

В номере:

Выставки, конференции, совещания

1 БИЗУНОВА Е. М.
Многостороннее сотрудничество в об-
ласти технической эстетики

Главный редактор
СОЛОВЬЕВ Ю.Б.

Члены редакционной коллегии

АНТОНОВ О.К.,
БЫКОВ В.Н.,
ЗИНЧЕНКО В.П.,
КОНЮШКО В.А.,
КУЗЬМИЧЕВ Л.А.,
МИНЕРВИН Г.Б.,
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.,
ЧЕРНИЕВСКИЙ В.Я.
(главный художник),
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.,
ФЕДОРОВ М.В.,
ЧАЙНОВА Л.Д.,
ЩАРЕНСКИЙ В.М.

Редакция

Редактор
РУБЦОВ А.В.
Художественный редактор
ЗУБАРЁВА Л.М.
Технический редактор
ЗЕЛЬМАНОВИЧ Б.М.
Корректор
ЖЕБЕЛЕВА Н.М.

Проблемы, исследования

8 МЕРЖАНОВ Б.М.
Мебель сегодня и завтра

Проекты, изделия

2 ИКОННИКОВ А. В.
Проблема эстетической ценности в со-
временном дизайне

4 СТОЛЬНИКОВ В.А., ЛЕСНОВ В.Г.
Бытовые посудомоечные машины

Библиография

15 ЗАРАКОВСКИЙ Г.М.
Монография о стандартизации эрго-
номических показателей

16 ДИЖУР А.Л.
«Музей» дизайнера

20 Дизайнерские журналы социалистических
стран

Зарубежная информация

14 СЕТУРАМАН С.
Эргономика в Индии

31 Стационарный диапроектор (Италия)
Защитные перчатки (Франция)
Новинки техники

Из истории

23 ХАН-МАГОМЕДОВ С.О.
Ранний конструктивизм Александра Вес-
нина и «производственное искусство»

Дизайн за рубежом

30 Тенденции проектирования современ-
ной кухни (Италия)

Обложка художника Л. В. ДЕНИСЕНКО

МНОГОСТОРОННЕЕ СОТРУДНИЧЕСТВО В ОБЛАСТИ ТЕХНИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

В мае 1983 года в Москве состоялось совещание руководителей национальных организаций по технической эстетике социалистических стран, в работе которого приняли участие: М.Хасымски (НРБ, ЦИПЭ), П.Боля (ВНР, СПД), К.Бурмайстер, Х. Руппрехт, Е.Ямайкина (ГДР, КТЭ), Я.Чарноцки, Э.Бобровска (ПНР, ИТЭ), П.Антош, В.Антоник (ЧССР, ИПД), Ю.Соловьев, В.Мунипов (СССР, ВНИИТЭ).

На совещании был затронут широкий круг вопросов развития дизайна, связанных с выполнением решений партийных съездов и постановлений правительств социалистических стран. Повышение эффективности промышленного и сельскохозяйственного производства, рост материального благосостояния и культурного уровня трудящихся, улучшение качества и повышение конкурентоспособности промышленной продукции социалистических стран, экономия сырья, материалов и трудовых затрат — таковы задачи, на решение которых ориентированы научно-исследовательские и проектные работы в области дизайна.

Особое внимание на совещании было уделено обсуждению вопросов сотрудничества в области технической эстетики в рамках проблемы 1-37 СЭВ. В соответствии с постановлениями заседаний Комитета СЭВ по научно-техническому сотрудничеству о повышении эффективности совместных работ, приняты решения по сосредоточению усилий на важнейших для народного хозяйства социалистических стран проблемах, на мерах обеспечения работ по всему циклу «наука — техника — производство — сбыт».

В связи с переводом сотрудничества на договорную (контрактную) основу особое значение, как было отмечено участниками совещания, приобретает такая форма организации художественно-конструкторских разработок, как дизайн-программы, которые должны стать эффективным средством решения целевых комплексных программ, имеющих важное социально-экономическое значение для стран — членов СЭВ.

Развитие дизайна во многом определяется профессиональным уровнем специалистов. Участники совещания обменялись опытом подготовки и повышения квалификации кадров в области дизайна. Было отмечено, что наряду с развитием и совершенствованием национальных систем обучения особое значение приобретает международное сотрудничество в этом направлении и взаимное использование опыта, накопленного всеми странами — членами СЭВ. Сторона ГДР выступила с инициативой организовать с 1984 года на базе Центра повышения квалификации кадров в области дизайна в Дессау международные курсы для специалистов социалистических стран различных категорий.

Участники совещания обменялись также опытом использования вычислительной техники в дизайне и эргономи-

ке, повышающей эффективность художественно-конструкторских работ и эргономических исследований.

Вопросам многостороннего сотрудничества стран — членов СЭВ в области технической эстетики было посвящено также очередное научно-координационное совещание, организованное Институтом промышленного дизайна в Праге (май, 1983 г.). Представители НРБ, ВНР, ГДР, ПНР, СССР, ЧССР обсудили основные направления работ, проводимых по теме «Разработка научных основ норм и требований технической эстетики» в рамках проблемы 1-37 СЭВ. В целях повышения эффективности сотрудничества в рабочие программы и планы по теме были внесены некоторые изменения. Начата подготовка предложений к плану научно-технического сотрудничества в области дизайна на период 1986—1990 годов.

Большой интерес вызвали материалы «Методика разработки словаря единой терминологии основных понятий дизайна стран — членов СЭВ» и «Организация и координация терминологической работы», подготовленные по инициативе чехословацких специалистов. Эти материалы вместе с материалами «Разработка терминологического аппарата дизайна», подготовленными Советской стороной с учетом методики ведения терминологической работы проф. Хюбнера (ГДР), могут стать основой для разработки общих рекомендаций по методическому и организационному обеспечению систематической терминологической работы в области дизайна в странах — членах СЭВ. В настоящее время эта работа ведется по двум основным направлениям — подготовки «Краткого многоязычного словаря основных терминов технической эстетики» и стандартизации терминов.

Терминологическая работа приобретает особое значение в связи с подготовкой нормативно-технических документов в области дизайна. Было предложено в дальнейшем рассматривать разработку терминологического стандарта как составную часть программы работ по стандартизации в области эргономики и технической эстетики. Все работы по стандартизации в области технической эстетики будут проводиться в рамках темы «Разработка основополагающих стандартов СЭВ».

По заданию «Разработка общих методических основ комплексного проектирования объектов дизайна» помимо подготовки «Методики разработки дизайн-программ» ведется работа по созданию краткого варианта данной методики, предназначенного для руководителей промышленности и отражающего в сжатой и наглядной форме основные принципы и средства использования методов художественного конструирования комплексных объектов при решении важнейших народнохозяйственных задач.

Большой объем работ выполнен по заданию, связанному с разработкой

принципов и рекомендаций по эстетической организации производственной среды. Специалисты ГДР предложили структурную схему предметно-пространственной среды (внутренние помещения) на примере производственных машиностроительных цехов. Методическое значение для поиска новых эффективных средств проектирования с применением электронной техники имеют материалы по анализу производственной среды, выполненному с помощью трехмерных моделей и телевизионной съемочной техники.

По предпроектному анализу производственной среды Сторона ЧССР предложила методику оценки рабочей среды в промышленности с учетом физико-химических факторов. Методические рекомендации, подготовленные Советской стороной, по предпроектному анализу внешней среды промышленных предприятий, по мнению участников совещания, могут быть использованы при комплексном формировании среды действующих промышленных предприятий с целью улучшения условий труда и кратковременного отдыха трудящихся.

Участники совещания отметили значение для дальнейшей совместной работы результатов исследования, проведенного Советской стороной, по изучению специфики изобразительной информации, ее функции и места в общей системе информации. Специалисты ГДР поделились опытом методической работы по изготовлению и использованию изобразительной информации в целях популяризации дизайна на примере серий «Дизайн-процесс».

Результаты исследований по вопросам использования изобразительной информации в области дизайна должны быть получены до конца 1983 года. На их основе предполагается разработать предложения по международной системе обмена изобразительной информацией, в которых будут определены область ее применения, технические средства и принципы участия Сторон.

На совещании были также обсуждены и согласованы материалы, подготовленные Советской стороной, по заданию «Разработка проблем экспертизы потребительских свойств товаров народного потребления». После учета замечаний Сторон первая редакция методических рекомендаций по оценке показателей функционального назначения бытовых изделий может быть положена в основу для разработки совместной методики стран — членов СЭВ. Подготовленная с учетом предложений и национальных нормативно-технических документов Сторон ВНР, ГДР, ПНР, ЧССР окончательная редакция материалов к стандарту «Выбор номенклатуры потребительских свойств и показателей качества. Основные положения» должна обобщить национальный опыт стран в данной области.

ПРОБЛЕМА ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ЦЕННОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ

Формирование эстетического качества продукции — важнейшая сторона дизайнерской деятельности. Эстетическое существование образам влияет на функционирование любых предметов потребления и входит в число обязательных составляющих комплексной оценки качества промышленных изделий. Нельзя забывать и о значении эстетического для товарных характеристик продукции: если эстетическая ценность изделия, предлагаемого для продажи, ниже некоторого порогового уровня, оно неконкурентоспособно, а при определенном уровне культурных запросов потребителя неприемлемо для него и при отсутствии альтернативных вариантов.

Именно это обстоятельство в начале XX века послужило толчком к институционализации дизайна. В основу первых организационно оформленных систем дизайнерского творчества, сложившихся в Германии, был положен лозунг: «Красота — ключ к успеху внешней торговли». Трудности со сбытом в условиях Великого кризиса 1929—1930-х стимулировали развитие дизайна в США. Здесь дизайн также завоевал свое место в системе профессиональной деятельности как средство эстетизации товарных промышленных изделий, направленное на оживление сбыта. Высокий эстетический уровень изделий, оцениваемый с учетом моды, стал условием коммерческого успеха любых потребительских товаров, что в основном и определило энергичное развитие дизайнерской деятельности в США, Западной Европе и Японии после второй мировой войны. Коммерческий дизайн, укрепившийся в промышленности капиталистических стран, стал одним из средств массовой коммуникации, влияющих на сознание потребителя, формирующих его ценностные установки. Создаваемые дизайнером образы провоцируют возникновение новых потребностей, при этом на первый план выступают специфически дизайнерские художественно-эстетические средства.

В условиях социалистического общества эстетическое выступает как необходимая часть комплекса социальных потребностей народа, причем его относительная значимость возрастает вместе с повышением общего уровня культуры советских людей. Все большее внимание уделяется упорядочению и эстетической организации предметно-пространственной среды как целого. И хаос форм, и монотонность рожают активную отрицательную реакцию общественного мнения. Эстетическое совершенствование производственной среды и орудий труда входит в число необходимых средств обеспечения благоприятного психологического климата на производстве.

Дизайн занял ответственное положение в структуре современной культуры. Как и архитектура, он принадлежит и материальной, и духовной, а также ху-

дожественной культуре. Такое положение дизайна обеспечило ему активную роль в процессах культурной интеграции, развертывающихся в современном обществе. Объединяя искусство и технику, сферы духовного и материального производства, дизайн образует как бы мост между ними. Это положение, обогащая дизайн, в то же время существенно усложняет внутренние процессы его развития и закономерности его собственной структурной организации, умножает внешние воздействия на него. При решении специфических проблем дизайна возникает необходимость рассматривать их в широком культурном контексте. Особенно важно это при соприкосновении с эстетическими проблемами дизайна и прежде всего — с проблемами эстетической ценности и оценки его продуктов. Казалось бы частные, вопросы формирования и функционирования эстетической ценности объектов дизайна требуют обращения к самым общим проблемам генезиса эстетического и художественного, места искусства в современной жизни, взаимоотношений красоты и пользы.

В то же время такие, на первый взгляд, отвлеченные проблемы, как проблема эстетической ценности, в сфере дизайна, соединяющего прекрасное с полезным, обретают остро актуальные практические аспекты, прямо выходящие на прозу жизни, на экономику и ценообразование. В условиях капиталистической экономики эстетическая ценность товара, воспринимаемая потребителем через призму моды и собственных престижных устремлений, в большей мере определяет его место на рынке сбыта. Посредством рынка красота вещи преобразуется в стоимость. Иные экономические механизмы, связывающие эстетическую ценность вещи и ее товарную стоимость, действуют в социалистическом обществе.

Все это рождает искушение «измерить красоту», найти для нее точную меру, не зависящую от зыбкости личностных суждений. Попытки подобных измерений и создания различных методов количественной оценки (а только подтверждаемое измеримым количеством признается достоверным в сфере точных наук) неоднократно предпринимались еще в XIX столетии. Ситуация, сложившаяся в дизайне в недавние годы, породила новую волну таких попыток. Успешных результатов они не принесли, однако одна лишь констатация их безуспешности явно недостаточна. Остается нерешенной проблема создания методики такой эстетической оценки, очевидная мотивированность которой позволяла бы учитывать ее в механизмах ценообразования и, что, наверное, еще важнее — сделать ее инструментом повышения качества товаров народного потребления, формирования разумных потребностей и развитого эстетического вкуса населения — того, что тов. Ю. В. Андропов на июньском (1983 года) Пленуме ЦК КПСС

назвал «культурой разумного потребления».

Ситуация, сложившаяся сейчас в отечественном дизайне, требует качественного сдвига в разработке приемов и методов формообразования. Немалое значение имеют для решения такой задачи теоретическое осмысление дизайнерской практики, совершенствование средств обучения в сфере дизайна и методических принципов, поддерживающих определенный профессиональный уровень. В рамках сложившейся системы связей между деятельностью дизайнеров, производством и потреблением существенную роль для поощрения новых качеств формообразования может и должна сыграть экспертиза качества изделий. От профессиональной экспертизы может зависеть оперативность реакции художественного конструирования на меняющуюся ситуацию, определяемую социальными потребностями и общественной психологией. Необходимая предпосылка совершенствования экспертизы — методологическое и научно-теоретическое обоснование ее практики. Все это требует комплексного изучения проблем эстетической оценки, формирования и функционирования эстетической ценности объектов дизайна.

Методологическую основу такой работы, проводимой сейчас во ВНИИТЭ, определяет диалектико-материалистическое понимание связей материальной и духовной культуры общества, закономерностей структуры объекта и их преломления в восприятии и сознании индивида под влиянием как психофизиологических механизмов, так и социально обусловленных установок. Объект оценки рассматривается как часть широкого контекста, определяемого предметно-пространственным окружением человеческого бытия. Исследование осуществляется на основе систематизации и анализа материалов конкретной практики дизайна, исторических обобщений ее результатов, изучения и анализа творческих концепций. Привлекаются материалы исследований в области психологии восприятия, социальной психологии и социологии, результаты изучения проблем ценности вообще и эстетической ценности в частности, достигнутые марксистско-ленинской философией.

Проблемы ценности в любом их аспекте — это прежде всего проблемы отношения субъекта (отдельной личности, социокультурной группы, класса, нации, народа, человечества в целом) к объекту, в качестве которого выступают материальные и духовные результаты труда или явления природы и общества. Поэтому ценность принимается нами как отношение, связывающее объективное и субъективное, природное и общественное, материальное и идеальное. Ценность всегда подразумевает объективные свойства оцениваемого и обеспечивается ими, но она не может существовать без субъекта с его специ-

фическими потребностями и целями. Положительная или отрицательная значимость объекта, выражаемая в его ценности, определяется не свойствами этого объекта самими по себе, а его вовлеченностью в сферу человеческой жизнедеятельности, а также возникающими в этой сфере интересами и потребностями. Ценность, таким образом, существует в единстве объективного и субъективного, в соотношении вещи и потребности.

Субъект ценностного отношения — выступает ли он как личность, как часть общества или даже как человечество в целом — участвует в образовании ценности на конкретно-исторической стадии бытия с присущими ей специфическими связями общественного процесса, специфическими потребностями и тенденциями развития. В содержании ценностного отношения выявляются те целевые, идеальные или действительные моменты, которые способствуют развитию человечества, социума, личности в желаемом направлении. Ценность в конечном счете выступает как предметная форма проявления социального отношения. Отсюда — исторически-конкретный характер ценности, ее зависимость от действующих связей общественного процесса и реальной культуры.

Эстетическое отношение — один из видов ценностного отношения. Как и в других категориях ценности, эстетический объект не может существовать без субъекта, формирующего свое особое, в данном случае эстетическое, отношение к предмету или явлению. Важно, что эстетическое — ценность особого рода, связанная с формой существования предмета, причем с формой, отнесенной к определенному содержанию, рассматриваемой как содержательная форма. Для образования эстетических ценностей особенно велико значение эмоционального начала, и реализуются они прежде всего через конкретно-личностное. Эстетическая оценка поэтому всегда будет оставаться оценкой экспертной, основанной на структуре предпочтений оценивающего субъекта или на модели таких предпочтений, которой руководствуется эксперт-профессионал. Оценочная деятельность профессионала основывается на его способности воссоздавать эстетические ситуации, моделировать отношения потребителя и вещи, ставить вещи в контексты среды и культуры. Никакие инструменты, никакая электроника не смогут и в представимом будущем заменить эту чисто человеческую способность эксперта. Методика, применяемая профессиональной экспертизой, должна быть пригодна и для применения внутри творческого процесса, как инструмент самооценки дизайнера. Ее основой должно быть раскрытие отношений вещи и человека, места вещи в определенных процессах человеческой деятельности и в развитии культуры.

Эстетическая оценка всегда целостна и основана на всей совокупности до-

ступной информации об объекте. При этом отношение к предмету и его объективным свойствам настолько существенно зависит от общественно обусловленных оснований оценки, что предмет в эстетическом восприятии становится как бы зеркалом, отражающим социальную природу субъекта. Эстетическая ценность не требует прямого обоснования в моментах, лежащих вне ее — типа «красиво, потому что удобно» или «красиво, потому что этически мотивировано, назидательно» и т. п. Она не локализуется в каких-либо определенных областях человеческой деятельности, категориях объектов, группах их свойств или определенных элементах — «носителях красоты». Она связывается с целостностью формы предмета или явления.

В эту целостность опосредованно входят объективные свойства функционально-конструктивной структуры объекта, получающие специфическое осмысление и преломление в соответствии с исторически-конкретными потребностями и целями. При этом предмет воспринимается двояко: в своей объективной физической данности и утилитарной функции, с одной стороны, и как носитель значений, символ, знак — с другой. Установка на эстетическое восприятие складывается, таким образом, в связи с совокупностью сопутствующих ей установок — функциональной, культурно-семиотической и пр. Для того, чтобы постичь формирование эстетической ценности объекта, необходимо исследовать способ опосредования в целостности эстетической оценки его функционально-конструктивной и семиотической структур.

В этой целостности эстетического отношения заключена особая трудность исследования, которое неизбежно должно строиться на аналитическом изучении предмета, на расчленениях и условных сечениях целостного явления. С другой стороны, трудности определяются и тем, что эстетическое не всегда просто выделить, обособить от других ценностных отношений. Так, немалая сложность заключена в задаче определить специфику именно эстетического восприятия. Довольно многочисленные исследования, в которых эстетическое не вычленилось из восприятия вообще, не дали результатов, существенных для понимания эстетической ценности.

Принципиальное значение для развития концепции эстетической ценности имеет формулировка ее исходных предпосылок в положениях аксиологии, ее разведение с понятием художественной ценности и характеристика уровней ее рассмотрения в общей и технической эстетике. Сегодня основные проблемы, связанные с этой тематикой, не получили единого решения на самых высоких уровнях абстрагирования — ни в общей эстетике, ни в аксиологии. И по сей день, несмотря на широко развертывавшиеся «эстетические наступления» (по выражению В. И. Тасалова) наших

философов и «аксиологический бум» недавних лет, породившие почти небозримую литературу, сохраняются различные, подчас взаимоисключающие точки зрения на природу эстетической ценности и ценности вообще, на отношения объекта и субъекта при возникновении ценности, на соотношения ценностей художественных и эстетических, прекрасного и полезного, на определение границ искусства и отношения искусства и дизайна. Предметом дискуссий остается и генезис эстетической ценности — как в историческом аспекте, так и в аспекте формирования культуры. Не внесло дополнительной ясности в проблемы эстетической ценности использование методов семиотики. Предложив множество новых, подчас достаточно сложных формальных процедур исследования и значительно расширив его сферу, семиотика пока не стала путем выявления новых, нетривиальных положений. Не решены еще и многие проблемы социальной психологии, которые могли бы прояснить ряд трудных вопросов формирования и функционирования эстетической ценности. Отечественная социология также не имеет пока опыта исследований в той специфической плоскости бытования эстетической ценности, которая характерна для дизайна.

Дополнительные трудности создает разрыв между осмыслением проблем в общей эстетике и уже значительным опытом обобщения и интерпретации фактов в эстетике технической. Между уровнями теоретического абстрагирования, установившимися в этих дисциплинах, сегодня нет необходимых промежуточных ступеней, открывающих возможности практического взаимодействия. На уровне общеэстетической теории специфика отдельных видов художественной практики выявляется в чрезмерно обобщенных отражениях, которые с опасной легкостью преобразуются в логических операциях; на этом уровне факты практики почти не питают теоретизирование и не ограничивают его. Об этом приходится говорить, поскольку в теоретической эстетике подчас возникают суждения, противоречащие реальному эстетическому сознанию и развитию дизайнерской практики (например, известные утверждения, выводящие за пределы сферы художественного любые виды конструктивно-эстетической деятельности). Но и на уровне технической эстетики невозможно построить целостную концепцию эстетического, не выходя за пределы обобщения эмпирического опыта. Целостность освоения проблем, отмеченных специфической многомерностью, требует более высокого уровня теоретического абстрагирования. Чтобы преодолеть эти трудности, необходимо связать уровни аксиологии, общей и технической эстетики, чтобы в дальнейшем выйти на уровень прикладных исследований и профессиональных концепций.

БЫТОВЫЕ ПОСУДОМОЕЧНЫЕ МАШИНЫ

Подсчитано, что одна треть времени, проводимого хозяйкой на кухне, идет на мойку посуды. В год на это уходит 350 часов. Кроме того, мойка посуды — трудоемкое и малоприятное занятие, а при некоторых заболеваниях рук просто недопустимое. Какая хозяйка не мечтает переложить эту заботу на посудомоечную машину?

Посудомоечные машины появились на рынке значительно позже многих бытовых электроприборов. Первая модель была выпущена в 1929 году немецкой фирмой Miele — цилиндрический бак с крышкой на высоких ножках с колесиками, под которым открыто располагался электродвигатель с насосом. В 70-е годы посудомоечные машины стали выпускаться уже всеми основными фирмами, производящими бытовую электротехнику.

Известно, что машина не только экономит время, затрачиваемое обычно на мойку посуды, но и сокращает также расход воды. Во всех машинах мойка посуды осуществляется водой с добавлением моющего порошка, ополаскивающей жидкости, а также умягчителя воды — гранулированной соли. Емкость для ополаскивающих средств наполняется через 50—80 программ (2 месяца). Одной зарядки соли хватает на 10—15 рабочих программ (2 недели). Вращающиеся разбрызгиватели под давлением (660 г/см²) направляют струи воды на посуду. Основные конструктивные отличия машин как раз и связаны с количеством и конструкцией разбрызгивателей, способом их установки, а также с количеством моечных камер (1—2) и конструкцией корзин для размещения посуды.

Обычно имеются две корзины — верхняя и нижняя — и небольшие емкости для столовых приборов. Для удобства загрузки и выгрузки они выдвигаются, обеспечивая свободный доступ. В некоторых моделях для удобства расположения посуды меняется наклон корзин или обеспечивается покачивание верхней корзины в процессе работы машины для повышения качества мойки.

Все машины предусматривают предварительное ополаскивание посуды. Это предотвращает присыхание остатков пищи, что особенно важно в случае, если мойка отложена. Процесс предварительного ополаскивания длится 4—6 мин.

Основная — универсальная — программа составляет 80—90 мин. при температуре 50—55°C. Длительность универсальной программы свыше 95 мин. оценивается потребительской экспертизой неудовлетворительно. Содержание программы: предварительное ополаскивание, мойка, конечное ополаскивание, сушка.

На случай мытья сильно загрязненной посуды (кастрюль, сковород) предусматривается интенсивная про-

грамма. Время программы около 100 мин., у отдельных моделей оно достигает 130 мин. Температура воды до 65—70°. Для не сильно загрязненной посуды предусматривается экономичная программа (мойка при 65°C). По сравнению с универсальной программой режим при 65°C обеспечивает экономию электроэнергии на 30%, воды — 40% и регенерирующей соли — 30%.

Для мытья посуды из тонкого стекла, хрусталя и фарфора, посуды с росписью, большинство моделей имеет бережную, или щадящую, программу (мойка при 50°C; промежуточное ополаскивание при 50°C; сушка). При этом износ посуды значительно уменьшается за счет снижения температуры моющего раствора и сокращения времени операций.

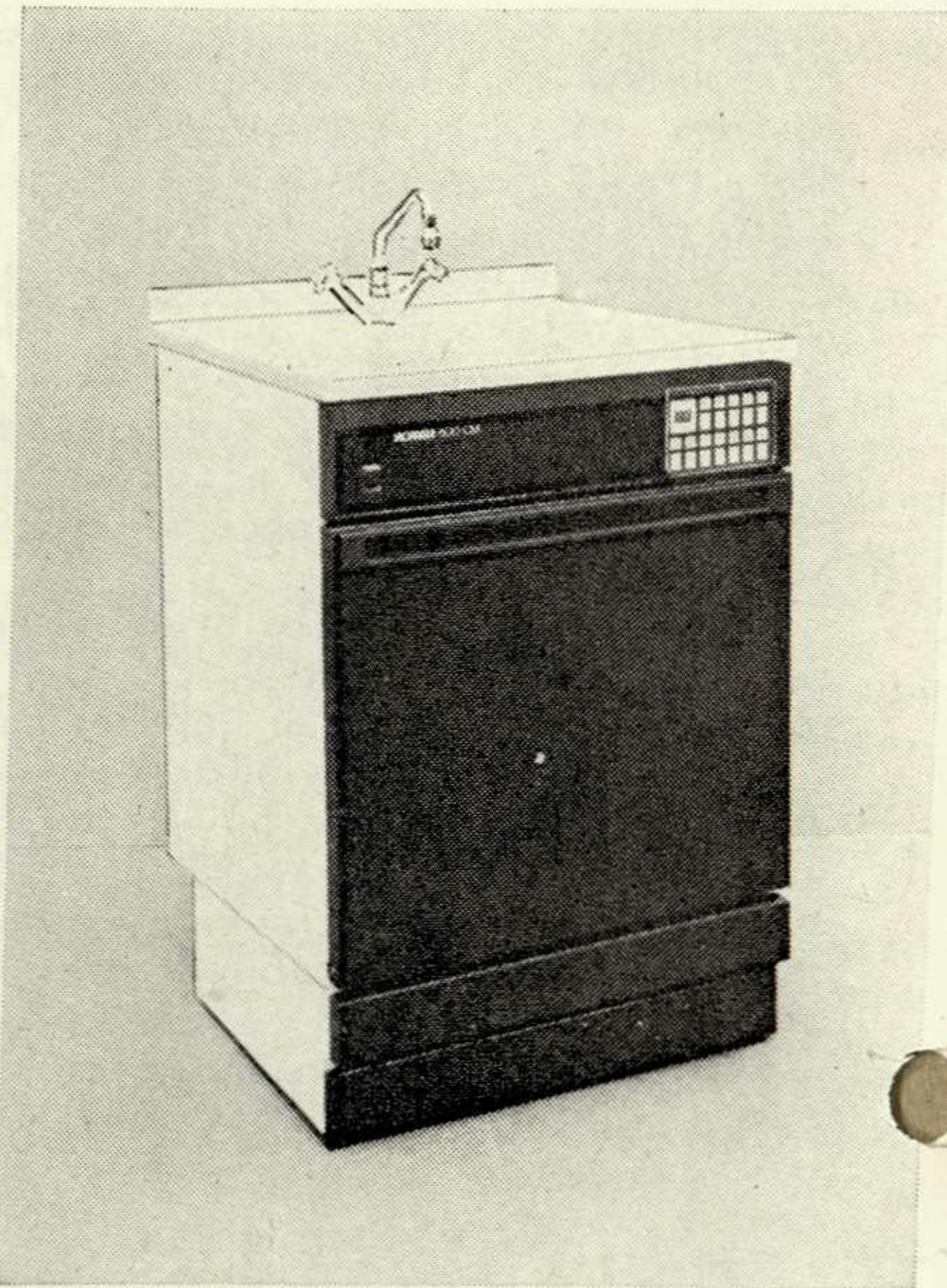
Сушка вымытой посуды осуществляется в одних моделях только естественным путем — за счет остаточного после полоскания тепла, в других — с использованием дополнительного нагрева. В отдельных моделях применяют дополнительно вентилятор, при этом сушка занимает всего несколько минут. Когда же нет необходимости в быстрой сушке посуды, ее можно сушить, приоткрыв дверцу камеры, это позволяет значительно сократить расход электроэнергии.

Названные рабочие программы (предварительное ополаскивание, универсальная, интенсивная, экономичная и бережная мойка, сушка) являются основными для большинства моделей. Потребителю предоставляется выбор нужной программы в зависимости от загрузки машины и степени загрязнения посуды.

Большое внимание уделяется повышению экономичности посудомоечных машин. Удельный вес показателя экономичности в общей оценке машин составляет 20%. Удовлетворительно оцениваются машины с расходом энергии от 2,6 до 2,3 кВт/ч. Интересно, что на потребительский спрос на машины существенное влияние оказало введение в большинстве западных стран более низкого тарифа на потребление электроэнергии в ночное и вечернее время. В связи с этим машины стали оснащаться таймером автоматического включения.

Сократить расход электроэнергии можно при уменьшении расхода воды, так как большая часть энергии идет на нагрев воды. Существенное значение имеет подключение посудомоечных машин к системе горячего водоснабжения: это дает экономию электроэнергии (около 60%) и времени (около 30%). В большинстве моделей ведущих фирм предусмотрена эта важная для потребителя возможность.

Следующими важными показателями для потребителя являются надежность работы машины (программных устройств и всех рабочих узлов), удобство операций по ее эксплуатации,



1. Посудомоечная автоматическая машина МПА-6 «Комби-600 МС». Авторы художественно-конструкторской разработки В. А. Стольников, Г. В. Взоров, С. В. Орчинский. ВНИИТЭ

электробезопасность и герметичность.

Итак, посудомоечные машины составляют для дизайнеров сложный объект проектирования. Обеспечение вышеперечисленных требований к изделию связано с тем, какие технические идеи заложены в основу, насколько удачно и продуманно будут решены все функционально-конструктивные узлы и детали и, наконец, каков уровень производственно-технического исполнения. Машина должна вызывать доверие, ощущение надежности, удобства и безопасности в работе. Художественное конструирование машины должно олицетворять современный уровень технологии производства, а также потребительский уровень качества этого вида бытовой техники.

В настоящее время у нас в стране разработаны и находятся на стадии внедрения ряд моделей посудомоечных машин. Эта работа проводится в рамках программы, утвержденной ГКНТ и Госпланом СССР, касающейся создания и освоения в производстве новых технически сложных товаров хозяйственного назначения.

Целью настоящей разработки является сокращение времени и труда, затрачиваемого на операции мытья

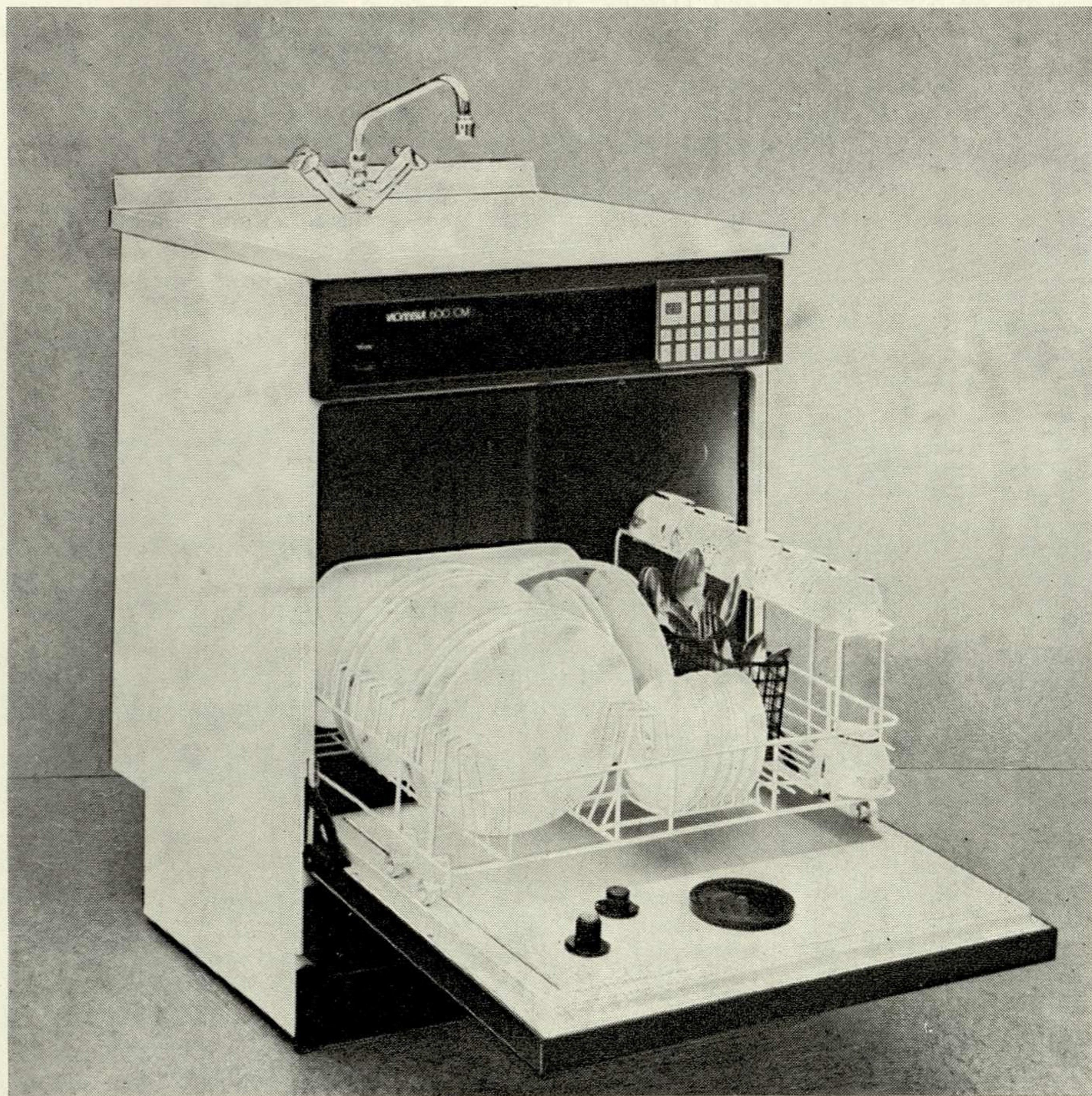
5 посуды, за счет создания параметрического ряда посудомоечных машин на основе использования современных достижений отечественной и зарубежной науки и техники. Согласно ОСТу 27-56-531—81 «Машины посудомоечные автоматические бытовые. Параметрический ряд. Основные параметры и размеры», номинальная емкость машин должна соответствовать 4,6,8 и 12 комп-

лектам посуды: четырехкомплектная машина (МПА-4) — настольная, с габаритами 500×500×500, шестикомплектная (МПА-6) — напольная, совмещенная с раковиной-мойкой (габариты 850×600×600), восьмикомплектная (МПА-8) — напольная (850×500×600) и двенадцатикомплектная (МПА-12) — напольная (850×600×600).

Во ВНИИТЭ разработаны художест-

венно-конструкторские проекты двух посудомоечных машин предлагаемого параметрического ряда — МПА-8 и МПА-6. Последняя не имеет зарубежных аналогов.

Рассмотрим подробнее модель МПА-6, получившую условное название «Комби-600 МС». Эта напольная автоматическая машина предназначена для мытья шести стандартных комплектов

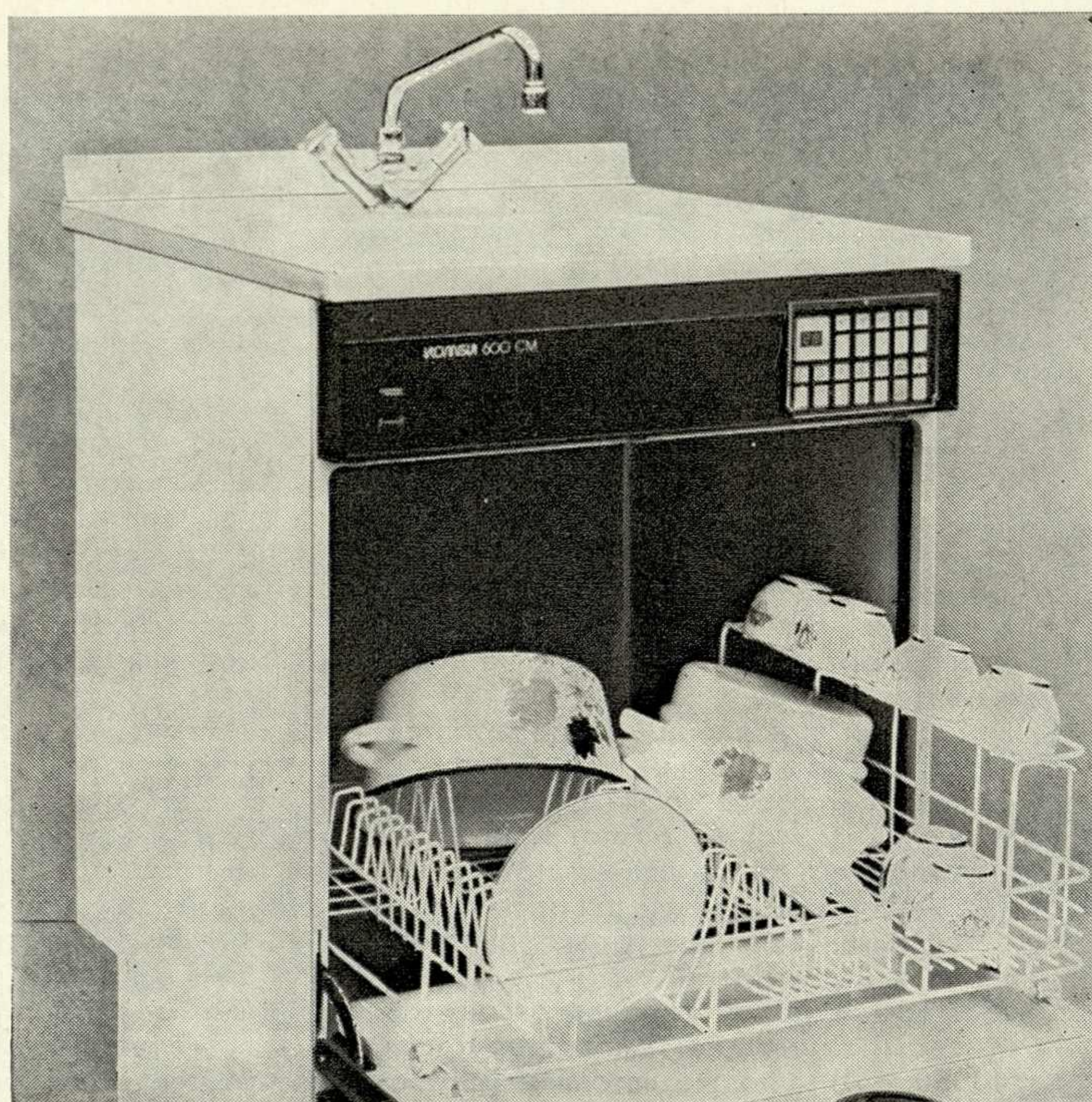
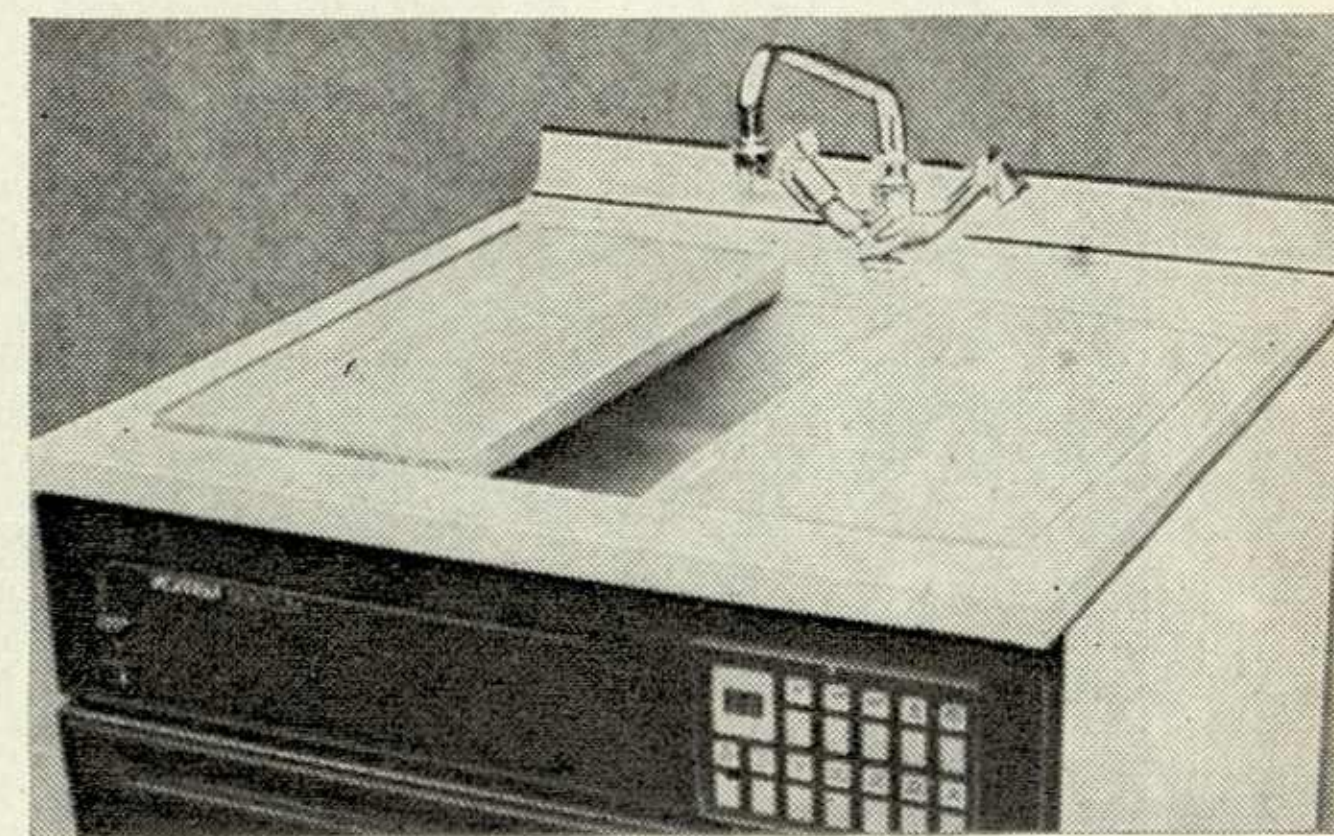
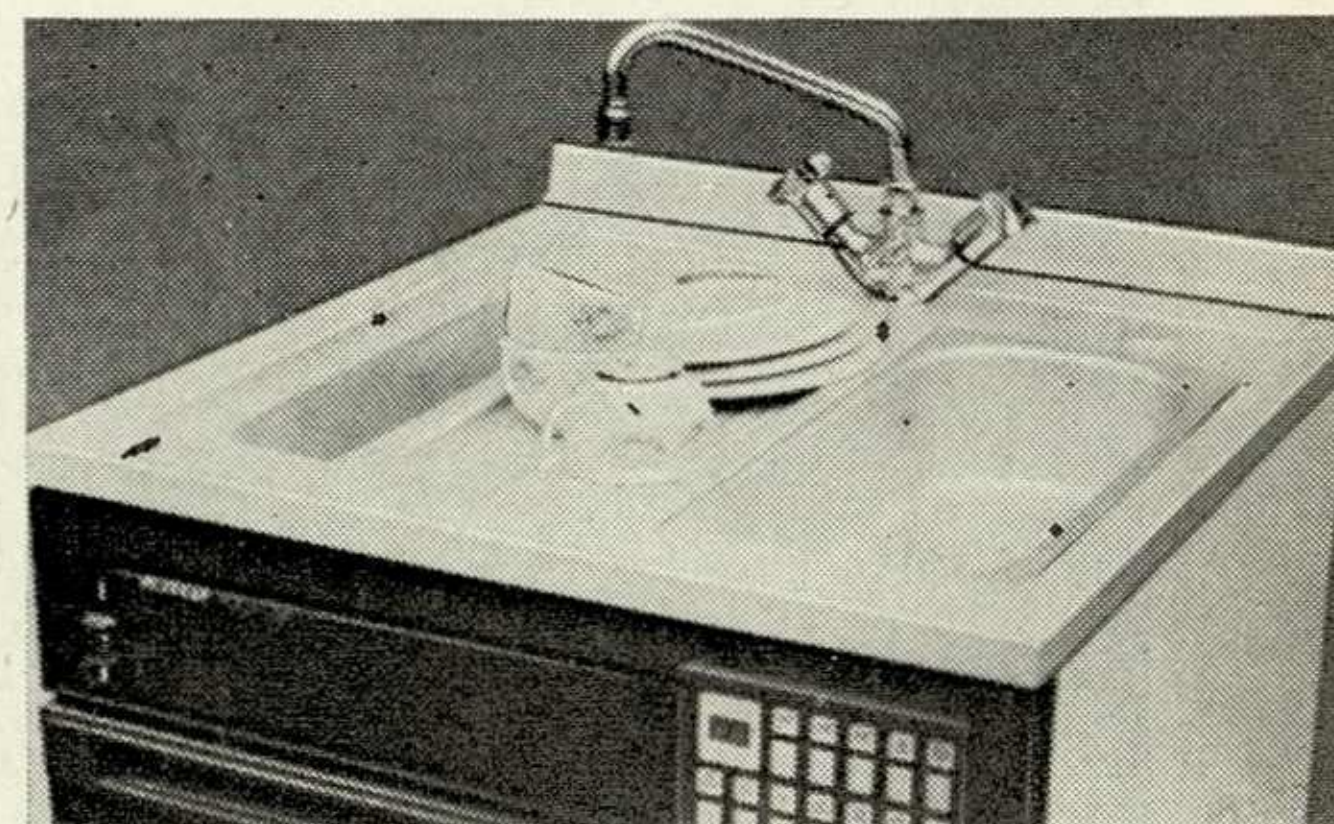


2. Укладка столовой и чайной посуды в корзину

3. Высота камеры и конструкция корзины позволяют загружать и кухонную посуду

4. Раковина-мойка оснащается емкостью для пищевых отходов и упаковки, а также подносом

5. Разделочная доска и емкость для пищевых отходов в раковине-мойке, облегчая процесс подготовки продуктов, обеспечивает дополнительное рабочее место



посуды и столовых приборов. Вместо столешницы она оборудована раковиной-мойкой. Рассчитана на маленькую кухню для установки на место шкафа с раковиной-мойкой.

Машина имеет шесть программ: ополаскивание, ополаскивание горячей водой с ополаскивающим средством, бережная, экономичная, универсальная, интенсивная мойка, при трех возможных вариантах температуры воды. Корпус машины выполнен в виде прямоугольного шкафа с дверцей, открывающейся сверху вниз. Все панели и дверца выполнены из листовой стали методом гибки. Ширина корпуса (595 мм) позволяет раковине-мойке перекрывать корпус сверху и при установке машины во фронт с кухонной мебелью свободно входить на место, не касаясь стены. В свою очередь, дверь камеры-мойки на 5 мм меньше по ширине, чем корпус, что обеспечивает четкий зазор между кухонной мебелью и дверцей.

Все шесть комплектов посуды и столовые приборы загружаются в одну корзину и одну кассету. Высота камеры и конструкция корзины позволяют загружать не только столовую посуду, но и кухонную.

Сверху машина имеет раковину-мойку с краном-смесителем и с сифоном, выполняющим роль водяного затвора. Машина подсоединяется к канализационным коммуникациям, горячему и холодному водоснабжению стационарно с помощью гибких армированных шлангов, имеющих запас по длине с таким расчетом, чтобы машину можно было выкатить из ряда кухонной мебели для ее подсоединения к водоснабжению и канализации при установке и ремонте. Для передвижения машины предусмотрены ролики.

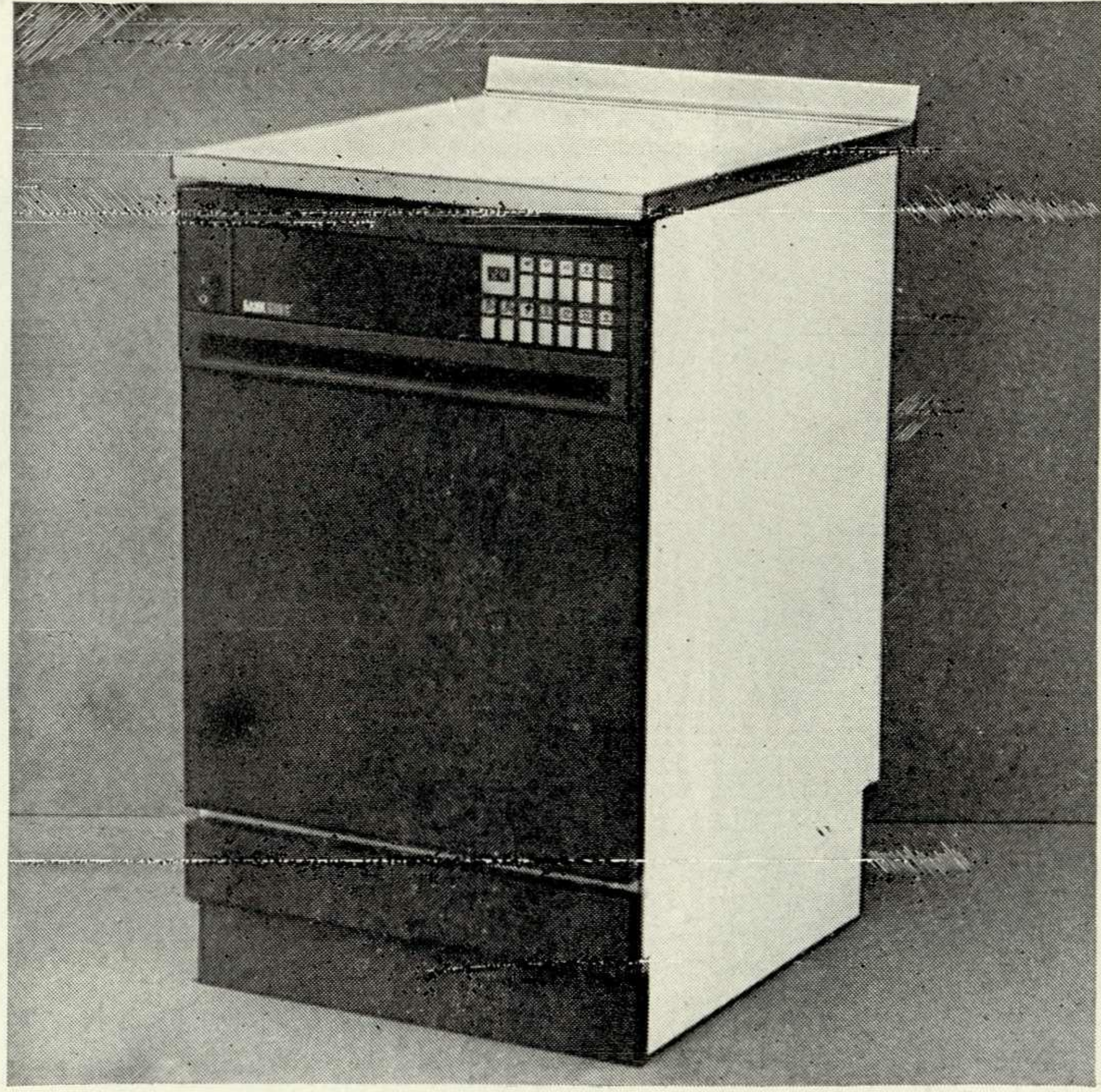
Слив отработанной рабочей жидкости из моечной камеры — принудительный через сливной насос, слив воды из раковины-мойки происходит самотеком непосредственно в кана-

ства раковины-мойки, подготовки ее к работе и использования в условиях дефицита места на кухне. Предусмотрены емкость для пищевых отходов, счищаемых с посуды, и пищевой упаковки, поднос для установки очищаемой посуды, разделочная доска. Все это позволяет компенсировать в некоторой степени отсутствие мусорного ведра и столешницы. Разделочная доска устанавливается таким образом, что ее рабочая плоскость выходит за верхний уровень мойки, что необходимо при резке овощей. В подносе предусмотрено рифленое дно с уклоном и отверстие для стока воды. Поднос может одновременно служить крышкой емкости для пищевых отходов.

Управление режимом работы ма-

граммы располагаются в порядке увеличения интенсивности. Заканчивается строчка сенсором «пуск». Сенсор «стоп» выделяется не только по месту расположения, но и по цвету. Зрительным продолжением каждого сенсора (по вертикали) является квадратное поле с условным знаком, показывающим назначение органа управления. Вся зона закрывается прозрачной крышкой, которая откидывается при выборе программы.

Принцип формообразования разрабатываемых посудомоечных машин отражает современную тенденцию проектирования бытовой электронной техники, для которой характерны простота, лаконизм, рациональность и выразительность пластики. В решение заложена идея слияния машины в



лизацию через собственный сифон. Раковина-мойка имеет прямоугольную чашу симметричной формы с радиусными углами. Выполняется из нержавеющей стали, так же, как моечная камера и внутренняя панель двери камеры. Расположение крана-смесителя по центральной оси позволяет лучше использовать объем раковины-мойки, машина при этом приобретает композиционную уравновешенность.

Сифон лабораторного типа, размещенный на одной плоскости с краном, очищается благодаря подъему специального стакана вверх. Выбор типа сифона и размещение его в данном месте позволяют упростить форму раковины-мойки, что снижает трудоемкость ее изготовления и чистку при эксплуатации. Кроме того, потребитель получает дополнительные удобства: очищать сифон можно не производя разборки (ничего не отворачивая) и не выдвигая машину из кухонного фронта; сифон можно использовать и как сливное устройство при аварийном заполнении раковины-мойки водой; наконец, максимально освобождается объем моечной камеры.

Разработаны дополнительные приспособления и для повышения удоб-

шины осуществляется автоматически, электронным программным устройством с сенсорными органами управления.

Следует отметить, что блок управления унифицирован для всех машин параметрического ряда. Однако в отличие от остальных моделей, на МПА-6 он выполнен отдельно от дверцы моечной камеры. Панель управления на блоке выделяется за счет различной фактуры плоскости, без углублений или выступов. Это дает возможность избежать скопления грязи. Вертикальное зонирование панели управления образуется чисто зрительно, благодаря четкому размещению органов управления, индикации и контроля.

Органы управления располагаются слева направо. Кнопки «включено», «выключено» и световой индикатор «включение в сеть» располагаются друг под другом вертикально в левой части пульта. В правой части панели расположены органы управления, индикации и контроля, имеющие в своем составе цифровой индикатор времени, сенсоры, задающие температуру воды (40, 50, 65°), а также «стоп» и «сброс» программы. Сенсоры включения про-

интерьере кухни с мебелью. Посудомоечная машина — элемент кухонного оборудования, а следовательно, ее отделка и цветофактурное решение должны гармонировать с уже установленной мебелью, газовой или электрической плитой, холодильником. Поэтому предусмотрена замена элементов внешних поверхностей машины: рельеф блока ручки и ее свисающий нижний край дают возможность вставлять декоративное панно любого цвета и рисунка.

Предлагается следующий вариант цветофактурного решения машины: все детали корпуса, металлические панели покрываются эмалью МЛ-12 темно-коричневого цвета. Блок управления — пластмасса кофейного цвета, причем сам блок и ручка дверцы матовые, фактурированные под «шагрень», а панель управления глянцевая. Все остальные детали (раковина-мойка, емкость для пищевых отходов) — из нержавеющей стали, кран-смеситель, видимые детали сифона, отверстия слива, пробка и цепочка — хромированный металл.

Те же принципы заложены и в решение следующей модели параметрического ряда — восьмикомплектной

7 посудомоечной машины МПА-8. Она имеет ширину по фронту 500 мм и также рассчитана на небольшие кухни. За рубежом машин такой емкости и такой ширины нет.

Основное отличие МПА-8 от МПА-6 состоит в том, что верхняя ее поверхность выполняется в виде глухой панели, чем обеспечивается возможность встраивания ее вровень с общей

рабочей поверхностью кухонной мебели. Кроме того, она снабжена выдвижными корзинами, расположенными на двух уровнях по высоте.

Нижняя корзина выполнена максимально свободной от ложементов и имеет дополнительно вынимающуюся корзину для тарелок и кассету для столовых приборов. Это позволяет быстро освобождать нижнюю корзину

и заполнять ее кухонной посудой.

Экономический эффект от внедрения посудомоечных машин создается и в сфере потребления — прежде всего за счет экономии свободного времени, и в сфере производства — за счет унификации параметрического ряда. Кроме того, разрабатываемые модели, по сравнению с зарубежными такой же емкости, имеют следующие преимущества:

- меньший расход воды на полный цикл самой продолжительной программы;
- меньшее время обработки посуды по самой продолжительной программе;
- меньшая потребляемая мощность;
- экономия площади пола кухни.

В настоящее время ВНИЭКИЭМП разрабатывает опытные образцы посудомоечных машин и определяет предприятия-изготовители.

К сожалению, предприятия осторожно и медленно включаются в работу по освоению новых для них изделий. Посудомоечные машины нужны, их время пришло. Они должны занять свое место в наших кухнях рядом с электроплитами, холодильниками, морозильниками.

Получено редакцией 11.04.83

6. Посудомоечная автоматическая машина МПА-8 «Блик-500 С». Авторы художественно-конструкторской разработки В. А. Стольников, А. В. Кулагин, С. В. Орчинский, ВНИИТЭ

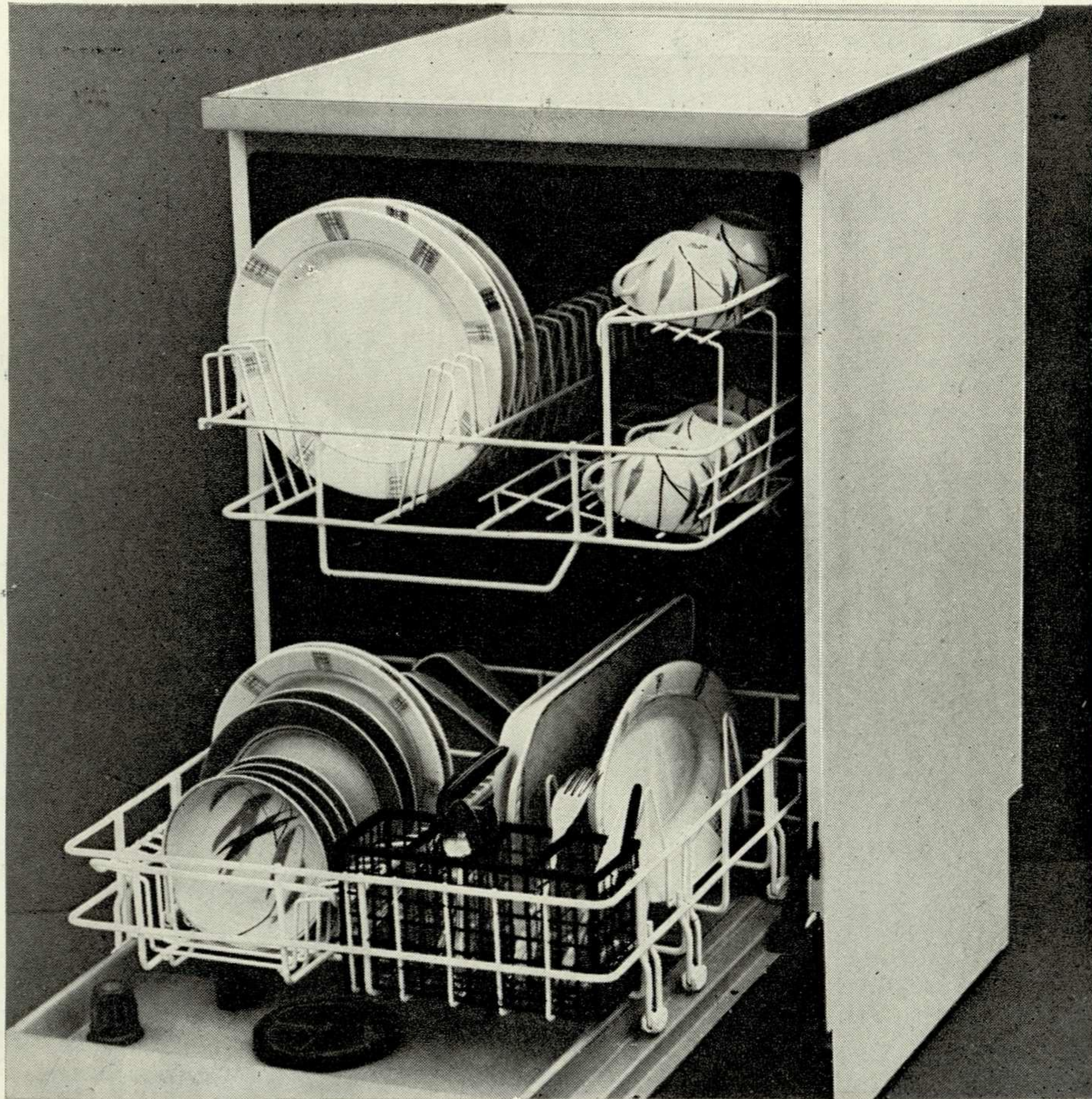
7. Графическое решение логотипа, упаковки и товаросопроводительной документации. Автор В. М. Ильин, СХКБлегмаш

8. Вид моечной камеры с двумя корзинами для 8 комплектов столовой посуды

9. Верхняя корзина

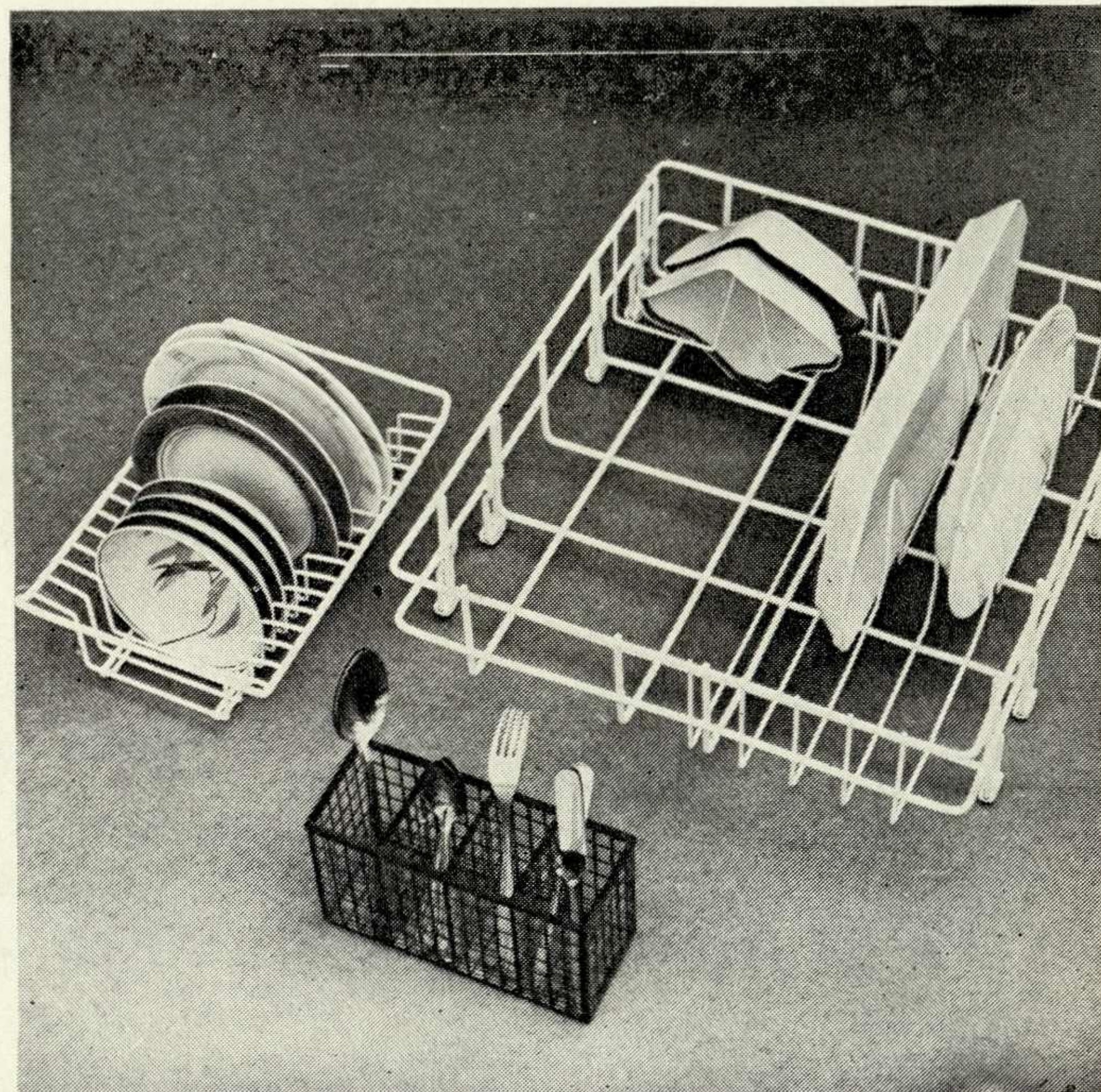
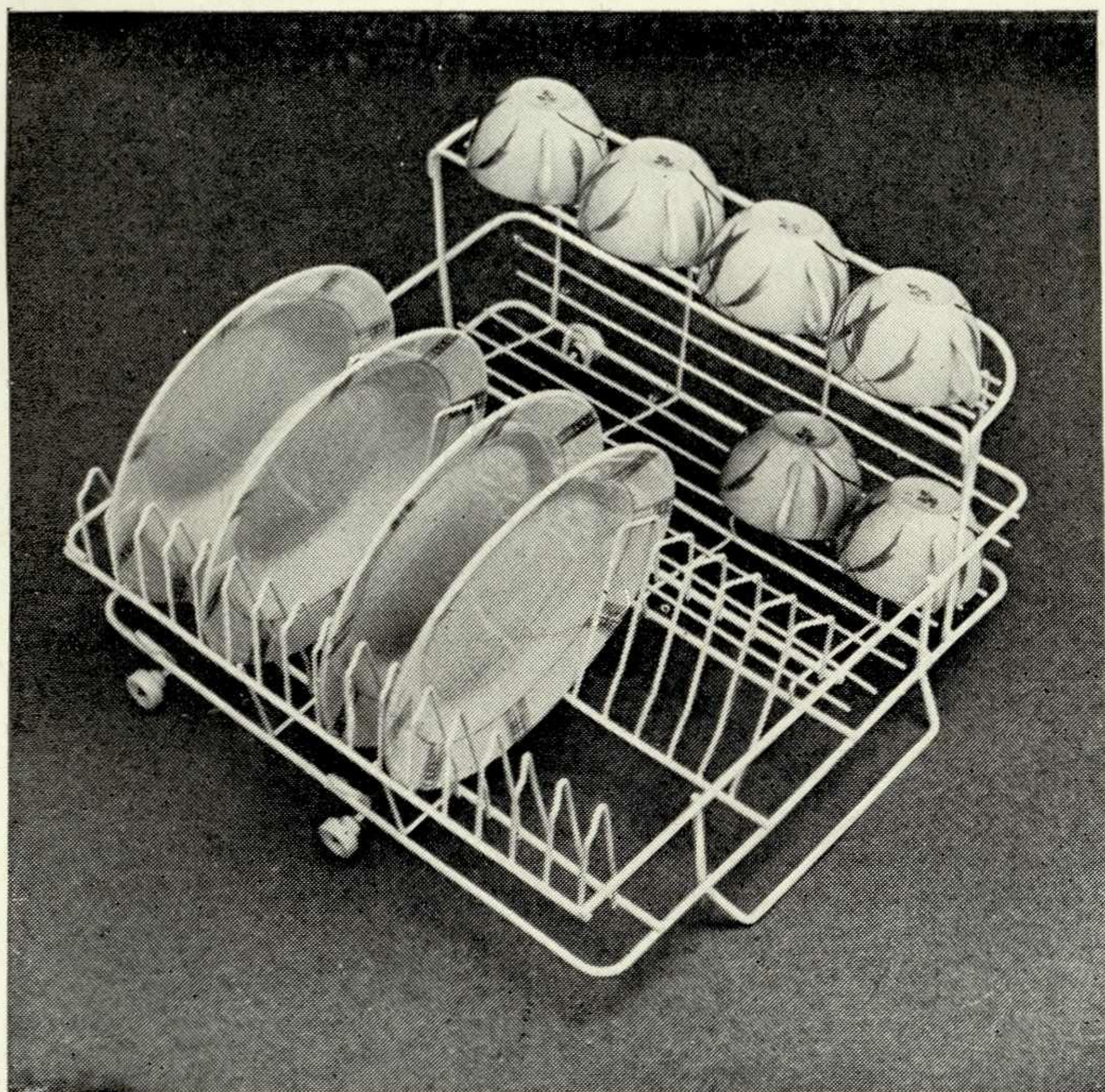
10. Нижняя корзина, имея сетку для тарелок, легко освобождается для мойки кухонной посуды и позволяет ее компактно расположить

Фото В. П. КОСТЫЧЕВА

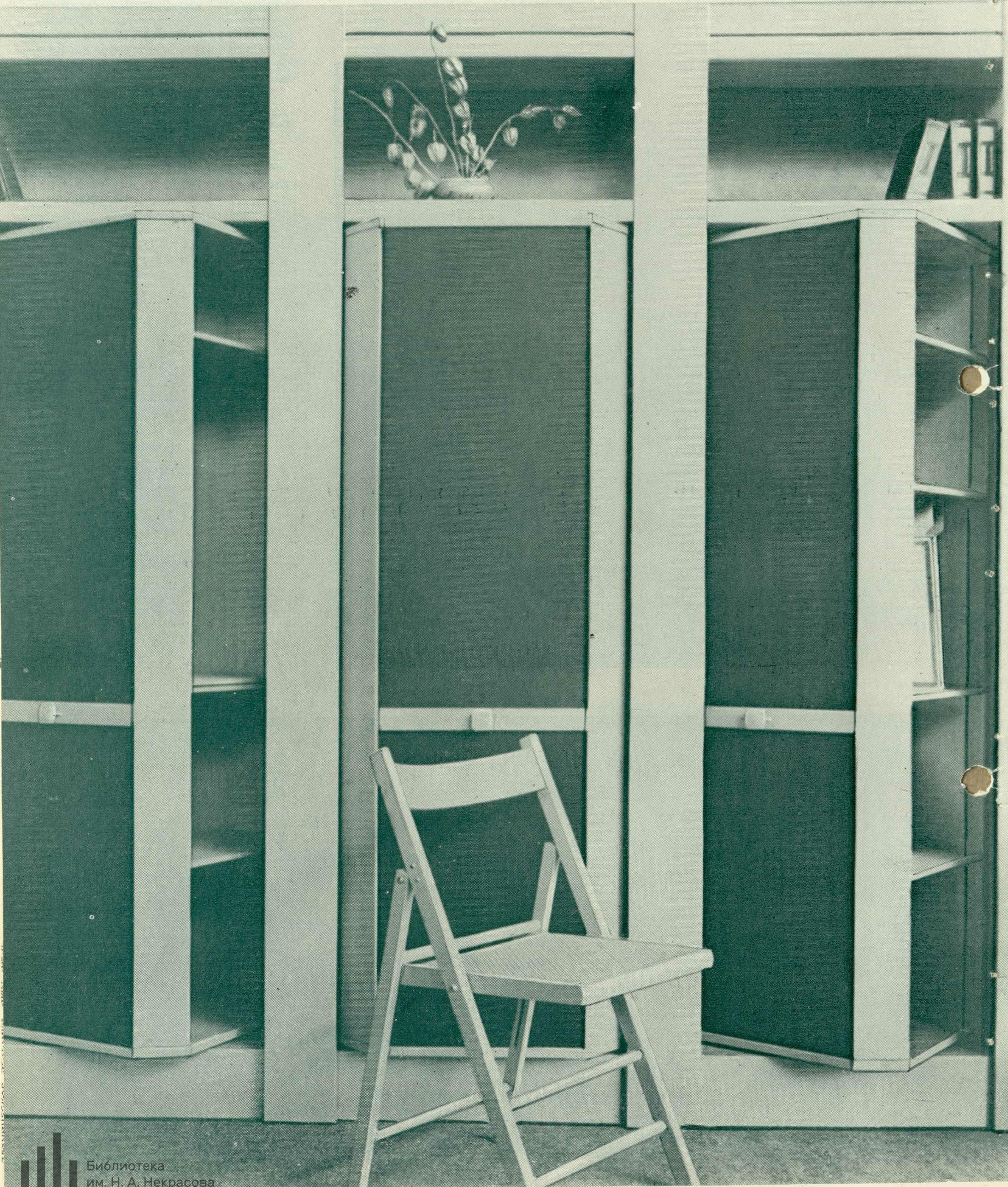


8

9
10



МЕБЕЛЬ СЕГОДНЯ И ЗАВТРА



1. Набор корпусной мебели для общей комнаты «Кристалл». Украина. Поощрительная премия

2, 3. Гарнитур для спальни из сосны «Пиния». Ленпроектмебель

Каждый новый Всесоюзный конкурс на лучшую бытовую мебель становится выражением успехов советских проектировщиков. Эти соревнования всегда дарят нам свежесть мысли и оригинальность решений и свидетельствуют о продуктивности поисков и разработок в такой, казалось бы, традиционно устоявшейся отрасли, какой является производство мебели для жилища. Действительно, ведь все основные исходные для проектирования мебели — планировка квартиры, функциональные процессы в жилище, антропология человека — не претерпевают существенных изменений, и тем не менее новизна всякий раз присутствует на конкурсах.

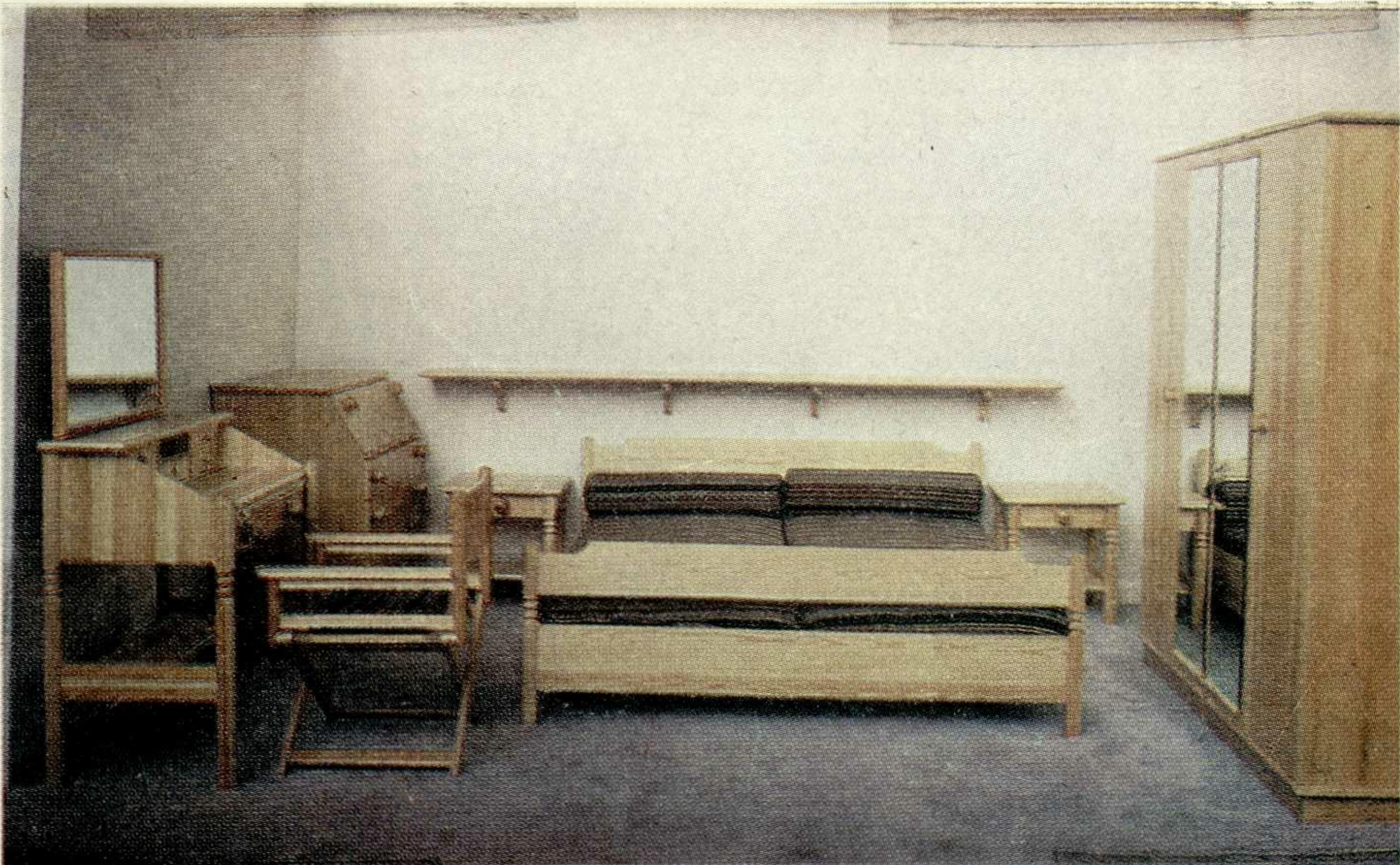
На последнем Всесоюзном конкурсе, организованном Минлеспромом СССР и Госгражданстроем в мае этого года, особенно новаторскими выглядели решения темы «Комплект мебели для комнаты одного или двух членов семьи», впервые, кстати, включенной в соревнование. Такая небольшая, как правило, комната в современной квартире призвана удовлетворять самые разнообразные функциональные требования при многочисленных вариантах заселения (молодой супружеской парой, взрослым членом семьи, престарелыми родителями и т. д.). Ее оборудование должно быть достаточно усредненным, практически удобным для всех.

Новая конкурсная тема привлекла к себе внимание весьма квалифицированных авторов, что незамедлительно сказалось на результате: большинство наборов выполнено с хорошей выдумкой и тонким вкусом. Мебель обеспечивает максимум удобства.

Основным критерием в оценке конкурсных изделий жюри считало их архитектурно-художественные достоинства, обеспечивающие одновременное решение двух задач: наиболее органичного слияния мебели с планировкой комнаты и квартиры в целом и создания эстетически полноценной среды жилища, что требует высокого уровня дизайнерской проработки. Очевидно, удовлетворение этого критерия оценки является своего рода смыслом конкурса: он позволяет выявить и привлечь к активной работе наиболее талантливых художников-конструкторов.

Вопреки прогнозу многих компетентных специалистов о долговечности стиля «ретро», абсолютное большинство участников конкурса проявили художественную зрелость и удивительно дружно отказались от многих стилизованных признаков «ретро» — инкрустации, интарсии, художественной резьбы и прочих быстро ушедших атрибутов поверхностной декоративности. Им противопоставлена новая стилевая направленность, базирующаяся на глубине замысла, четкости пропорций и повышении удобства пользования.

Здесь следует сказать и о весьма им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru



высокой социальной ответственности художника-конструктора, проектирующего мебель, который своим творчеством в значительной степени влияет на формирование потребностей человека в быту. В отношении к мебелировке своего жилища, к выбору того или иного стиля явственно проявляется уровень культуры человека, его понимание истинной ценности бытовой вещи. Проектировщик мебели невольно распространяет свое влияние на формирование отношения к стилю жизни вообще, к стилю поведения в жилище.

4. Универсальная сборная мебель для общей комнаты «Экспромт». ВПКТИМ и ММСК-2. Первая премия

хорошо вписываться в индивидуальную жилую комнату для проживания взрослого члена семьи. Интересно заметить, что эту многофункциональность обеспечил прежде всего предмет для труда — встроенный рабочий стол. Именно не традиционный секретер, а стол с необходимым количеством удобно расположенных емкостей. Помимо перечисленных выше достоинств есть еще одно, и очень важное: набор «Анти» спроектирован с учетом его полной готовности для постановки на поток, а сомнений, связанных с

5. 6. Гарнитур для спальни, декорированный методом шелкографии, «Ритм». Ленпроектмебель

тиры. Тем труднее было в психологическом плане «поднять руку» на эти незыблемые атрибуты стандартного благополучия, тем сложнее оказалась разработка заменяющих стенки изделий, нужда в которых определялась прежде всего новыми, улучшенными пропорциями комнат с уменьшенным периметром стен (при той же площади). На конкурс представлены различные варианты таких решений, среди которых и совершенно новая, так не похожая на традиционную, элегантная стенка — «Литуаника» (Литва).

7. Набор мебели для спальни «Вакарас». Литва



К освоению промышленностью в более отдаленной перспективе предназначены интересные наборы корпусной мебели — «Кристалл» (Украина), с вращающимися вокруг вертикальной оси шкафами различного назначения, и «Структура» (ВПКТИМ), с широким использованием металлических трубок и ткани вместо традиционной древесины. Эти разработки свидетельствуют о высоком творческом потенциале участников конкурса.

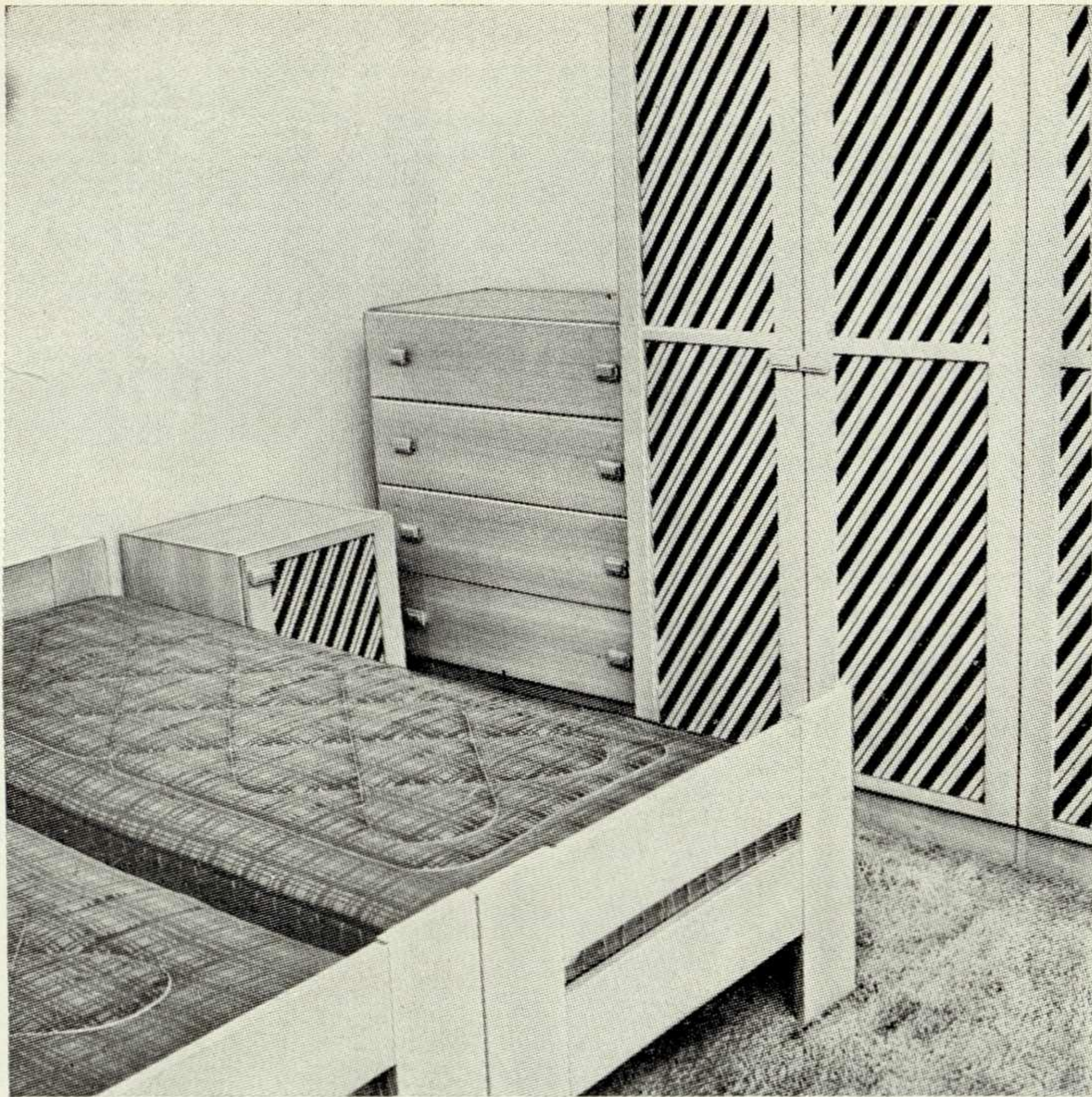
Получает свое дальнейшее развитие тенденция к насыщению мебели различными приспособлениями, устройствами, электробытовыми приборами и машинами, что прямым образом отвечает задачам максимального сокращения нерационального расхода времени населения в быту при ведении домашнего хозяйства. При этом возможны два подхода к решению этого вопроса: совместно с другими отраслями промышленности проводимая тщательная проработка видов и форм как мебели, так и машин и приборов для достижения максимальной их органичности и механическая «встройка» уже существующих устройств в готовые мебельные емкости.

Примером первого, наиболее продуктивного, метода совместной работы является набор мебели для кухни «Трапеза» и его модификации — «Очаг-1», «Очаг-2», «Бистро» (Москомплектмебель). Именно так может быть представлена генеральная линия дальнейшего развития мебели — превращение обычных емкостей в высоко-механизированные функциональные агрегаты с использованием электроники, микро-ЭВМ и других последних достижений науки и техники. Ведь сегодня уже никого не удивит встроенным бункером для отходов, таймером, часами, ломтерезкой, различными кухонными машинами. Авторы названного семейства кухонь нашли весьма удачное, оптимальное с точки зрения эргономики, решение встраивания сложных бытовых приборов в мебель. К сожалению, эта тенденция развивается неравномерно. В меньшей степени она коснулась мебели для общих комнат и спален. Исключение составляет набор «Система» (Украина) с поразительным многообразием функций оригинальных приспособлений в выкатных ящиках шкафов. Здесь и встроенная чертежная доска, и кульман с изменением угла наклона рабочей плоскости, и мольберт, и калькулятор, и

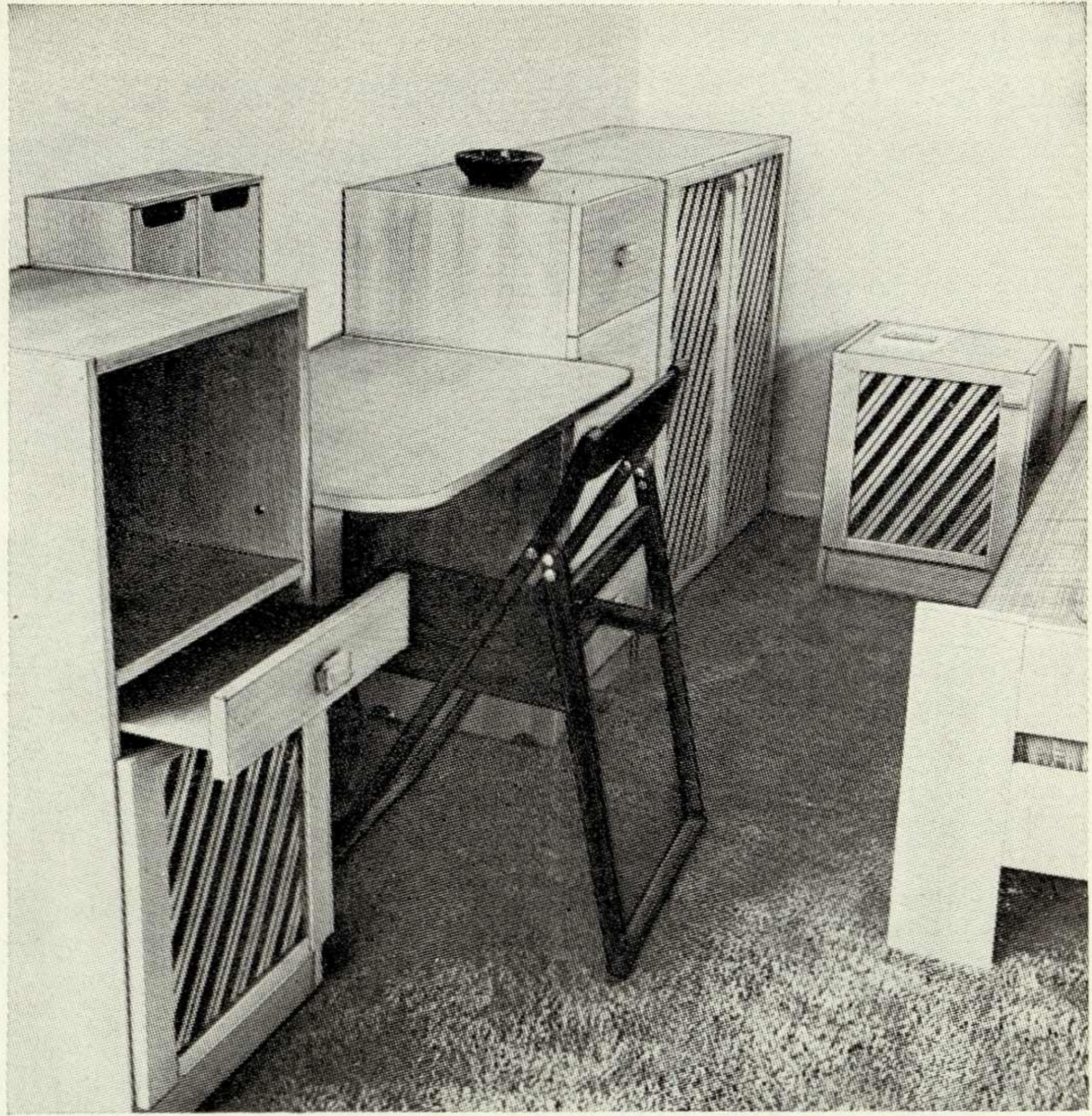
Общая комната, например, может трактоваться им как место для удобного и длительного отдыха с четко определенным центром композиции. Таковы наборы корпусной мебели для общей комнаты «Зодиак» и «Галактика» (Все-союзный проектно-конструкторский и технологический институт мебели). Другой пример являет собой набор корпусной мебели для общей комнаты «Анти» (Эстония). Мы отмечаем в нем кроме тонкой, можно сказать, трепетной проработки деталей и точных пропорций также универсальность, широкую возможность варьировать и компоновку мебели и ее назначение. Например, шкафы в этом наборе годны практически для любой планировки, и весь набор может не только с успехом служить для оборудования общей комнаты многокомнатной квартиры, но и

возможным спросом, здесь не возникает. Говоря о высоком качестве мебели, следовало бы также отметить набор для общей комнаты «Экспромт» (ММСК-2 и ВПКТИМ), спальни «Вакарас» (Литва) и «Вереск» (ВПКТИМ), набор мебели для детских комнат «Моника-2» (Эстония), индивидуальную жилую комнату «Адам и Ева» (Белоруссия).

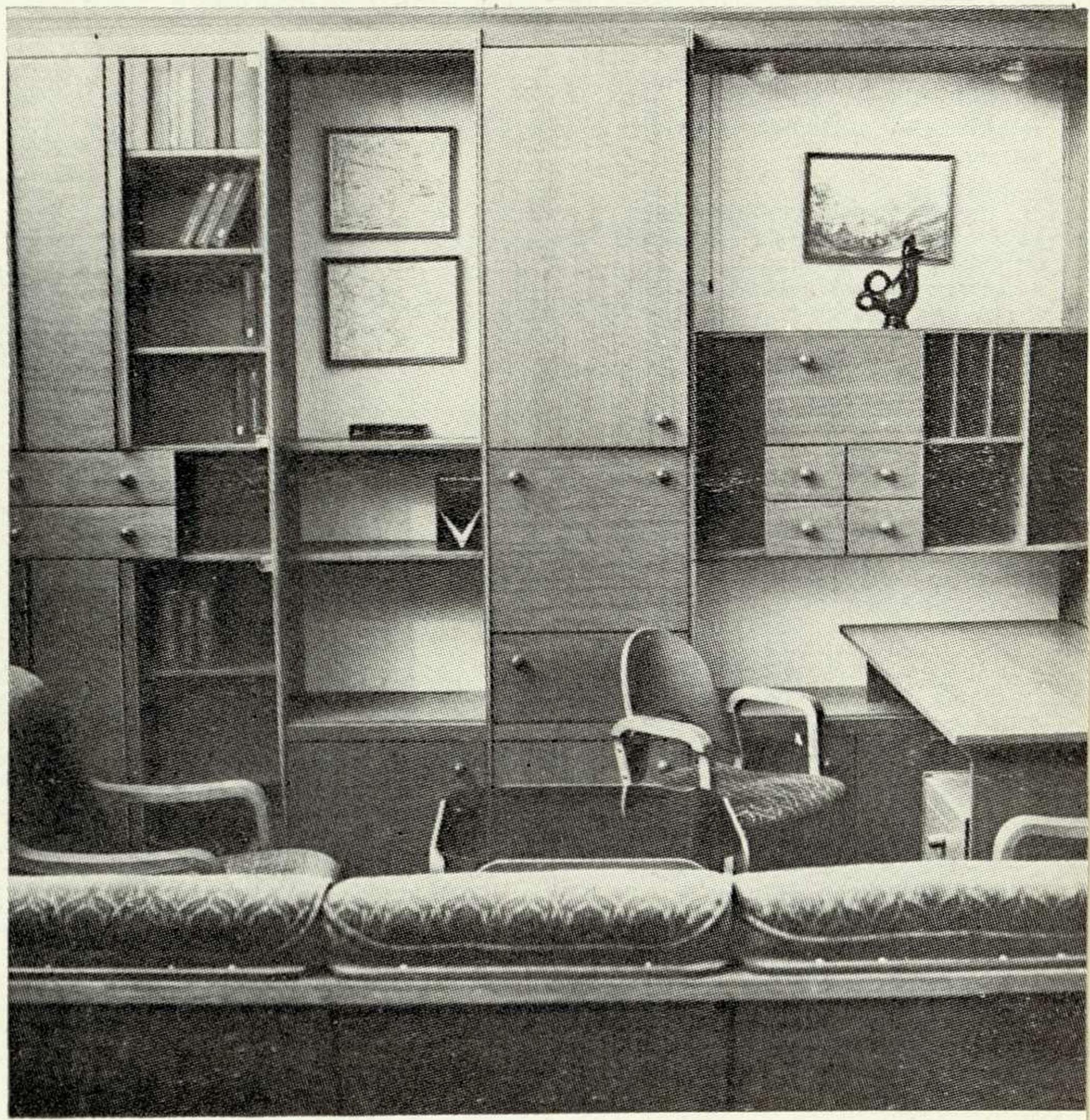
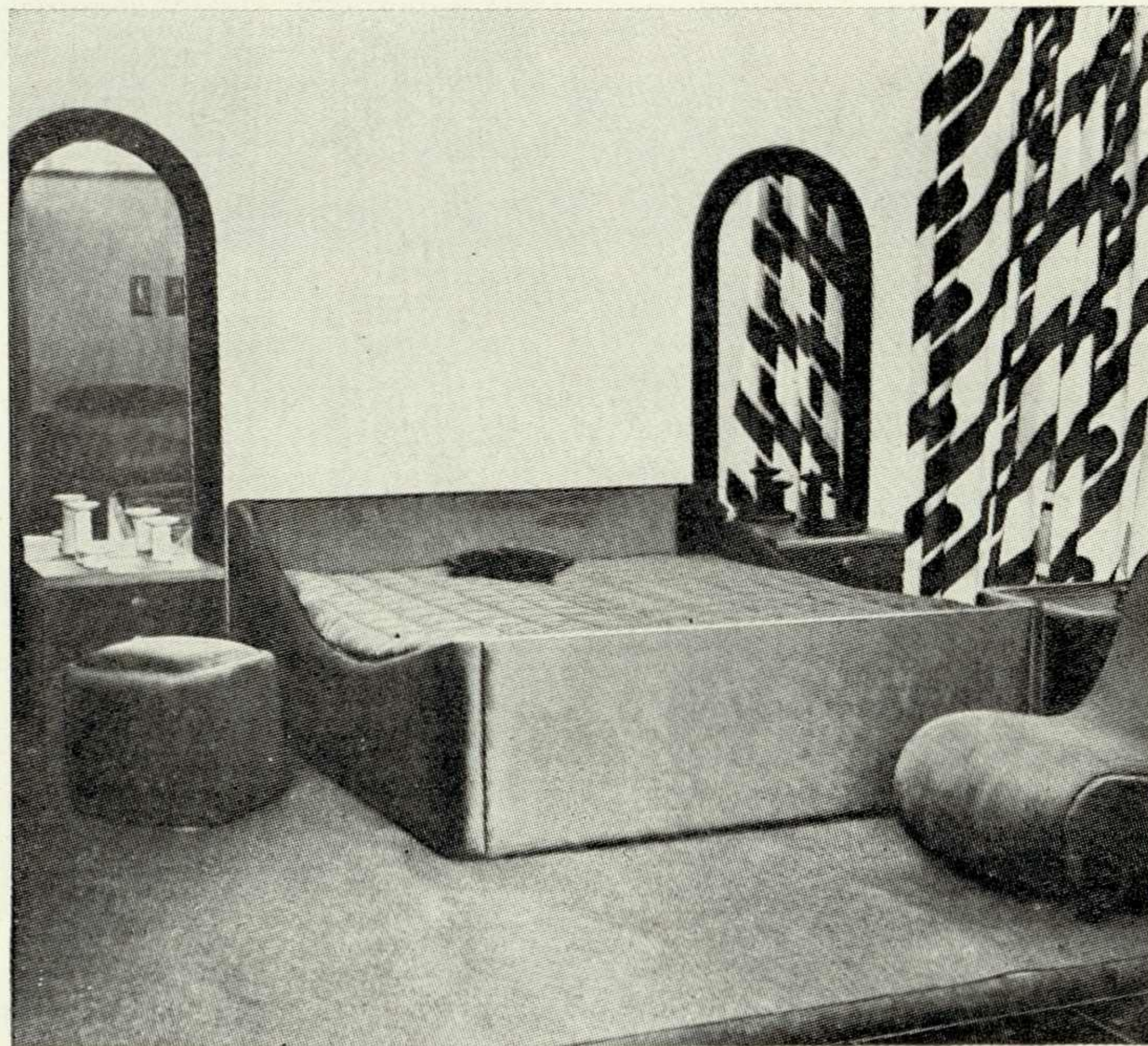
Хорошей традицией, успешно заявившей о себе на предыдущих конкурсах, стала разработка перспективных изделий, прививающих не только населению, но и специалистам-мебельщикам вкус к новизне, незаурядности. Прежде всего это касается отхода от ставших уже традиционными мебельных стенок, которые в недалеком прошлом были безоговорочно приняты покупателем и стали даже элементом престижа в решении интерьера квар-



5, 6



7, 8



8. Набор мебели для кабинета «Алгоритм». Минскпроектмебель. Третья премия

емкость для хранения многих необходимых для работы мелочей, и отделения для коллекционирования, и встроенные радиоакустические устройства.

Характерной чертой нынешнего конкурса является стремление к большей компактности мебельных изделий, что уменьшает площадь пола, занятую мебелью, — так называемый коэффициент заставленности. Даже в трактовке традиционных стенок появился новый мотив — большие ниши, через которые просматриваются участки стен, что зрительно расширяет пространство комнаты.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Стремлением к компактности отличается и набор мебели для рабочего кабинета «Виктор» (Украина). Здесь применено оригинальное устройство шкафов для двухрядного хранения книг, увеличивающее емкости шкафа почти вдвое при сохранении одноглубинности изделия и легкости доступа к каждой книге. Очень интересно решение углового платяного шкафа, который также экономит значительную площадь пола, обычно не используемую.

Некоторые авторы поставили себе сверхзадачу — на минимуме площади

создать максимум удобства для жизни человека. Таково оборудование упоминавшейся выше спальни «Вереск», удобно размещаемой на площади 12—14 м² — типовой спальней комнаты современной квартиры. Здесь вместительные емкости для платья и белья, удобная широкая кровать со встроенными тумбочками, туалетный стол с зеркалами, изменяющими угол отражения, рабочим столом и секретером. Это новое качественное отличие мебели, при котором коэффициент заставленности остается прежним, но резко улучшаются бытовые условия прожи-



9. Мебель для детской комнаты «Моника-2». Эстония. Первая премия

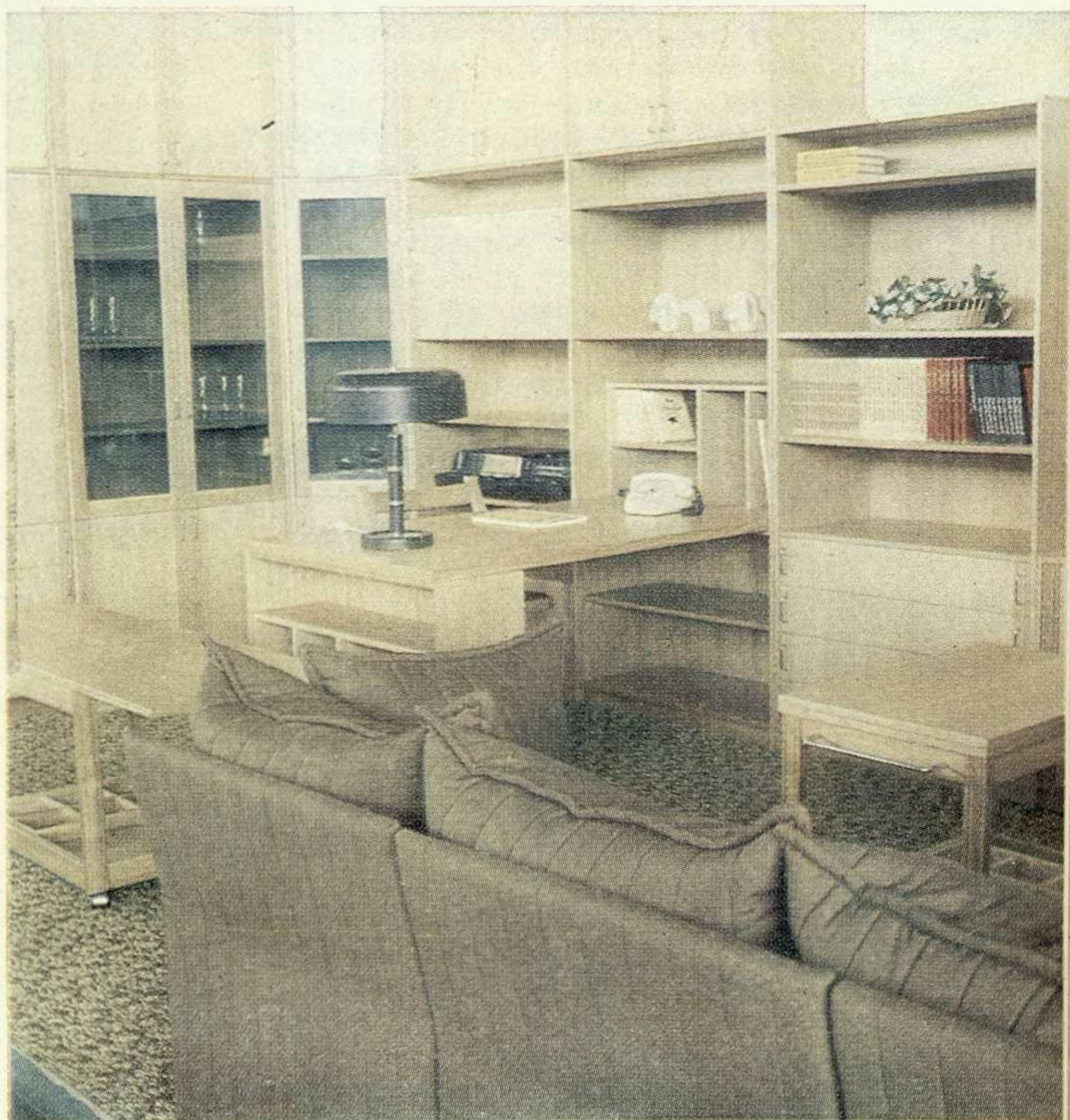
10. Набор мебели для комнаты на 1—2 членов семьи «Ажур» из сосны в комбинации с ламинированной плитой. Латвия

11. Набор мебели для общей комнаты «Система» с выкатными емкостями, кульманом, мольбертом, встроенными радиоакустическими устройствами. Украина. Поощрительная премия





12, 13



вания семьи, представляется еще одним достижением проектировщиков.

Говоря в целом об итогах конкурса, хотелось бы отметить общий рост уровня проектирования и развитие мысли и поиска не только вширь, но и вглубь. Определенным стимулом здесь явилось включение в конкурс новых тем. В связи с этим, размышляя о будущих конкурсах, хотелось бы предложить дальнейшее расширение тематики. Например, внести разработку мебели и оборудования для определенных функциональных зон жилища — ванных комнат, балконов, лоджий и т. д.

Интересно было бы также попробовать силы в меблировке садовых домиков и в проектировании мебели для садовых участков.

Лучшие образцы изделий, представляющих новую мебель, характеризуются получением при их разработке многократного эффекта — проектного, производственного и потребительского. Достижение всех лучших свойств в совокупности — и социально-экономических и эстетических — становится основным направлением в проектировании современной мебели для жилища.

12. Комплект корпусной мебели со встроенным камином «Зодиак». ВПКТИМ

На переднем плане комплект мягкой мебели «Вита-1», Молдавия

13. Комплект каркасной мебели с контейнерами для молодежи комнаты «Структура». ВПКТИМ. Поощрительная премия

14. Набор мебели для общей комнаты «Литуаника». Литва. Третья премия

15. Комплект мебели для общей комнаты «Анти». Эстония. Поощрительная премия. На переднем плане мягкая мебель «Дуэт». Эстония. Вторая премия

Фото В.П.КОСТЫЧЕВА

НА СЕМИНАРЕ

«ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОБЛЕМЫ
ПРЕДМЕТНО-
ПРОСТРАНСТВЕННОЙ
СРЕДЫ»

В июне в рамках проблемного семинара при отделе теории и истории художественного конструирования ВНИИТЭ было проведено два обсуждения.

2 июня. «Актуальные проблемы дизайна в системе производства и потребления» (встреча с художниками-конструкторами отдела исследований и художественного конструирования предметной среды жилища). Выступили Ю.К.Семенов, В.А.Селюков, А.А.Фарберман, А.В.Сикачев, А.М.Хауке.

В основном докладе Ю.К.Семенов рассказал о работах отдела и достижениях художников-конструкторов, обрисовал круг творческих проблем, волнующих в настоящее время дизайнеров отдела и требующих научного исследования и широкого теоретического обсуждения. Были проанализированы противоречия и трудности, возникающие в процессе работы отдела с заказчиками.

Докладчик отметил, что дизайнерские принципы, лежащие в основе работы отдела, определяются спецификой объекта — товаров народного потребления. В промышленности и планирующих организациях сложился определенный стереотип отношения к этому объекту — подход, аналогичный планированию производственного оборудования. При этом нередко не учитываются особенности рыночной ситуации. Кроме того серьезные трудности создает разьединенность проектирования, производства, торговли и ценообразования, которые должны быть звеньями единой системы. Прямым результатом такого положения дел можно считать, с одной стороны, хронический дефицит ряда видов продукции, с другой — возникновение проблемы сбыта тех видов товаров, где дефицитный пик уже пройден (например, в часовой промышленности). Одной из основных задач дизайна в этой ситуации является поиск путей совершенствования взаимоотношений между проектированием, производством и потреблением.

В докладе были проанализированы первые шаги в этом направлении, сделанные отделом в процессе сотрудничества с предприятиями-заказчиками. Были затронуты вопросы стандартизации, формирования номенклатуры и ассортимента продукции, ряд других.

Как в основном докладе, так и в сообщениях сотрудников отдела, большое внимание было обращено на проблему более четкого выявления и определения потребительской ситуации по разным видам изделий. Оживленную дискуссию вызвала проблема возможности и целесообразности прогнозирования стилистики товаров широкого потребления.

9 июня. Заседание «круглого стола» «Поиски форм взаимодействия психологии и искусствоведения в сфере художественных проблем дизайна» (организатор Т.М.Перцева, ВНИИТЭ). Выступили С.О.Хан-Магомедов (ВНИИТЭ), В.П.Зинченко (ВНИИТЭ), В.Ф.Колейчук (ВНИИТЭ), Б.В.Раушенбах (МФТИ), Л.Б.Переверзев (ВНИИТЭ).

Зарубежная информация

СЕТУРАМАН С.,
Национальный институт дизайна,
Индия

ЭРГОНОМИКА В ИНДИИ

Эргономика, характерной особенностью которой является комплексный подход к решению проблем, связанных с взаимоотношениями и взаимодействием элементов в системе «человек — машина», является сравнительно новой дисциплиной в Индии.

В течение последних пятнадцати лет в стране проводятся научно-исследовательские работы в области эргономики, направленные на решение следующих проблем:

— повышение производительности труда посредством снижения рабочей нагрузки;

— увеличение объема выпускаемой промышленной продукции и повышение ее качества благодаря упрощению и улучшению промышленной технологии;

— улучшение условий труда;

— снижение количества аварийных ситуаций на производстве и повышение безопасности, обеспечение условий сохранения здоровья рабочих и роста их благосостояния.

В настоящее время научными исследованиями в области эргономики занимаются различные организации и институты. К ним относятся прежде всего сектор физиологии и промышленной гигиены Индийского национального института гигиены и здравоохранения и лаборатория психологии труда и эргономики отделения Президентского колледжа в Калькутте. На этом отделении колледжа есть двухгодичный курс по эргономике типа аспирантуры, куда принимаются выпускники учебных заведений, готовящих специалистов с биологическим уклоном. По окончании аспирантуры учащимся присваивается научная степень магистра (соответствующая степени кандидата наук). Руководитель аспирантуры доктор Р. Н. Сэн сам в прошлом окончил отделение кибернетики и эргономики Лафборовского университета в Великобритании.

В стране имеется также целый ряд других организаций, которые ведут фундаментальные исследования в области эргономики. Это сектор физиологии Национального института охраны труда и подразделения Совета научных и промышленных исследований, такие, как Центральный институт труда в Бомбее, оборонный Институт физиологии и смежных наук в Нью-Дели.

В последнее время все острее ощущается необходимость в прикладных эргономических исследованиях, и особенно — для нужд дизайна.

Поскольку основной заботой дизайнера является качество и уровень жизни людей, главная задача дизайнеров состоит в проектировании таких предметов и предметных систем, которые способствовали бы удовлетворению материальных и духовных запросов и потребностей человека-потребителя или оператора в процессе пользования предметами и машинами. Цель дизайна — оптимизация формы изделия, приведение ее в соответствие с возможностями потребителя и условиями,

в которых данное изделие будет использоваться.

Дизайнерское проектирование предусматривает всестороннюю проверку изделия в процессе разработки на моделях и опытных образцах. Если проектируется станок, то дизайнер рассматривает данное изделие как элемент целостной системы «человек — машина», то есть он разрабатывает проект, в котором машина адаптируется к физическим возможностям человека-оператора, чтобы быть максимально удобной в эксплуатации. Эргономические аспекты прежде рассматривались дизайнерами лишь на уровне главным образом интуитивного представления об анатомии человека.

Профессиональные эргономические разработки вооружают дизайнеров надежными данными в области не только антропометрии, но и психофизиологии.

Специалистами Национального института дизайна в настоящее время предпринимается попытка создания лаборатории прикладной эргономики, где дизайнеры могли бы получать информацию и проводить эргономические исследования. Исследования такого рода помогут промышленности значительно повысить качество производимой ею продукции, если эргономические принципы найдут в ней отражение. Следуя этому примеру, другая дизайнерская организация, а именно Центр художественного конструирования при Индийском технологическом институте в Бомбее, также создает сейчас эргономическую лабораторию.

Национальный институт дизайна обратился в ООН в сектор программы развития с просьбой оказать помощь Индии в создании лаборатории эргономических исследований.

Советские эргономисты, посетившие Индию, поделились с индийскими специалистами опытом исследований в области эргономики; состоялась дискуссия по некоторым аспектам методики проведения эргономических исследований. Продолжающееся сотрудничество индийских эргономистов с ВНИИТЭ будет в значительной степени способствовать развитию в Индии научно-исследовательской деятельности в области эргономики.

Перевод ЧЕМБАРЕВОЙ Ю. А.

МОНОГРАФИЯ О СТАНДАРТИЗАЦИИ ЭРГОНОМИЧЕСКИХ ПОКАЗАТЕЛЕЙ

МУНИПОВ В. М., ДАНИЛЯК В. И.,
ОШЕ В. К. Стандартизация, качество
продукции и эргономика.— М., Изда-
тельство стандартов, 1982.

Пройден этап колебаний и сомнений в целесообразности эргономической стандартизации, стала очевидной необходимость создания фундаментальных ее основ с использованием современных методологических подходов. На сегодняшний день работы по стандартизации в эргономике получили основательное и широкое развитие во всем мире. В нашей стране усилиями ряда организаций, министерств и ведомств развернута подготовка и реализация системных работ по стандартизации в эргономике отраслевого, государственного и международного масштабов. «Стандартизация, качество продукции и эргономика» — одна из первых крупных работ, посвященных стандартизации требований человеческого фактора в технике.

Книгу предваряет предисловие председателя Госстандарта, председателя Межведомственного совета по технической эстетике профессора В. В. Бойцова, в котором указывается, что использование достижений эргономики является важным направлением совершенствования потребительских свойств промышленной продукции и улучшения условий труда, а стандартизация норм и требований этой научной дисциплины — наиболее эффективным средством решения указанных задач. В предисловии обращается внимание на новизну и сложность проблемы, к которой обратились авторы. Эргономические стандарты, подчеркивает В. В. Бойцов, относятся к такому виду стандартов, о которых В. В. Куйбышев сказал: «Мы говорим о стандартах творческих, тех стандартах, которые способны иной раз перевернуть всю физиономию того или другого производства». В монографии обстоятельно рассматриваются, отмечается в предисловии, вопросы эргономической оценки уровня качества как обязательного элемента комплексной оценки качества промышленной продукции.

Монография открывается разделом, в котором характеризуются связи эргономики со стандартизацией. Раскрывается содержание понятия «человеческий фактор», чрезвычайно важного для становления эргономической стандартизации. Рассмотрены проектировочная сущность эргономики и место эргономических требований в массиве нормативно-технических документов. Отмечается, что разработка эргономических стандартов характерна для современного уровня стандартизации — комплексной, опережающей. Включение методов и данных эргономики в единую систему стандартизации и управления качеством промышленной продукции, подчеркивается в монографии, становится необходимым условием решения

поставленной XXVI съездом КПСС важнейшей народнохозяйственной задачи: «Совершенствовать стандарты и технические условия на готовую продукцию, комплектующие изделия, тару, материалы, сырье и услуги в соответствии с требованиями потребителей»¹.

Принципиальным является положение монографии о том, что в нашей стране формируется концепция стандартизации в эргономике, суть которой заключается в том, что комплексное изучение и проектирование согласованных внешних средств и внутренних способов деятельности человека невозможны без фиксирования определенных характеристик процесса деятельности и условий ее выполнения. Такая фиксация требует стандартизации или унификации. Вопрос о том, что именно и для каких условий должно быть стандартизовано, решается путем содержательного анализа знаний о человеке, его деятельности и функционировании системы «человек — машина».

В работе проведен глубокий анализ современного состояния проблемы стандартизации эргономических норм и требований в нашей стране и за рубежом. Проанализировано, в частности, соотношение между эргономической стандартизацией и стандартизацией в области безопасности труда. Детально рассмотрено развитие эргономической стандартизации в странах СЭВ и ее влияние на повышение качества продукции и улучшение условий труда и быта.

Эргономическому аспекту проблемы эффективности и качества трудовой деятельности уделено в монографии самое серьезное внимание. Авторы предлагают методы действенного внедрения эргономических мероприятий в обеспечение функционирования систем управления качеством и указывают на имеющиеся резервы повышения эффективности этих работ. Описаны принципы эргономической оценки качества промышленной продукции. Анализируется содержание действующей методики эргономической оценки уровня качества промышленной продукции и технологических процессов, разработанной коллективом ученых и специалистов стран-членов СЭВ и одобренной Советом уполномоченных по проблеме «Разработка научных основ эргономических норм и требований».

Как самостоятельная и важная научная и прикладная задача в монографии рассмотрена стандартизация терминологии в эргономике. Показано, что упорядочение и стандартизация терминологии тесно связаны с решением и постановкой новых научно-практических задач в эргономике.

Специальный раздел монографии посвящен вопросам оценки социально-экономической эффективности использования достижений эргономики в на-

родном хозяйстве. Следует заметить, что это не первая попытка оценки социально-экономического эффекта эргономических работ, и нельзя сказать, что предложения авторов решают все вопросы в этом направлении. Однако приведенные примеры позволяют судить о том, что использование результатов эргономических исследований на практике позволяет добиваться ощутимого социально-экономического эффекта, способствует повышению конкурентоспособности отечественной продукции на внешнем рынке.

В приложении читателю предложен перечень основных отечественных и зарубежных нормативно-технических документов, включающих эргономические требования. Этот раздел будет весьма полезным при решении ряда научно-практических задач, в частности при поиске нормативно-технических документов, при анализе состояния эргономической стандартизации в отдельных странах и т. п.

В целом публикацию монографии «Стандартизация, качество продукции и эргономика» можно считать определенным этапом в решении проблемы эргономической стандартизации. Совершенно правильно отмечает автор предисловия, что подготовлена нужная книга, которая ориентирует научных и практических работников в направлении поиска еще не использованных резервов повышения эффективности и качества на пути органического соединения достижений научно-технической революции с преимуществами социалистической системы хозяйствования. Широкое использование достижений эргономики приобретает все возрастающее значение в связи с объективной потребностью более полного использования интенсивных факторов экономического развития в интересах повышения благосостояния трудящихся нашей страны.

ЗАРАКОВСКИЙ Г. М.,
профессор, МГУ

¹ Материалы XXVI съезда КПСС.— М.: Политиздат, 1981, с. 142.

Чтобы уметь смотреть в будущее, надо научиться видеть прошлое.

Г. ДРЕЙФУС «Дизайн для людей»



ной части, в которой экспонаты распределены по типологическим группам, а внутри них — в хронологическом порядке независимо от места хранения. Разделы этой части: горное дело и металлургия, паровые машины и турбины, станки и технологическое оборудование, электротехника, средства транспорта, пищевые машины и счетно-вычислительная техника, телеграф — телефон — радио — телевидение, микроскопы и телескопы, космическая техника, астрономические приборы, часы, прочие объекты.

Несмотря на внешне стихийный характер включения вещей в этот парад техники, он оказался исключительно представительным и особенно интересным для дизайнера. Как это бывает с любой содержательной книгой, уроки, извлекаемые из нее каждым читателем, сугубо индивидуальны. Тем не менее, в реакции на нее со стороны специалистов дизайна улавливаются некоторые общие моменты.

Прежде всего бросается в глаза особое свойство показанных в книге машин и приборов, сближающее их с лучшими продуктами современного дизайна. Причем речь в данном случае идет отнюдь не о «функциональной красоте» или целесообразности, доведенной до эстетического совершенства. О чем же тогда, неужели о «дизайне без дизайнера»? Конечно же нет. Каково же происхождение этих изделий?

Проще всего было бы ответить, что сами критерии отбора экспонатов в музей, а значит и в альбом, обусловили помещение в него вещей, не только отличающихся утилитарным качеством, но и радующих «стихийной» художественной образностью. Однако так мы лишь отодвигаем ответ на вопрос: чем же объясняется появление на свет именно таких предметов, технических по происхождению и очень часто — по назначению?

Почти все показанные в книге изделия рождены проектным способом создания образцов для производства, причем многие из них в силу функциональной и технической новизны не имели прототипов и аналогов. Приходится сделать вывод, что уже на очень раннем этапе промышленного проектирования их творцы, обладая наряду с инженерным знанием способностью эстетического суждения и художественным вкусом, выходили за рамки конструктивного и функционального проектирования, поднимаясь до видения в своих созданиях образов культуры. Естественно, такие эпизоды включения в проектную практику художественного осмысления объекта были весьма редкими. Однако не удивительно, что именно они привлекают внимание специалистов, занимающихся комплектованием коллекций музеев. И если многие справедливо считают наиболее специфичным для проектной деятельности дизайнера «гуманитарный» подход к техническим объектам, то почему он был заказан инженерам,

имевшим доступ в кунсткамеры, цвингеры, собрания Медичи и другие коллекции изделий прекрасных мастеров средневековья и эпохи Ренессанса? Конечно же, эти вещи принадлежали другому способу производства, но ведь привлекать к себе и творчески заражать своим высоким совершенством проектировщиков XVIII—XIX веков они могли не в меньшей мере, чем наших современников.

И не только дизайнеров. Очевидно, широко распространившаяся в мире в последние годы мода на «ретро», как и всякая другая мода, имеет свои глубинные причины: все более расширяющееся знакомство людей с культурой прошлых времен через литературу, музеи, кино и телевидение открывает им глаза на высокую ценность не только произведений изящных искусств, но и утилитарных предметов, в которых польза удивительным для нынешнего человека способом соединялась с красотой. И если не всякий в состоянии объяснить это явление, то ощущение его доступно почти каждому.

Аргументом против изложенных выше предположений может послужить ссылка на ярко выраженный жесткий рационализм, который действительно был присущ создателям образцов изделий первой промышленной эры. В его основе лежала вера в научно-практическое знание, без которого они не могли ни рассчитывать, ни конструировать сложные машины, механизмы и приборы. Однако несомненно, что приложение научных данных к решению этих задач выросло каждый раз в творческий акт, а сами эти задачи были фокусом, собирающим данные различных дисциплин, свет которых,

1. Камера Сметаны для съемки дагерротипов. Чехословакия. 1842 год. Национальный технический музей в Праге

2. Косилка Белла. Англия. 1826 год. Лондонский музей науки

3. Прядильная машина Аркрайта с механическим приводом. Англия. 1769 год. Лондонский музей науки

4. Грузовой автомобиль Даймлера. Германия. 1896 год. Дрезденский музей транспорта

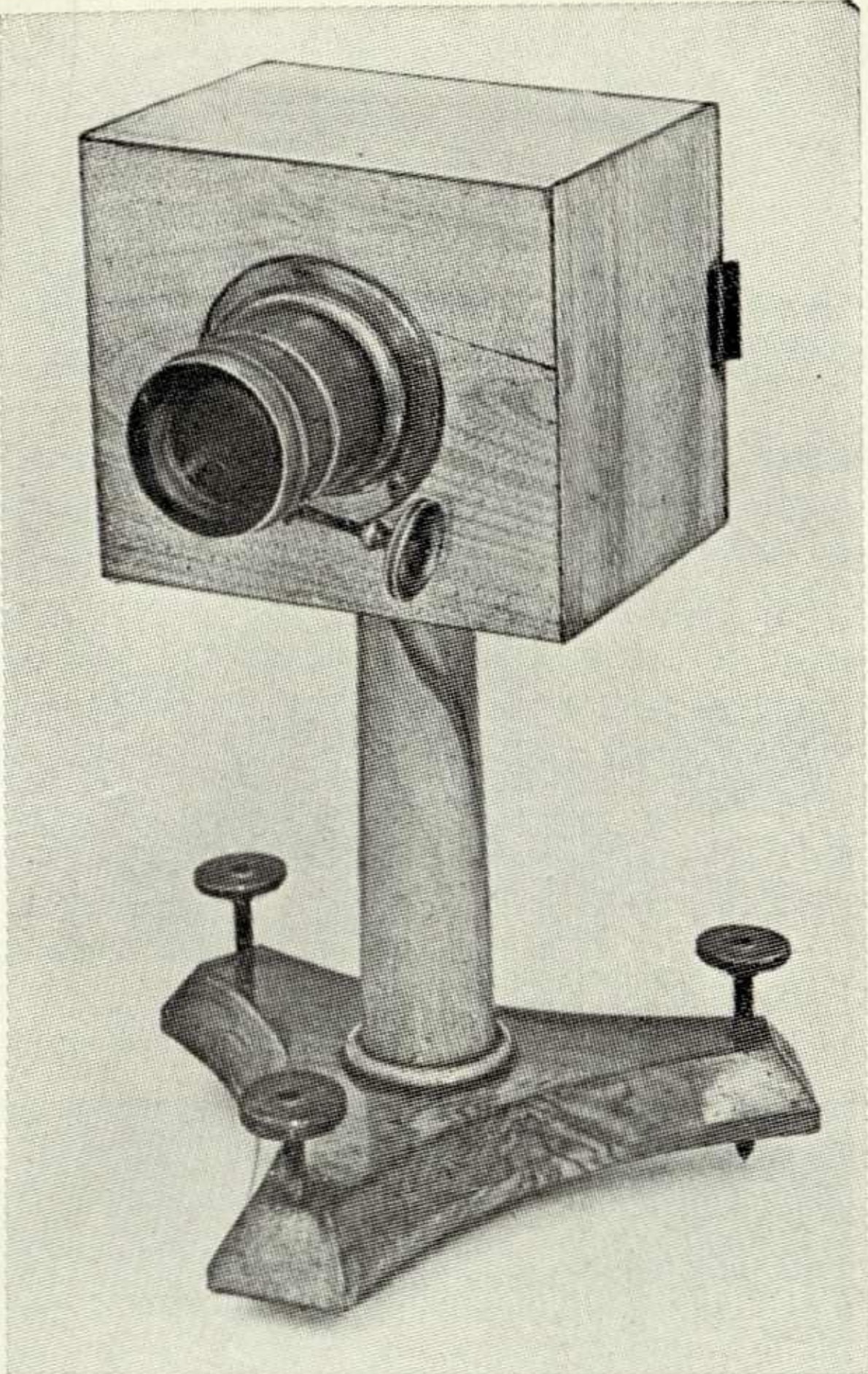
5. Токарный станок с ножным приводом. Англия. Около 1750 года. Бирмингемский музей науки и промышленности

6. Трактор Айвела. Англия. 1902 год. Лондонский музей науки

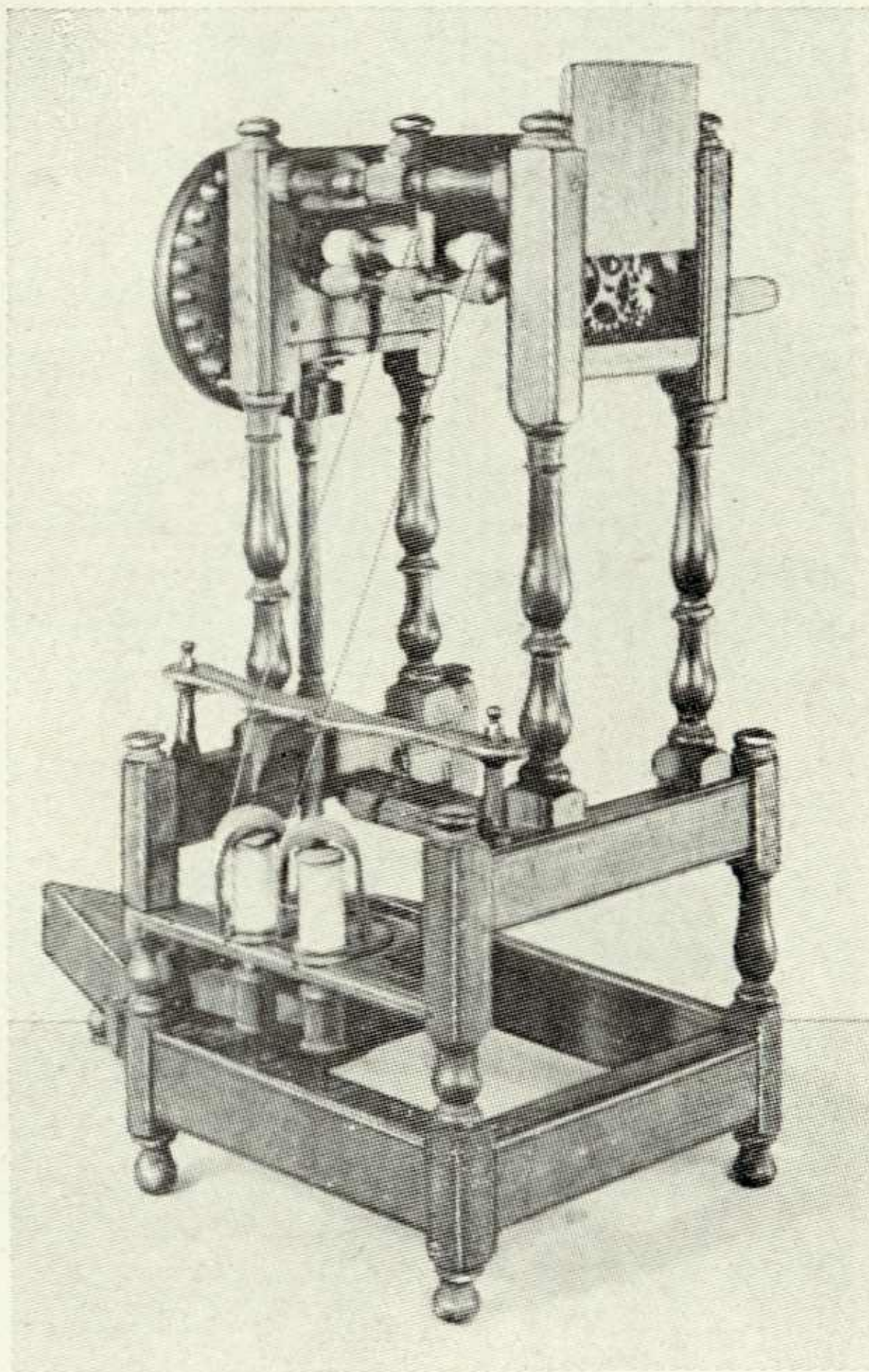
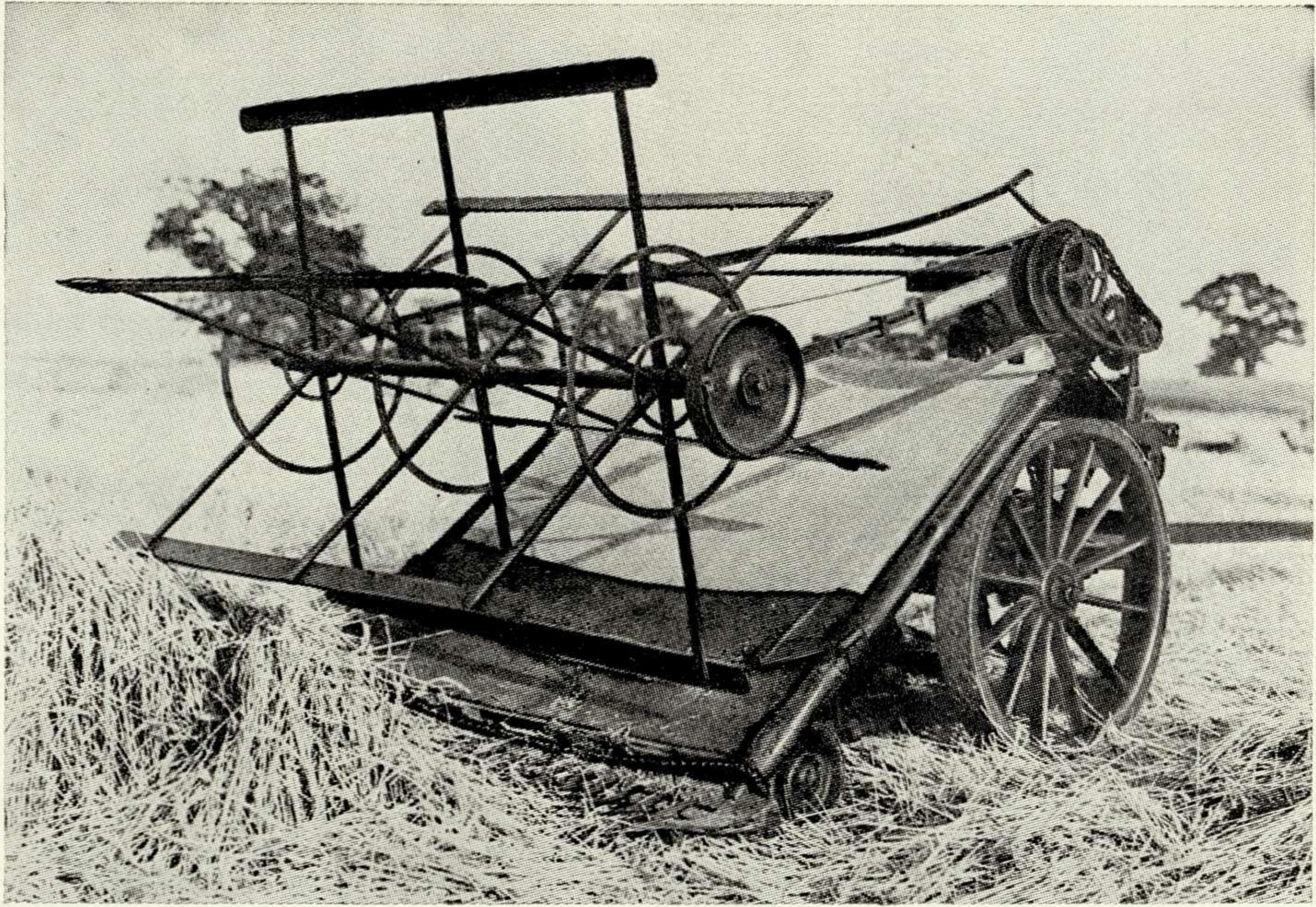
В ГДР издана книга-альбом «Сокровища политехнических музеев»¹. Не совсем обычна история создания этой книги: ее автор и составитель, директор Дрезденского технического музея Фриц Лейшнер обратился к коллегам — руководителям аналогичных музеев с просьбой прислать сжатое описание своих фондов и фотографии наиболее интересных экспонатов с аннотациями. Откликнулись 34 музея из 15 стран (Англии, Венгрии, ГДР, Дании, Италии, Нидерландов, Норвегии, СССР, США, Франции, ФРГ, ЧССР, Швейцарии, Швеции, Японии).

Книга состоит из кратких статей о музеях, их истории и фондах и альбом-

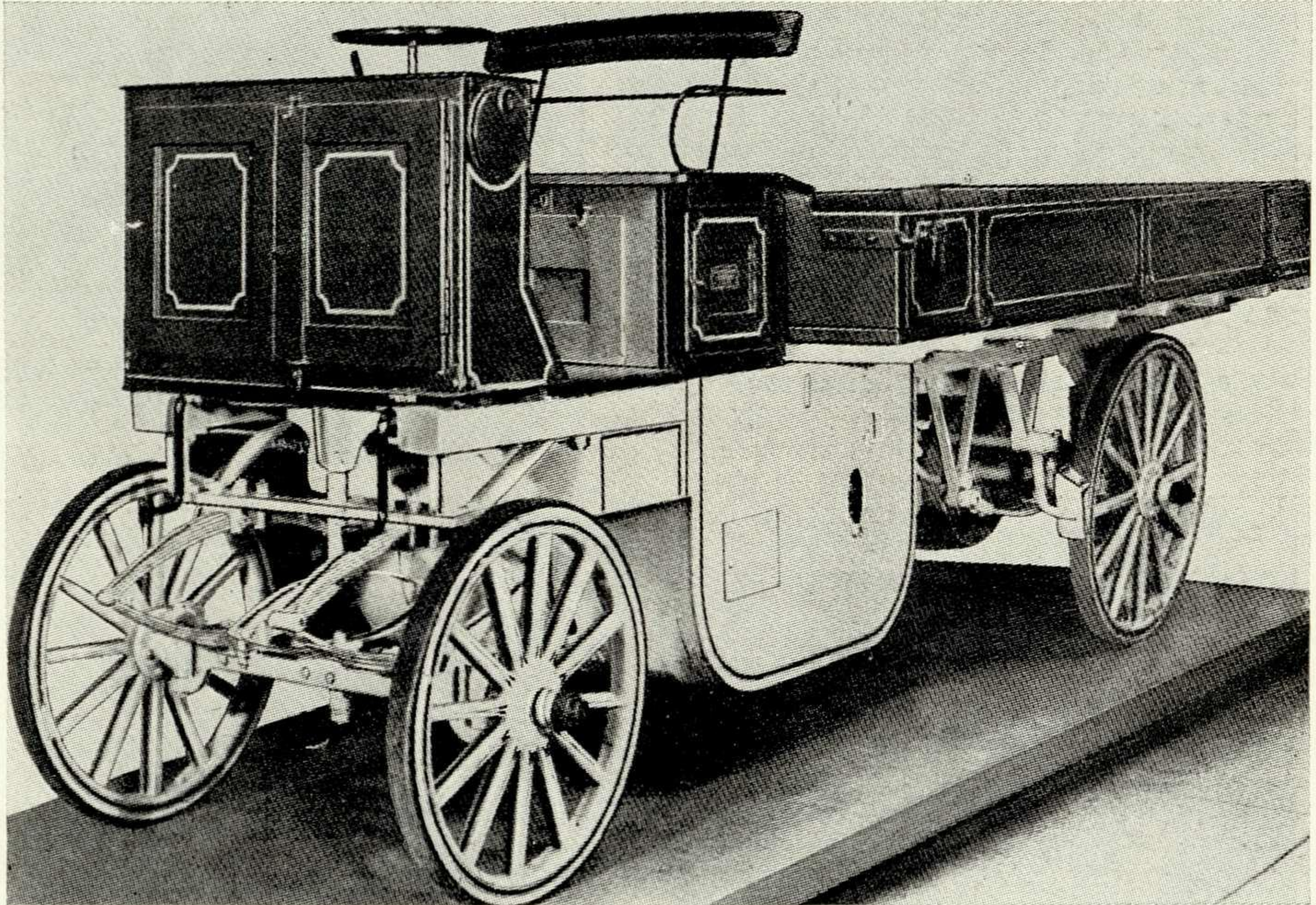
¹ LEUSCHNER F. Kostbarkeiten aus technischen Sammlungen. — Leipzig: Edition Leipzig, 1980. Библиотека



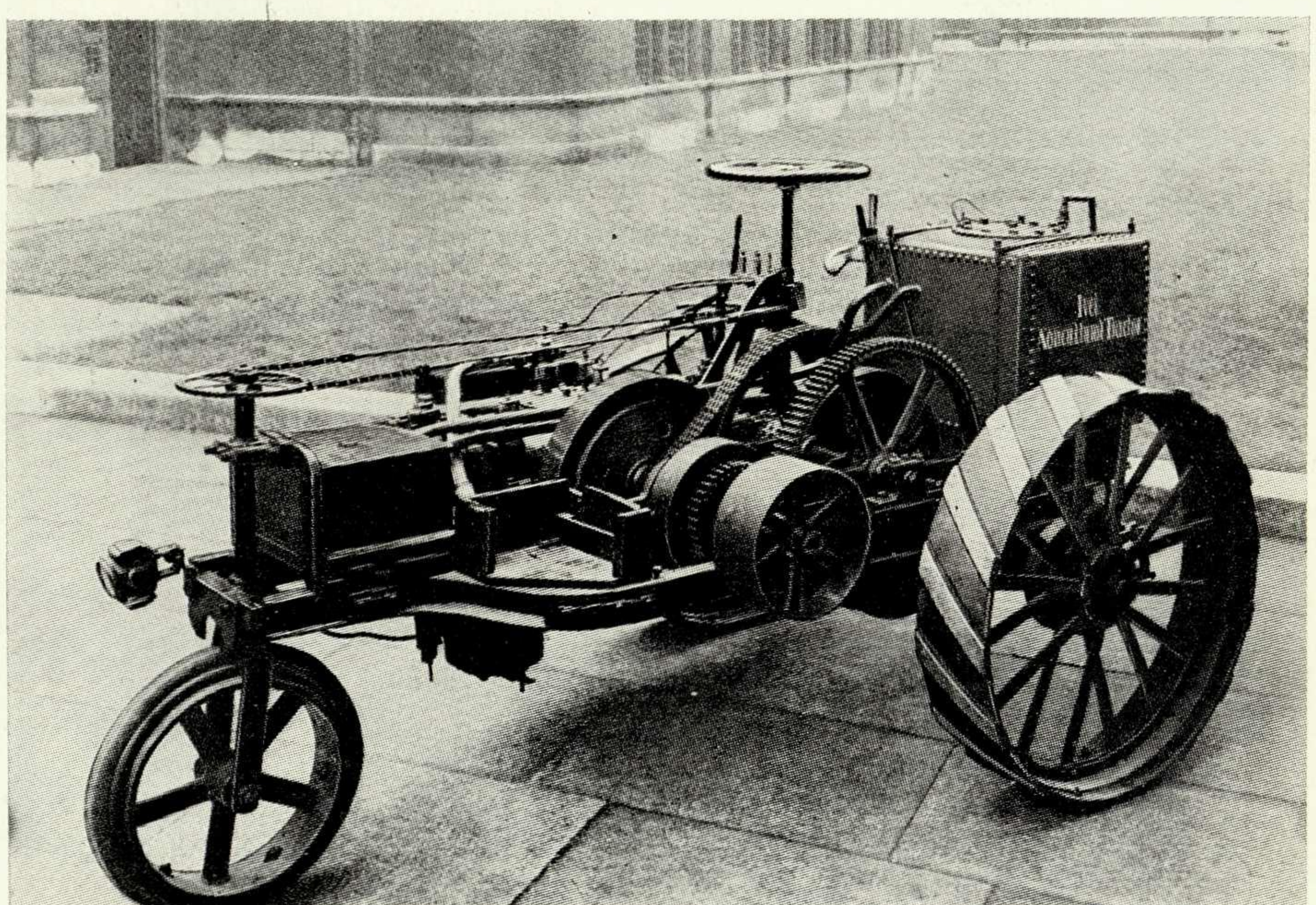
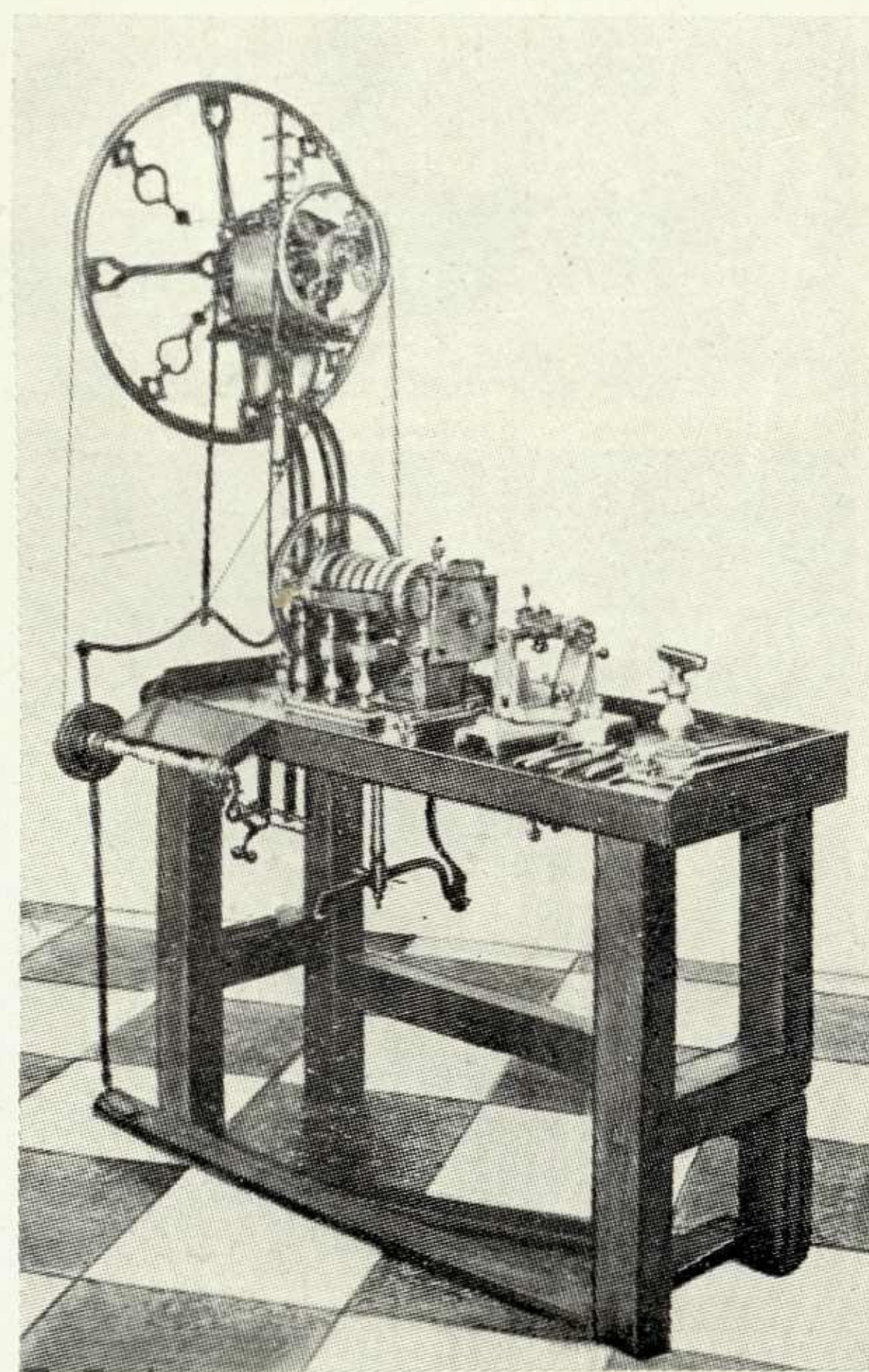
1, 2

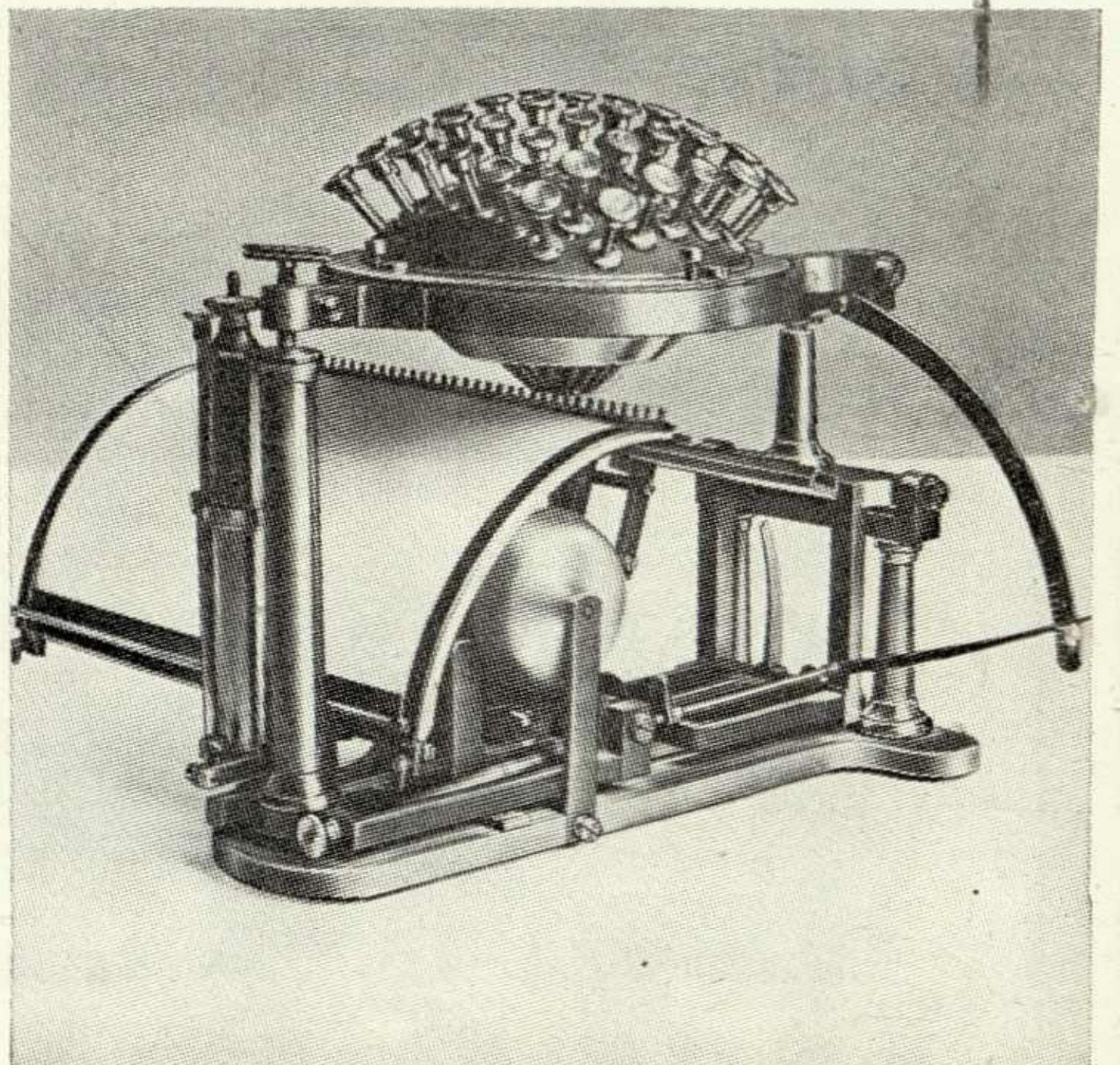
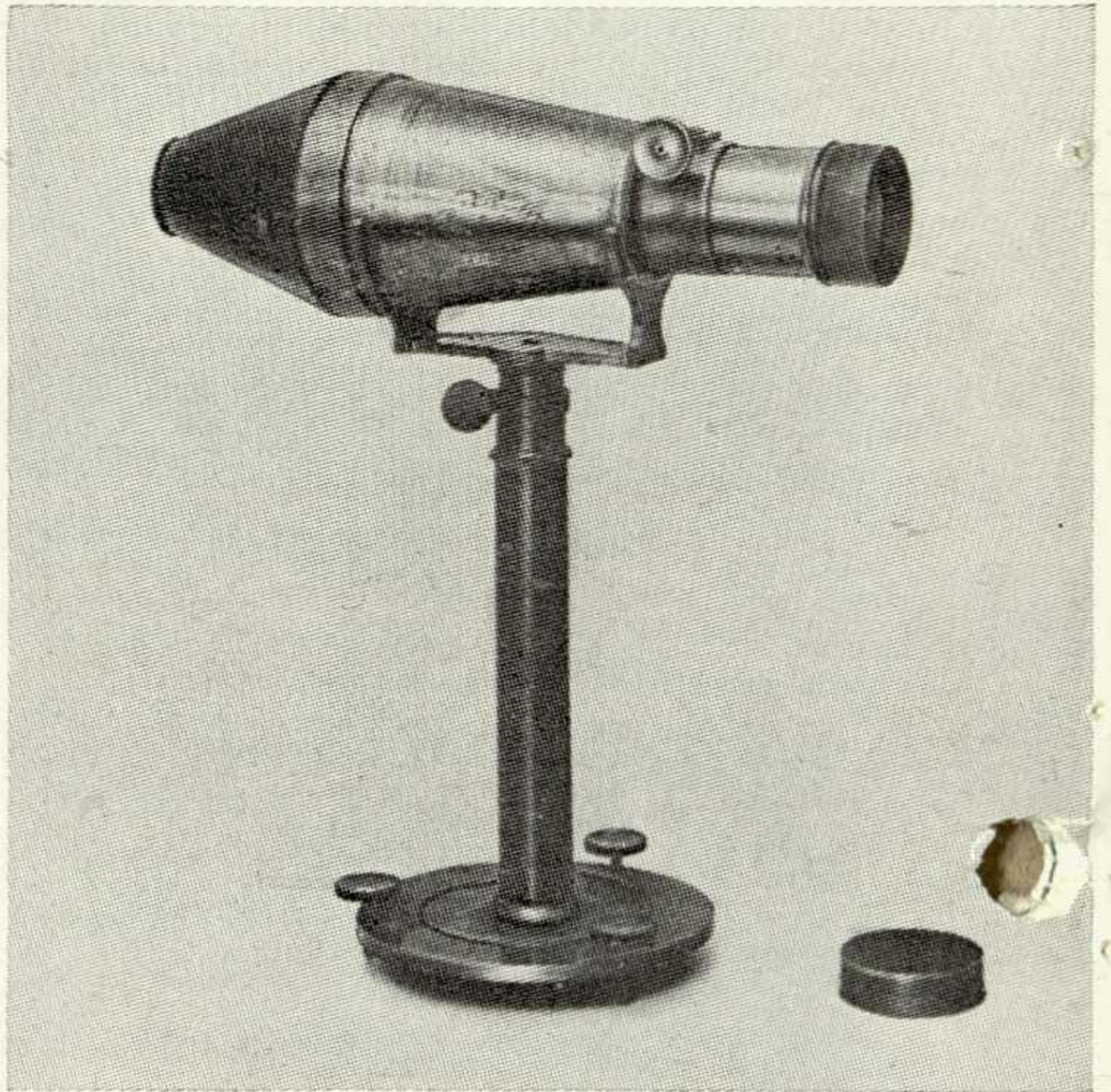
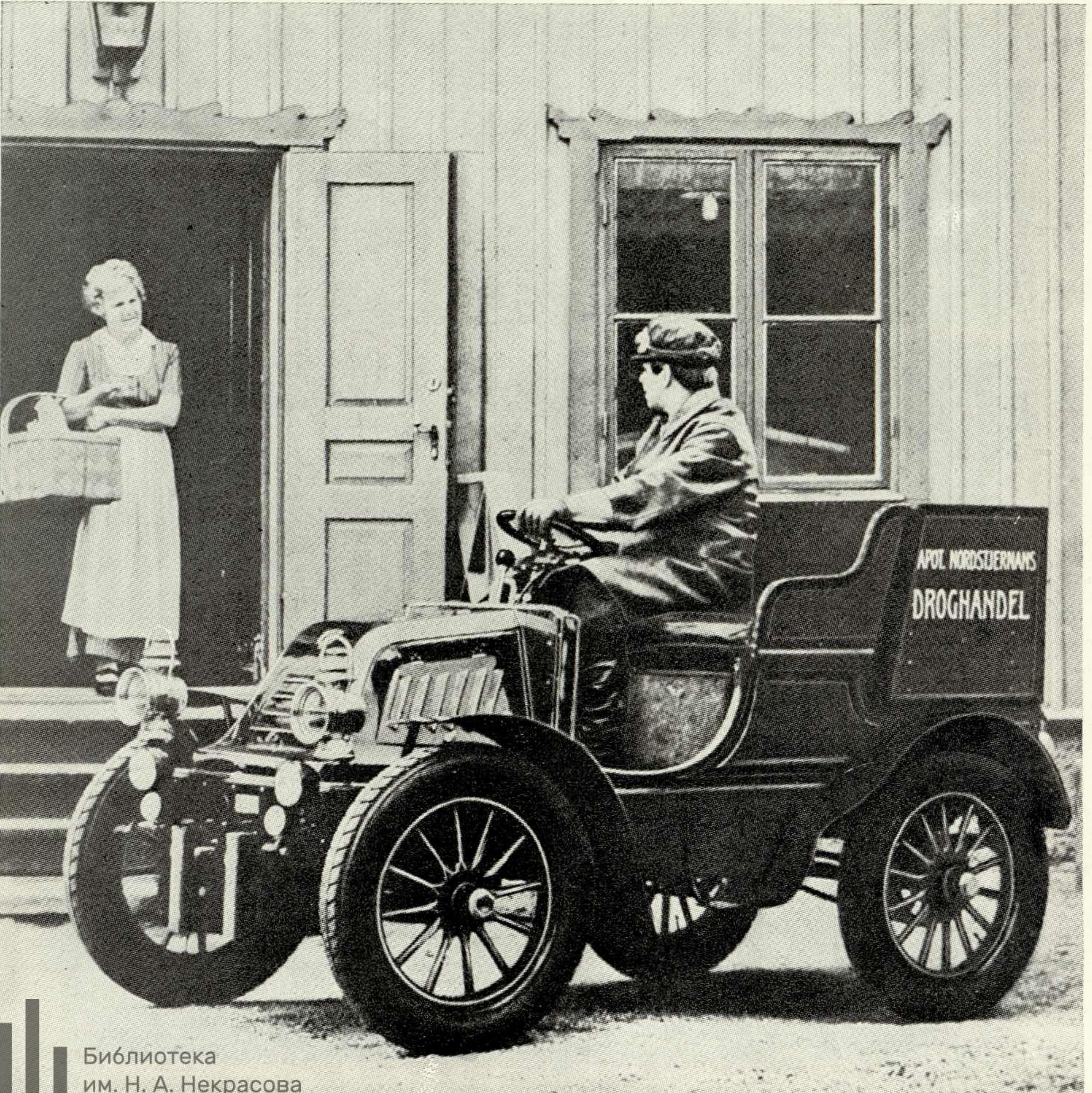
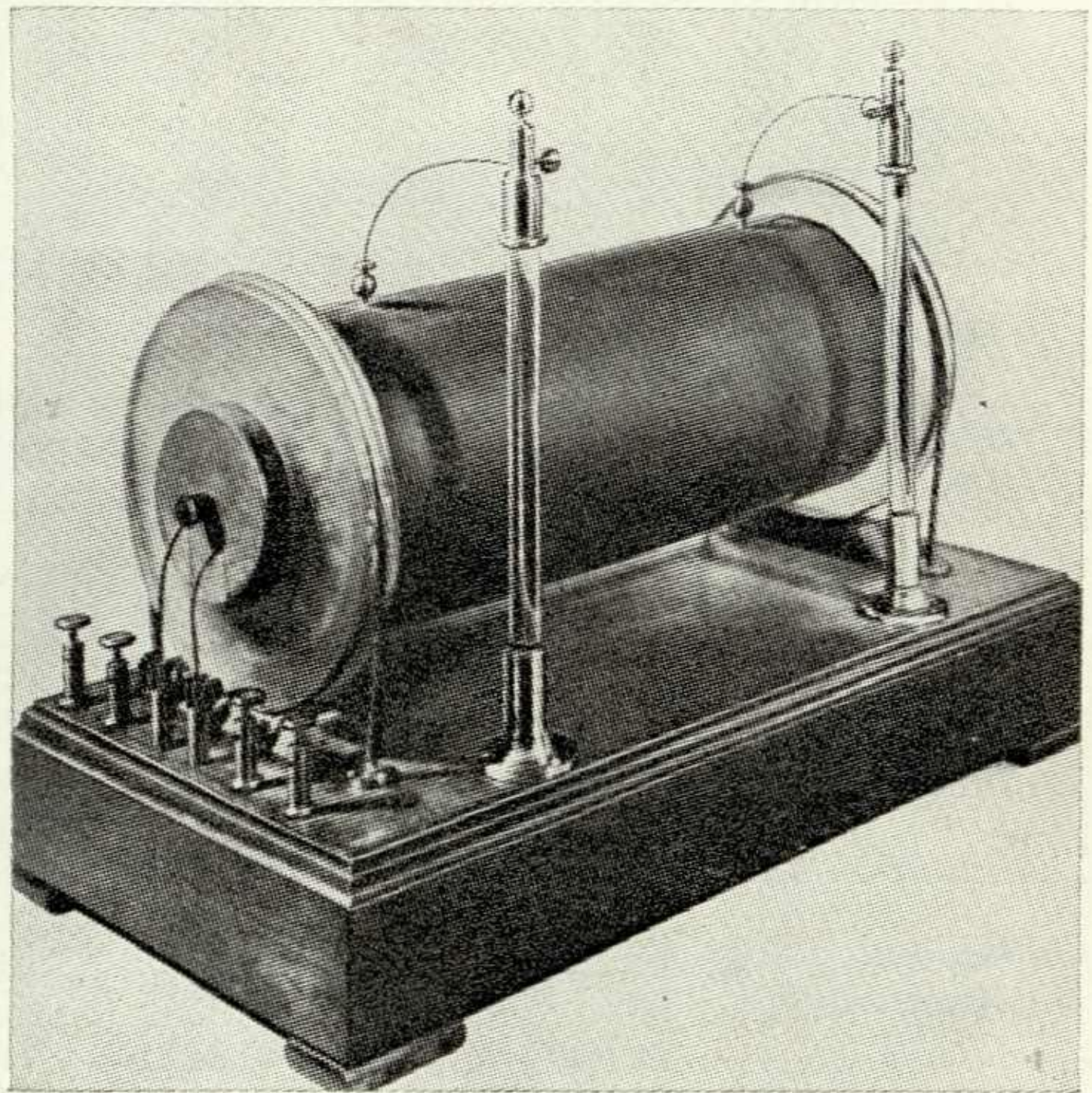
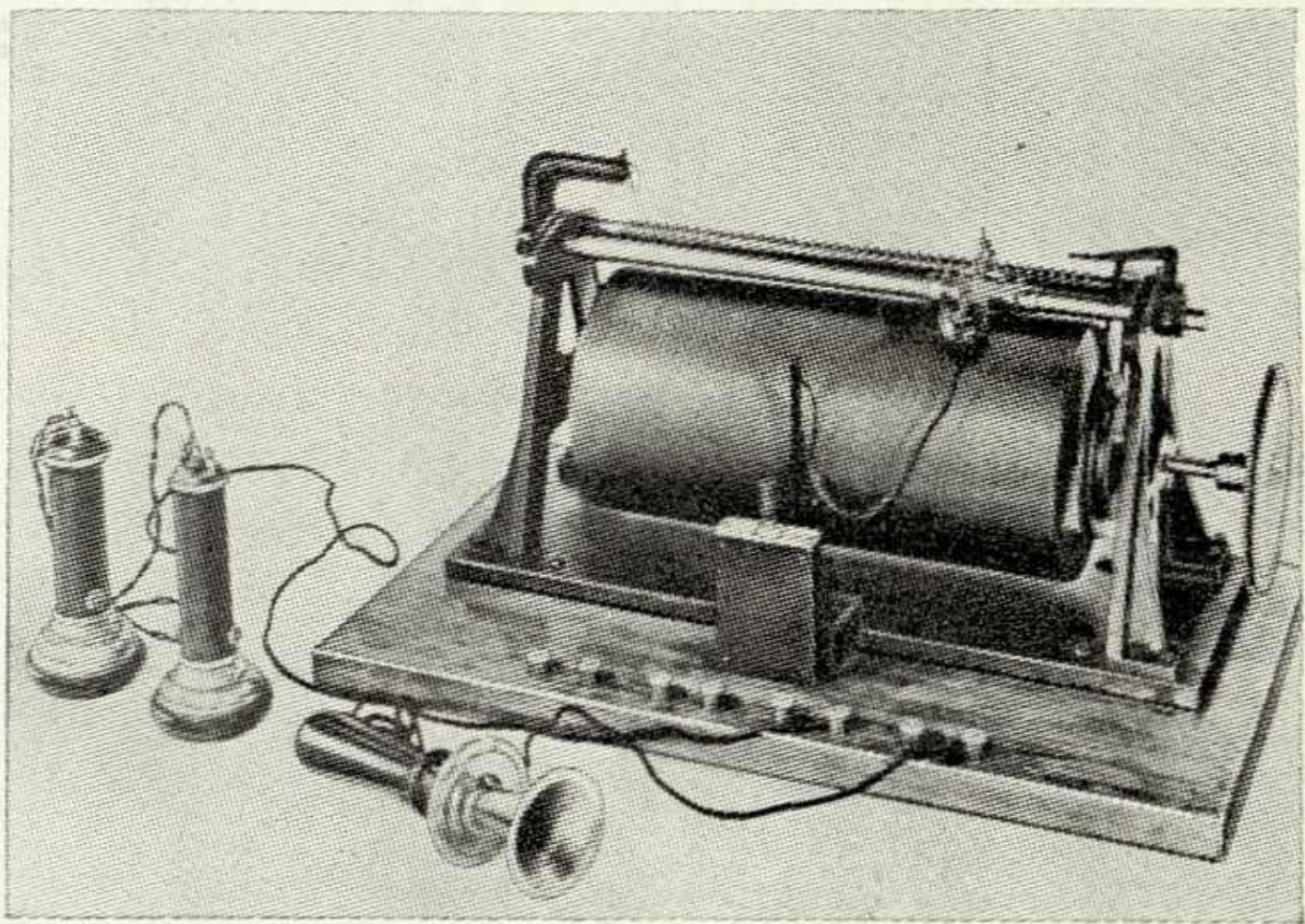
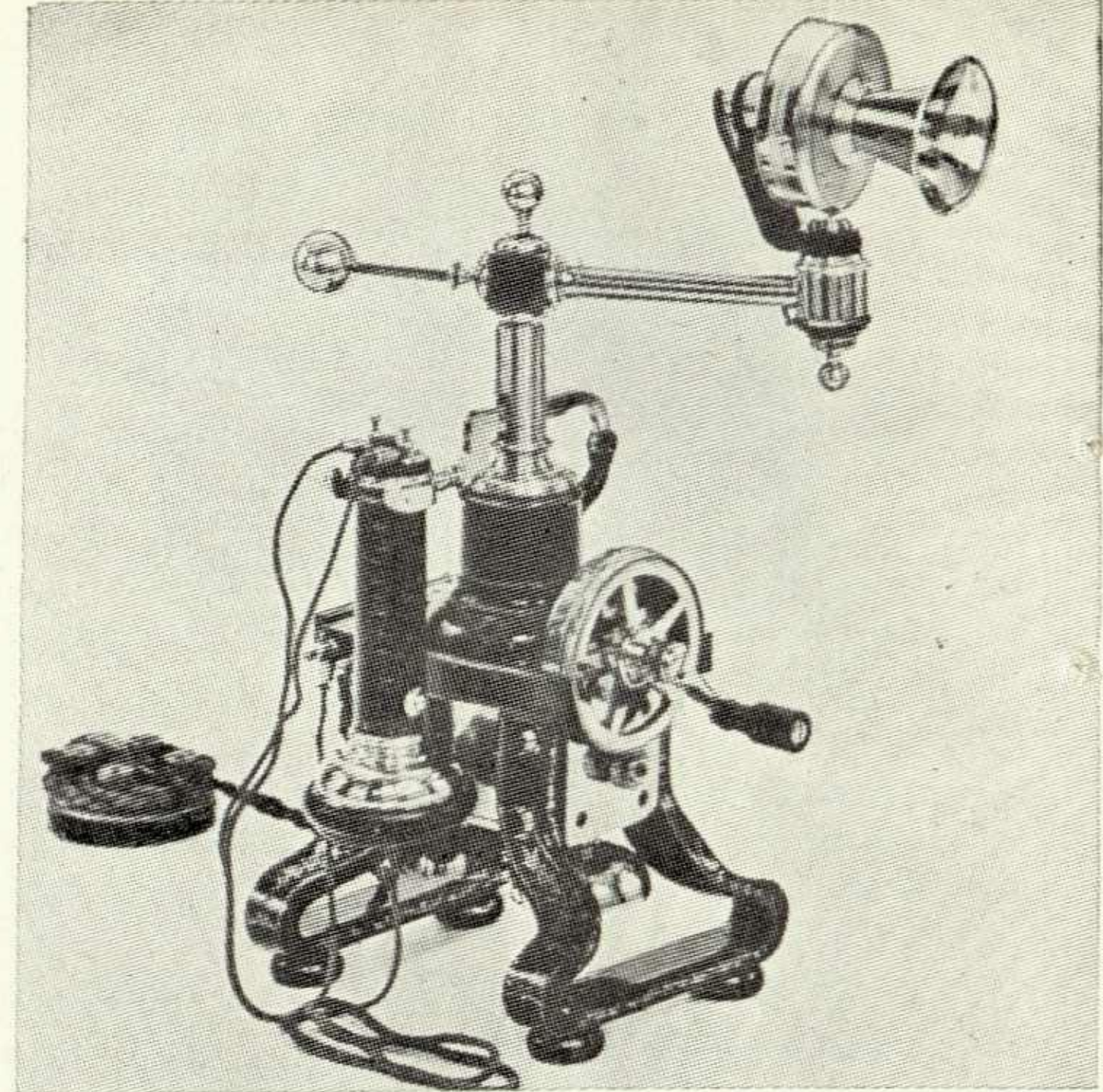
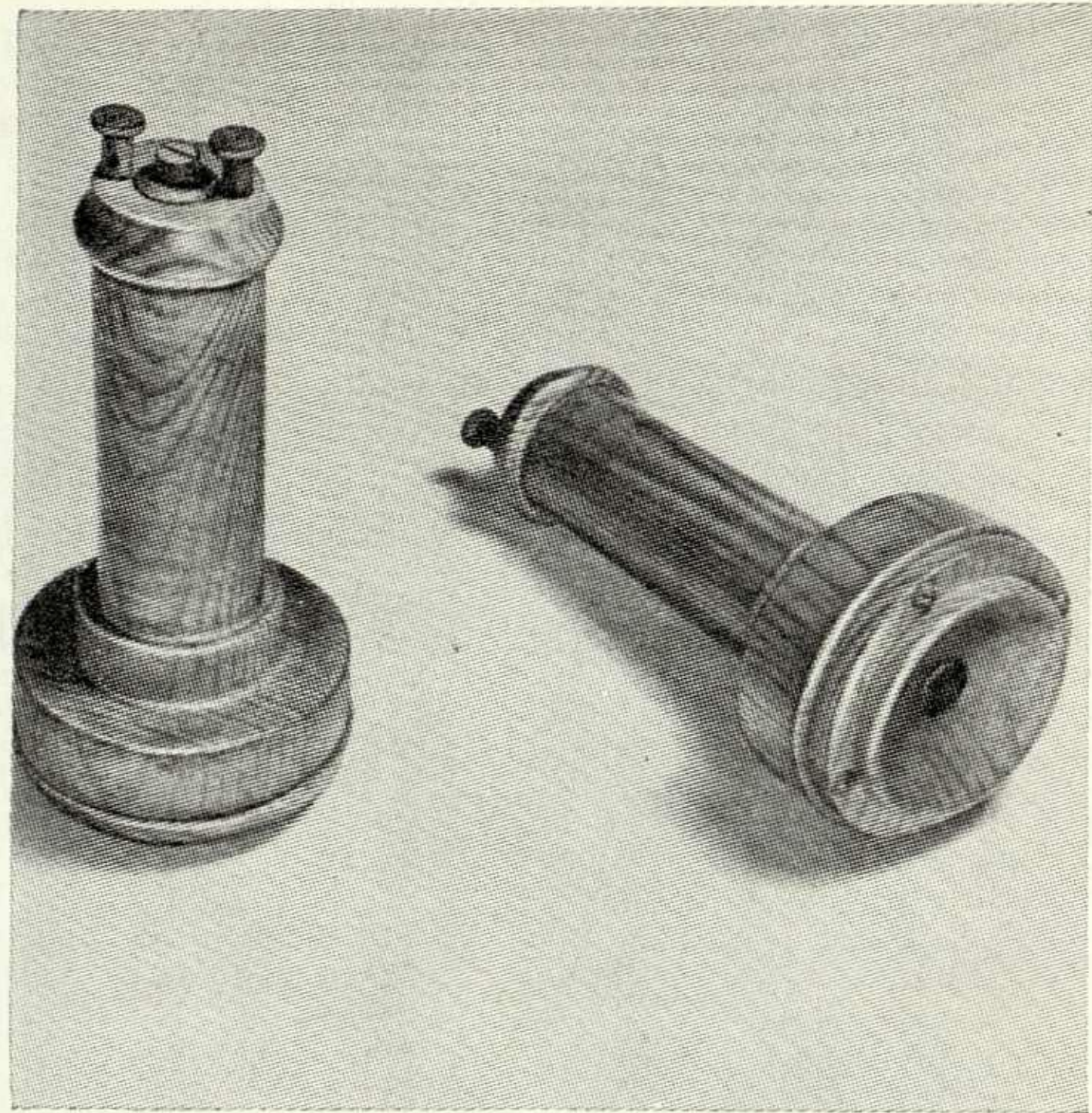
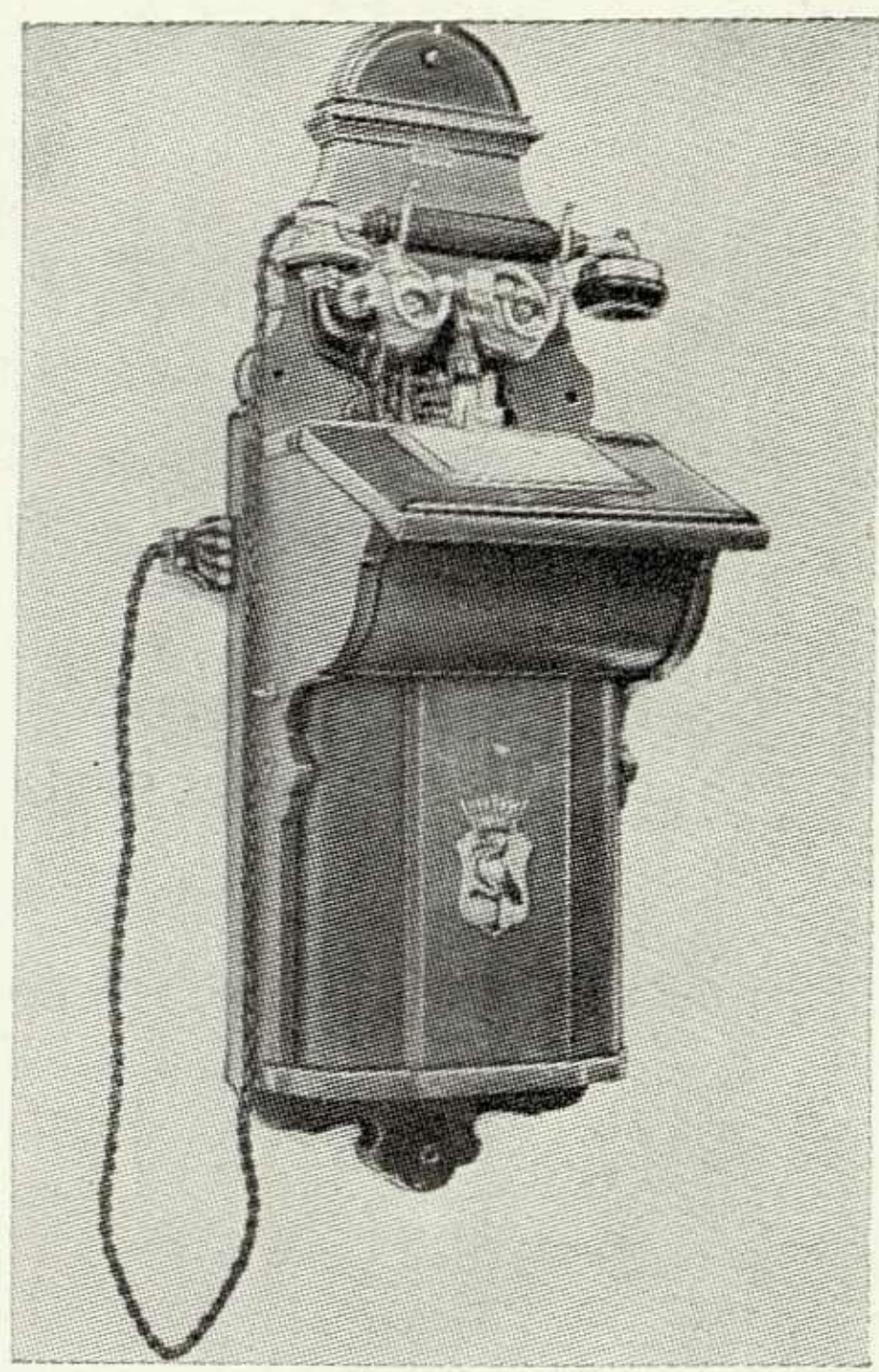


3, 4



5, 6





сам по себе зачастую недостаточный для решения задачи в силу ограниченности тогдашнего знания, тем не менее порождал вспышки озарения, приводившие к великим изобретениям. Но разве вдохновение и творческий восторг изобретателя и художника не сродни друг другу?

Предметы старины, включая технические объекты, как все более ясно показывает опыт, занимают значительное место в «музее» дизайнера — том фонде культурных образцов, который составляет неотъемлемую часть его профессиональной подготовки и художественного сознания. Внешне это выражается в том, что органической частью проектных исследований дизайнера становится изучение, условно говоря, «прототипов» объекта проектирования, уходящих в глубокую старину, а иногда — и в седую древность. Безусловно, это не мода на антиквизиацию и не культурный ритуал, но насущная необходимость, связанная с инструментарием, методами и специфическим предметом данного вида деятельности.

Впрочем, эта потребность отнюдь не составляет характеристику, присущую исключительно профессии дизайнера: в той или иной мере она свойственна всем художникам, ученым, изобретателям и т. п. Теоретически ее легко объяснить с помощью выдвинутой еще Марксом в «Капитале» антиномии всеобщего и совместного труда. «Всеобщим трудом, — писал он, — является всякий научный труд, всякое открытие, всякое изобретение. Он обуславливается частью кооперацией современников, частью использованием труда предшественников. Совместный труд предполагает непосредственную кооперацию индивидуумов»². Если в совместном труде люди в процессе производства вступают в контакт непосредственно или через предмет труда, то во всеобщем труде его «участники» могут быть отдалены друг от друга не только пространством, но и целыми историческими эпохами. Маркс, таким образом, дал набросок гигантской картины

² МАРКС К., ЭНГЕЛЬС Ф. Соч., т. XXV, ч. I, с. 116.

7. Монетный телефонный аппарат. Нидерланды. 1919 год. Нидерландский почтовый музей в Гааге

8. Телефон Белла. США. 1876 год. Лондонский музей науки

9. Телефон. Швеция. 1884 год. Стокгольмский технический музей

10. «Телеграфон» Паульсена. Предшественник современных магнитофонов. Дания. 1898 год. Датский музей в Эльсинеоре

11. Искровой индуктор Рентгена. Германия. 1895 год

12. Фонограф. 1880 год. Дрезденский технический музей

13. Автомобиль Эриксона. Швеция. 1897 год. Стокгольмский технический музей

14. Фотокамера Фогтлендера. Германия. 1841 год. Технический музей в Кошице

15. Пишущая машина для слепых Ганзена. Дания. 1867 год. Датский технический музей в Эльсинеоре

Им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

всемирноисторического масштаба, рисующей всю историю культуры, все движение материального и духовного производства, субъектом которого выступает человечество в целом.

Сам характер проектной деятельности как таковой, а особенно дизайнера с его гуманитарной доминантой, делает ее каждый значимый шаг вкладом во всеобщий труд человечества. Из этого же источника черпаются те знания и художественно-образные представления, которые служат основным материалом творчества дизайнера: произведения искусства — от первобытного до новейшего экспериментального; мир техники — от хитроумных устройств, рожденных изобретательностью ученых и инженеров древности, до самодвижущихся аппаратов, исследующих далекие планеты; мир обыденной действительности, в котором нас окружают вещи, созданные гением безвестных предков.

«Музей» дизайнера, оговоримся попутно, не ограничивается вещами. В меньшей степени дизайнер нуждается в глубоком освоении не только современных естественно-философских и физических понятий о пространстве и времени, строении материи и вселенной, но и в знании устаревших и отвергнутых наукой представлений о пространстве и космологических теорий: являясь необходимыми ступенями познания человеком мира, они были обусловлены особенностями его непосредственно-чувственного восприятия, изучение которых так важно для дизайнера.

Забота о «музее» дизайнера требует определенных усилий — и организационных, и исследовательских, и публикаторских. Существовавший более полутора тысячелетия Александрийский музей, давший название современным музеям, был не только хранилищем материально-духовных ценностей, но и учреждением, умножавшим и распространявшим их: здесь занимались философией и филологией, астрономическими и биологическими наблюдениями, размножением манускриптов ученых трудов. Даже при отсутствии музея как института он существовал в культуре прошедших эпох в виде различных собраний, принадлежавших гильдиям, культовым учреждениям, князьям и т. п.

Идея «музея» всегда была близка нашей национальной культуре. Русский мыслитель-энциклопедист Н. Ф. Федоров выдвинул предложение о создании «всемирного, всеученого музея», призванного запечатлеть прошлое. Его проективный «музей» был задуман как охватывающее всю территорию страны предприятие «изучающей памяти», главная цель которого — не просто собирание вещей, но восстановление духовного образа их создателей³. Ему принадлежат замечательные слова: «Всякий человек носит в себе музей...». Дизайнер — в первую очередь, добавим от себя мы.

Книги, подобные изданию «Сокровища политехнических музеев», способствуют формированию «музея» дизайнера прямо и непосредственно.

ДИЖУР А. Л.,
ВНИИТЭ

³ ФЕДОРОВ Н. Ф. Сочинения. — М.: Мысль, 1982. — В надзаг.: АН СССР. Ин-т философии.

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ ВНИИТЭ

УДК 62.001.66:7.05:001.51.001.12

Проблемы формирования дизайн-программ: Сб. статей/Редкол. А.Л.Дижур, Л.А.Кузьмичев, В.Ф.Сидоренко (отв. редактор), А.Г.Устинов. — М., 1982. — 112 с., ил. (Труды ВНИИТЭ. Сер. «Техническая эстетика»; Вып. 36). — Библиогр. в конце статей и в подстроч. примеч.

Исследуются различные стороны и проблемы процесса формирования дизайн-программы. Особое внимание уделяется проблемам взаимосвязи дизайн-программ с комплексными целевыми программами. Рассматриваются принципы их классификации и типологизации.

Разрабатывается обобщенная типовая схема поэтапного развертывания процесса программирования. Исследуются проблемы выявления актуального социального заказа и моделирования социально-культурного портрета потребителя как условия, обеспечивающие жизнеспособность дизайн-программы в исторической перспективе.

УДК 745.01:008

Эстетическая ценность объектов дизайна и ее функционирование в системе культуры: Сб. статей/Редкол. А.В.Иконников (отв. редактор), И.В.Кириленко, С.В.Потапов, Ю.Б.Тупталов. — М., 1982. — 62 с. (Труды ВНИИТЭ. Сер. «Техническая эстетика»; Вып. 32). — Библиогр. в конце статей.

Выявлены и проанализированы основные аспекты функционирования эстетической ценности промышленных изделий в системе культуры: социокультурные условия формирования, функционирования и трансформации ценностей и ценностного поведения; специфика культурологического рассмотрения эстетической ценности в дизайне; особенности формирования эстетической ценности промышленных изделий, связанные с воздействием различных феноменов бытия культуры; мотивация предпочтений потребителя при выборе продуктов дизайна в зависимости от характера эстетической потребности; специфические типы освоения технической формы в современной художественной культуре.

УДК 745.01

Философские и эстетико-теоретические основы исследования эстетической ценности промышленных изделий: Сб. статей/Редкол. А.В.Иконников (отв. редактор), М.С.Каган, И.В.Кириленко, С.В.Потапов, Ю.Б.Тупталов. — М., 1982. — 104 с., схем. (Труды ВНИИТЭ. Сер. «Техническая эстетика»; Вып. 38). — Библиогр. в конце статей и в подстроч. примеч.

Исследуются философские и эстетико-теоретические проблемы эстетической ценности в дизайне. Рассматриваются взаимоотношения общей и технической эстетики, представления об эстетической ценности в них. Ставится проблема зависимости эстетической ценности формы изделий от ее смыслового значения; разбираются некоторые методы эстетической оценки, основанные на приемах и понятийном аппарате семиотики и теории информации.

промышленная эстетика декоративно искусство

дизайн



ДИЗАЙНЕРСКИЕ ЖУРНАЛЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

Развитие дизайна в НРБ отражается в двух изданиях: в бюллетене «Дизайн» (выходит ежеквартально с 1968 года) и в журнале «Промышленная эстетика и декоративно искусство» (выходит раз в два месяца с 1978 года).

«Дизайн» — бюллетень Центрального института промышленной эстетики НРБ. Он подробно освещает деятельность ЦИПЭ в области теории, методики и практики художественного конструирования и эргономики, публикуя материалы по вопросам организации жилой и производственной среды, графического дизайна, а также информацию о конкретных художественно-конструкторских разработках.

Журнал постоянно пропагандирует положительный опыт сотрудничества ЦИПЭ с крупными промышленными предприятиями и производственными объединениями, например «ИЗОТ», «Респром» и др.

На страницах бюллетеня публикуются и комментируются тексты важнейших постановлений Совета Министров НРБ и ЦК БКП, Государственного комитета по науке и техническому прогрессу, связанные с вопросами дизайна.

Из номера в номер печатается информация о национальных и зарубежных выставках, конкурсах, семинарах и симпозиумах. Подробно освещаются результаты конкурса на лучшую художественно-конструкторскую разработку года Центрального института промышленной эстетики.

Журнал часто помещает перепечатки статей из зарубежных дизайнерских изданий (в основном социалистических стран), данные о наиболее интересных художественно-конструкторских разработках зарубежных дизайнеров.

Большое внимание на страницах журнала уделяется дизайну в СССР, деятельности ВНИИТЭ.

Иллюстративный материал дает достаточное представление об анализируемых изделиях и проектах.

Издание адресовано теоретикам и практикам дизайна, эргономистам.

Журнал «Промышленная эстетика и декоративно искусство» ориентирован на более широкий круг читателей. Одной из его задач является формирование вкуса потребителя. Журнал знакомит читателя с лучшими произведениями художников-прикладников, графиков, монументалистов и дизайнеров, утверждая необходимость синтеза дизайна, архитектуры и изобразительных искусств в процессе формирования предметно-пространственной среды.

Много места на страницах журнала

отводится освещению вопросов теории дизайна, особенно формообразования и композиции. Большое внимание уделяется проблеме организации городской среды.

Анализируются конкретные проекты и изделия: художественно-конструкторские разработки конторского и торгового оборудования, изделий машиностроения и товаров культурно-бытового назначения, упаковки и т. д.

Регулярно помещается информация о конкурсах Союза художников Болгарии на лучшее изделие года, о деятельности ЦИПЭ и других болгарских и зарубежных дизайнерских организаций, сообщается читателям об основных событиях в области дизайна в мире.

Почти в каждом номере дается творческий портрет одного из болгарских дизайнеров или художников-графиков.

В журнале много иллюстративного материала, черно-белых и цветных фотографий в хорошем полиграфическом исполнении.

Журнал «Industrijsko oblikovanje» («Промышленный дизайн») — орган Белградского дизайн-центра и Комитета экономики домашнего хозяйства Югославии. Издаётся с 1970 года. Периодичность — 6 номеров в год.

Журнал отражает широкий круг проблем, связанных с художественным конструированием серийных и уникальных изделий, эргономикой, маркетингом, организацией предметно-пространственной среды и др. Особое внимание уделяется укреплению национальной экономики, повышению качества и конкурентоспособности югославских товаров на мировом рынке с помощью методов дизайна.

Каждый номер журнала обычно открывается статьей главного редактора, посвященной одной из проблем развития дизайна в СФРЮ.

Журнал имеет ряд постоянных рубрик, охватывающих различные аспекты практической и научной деятельности в дизайне.

Глубокие научные статьи публикуются в рубрике «Теория дизайна». В последнее время наблюдается повышение внимания журнала к проблемам комплексного проектирования предметно-пространственной среды, социокультурному аспекту дизайна, связи дизайна с экологией.

Много места на страницах журнала отводится теме связи дизайна с промышленностью, использования возможностей дизайна в области управле-

ния народным хозяйством, в сфере производства, потребления и распределения. Так, в рубрике «Примеры из отечественной и зарубежной практики» регулярно помещаются материалы о работе дизайнерских бюро и художественно-конструкторских групп на предприятиях и в производственных объединениях.

Журнал пристально следит за деятельностью профессиональных дизайнерских организаций, в частности Белградского дизайн-центра, освещает положительный опыт и критикует недостатки системы дизайнерского профессионального образования в стране и за рубежом (рубрики «Профессиональные организации» и «Образование»).

В рубрике «Эргономия» постоянно публикуются теоретические статьи, описания методик и результаты конкретных исследований в области организации производственной среды, эргономического проектирования производственного оборудования, улучшения условий труда и т. д.

Журнал традиционно уделяет серьезное внимание вопросам маркетинга, его теории и практическому применению. Материалы по этой теме из номера в номер печатаются в рубрике «Маркетинг».

Интересные, зачастую полемичные, суждения высказываются авторами журнала в рубрике «Мнения», охватывающей широкий круг вопросов — от поиска собственного пути югославского дизайна до воздействия на человека рекламной визуальной информации.

В рубрике «Портрет» рассказывается о творческой деятельности наиболее интересных — маститых и совсем молодых — художников-конструкторов и дизайнеров-графиков.

На страницах журнала публикуется обширная информация об отечественных и зарубежных выставках, конкурсах, крупнейших научно-практических мероприятиях в стране и за рубежом.

Журнал «Industrijsko oblikovanje» имеет своих корреспондентов во всех союзных республиках Югославии и в 13 странах мира, благодаря чему располагает возможностью получать информацию, так сказать, «из первых рук». Это позволяет ему оперативно освещать все наиболее важные события мирового дизайна.

Журнал практикует публикацию статей, написанных крупнейшими теоретиками и практиками мирового дизайна специально для данного издания (иногда в форме интервью). Так, в последнее время на страницах журнала



были опубликованы статьи известных деятелей американского дизайна В. Панека, А. Пулоса и др.

В конце каждого номера дается иллюстрированная информация о наиболее интересных художественно-конструкторских разработках (по зарубежным источникам), а также краткое содержание последних выпусков крупнейших дизайнерских журналов мира.

Журнал богато иллюстрирован. Высоким качеством полиграфического исполнения отличаются цветные фотографии, рекламирующие внедренные художественно-конструкторские разработки югославских дизайнеров. Черно-белые фотографии по качеству несколько хуже, но это частично искупается их оригинальной подачей, интересным ракурсом съемки, демонстрацией изделия во взаимосвязи с человеком и окружающей средой.

«Industrijsko oblikovanje» представляет несомненный интерес для самого широкого круга специалистов и играет существенную роль в развитии дизайна в Югославии.

Журнал «Průmyslový design» («Промышленный дизайн») — орган печати Института промышленного дизайна (Прага) — головной организации ЧССР по технической эстетике и художественному конструированию. Выходит с 1977 года, является преемником журнала «Дизайн в теории и практике», вышедшего в предыдущие 10 лет. Периодичность — 6 номеров в год.

На страницах журнала освещаются направления деятельности системы дизайнерских организаций. Публикуются материалы, рассказывающие о функционировании государственной системы оценки качества, о критериях оценки потребительских свойств серийных промышленных изделий, о формах поощрения проектировщиков и предприятий, учитывающих при разработке изделий требования технической эстетики. Журнал ежегодно дает информацию об итогах общегосударственного конкурса на лучшую художественно-конструкторскую разработку, отраслевых конкурсов на лучшее изделие в различных отраслях и ведомствах, о международных выставках и ярмарках. Много внимания уделяется роли дизайна в повышении экономической эффективности промышленного производства и конкурентоспособности отечественной продукции на внешнем рынке, в увеличении экспорта товаров.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

В последние годы увеличился объем публикаций по методам дизайнерского проектирования в различных отраслях промышленности: по формированию производственной среды, дизайнерским принципам проектирования производственных комплексов и т. д.

Постоянная рубрика журнала отведена ознакомлению с опытом художественного конструирования на крупных промышленных предприятиях и в производственных объединениях, с результатами дизайнерской деятельности на предприятиях местной промышленности и системы промкооперации.

Журнал часто обращается к проблемам коллективного творчества в дизайне. Публикуются творческие портреты дизайнеров ЧССР и других стран, часто преподносятся в форме интервью.

Одна из наиболее злободневных тем — подготовка кадров художников-конструкторов. Анализируя особенности профессионального обучения в высших и средних школах, формулируя его задачи, авторы статей проводят сопоставления с методикой преподавания за рубежом. В контексте этой проблемы освещаются выставки художественно-технического творчества молодежи.

В разделе истории отечественного и зарубежного дизайна публикуется материал о путях развития художественной промышленности, прикладного искусства и о началах становления промышленного дизайна, его пионерах и пропагандистах. Интересны материалы по истории вещи и в этой связи — статьи о научной деятельности таких учреждений, как Художественно-промышленный музей и Национальный технический музей в Праге.

Большое место на страницах журнала отводится дизайну жилой среды, анализу путей обеспечения дифференцированных потребностей в развитом социалистическом обществе, исследованию общих предпосылок совершенствования условий быта, возможностей улучшения потребительских свойств изделий широкого потребления, применения достижений дизайна в массовом жилищном строительстве, общественных зданиях и городской среде.

Журнал освещает проблемы графического дизайна: разработки средств визуальной коммуникации для промышленных предприятий и общественной среды, упаковки и т. д.

Периодически помещаются рецензии на чехословацкие и зарубежные книги по дизайну и эргономике. Эргономиче-

ские исследования отражаются в журнале столь же полно, как и художественно-конструкторская деятельность; много внимания уделяется проблемам профессиографии; приводятся результаты антропометрических обследований населения страны, рассматриваются особенности проектирования производственного оборудования и изделий массового спроса, предназначенных для мужчин или женщин.

Печатаются материалы о социальной природе и роли дизайна в социалистическом и капиталистическом обществе; сообщается об опыте художественного конструирования на ведущих капиталистических фирмах; оценивается деятельность зарубежных дизайн-центров. Журнал освещает направления деятельности ИКСИД.

С конца 1981 года в журнале публикуется приложение, в котором отражаются материалы совещаний и конференций, статьи-отчеты о разработанных ИПД методических рекомендациях по внедрению дизайнерских принципов в проектирование оборудования и пространственную организацию социально важных объектов. Здесь же публикуются переводы актуальных материалов из дизайнерских изданий социалистических стран.

Читатель имеет возможность ознакомиться с сегодняшним днем и перспективами деятельности в области дизайна таких организаций, как Институт культуры жилища и одежды, НИИ строительства и архитектуры, Художественно-промышленный музей и др.

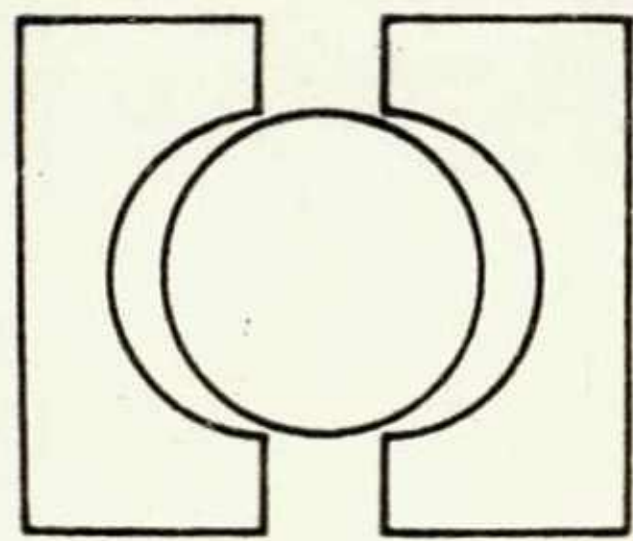
На страницах журнала публикуются только черно-белые фотографии, цветные фото помещаются лишь на второй и третьей страницах обложки.

На основные статьи даются краткие резюме на русском и английском языках.

Иллюстрированный профильный журнал по проблемам художественного конструирования «Ipari forma» является органом Информационного центра по дизайну (Дизайн-центра) Торговой палаты ВНР. Издается с 1976 года. Периодичность — 6 номеров в год.

Журнал ставит перед собой цель способствовать эффективному решению важнейших народнохозяйственных задач — повышению качества и улучшению потребительских свойств, в том числе эстетических, изделий венгерской промышленности, повышению их кон-

A Magyar Kereskedelmi Kamara
formatervezési folyóirata



курентоспособности на внешнем рынке, более полному удовлетворению запросов потребителей.

Журнал пропагандирует преимущества использования методов художественного конструирования в промышленности, рассматривает дизайн как фактор подъема экономики и повышения культуры быта населения. Своей задачей журнал считает также привлечение интереса руководящих работников и представителей промышленности и торговли к проблемам дизайна, дает объективную оценку состояния экономики и художественного конструирования, раскрывает имеющиеся недостатки и предлагает пути их разрешения.

На страницах журнала публикуются статьи по истории и теории дизайна, рассматриваются тенденции, направления и концепции современного дизайна, методы и практика проектирования различных изделий. Большое внимание уделяется проблемам дизайнерского образования в Венгрии, приводится положительный опыт других стран в области подготовки дизайнерских кадров.

Журнал публикует обзорные, проблемные, критические статьи и информирует читателей о деятельности венгерских и зарубежных дизайнерских организаций, о деятельности известных дизайнеров, о студенческих разработках, о художественно-конструкторских выставках, конкурсах и других мероприятиях, а также материалы, посвященные международному сотрудничеству в области дизайна. Помещается реферативная информация по зарубежной литературе, сообщения о новых публикациях, новостях техники и т. д.

Некоторые номера носят направленный тематический характер (например, дизайн и спорт, дизайн и медицинское оборудование и др.).

В журнале публикуются статьи венгерских и зарубежных дизайнеров, экономистов, педагогов, искусствоведов и других специалистов. Иллюстрации в журнале черно-белые. В конце журнала дается краткое содержание статей на русском и английском языках.

Бюллетень «Wiadomości IWP» — информационный орган Института технической эстетики ПНР. Издаётся с 1961 года. Периодичность — 6 номеров в год.

Бюллетень, как следует из его названия («Известия ИТЭ»), отражает прежде всего результаты деятельности

Института в таких областях, как организация жилой среды и комплексного оборудования жилища, формирование ассортимента и оценка качества изделий культурно-бытового назначения, проектирование рабочей одежды и одежды для специфических условий эксплуатации, а также результаты эргономических исследований и разработок ИТЭ. В нем публикуются материалы проблемного характера, статьи, посвященные теории и методике художественного конструирования.

В частности, в сфере постоянного внимания находятся вопросы использования в дизайне традиций национальной польской культуры, влияния моды на стиле- и формообразование и т. д.

В последнее время в ряде статей рассматривались возможные пути использования дизайна в целях стабилизации национальной экономики.

Бюллетень освещает также вопросы состояния системы дизайнерского профессионального образования и совершенствования подготовки дизайнерских кадров.

Характерной особенностью этого издания является большое количество публикаций, посвященных исследованию и формированию эстетических вкусов и предпочтений различных социальных, профессиональных и возрастных групп.

Достаточно места отводится информации о дизайне за рубежом в виде обзорных статей о состоянии художественного конструирования в различных странах, достижениях зарубежных дизайнеров, международных конкурсах и выставках, а также материалам международных и национальных научно-практических конференций и семинаров. Публикуются рецензии на книги польских и иностранных авторов по проблемам дизайна и эргономики.

Практикуется выпуск тематических номеров и подборок.

К сожалению, в последнее время бюллетень был вынужден отказаться от публикации иллюстрированного материала.

Журнал «Form + Zweck» («Форма и функция») является органом Комитета по технической эстетике Совета Министров ГДР. Издаётся с 1968 года. Периодичность — 6 номеров в год. Журнал рассматривает проблемы и достижения дизайна в контексте его использования для решения народнохозяйственных задач.

Журнал популяризирует опыт дизайна, содействует расширению его твор-

ческих контактов с другими областями деятельности, привлекает к нему внимание широких кругов специалистов разных сфер. Проблематика журнала нацелена на решение социально значимых задач, таких, как улучшение условий и повышение эстетического уровня производственной среды, усовершенствование оборудования и комплексная организация среды обитания детей, инвалидов и престарелых, разработка программ по организации досуга и спортивного оборудования и др. Как правило, каждый номер журнала имеет конкретную основную тему.

Большое внимание журнал уделяет проблемам разработки теоретико-методической базы художественно-конструкторской деятельности, проблемам эффективного взаимодействия дизайна с другими областями научных и технических знаний. Этим темам посвящена одна из постоянных рубрик журнала. Публикуются статьи полемического характера авторов из разных стран, материалы международных дизайнерских конференций, раскрывающие социальные аспекты дизайна, освещающие и анализирующие тенденции его развития, информирующие о достижениях профессиональной дизайнерской практики, направлениях подготовки специалистов в области дизайна.

Важное место на страницах журнала занимают проблемы организации дизайнерского образования и повышения его качества, причем особое внимание акцентируется на необходимости развития у будущих дизайнеров навыков творческой деятельности, концептуального мышления, овладения художественными приемами.

Освещая актуальные проблемы и состояние дизайна в ГДР, журнал публикует материалы и о достижениях зарубежного дизайна, информацию о проведении выставок, конкурсов, симпозиумов, семинаров, о присуждении премий и наград в области дизайна.

В статьях методологического характера прослеживаются методические средства и особенности процесса проектирования на всех этапах: от постановки проблемы до получения конечного результата. В рубрике «Идеи, проекты, изделия» помещается иллюстрированная информация о новых разработках художников-конструкторов ГДР и других стран.

Журнал имеет постоянных зарубежных корреспондентов. Для этого издания особенно характерен творческий подход к отбору и подаче материалов.

РАННИЙ КОНСТРУКТИВИЗМ АЛЕКСАНДРА ВЕСНИНА И «ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ ИСКУССТВО»

К 100-летию со дня рождения А. ВЕСНИНА



Наиболее интересное дореволюционное произведение Весниных — особняк Д. В. Сироткина в Нижнем Новгороде (1913—1916 годы), где Веснин выступает не только как архитектор, но и как профессиональный художник (росписи сводчатого потолка столовой).

Первые опыты книжной графики А. Веснина, относящиеся к 1910-м годам, по стилистике наиболее близки архитектурной неоклассике.

Первые послереволюционные годы: взаимодействие искусств.

В это время Л. и В. Веснины работали в духе общего направления — неоклассицизм, эклектика, упрощение формы промышленной архитектуры («рациональная архитектура»). Для творческого коллектива Весниных и для архитектурного конструктивизма в целом принципиальное значение имела интенсивная пятилетняя (1917—1922 годы) деятельность Александра Веснина вне пределов собственно архитектуры.

На раннем этапе становления А. Веснина как художника он оказался тесно связанным с тем течением в живописи, которое в процессе художественных поисков имело тенденцию «выхода» в предметный мир и явно помогало новой архитектуре и зарождавшемуся тогда дизайну выработать средства и приемы художественной выразительности. Сопоставление различных сторон творчества А. Веснина в первые годы Советской власти позволяет увидеть и понять процесс постепенного формирования его личной творческой концепции формы — неотъемлемой части теоретического кредо А. Веснина, оказавшего решающее влияние на теоретическую концепцию конструктивизма.

В живописных и графических композициях А. Веснина первых послереволюционных лет видно стремление освоить как можно более широкий диапазон эстетических находок левой живописи. В 1917 году А. Веснин создает ряд «цветовых композиций», в которых как бы парят в пространстве квадратные плоскости неодинакового размера, окрашенные в различные цвета.

Живописные и графические поиски А. Веснина в той или иной степени отражались и в выполнявшихся им в эти годы работах по художественному оформлению праздников и театральных спектаклей. Так, к первому послереволюционному празднику — 1 Мая 1918 года на Красной площади по проекту А. и В. Весниных была сооружена



1. Портрет А. Веснина [фото А. Родченко]

2. Дом Сироткина в Нижнем Новгороде. Фрагменты росписи. 1913—1916 годы

Имя Александра Александровича Веснина — выдающегося архитектора, блестящего театрального декоратора, талантливого живописца, одного из зачинателей новой книжной графики, мастера праздничного оформления — широко известно не только в нашей стране, но и за рубежом. В числе других художников, скульпторов и архитекторов он внес свой вклад и в становление советского дизайна.

Начало творческого пути.

А. Веснин в 1901 году окончил Московскую Практическую Академию и поступил в Петербургский Институт гражданских инженеров. В 1904 году он прерывает учебу и вместе с братьями (Леонидом и Виктором) работает помощником у архитекторов, активно участвует в архитектурных конкурсах.

Ряд объектов, над которыми А. Веснин до получения диплома работал с братьями в качестве помощника, были осуществлены в Москве. А. Веснин увлекается живописью и рисунком, много и упорно занимается в частных художественных студиях. После защиты диплома на звание гражданского инженера в 1912 году А. Веснин, продолжая увлекаться живописью, вместе с братьями вновь включается в архитектурную практику.

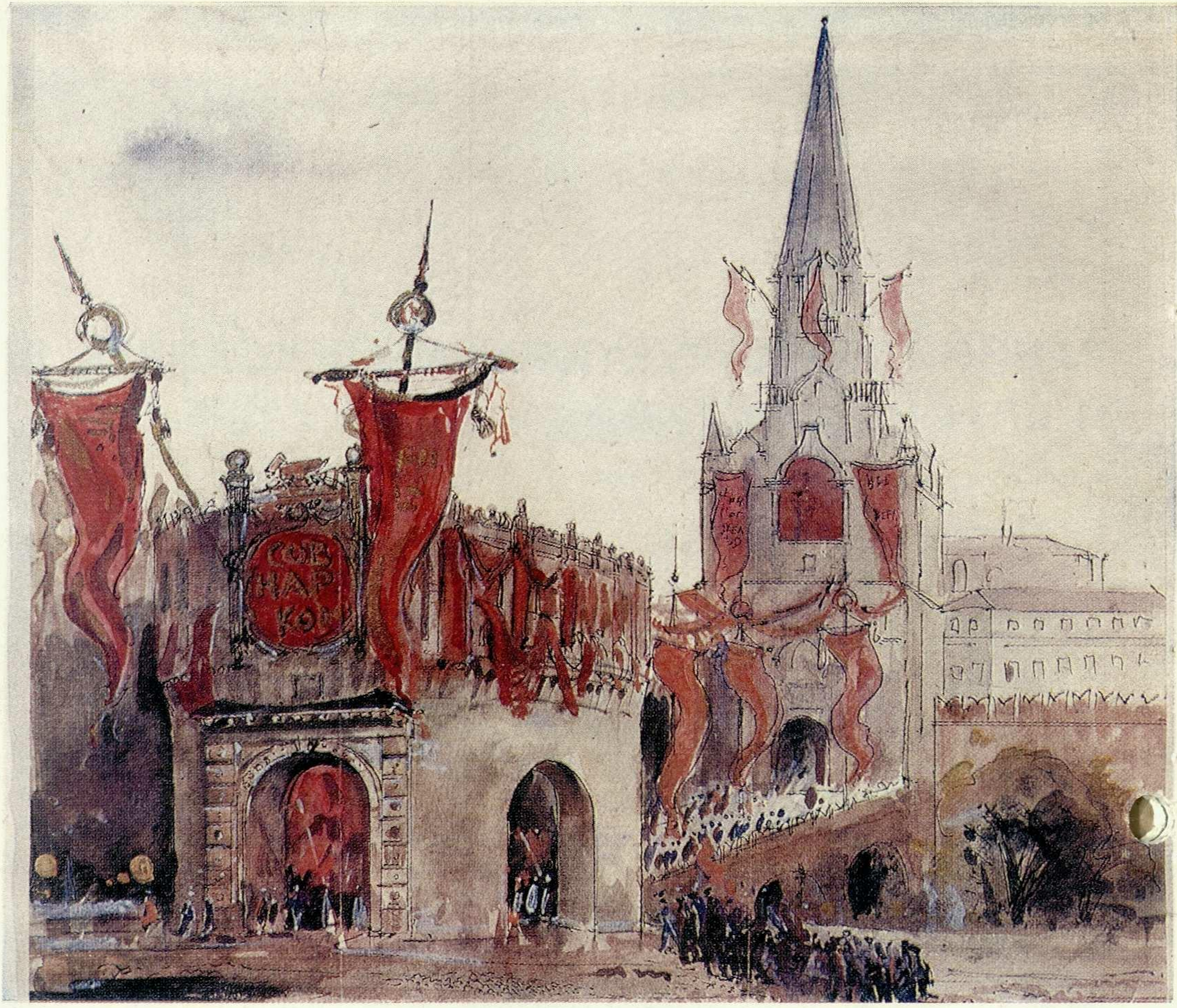
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

лаконичная по форме, строго геометрическая по композиции временная деревянная трибуна.

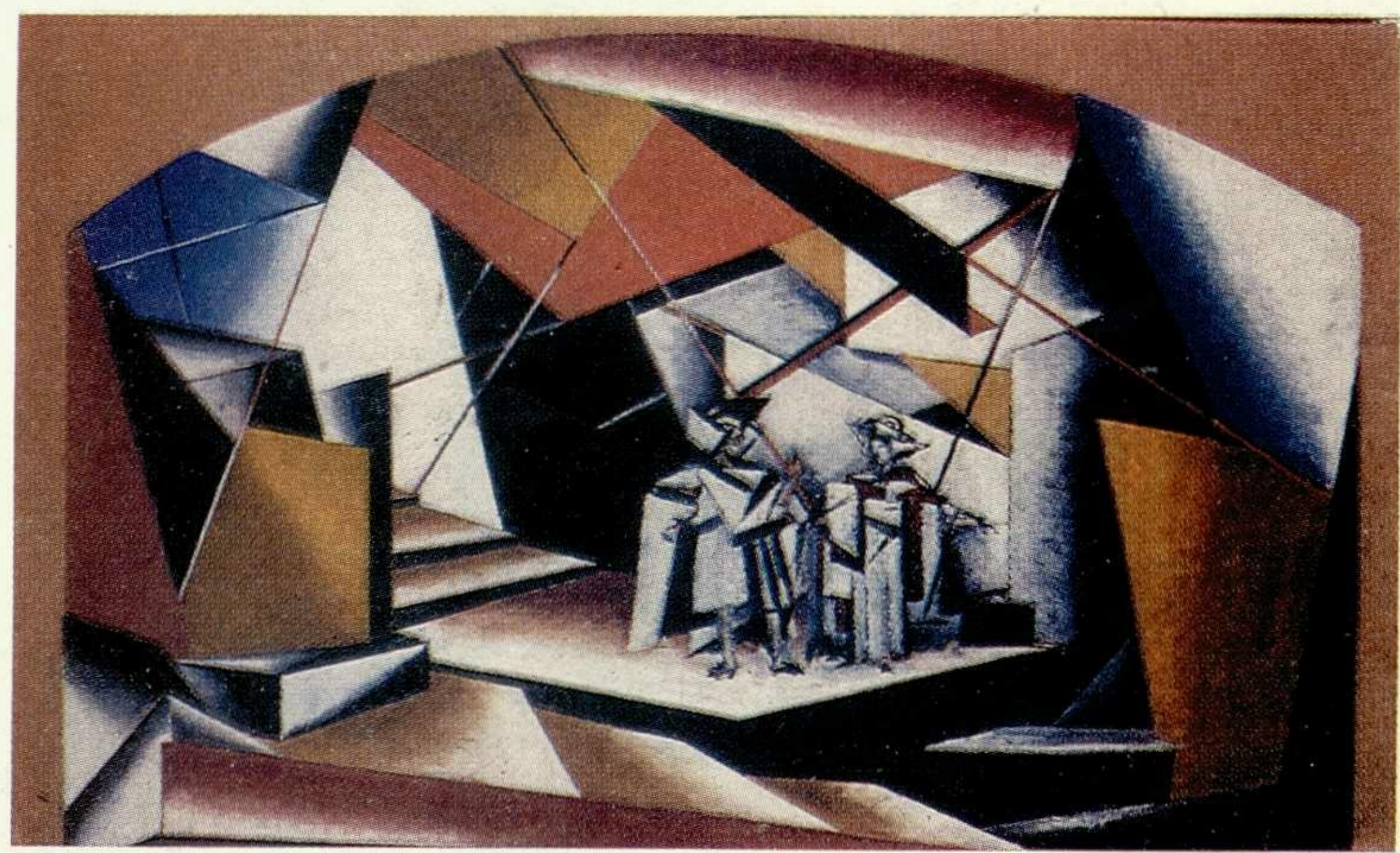
Большое место в творчестве А. Веснина в первые годы Советской власти занимала работа в театре. Театр играл в эти годы роль своеобразной экспериментальной площадки для самых различных областей искусства — живописи, архитектуры, дизайна. А. Веснин в 1919—1923 годах оформляет спектакли в трех московских театрах — в Малом, Детском и Камерном.

В Малом театре А. Веснин создает оформление для четырех спектаклей, три из которых были реализованы на сцене: «Ревизор» Гоголя, «Безумный день, или женитьба Фигаро» Бомарше, «Пути к славе» Скриба. Эскизы декораций и костюмов к этим спектаклям выполнены в подчеркнуто традиционной манере.

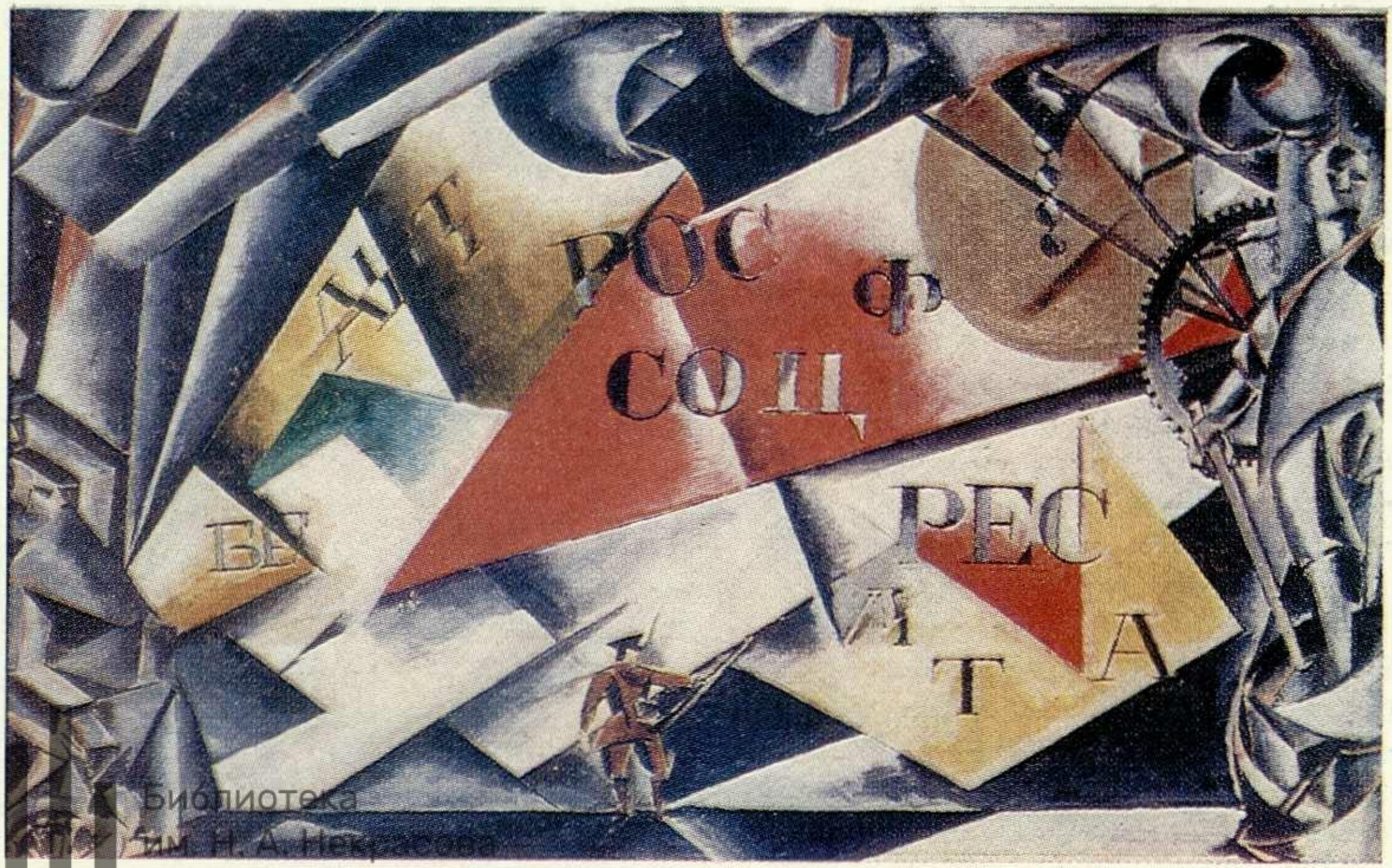
В 1920—1921 годах в своих живописных и графических работах А. Веснин все больше отходит от спокойных геометрически определенных композиций.



- 3. Эскиз декорации к спектаклю «Федра». 1921—1922 годы
- 4. Эскиз театрального занавеса. 1921 год
- 5. Праздничное оформление Кремля к 1 мая 1918 года
- 6. Обложка каталога выставки «5×5=25». 1921 год
- 7, 8. Графические композиции. 1922 год
- 9. Проект памятника К. Марксу в Москве. 1919 год



3



4



6

В его живописных построениях геометрические элементы (пересекающиеся друг друга плоскости) становятся все более мелкими, их количество увеличивается, постепенно они почти полностью вытесняют из картины свободное пространство.

Для самого А. Веснина в этих композициях было много не только чисто живописного, но даже и рационального смысла. При помощи секущих плоскостей разного цвета он строил по вообразимому (и изображенному) силовым линиям цветовое пространство. Эти композиции отличает упругая напряженность и пространственная архитектурность. В них можно обнаружить влияние «архитектонической живописи» Л. Поповой и характерного для целой группы левых художников стремления сблизить эксперименты с живописной формой с поисками приемов создания реальных форм в пространстве. Это сказало, например, в программе, созданной в апреле 1921 года, рабочей группы обективистов ИНХУКа (в состав которой входили Л. Попова, А. Веснин и др.), где говорилось, что цель — «создание вещественных и конкретных построений в пространстве и на плоскости» — «работа не над изображением элементов, а создание конкретного организма, как в пространстве, так и на плоскости», «создание организмов по конкретным свойствам элементов в искусстве и технике»¹.

Программа обективизма нашла отражение в методике преподавания мастерской живописного факультета ВХУТЕМАСа, возглавлявшейся А. Весниным и Л. Поповой, а также в произведениях самого А. Веснина. В основе его цветовых композиций тех лет лежал

стаменте памятника нет прямых углов или правильных многоугольников (ни в плане, ни на фасаде), нет горизонтальных и вертикальных плоскостей, параллельных линий, нет спокойной композиции. Грани каждого следующего яруса расположены под углом к граням нижележащего. Сложное объемно-пространственное построение масс постаumenta и монумента в целом дает зрительное впечатление спиралевидной композиции, увенчанной фигурой Маркса.

Этот этап формирования концепции формы ярко отразился и в театральных работах А. Веснина в Камерном театре. Именно Камерному театру, как никакому другому, в то время был нужен театральный художник с архитектурно-пространственным мышлением. Он был необходим, чтобы претворить на сцене те теоретические положения о сценическом пространстве, которые составляли часть творческого кредо А. Таирова как режиссера. Таиров выступал за архитектурную разработку сценического пространства, призывал вернуться от живописной декорации к макету, дающему возможность вертикального построения спектакля. Он отвергал стилизованные «исторические» костюмы, считая, что костюм должен выявлять тело, подчеркивать жест и мимику актера.

Для начала А. Веснину досталась сложная для восприятия зрителя пьеса — «Благовещение» Клоделя. В этом спектакле А. Веснин как бы отработывал в процессе эскизирования приемы геометризации реальных форм. В 1921 году А. Веснин делает предварительные эскизы к пьесе «Ромео и Джульетта» Шекспира. В целом костю-

пространственное построение. Цвет являлся вторым фактором, организующим пространство и активно повышающим восприятие сценического действия зрителем»². К этому спектаклю А. Веснин сам создает эскиз театральной рекламы, которая в его полиграфических работах является переходным производением от символическо-динамических композиций к конструктивистской книжной графике.

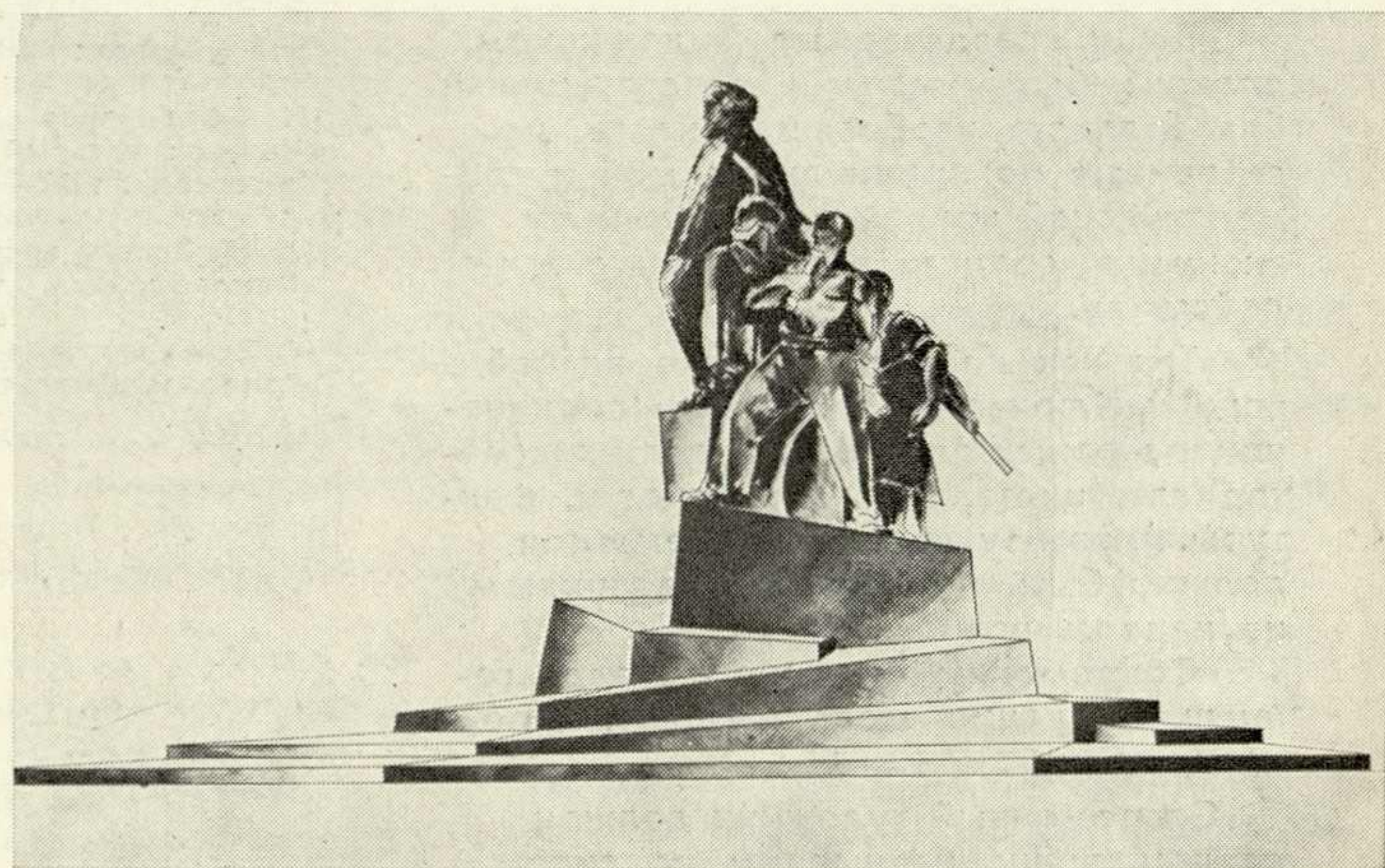
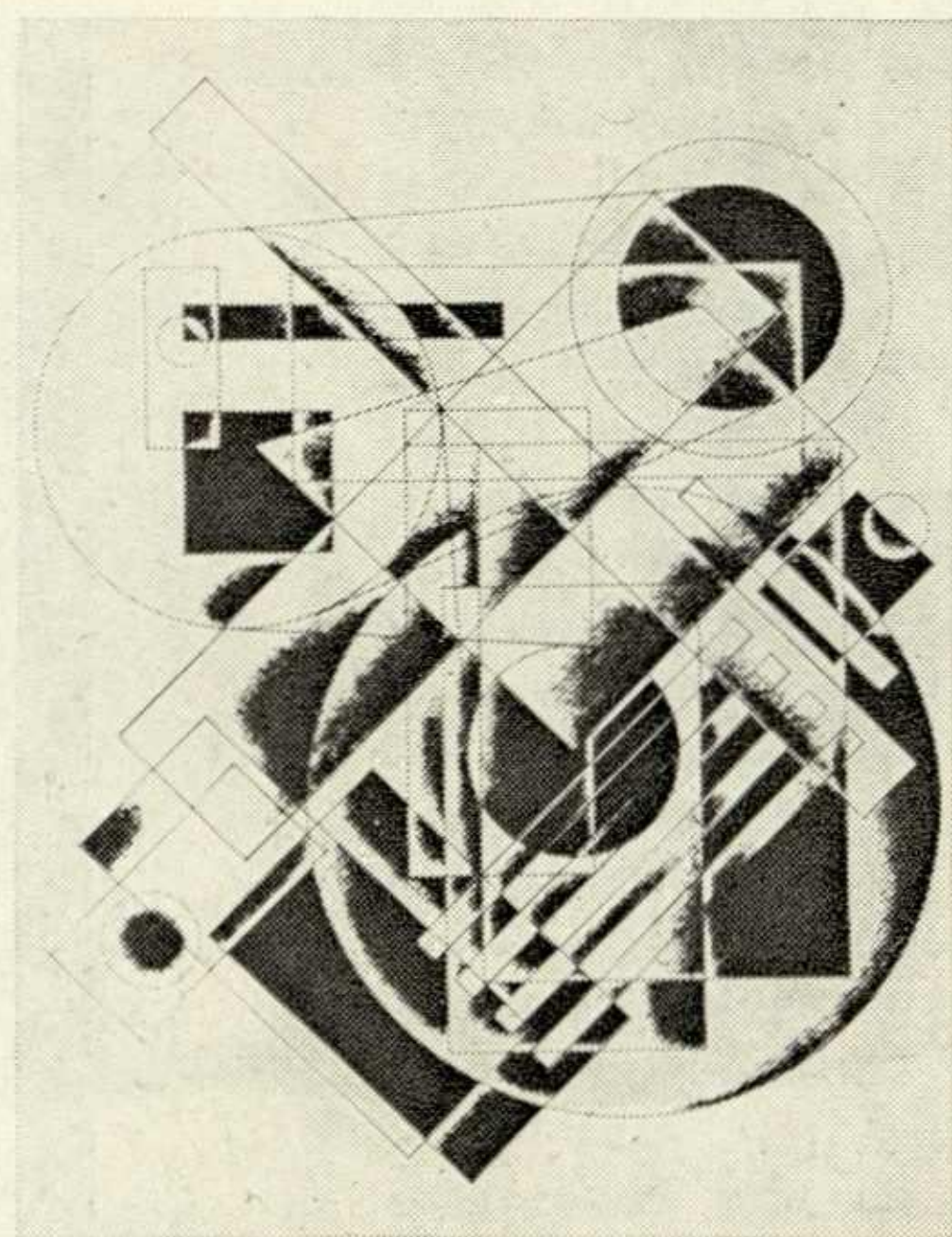
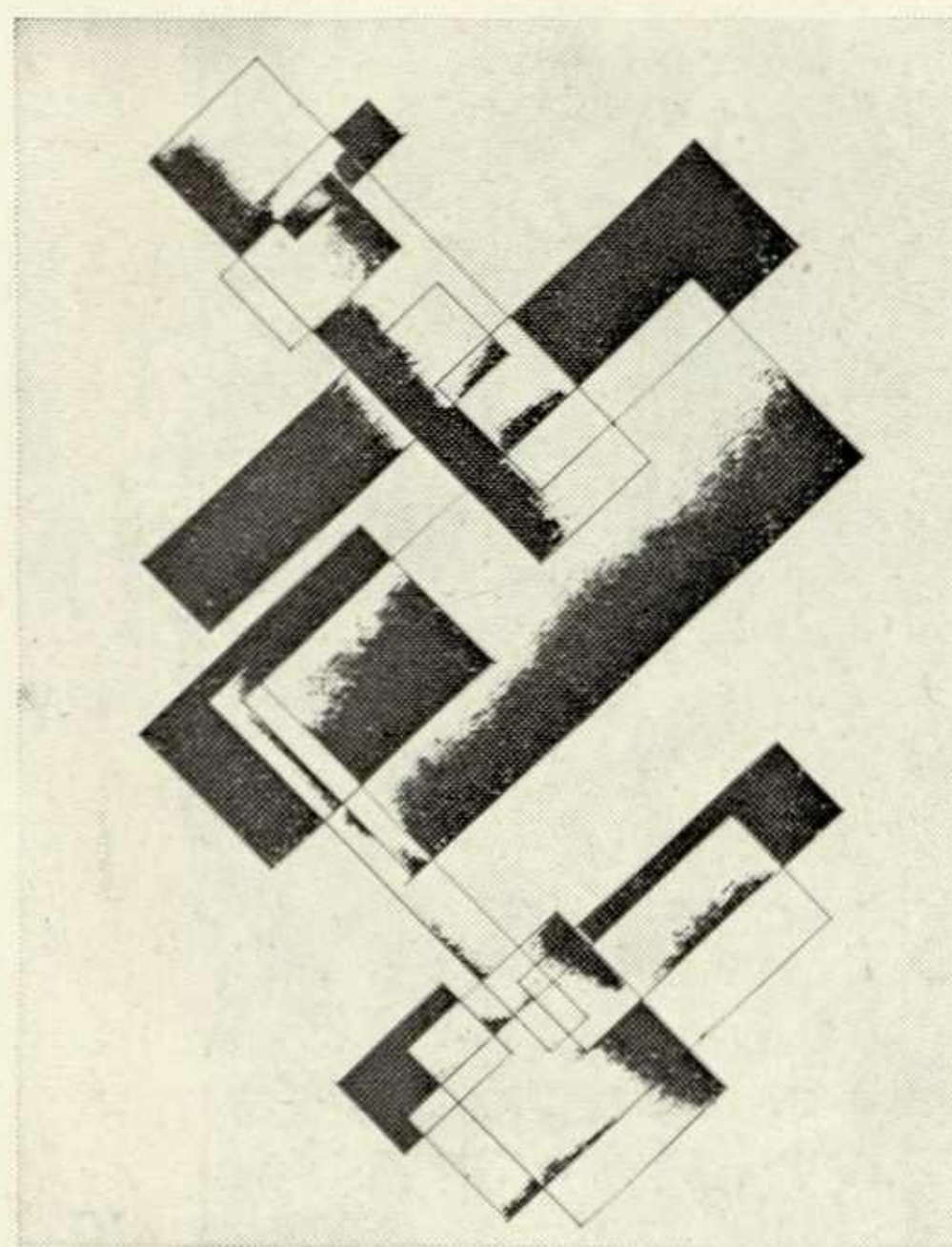
Работа над оформлением «Федры» стала для А. Веснина, с одной стороны, высшей точкой художественно-стилистических поисков в духе кубизма и символического динамизма, а с другой — зарождением еще мало заметных, но уже проявлявшихся черт раннего конструктивизма.

Разработка теоретической концепции раннего конструктивизма — «Кредо» А. Веснина.

Конструктивизм как направление в советском искусстве возник в результате своеобразного синтеза формально-эстетических поисков левых художников с идеями теоретиков «производственного искусства» (О. Брик, Б. Арватов, Б. Кушнер, А. Ган и др.).

А. Веснин не сразу и не во всем воспринял положения теории производственного искусства. Принятие этой теории у него не было таким импульсивным, как у некоторых художников — членов ИНХУКа, резко порвавших со станковым искусством и ушедших в «производство».

13 апреля 1922 года в ИНХУКе с докладом «Что делать художнику пока» выступил О. Брик (в то время председатель Президиума ИНХУКа). Он при-



некий реальный предмет, который схематизировался, «разлагался», и вся картина насыщалась плоскостями, выявлявшими объем, воздух, пространство и цвет. Живописные композиции А. Веснина были показаны в сентябре 1921 года на выставке «5×5=25», где экспонировалось по пять произведений пяти художников — А. Веснина, Л. Поповой, А. Родченко, В. Степановой и А. Экстер. Выполненная А. Весниным обложка одного из экземпляров рисованного каталога этой выставки может рассматриваться как пример веснинской книжной графики периода символического динамизма.

В ноябре 1919 года А. и В. Веснины вместе со скульптором С. Алешиним работают над конкурсным проектом памятника Марксу в Москве. На по-

мы здесь более декоративны, чем в «Благовещении». В этом же году он создает откровенно декоративное оформление театрального спектакля «Жемчужина Адальмины» (режиссер Н. О. Волконский в сотрудничестве с Н. И. Сац), которым дебютировал Московский театр для детей. Для этого театра он создает и эмблему, которая была помещена на первой программе, выпущенной к премьере.

Осенью 1921 года в Камерном театре А. Веснин приступает к работе над оформлением пьесы Расина «Федра», премьеры которой состоялась 8 февраля 1922 года. «В этой постановке, — писал впоследствии А. Веснин, — как в оформлении сценического пространства, так и в построении костюмов, было применено не объемное, а цветовое

звал художников покончить с кустарничеством и идти в производство. А. Веснин, выступая по докладу О. Брика, так изложил свое отношение к проблеме «художник и производство»: «Я отношусь положительно к участию художника в производстве». Но художник должен заниматься в производстве своим делом — «воздействием формы на сознание». По мнению А. Веснина, какую бы вещь ни делал художник, в том числе утилитарную и целесообразную, он должен думать о ее организующем воздействии на сознание, вещь должна быть проникнута «определенным сознанием современности, современного темпа, ритма, целесообразности материала и т. д.». Именно это, подчеркнул А. Веснин, он и считает «ценным в работе художника»,

именно в этом видит различие работы художника и «техника, инженера, которые строят общие, исключительно полезные и целесообразные и утилитарные вещи», не заботясь об их психофизиологическом воздействии на человека³.

По мотивам своего выступления на докладе О. Брика в том же апреле 1922 года А. Веснин написал личное «Кредо» для ИНХУКа, ряд формулировок которого он уточнил в июне того же года в записи «О задачах художника»⁴. В этих документах были сформулированы теоретические принципы раннего конструктивизма.

«Кредо» А. Веснина отличается от деклараций теоретиков производственного искусства вниманием художника к проблемам формообразования. Он провозглашает конструктивную целесообразность формы вещи, но в то же время говорит о влиянии на форму всего духа современной жизни, ставит задачу психофизиологического воздействия формы на человека, признает важность изучения формальных элементов.

Вот несколько его формулировок.

«Каждая данная вещь, созданная современным художником, должна войти в жизнь как активная сила, организующая сознание человека, действующая на него психофизиологически, вызывая в нем подъем к энергичной активности».

«Темп современности, динамический, большой скорости ритм ее, точный, прямолинейный, математический, и взятый художником для сооружения вещи материал, регулируемые волей художника согласно законам пластической ритмики, определяют строй вещи».

«Вещи, создаваемые художником, должны быть чистыми конструкциями без балласта изобразительности, построенные по принципу прямой и геометрической кривой и по принципу экономии средств при максимуме их действия».

«Так как конструирование всякой вещи заключается в прочном соединении основных элементов пластики (материала, цвета, линии, плоскости, фактуры...), то изучение этих элементов должно быть поставлено художником на первом плане».

«Современный инженер создал гениальные вещи: мост, паровоз, аэроплан, кран.

Современный художник должен создать вещи, равные им по силе, напряженности, потенциалу, в плане их психофизиологического воздействия на сознание человека как организующего начала».

Поиски нового подхода к созданию художественного облика городской среды.

Весной 1921 года А. Веснин совместно с Л. Поповой создает проект оформления на Ходынском поле массового действия «Борьба и победа» в честь III конгресса Коминтерна (режиссер В. Мейерхольд). Авторы запроектировали для этого праздника вынесенные под открытое небо декорации в виде двух символических городов, олицетворявших два общественных строя. Обе объемно-пространственные композиции объединялись в воздухе системой тросов и лозунгов, подвешен-

ных к двум аэростатам. Один город — «цитадель капитализма» — был решен в виде сложной композиции, состоящей из глухих геометрических объемов различной формы. Второй — «город будущего» — представлял собой композицию, сочетавшую глухие кубистические и ажурные динамические элементы. Глухие объемы образовывали как бы сердцевину всей композиции, создавая некий пьедестал для ажурной системы из мачт, растяжек, колес, трансмиссий, ферм, арок, консолей, отдельных плоскостей. В композицию «города будущего» А. Веснин и Л. Попова ввели новые технические формы, которые, оставаясь открытыми, фактически брали на себя роль создания художественного образа городской предметно-пространственной среды будущего. Этот проект содержит в себе в зародыше и более общие формообразующие и стилеобразующие идеи, имеющие отношение к становлению в 20-е годы нового подхода к проблемам взаимодействия в предметно-пространственной среде архитектуры, техники и дизайнерских элементов благоустройства, оборудования и оформления города. Считая, что архитектура будущего будет бездекоративна, что в ней будут преобладать простые объемы и формы, идущие от новых конструкций, и что потребуются иные приемы синтеза архитектуры с другими видами искусства, А. Веснин и Л. Попова исключают здесь всякие элементы синтеза с изобразительным искусством и активно вводят в предметно-пространственную среду «города будущего» элементы техники и шрифтовые композиции в качестве равных партнеров в их синтезе с архитектурой.

10. Эскиз театральной программы для спектакля «Федра». 1922 год

11. Оформление спектакля «Человек, который был Четвергом». 1922—1923 годы

12, 13. Эскизы костюмов к спектаклю «Благовещение». 1920 год

14. Эскиз костюма к спектаклю «Ромео и Джульетта». 1921 год

Эти приемы А. Веснин затем развивает в своих конструктивистских работах в театре и в архитектуре. Разделенные всего несколькими месяцами, веснинские проекты оформления спектаклей Камерного театра «Федра» и «Человек, который был Четвергом» относятся уже к двум различным стилистическим этапам: символично-динамическому и конструктивистскому. При этом «Федра» явно выросла из отвлеченных живописных композиций А. Веснина 1920—1921 годов, а «Четверг» стилистически связан с живописными и графическими композициями А. Веснина 1922 года, в которых видно стремление упорядочить композицию. Упорядочение композиции идет в направлении придания ей более четкой структуры, сквозь хаос отдельных остро-

угольных «осколков» и секущих плоскостей проступает прямоугольная сетка, значительная часть плоскостных элементов, сочетаясь между собой, образует некое подобие ячеистого каркаса.

А. Веснин создал на сцене обобщенный образ предметно-пространственной среды современного города, используя каркасные конструкции, фермы, консоли, лифты, движущиеся тротуары, подъемные мостовые переходы, пандусы, различные элементы техники (вращающиеся колеса), рекламу, мебель, плакат и т. д. Вместо того, чтобы просто убрать «четвертую стену», он убрал все стены и обнажил каркас и все элементы оборудования. Этот сугубо театральный прием стал в дальнейшем одной из отличительных черт веснинской архитектуры и во многом определил его подход к синтезу элементов архитектуры и дизайна в предметно-пространственной среде современного города.

В 1923 году А. Веснин принимает все более активное участие в становлении новой художественно-стилевой системы, которая шла на смену символическому динамизму. Из художественной неопределенности символического динамизма проросла четкая и ясная система конструктивизма со своей творческой платформой, с логически обоснованной концепцией формообразования (функционально-техническая целесообразность новой формы). Конструктивизм вызвал резкое отрицательное отношение сторонников неоклассики. Это наглядно проявилось на примере борьбы и полемики, развернувшихся вокруг двух веснинских произведений в духе раннего конструктивизма, появившихся в начале 1923 года, — об-



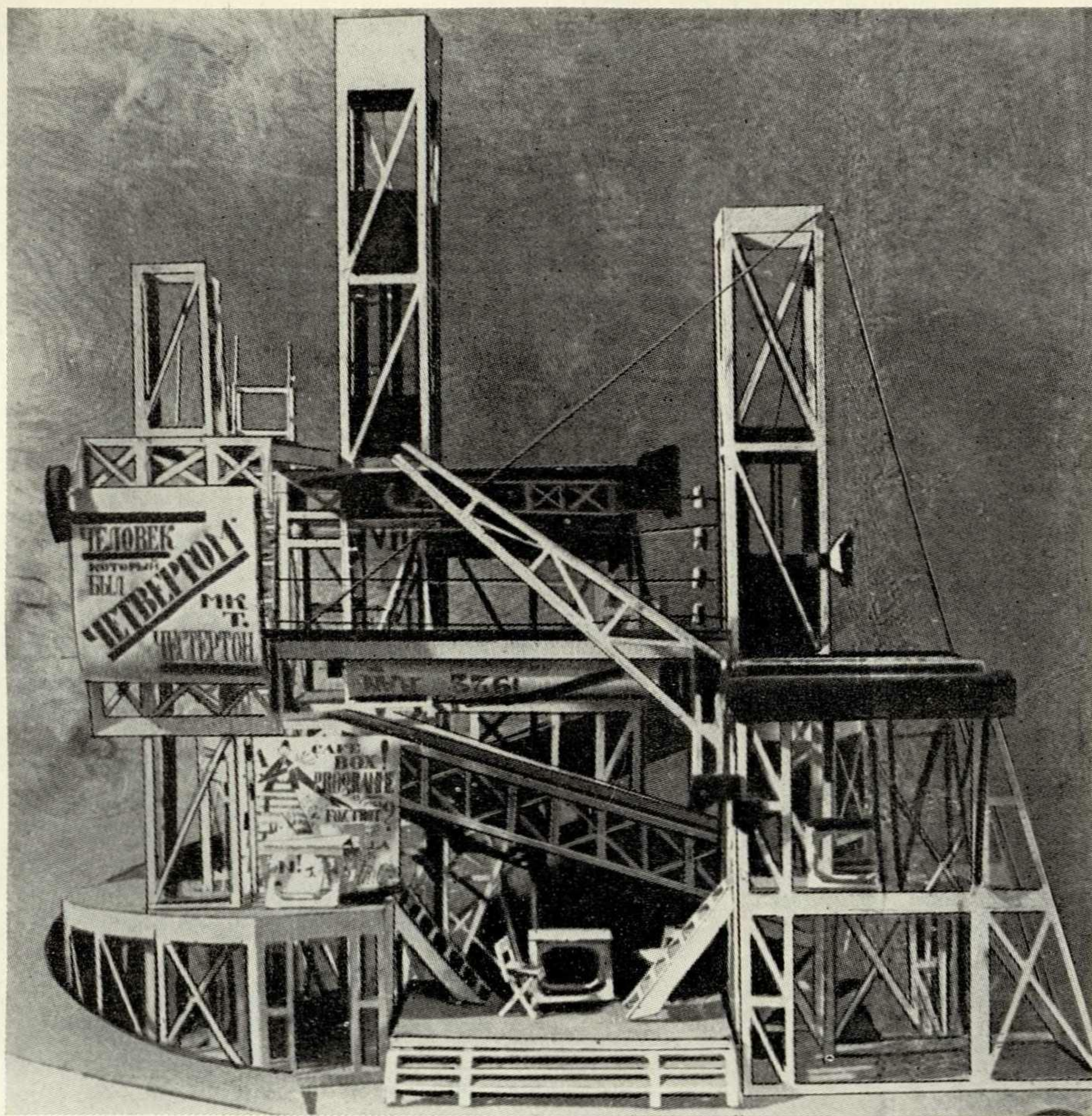
10

ложки журнала «Архитектура» и конкурсного проекта Дворца труда в Москве.

Творческий вклад в разработку полиграфического конструктивизма.

Обложка журнала «Архитектура» — одно из классических произведений ранней конструктивистской книжной графики. В это время А. Веснин много экспериментировал в поисках новых композиционных приемов и средств выразительности в области полиграфического искусства, постепенно отказываясь от приемов символического динамизма.

Характерны в этом отношении его полиграфические композиции, выполненные в процессе разработки художе-



Конструктивизм в полиграфии столкнулся в жизни с установившимися критериями оценки, с позиций которых его приемы казались совершенно неприемлемыми. Характерна в этом отношении резкая критика обложки «Архитектуры» со стороны И. Грабаря — представителя другого художественного направления в искусстве тех лет. «Передо мной, — писал он, — одна из многих катастроф — обложка нового журнала «Архитектура»... обложка, состоящая только из букв, без орнаментальных мотивов... обнаруживает такую чудовищную степень банальности, что становится страшно за всю идеологию Веснина и его единомышленников»⁵.

Хотя пафос критики И. Грабаря и кажется сейчас чрезмерным, но в то время он отражал резкое несоответствие стилистики конструктивистской книги общепринятым критериям оценки.

А. Веснин, судя по всему, несколько не был смущен резко критическим отзывом И. Грабаря. В 1923—1924 годах он делает ряд книжных обложек и рекламных плакатов, в которых развивает приемы, найденные в обложке «Архитектуры», и расширяет диапазон средств выразительности, связанных со спецификой полиграфической техники. В эскизе обложки книги М. Гинзбурга «Стиль и эпоха» А. Веснин использует приемы фотомонтажа. В обложке журнала «Профессиональное движение» шрифт и элементы машин даны в единой графической манере. Особенно показательна обложка книжки-альбома «Рабочее жилище» (1924 год). В ней развиваются приемы «функционального» использования шрифта. В духе полиграфического конструктивизма А. Веснин выполнил в эти годы и целый ряд рекламных плакатов. К полиграфическим работам А. Веснина примыкает и его эскиз значка ВХУТЕМАСа.

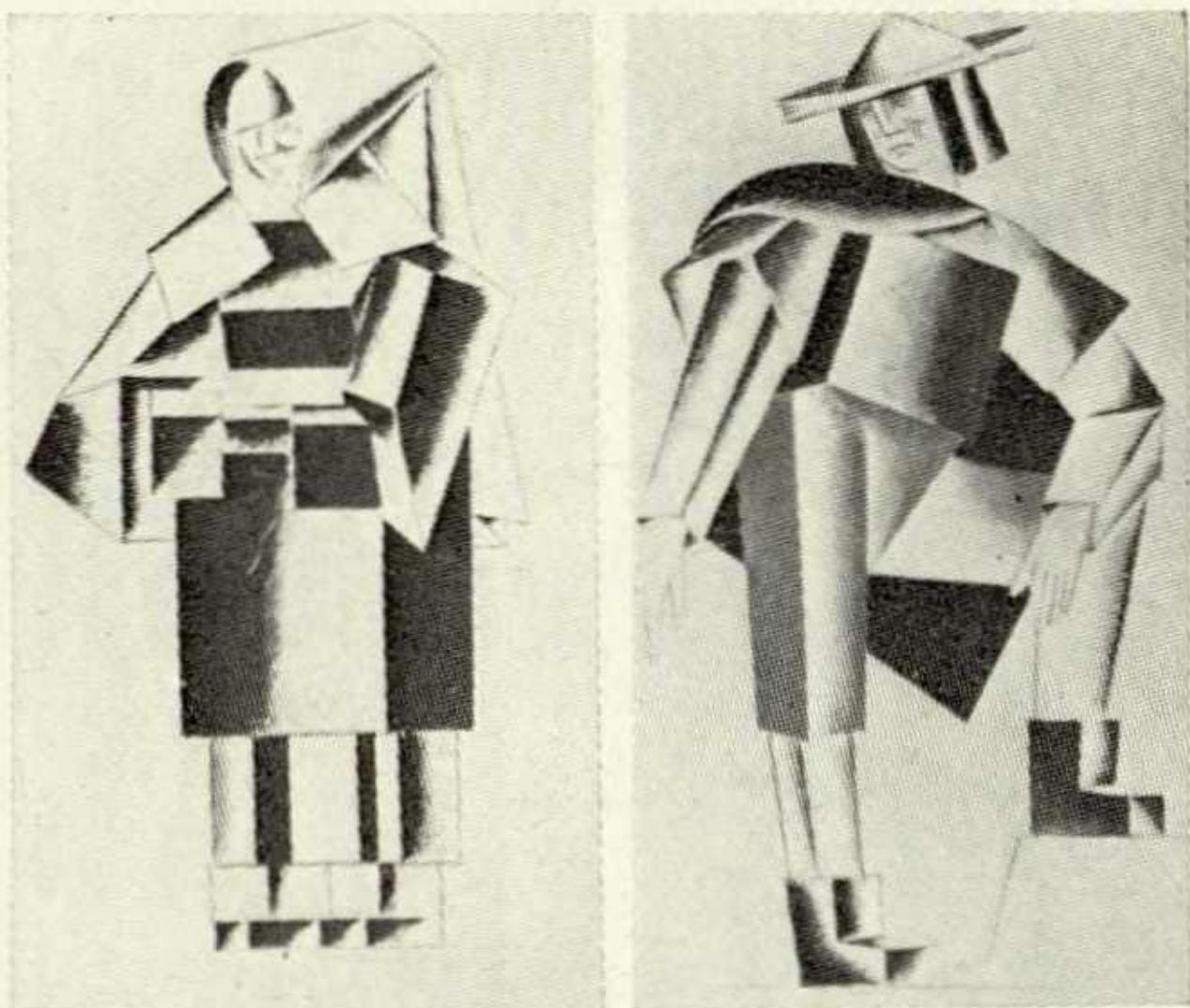
Полиграфический конструктивизм по времени опережал развитие конструктивизма в архитектуре. Зрелость и расцвет этих двух творческих областей конструктивизма, наиболее широко вышедших в практику, связаны с серединой и второй половиной 20-х годов, но их основные творческие принципы были разработаны в 1922—1925 годах при активном (а нередко и решающем) участии А. Веснина.

Ранний конструктивизм и проблемы синтеза новой архитектуры и дизайна.

Первой вехой в развитии конструктивизма в архитектуре стал выполненный братьями Весниными конкурсный проект Дворца труда в Москве (конец 1922 — начало 1923 года). На этом конкурсе во многом решалось, по какому пути пойдет развитие советской архитектуры в тот переходный период. Проект братьев Весниных выделялся необычностью и свежестью внешнего облика здания, четкостью и рациональностью плана и объемно-пространственной композиции, смелым использованием новейших строительных материалов и конструкций. Произведения именно этого этапа развития конструктивизма, и прежде всего веснинские проекты, представляют принципиальный интерес еще и тем, что они содержат первичные архитектурно-художественные идеи, как бы окрасившие весь конструктивизм в своеобразный тон.

свенного оформления «Четверга»: плакаты-объявления, рекламные плакаты и проект живой рекламы для сцены, а также рекламный плакат самого спектакля. Для понимания творческой «кухни» А. Веснина как одного из ярких представителей конструктивистской графики большой интерес представляет серия из 12 плакатов-объявлений, созданная им в ходе разработки оформления «Четверга». Здесь много такого, что стало тогда характерным для раннеконструктивистских обложек, классическим примером которых является веснинская обложка журнала «Архитектура».

Конструктивисты везде и во всем искали рациональные приемы использования материала, свойственного данному виду творческой деятельности, выступали против имитации приемов одной техники приемами другой. Главное они видели в выявлении специфики средств выразительности каждого вида искусства, придавали особое значение материалу, видя в его правильном использовании основу конструктивистской концепции формообразования. Эти концепции конструктивисты внедряли и в область полиграфии. В книжной графике они стремились к единству художественного и технического, к рациональному включению художественного творчества в производственный процесс. В обложке журнала «Архитектура» творческая концепция конструктивизма отражена в предельно открытой форме — вся композиция выполнена с привлечением только специфически типографских элементов, никаких лишних украшений. Важно и отсутствие диагональных линий, настолько характерных для ранних полиграфических работ А. Веснина.



Шесть веснинских проектов периода раннего конструктивизма стоят у истоков стилистического своеобразия этого творческого течения: Дворец труда, ангар, «Ленинградская правда», «Аркас», телеграф и универмаг.

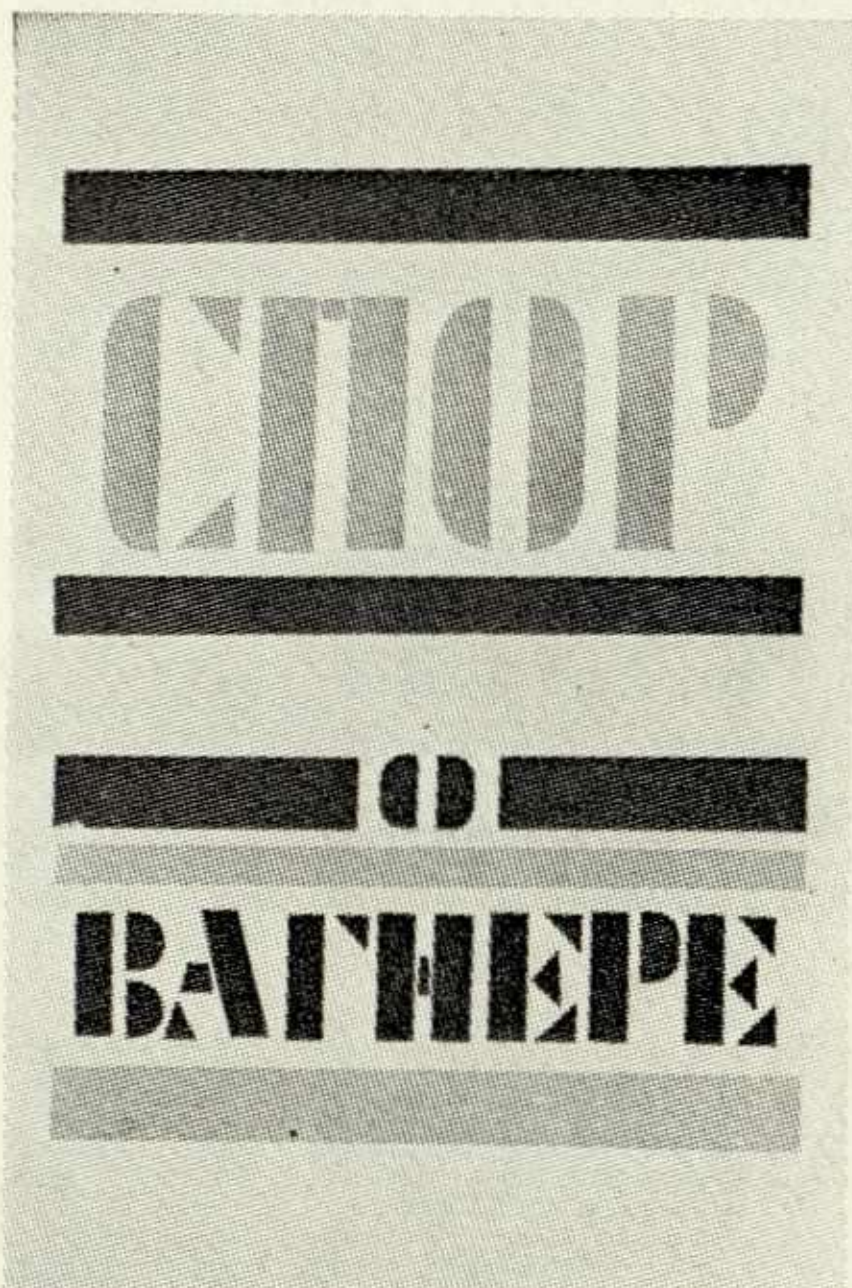
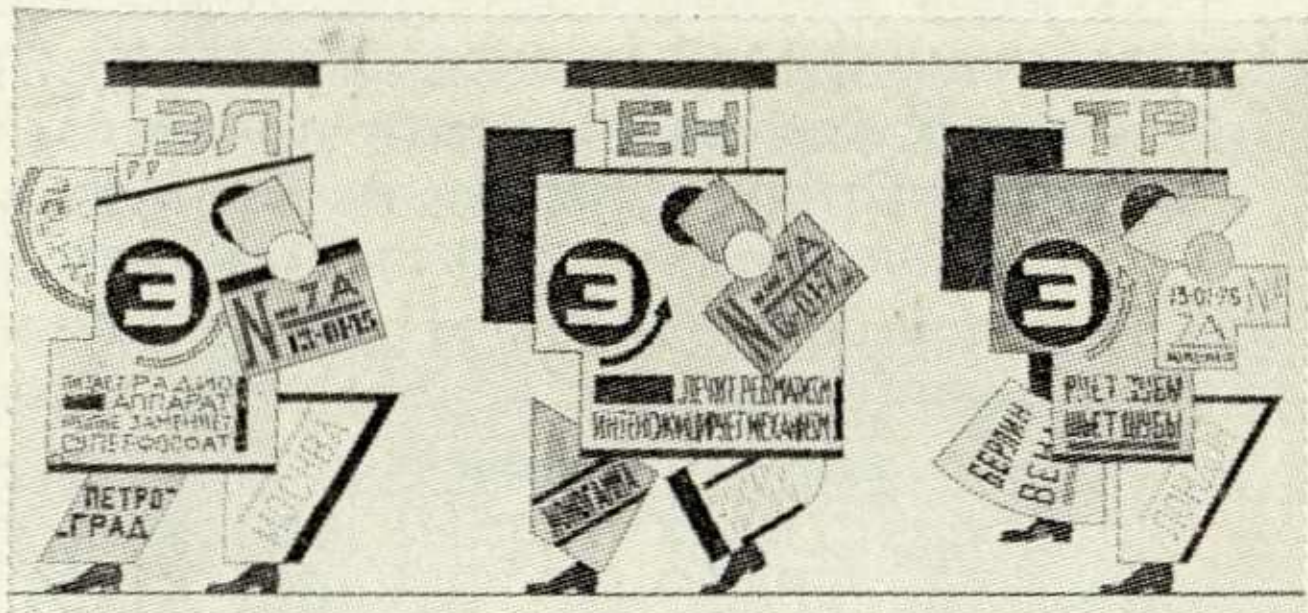
Если проанализировать внешний облик этих веснинских проектов 1923—1925 годов, то можно увидеть, как постепенно вырабатывались средства и приемы нового течения, как все более свободно обращались авторы с каркасной конструкцией, переходя от известного подчинения ей к использованию всех ее конструктивных возможностей для решения различных функциональных и образных задач. Нарочитая тяжеловесность рельефно выявленного железобетонного каркаса во Дворце труда, ажурная легкость метал-

и дизайнерского подхода к созданию современной предметно-пространственной среды города.

Проект этого почти миниатюрного по своим абсолютным размерам здания стал символом конструктивизма. Стилистически «Ленинградская правда» как бы сконцентрировала в себе и достижения инженерных сооружений, и некоторые черты «рациональной архитектуры», и поиски театральные художников, и те образно-композиционные находки, которые содержались в созданных художниками проектах малых архитектурных форм — киосков, трибун, агитационных установок (Г. Клуцис, А. Лавинский, А. Экстер и др.). В малых архитектурных формах художников-конструктивистов уже намечались художественно-стили-

стические черты, доведенные в «Ленинградской правде» до степени архитектурно-тонической системы.

Важно отметить и еще одну характерную черту стилистики раннего конструктивизма. В нем впервые элементы современного города, существовавшие как бы вне или рядом с архитектурой, оказались органически включенными в единую художественно-стилевую систему. Прежде всего это городские тексты (вывески, объявления, рекламы, витрины, световые табло и т. д.), элементы городского оборудования (часы, прожектора, громкоговорители и др.), инженерно-технические элементы, как автономные по отношению к зданию, не могущие объединяться с ним (мачты и антенны), так и составляющие часть конструктивного скелета здания или

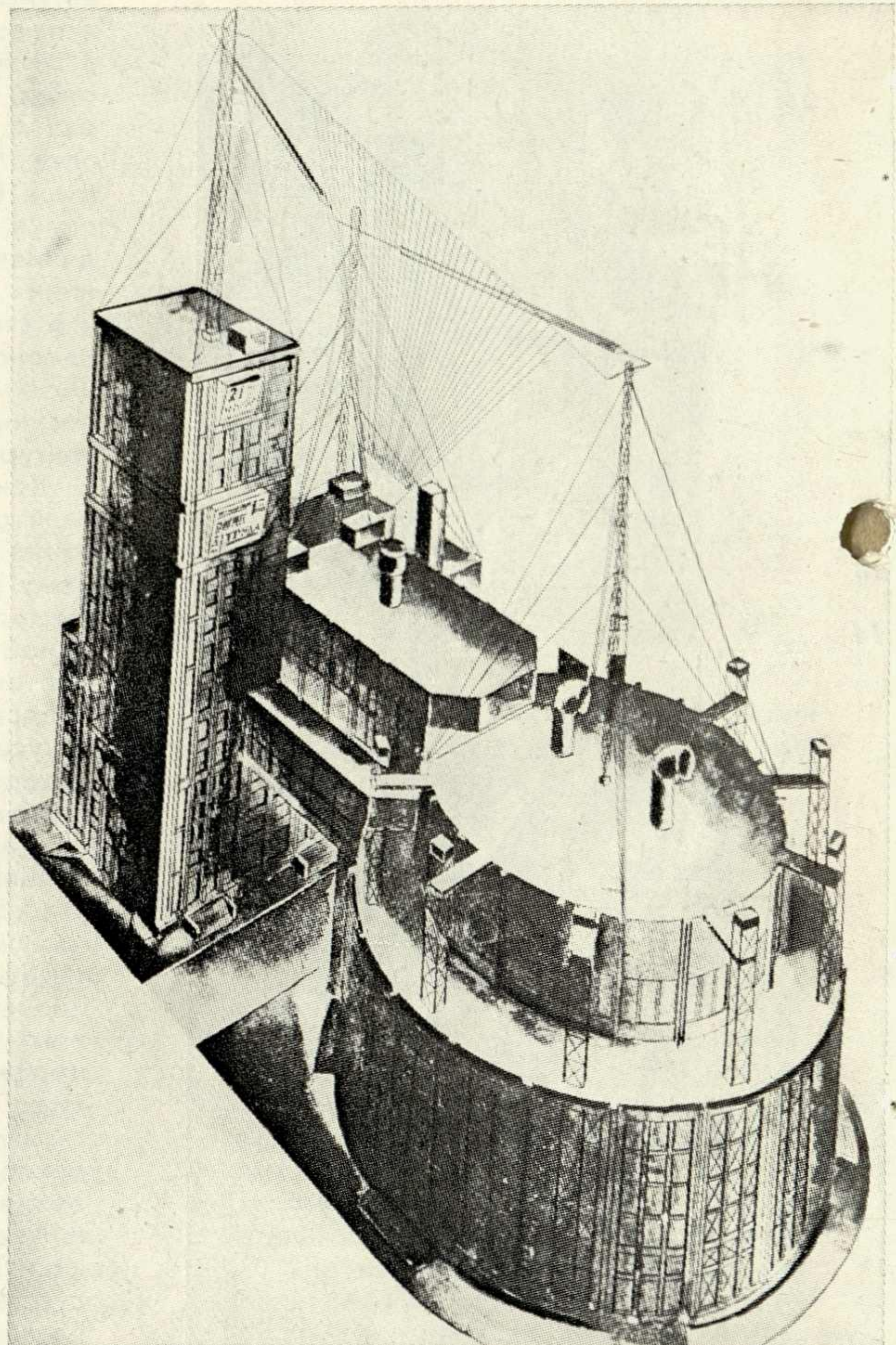
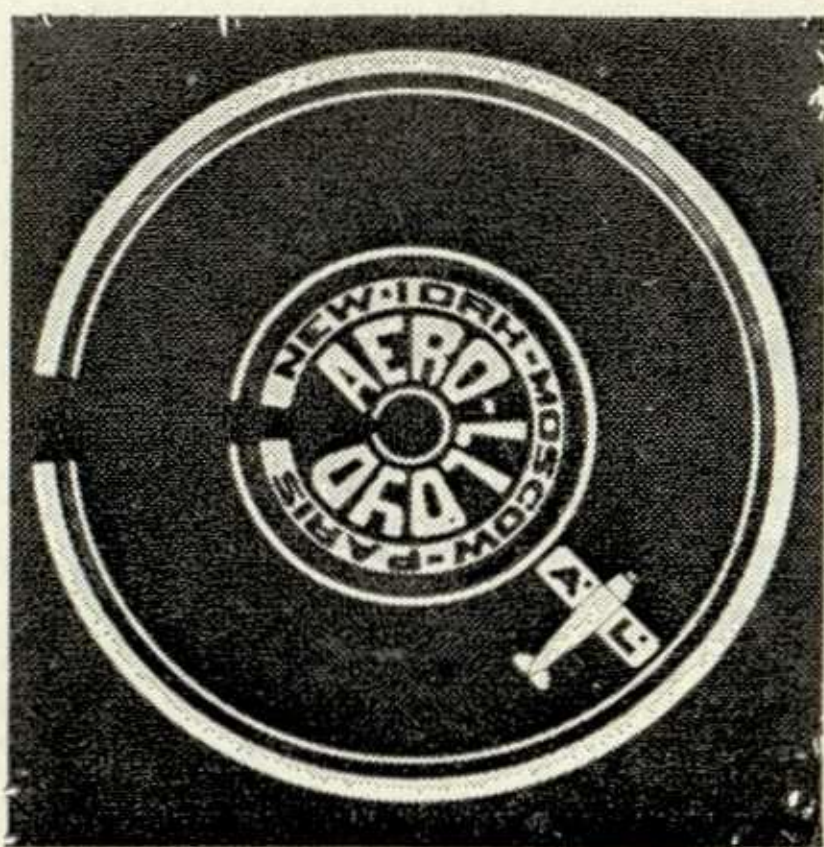


лических переплетов «Ленинградской правды», облегченная сетка каркаса с подчеркнутым выявлением вертикальных элементов в «Аркасе» и телеграфе, и, наконец, полное исчезновение вертикальных (опорных) элементов каркаса при слабом, почти «графическом» выявлении горизонтальных перекрытий на остекленном фасаде универмага.

Из братьев только Александр Александрович участвовал во всех шести проектах. И именно он воспринимался в годы становления архитектурного конструктивизма как признанный лидер этого течения. Но для нашей темы важны те особенности этих ранне-конструктивистских веснинских проектов, которые продолжают поиски, начатые им в проектах оформления массового действия на Ходынском поле и «Четверга». Речь идет о поисках стилистического единства и разработке приемов синтеза тех элементов, которые формируют предметно-пространственную среду и облик современного города.

Разумеется, в веснинских проектах 1923—1925 годов проблемы такого синтеза могли затрагиваться в весьма ограниченных масштабах, так как каждый раз необходимо было спроектировать один архитектурный объект для конкретного места. Поэтому и сами проблемы синтеза архитектуры, техники и дизайна могли решаться не в пространстве города, а лишь в объеме самого архитектурного объекта.

Пожалуй, кульминацией и квинтэссенцией этих поисков стал проект «Ленинградской правды», который является шедевром раннего конструктивизма и вехой в творческих поисках не только в области архитектуры, но



15, 16, 19. Реклама и плакаты на сцене — оформление спектакля «Человек, который был Четвергом». 1922—1923 годы

17, 18. Обложки журналов

20. Конкурсный проект Дворца труда в Москве. 1922—1923 годы

21. Конкурсный проект здания московского отделения газеты «Ленинградская правда». 1923 год

22. Проект ангара. 1924 год



ского художественного облика.

Уравновешенная композиция, тонко найденные пропорции фасадов, органичное сочетание железобетонного каркаса, стекла и металлических переплетов — «именно такое сочетание, — как писал Л. Лисицкий, — является характерным для времени, которое жаждет стекла, железа и железобетона». Наклонная витрина для текущих сообщений, установка для световой рекламы, экран-часы, громкоговоритель, прожектор, просвечивающие сквозь остекление лифты, и другие элементы, придававшие зданию «Ленинградской правды» яркий и своеобразный художественный облик, — все они «включены в качестве равномерных частей в оформление и приведены в единство. Это эстетика конструктивизма», — писал Л. Лисицкий⁶.

Конкурсный проект ангара для самолетов (А. и В. Веснины, 1924 год), пожалуй, наиболее наглядно демонстрирует конструктивистский принцип формообразования — функционально-конструктивную целесообразность новой формы. Это столько же архитектурный, сколько и дизайнерский проект. Основа сборно-разборной конструкции — четыре большие вертикальные металлические стойки круглого сечения и ряд малых наклонных стоек. Стойки растянуты тросами таким образом, что создается устойчивая система, являющаяся каркасом для брезентовых перекрытий и стен, светового фриза и раздвижных занавесов.

Идея использования в облике здания текста, элементов городского оборудования и инженерных форм нашла отражение и в трех остальных ранне-

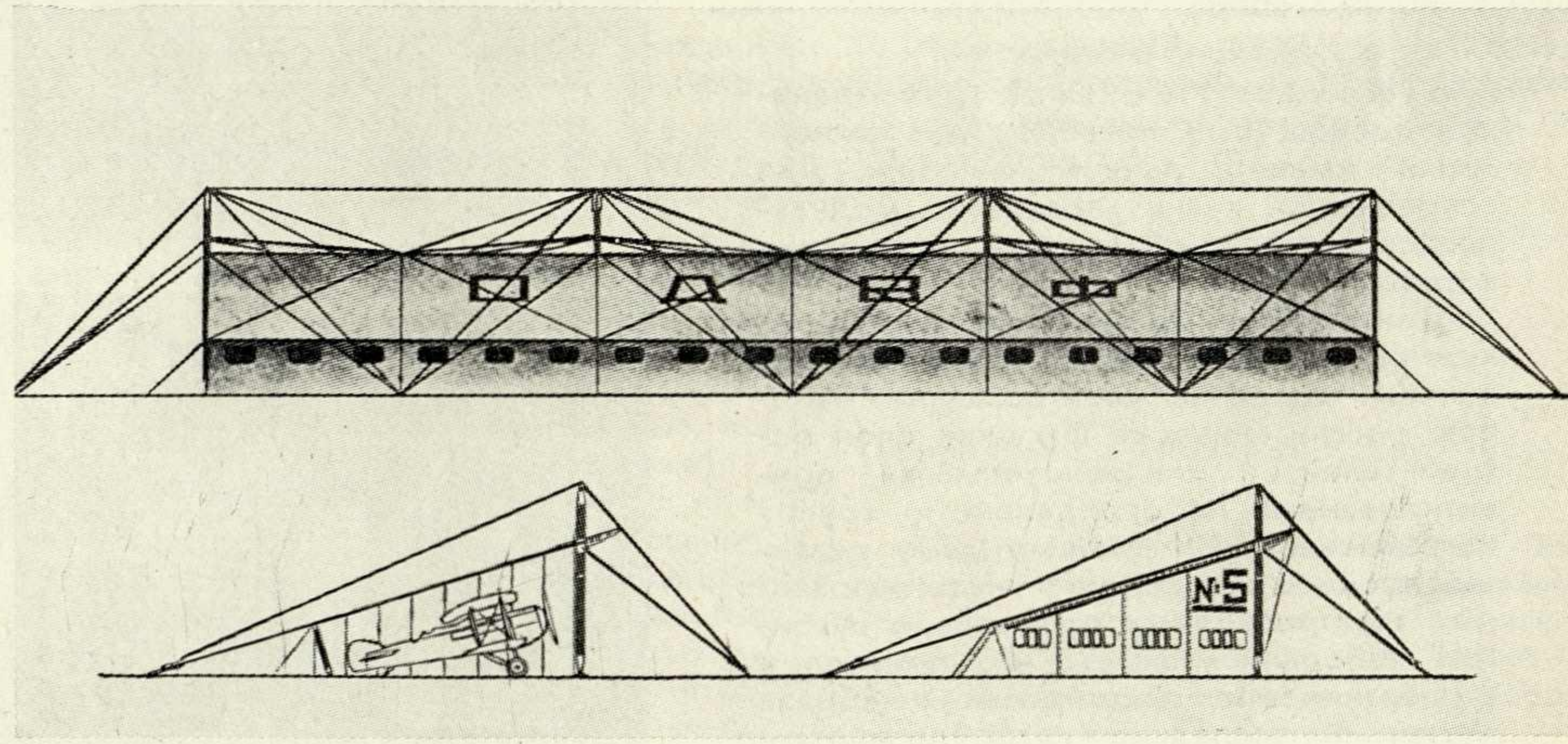
нет шрифтовых элементов, под часами укреплен световая реклама, здание венчает мачта антенны. При этом показательно, что А. Веснин, работавший в различных областях искусства, в этих проектах никак не проявил себя как художник-живописец; здесь он выступает прежде всего как архитектор и дизайнер.

* * *

На раннем этапе становления дизайна почти не было художников, которых можно было бы считать только дизайнерами. Если по такому сугубо цеховому признаку отбирать в историю дизайна художников, то в ней останется очень мало «действующих лиц». Своеобразие этапа становления дизайна именно в том и состоит, что в своем подавляющем большинстве пионеры советского дизайна были представителями других областей творчества, а в сфере дизайна работали или эпизодически или одновременно со своей основной деятельностью.

Большинство пионеров советского дизайна внесли творческий вклад лишь в определенную конкретную область дизайна, близкую к их основной профессии или связанную с другими особенностями творческой биографии художника. И все же можно выделить группу художников, образующих как бы ядро пионеров советского дизайна.

А. Веснин, несомненно, входит в состав этого ядра, хотя он и не является главой дизайнерской школы. Он внес значительный вклад в разработку новых приемов полиграфического искусства и в ту область дизайна, которая связана с формированием нового отношения к взаимодействию архитектуры



его инженерное оборудование (вынесенные вовне решетчатые конструктивные элементы, вентиляционные вытяжки подчеркнута технической формы, открытые через витражи лифты и т. д.).

Уже во Дворце труда в художественном облике здания были использованы антенна, экран-часы, эмблема, экраны для различного рода информации, вентиляционные трубы, ажурные «контрофорсы» и т. д. В «Ленинградской правде» синтез архитектуры с городскими текстами, элементами городского оборудования и инженерными формами стал основой художественного образа. Это одна из наиболее характерных черт стилистики раннего конструктивизма, который входил в городскую среду с попыткой образного перемещения всего ее синтетиче-

конструктивистских веснинских проектах, причем в каждом из них синтез архитектуры с инженерно-дизайнерскими формами имеет свои особенности. В проекте здания «Аркус» в чистом виде использован синтез архитектуры и шрифтовых элементов, которые как бы выполняют роль нового архитектурного декора. В проекте универмага этот прием доведен до архитектурно-композиционной чистоты. Надписи здесь — уже органическая часть архитектурно-композиционной структуры фасада. Иной подход к использованию синтеза архитектуры с элементами городского оборудования был использован в проекте телеграфа. Здесь часы, выполненные в виде крупной кубической формы, подняты над зданием на ажурных металлических опорах. На самом фасаде

с дизайнерскими элементами оборудования и оформления в предметно-пространственной среде современного города.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Архив ИНХУКа (частное собрание).
2. Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. Вып. 11.— М., 1975, с. 307—308.
3. Архив ИНХУКа (частное собрание)
4. Оба документа опубликованы в книге «Мастера советской архитектуры об архитектуре». Т. 2.— М., 1975, с. 14—15.
5. ГРАБАРЬ И. На поворотах осторожнее.— В кн.: Среди коллекционеров. Вып. 6.— М., 1923, с. 46—47.
6. LISSITZKI EL. Rußland.— Wien, 1930. i

1. Набор-комплекс с застекленными емкостями модели "Griglia". Фирма-изготовитель Mesaglio Cucine/Feletto Umberto.

Дизайнер Дж. Кослэн. Экспонат выставки «Эурокучина-82»

2. Кухонная мебель со встроенным оборудованием модели Vancone. Фирма-изготовитель Driade. Дизайнер А. Астори де Понти

4. Набор-комплекс с дверцами, обеспечивающими вентиляцию емкостей, модели "Nabila". Фирма-изготовитель Maltinti /Serravalle Pistoiese.

Дизайнер М. Карлези. Экспонат выставки «Эурокучина-82»

ТЕНДЕНЦИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУХНИ (ИТАЛИЯ)

Domus, 1982, N 628, p. 48—67

Modo, 1982, N 50, p. 45—53

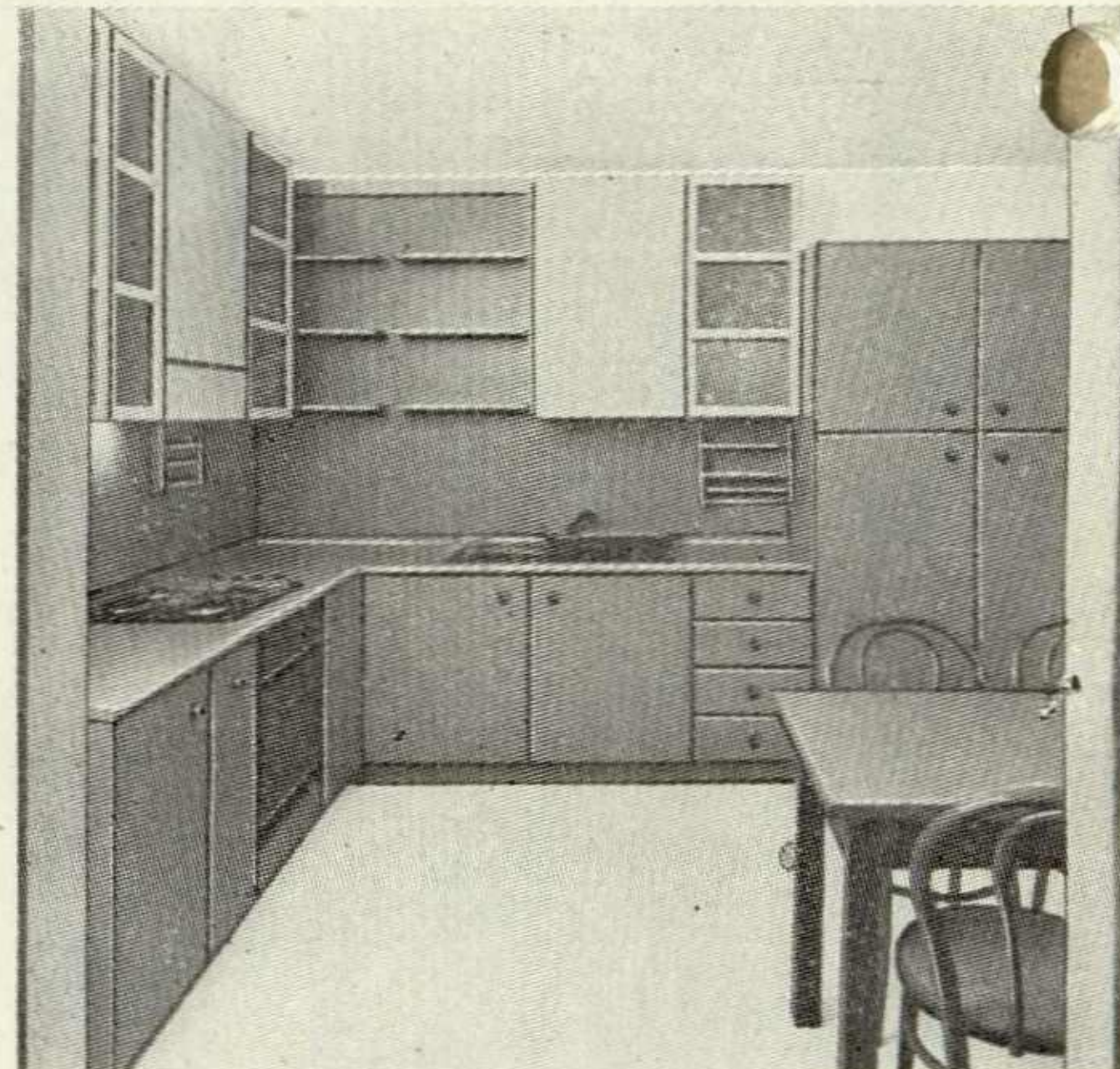
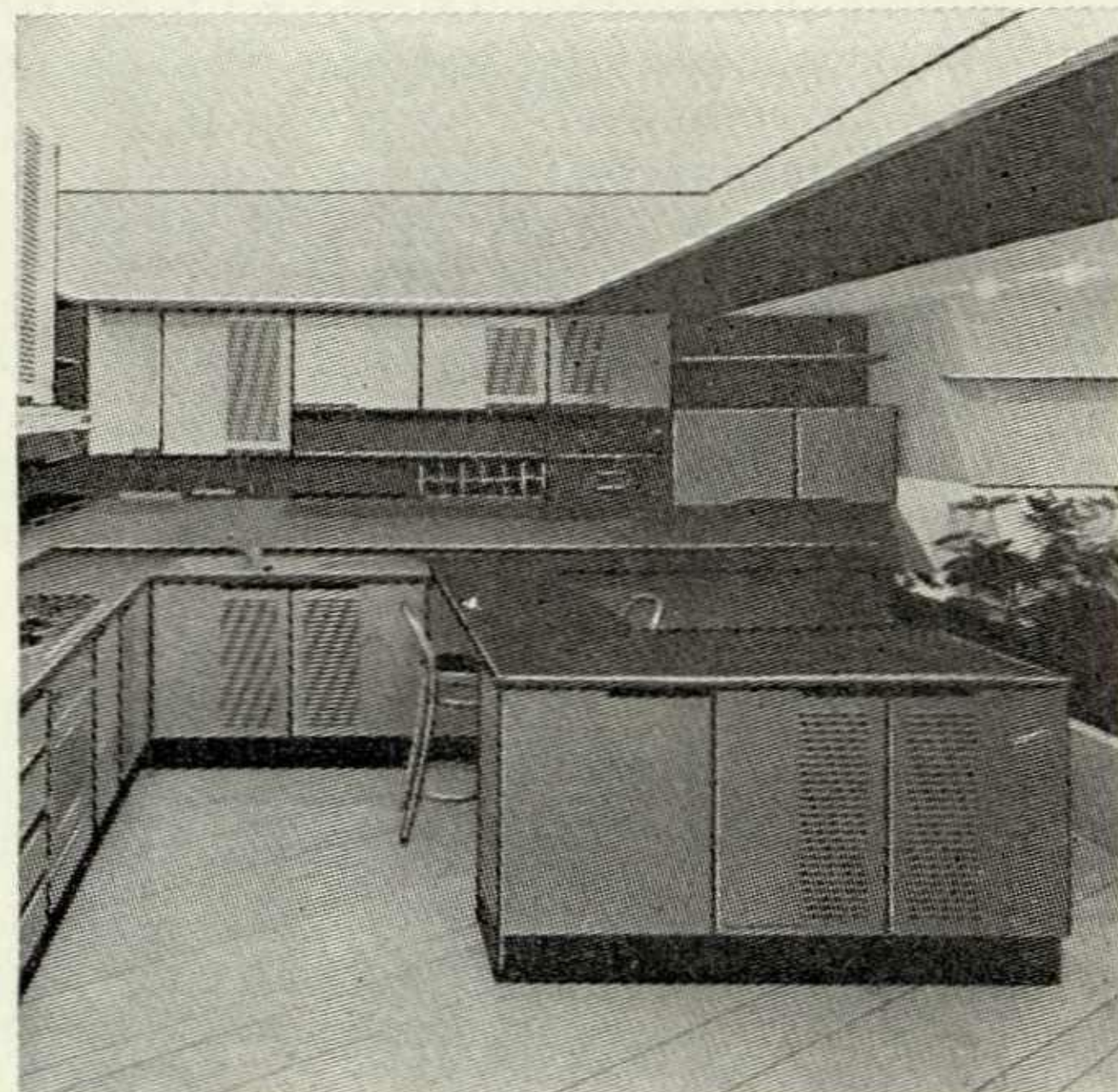
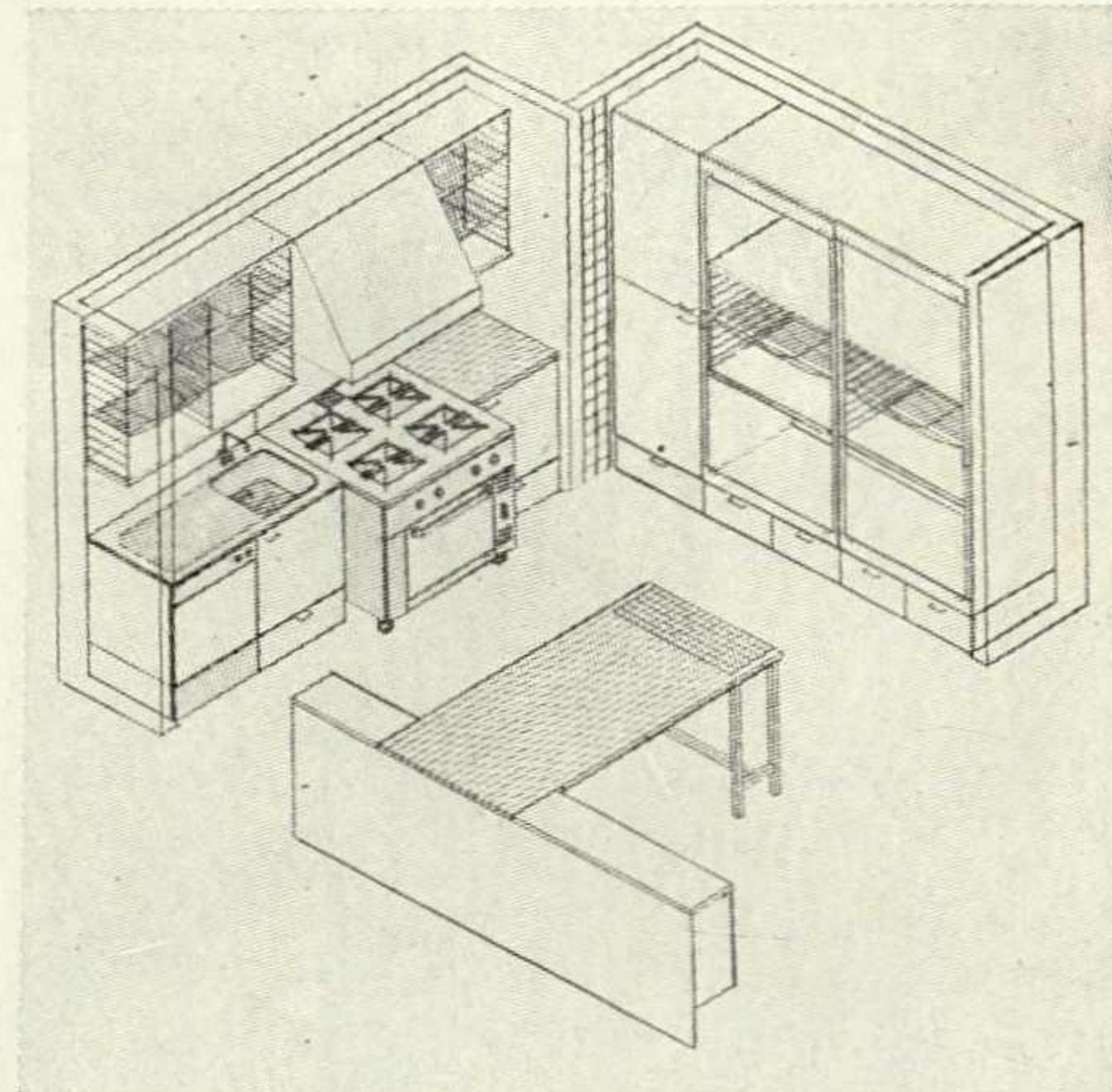
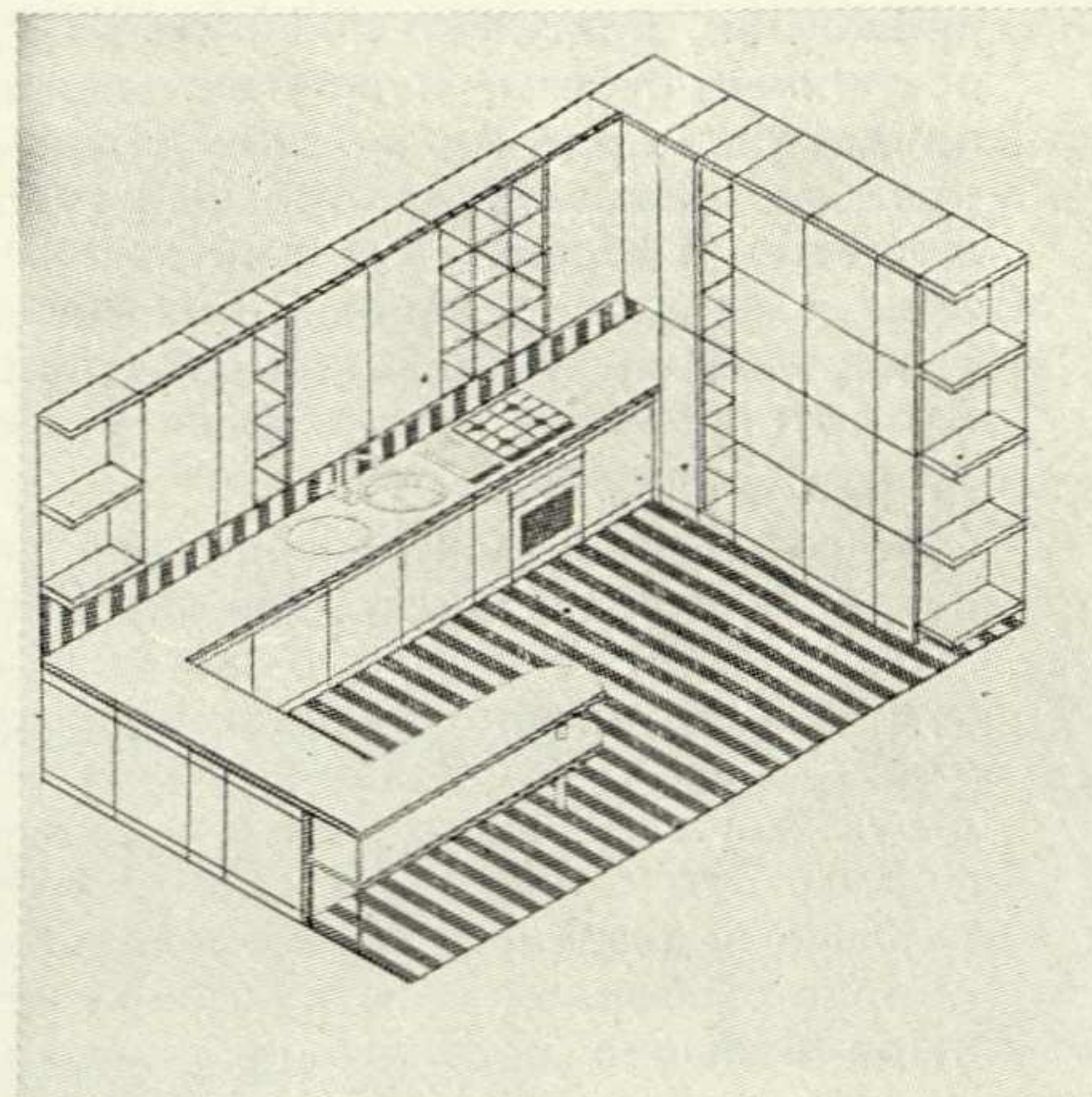
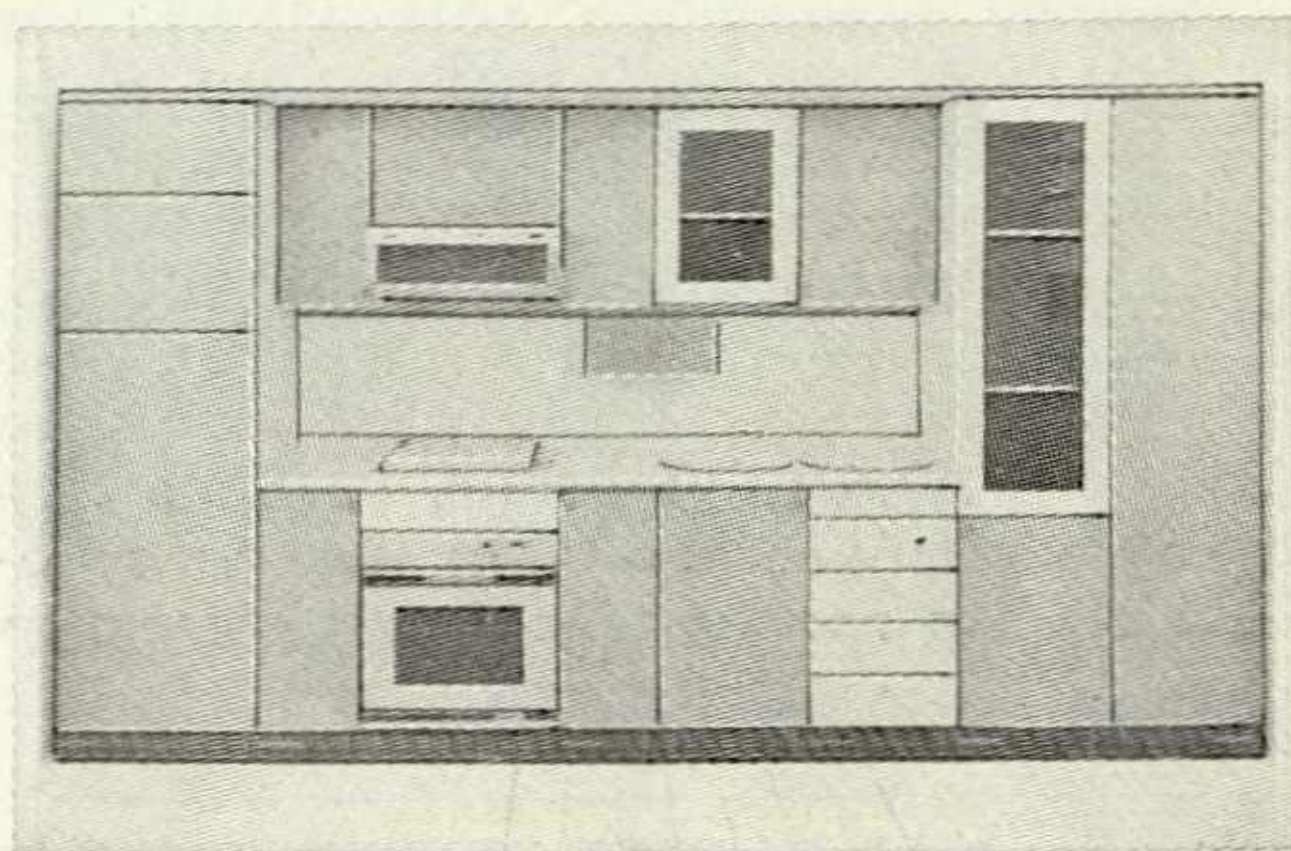
AIT: Architektur Innenarchitektur, Technischer Ausbau, 1982, N 2, März—April, S. 130—131, 182

Abitare, 1982, N 210, p. 4

Design, 1982, N 408, p. 29

Современная кухня за последние 50 лет претерпела значительные изменения по сравнению с кухней прошлого, которая была местом не только приготовления пищи, но и семейных трапез у очага. С исчезновением обеденной зоны кухня превратилась в механизированную лабораторию по обработке продуктов.

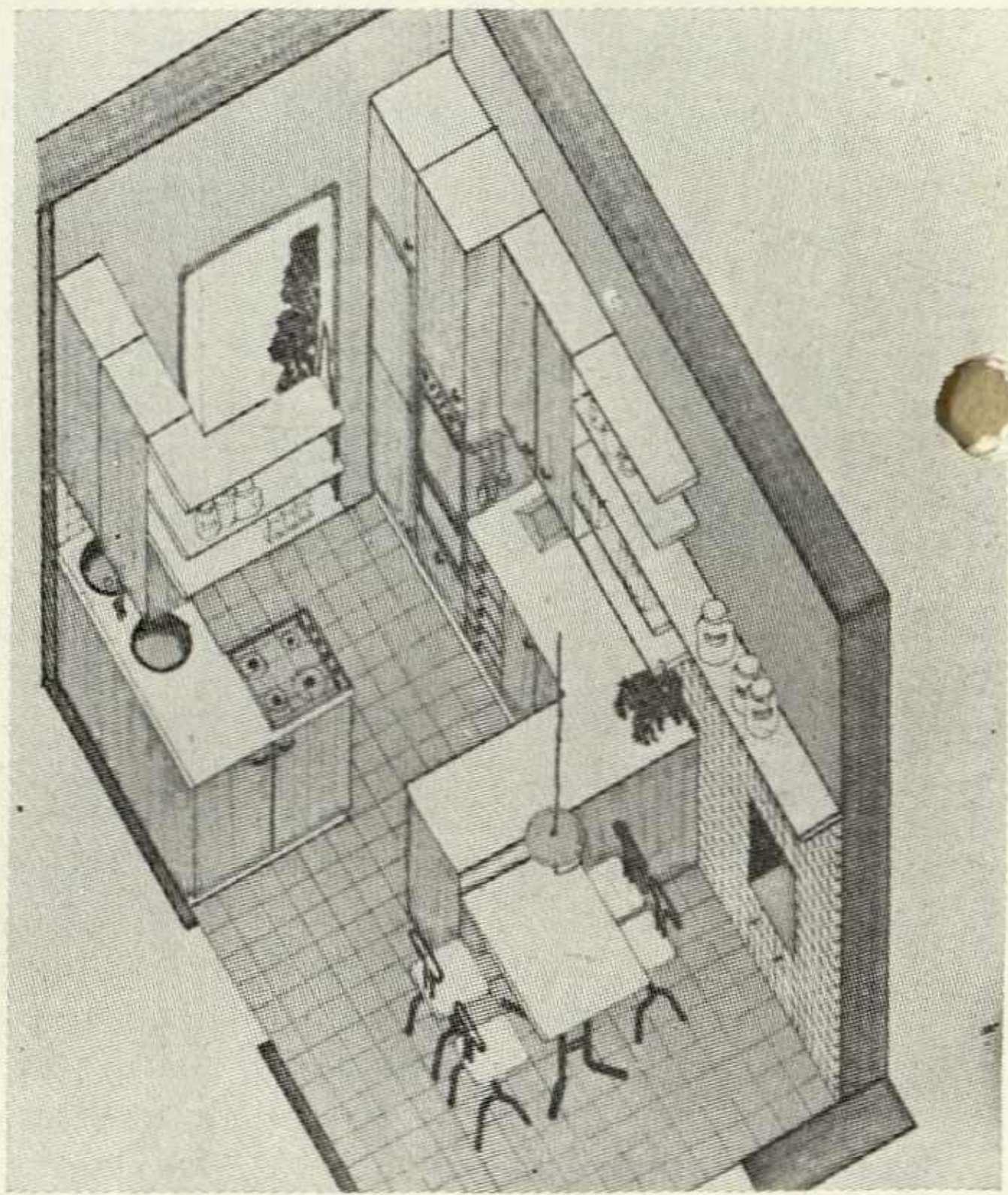
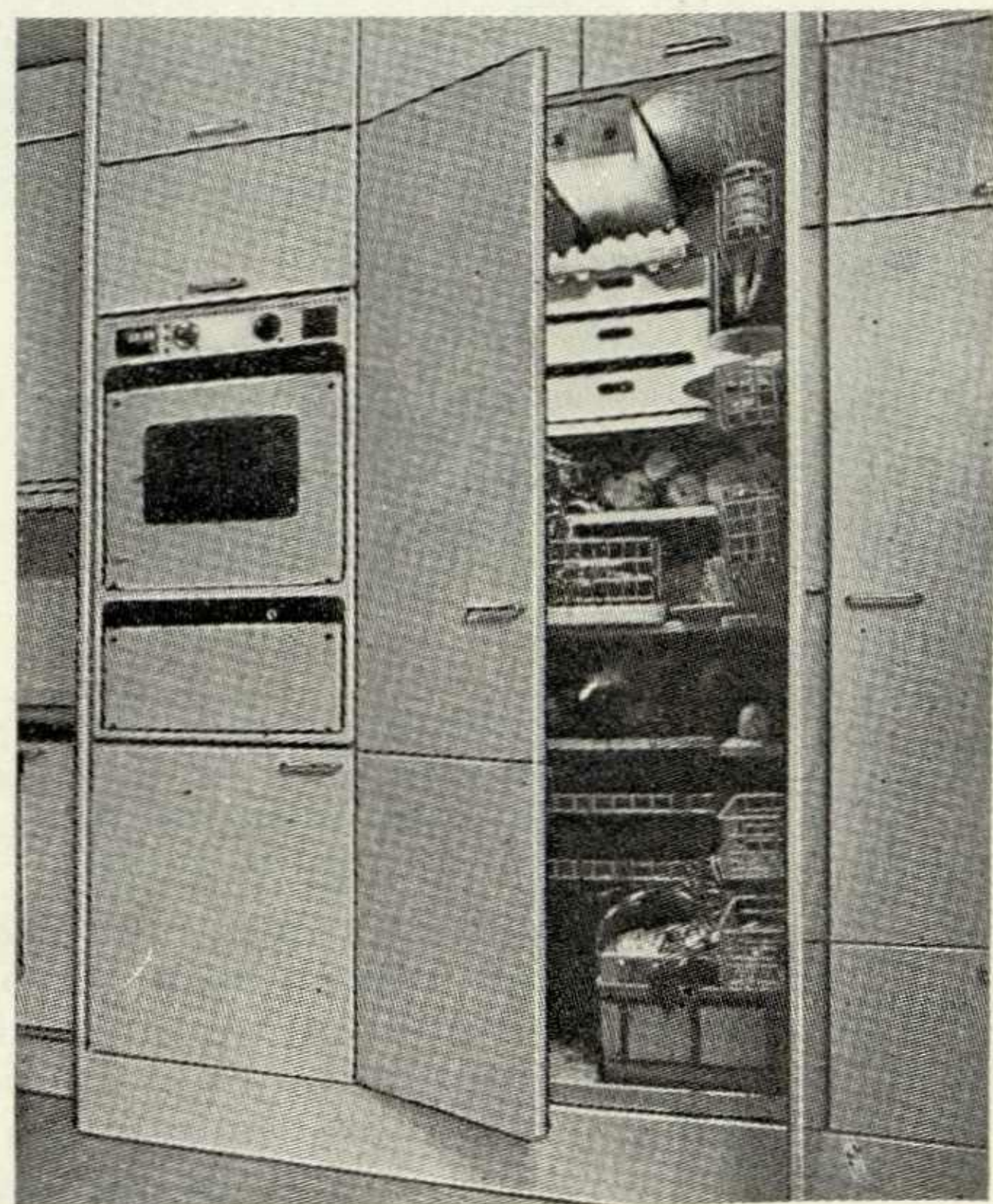
В кухне прошлого каждый элемент оборудования выполнял строго задан-



ную функцию. Так, шкаф для хранения посуды был пригоден для выполнения именно данной функции. Для современной кухни характерно модульное секционное оборудование, функции которого строго не регламентированы.

В настоящее время проектирование кухонной мебели идет по двум направлениям: создание «нейтральных» наборов, рассчитанных на широкие слои потребителей, и «индивидуальных», ориентированных на определенную группу потребителей. Продолжает свое развитие процесс встраивания унифицированных электробытовых приборов в кухонные наборы-комплексы, что привело к стереотипности формирования образа кухни. В последние годы дизайнеры стремятся отойти от сложившегося образа современной кухни как кухни-лаборатории, создавая новый образ — кухни-гостиной.

Наряду с общими тенденциями проектирования кухонного оборудования, в мировой практике дизайна существуют специфические черты, присущие дизайну отдельных стран. Для Италии характерна ориентация преимущественно на национальный рынок. Концептуальное становление итальянского дизайна кухни происходило в тесной связи с заданиями отечественной промышленности, стимулирующей покупательную способность местной клиентуры путем удовлетворения национальных вкусов. В 60—70-е годы поиски в области проектирования кухонного оборудования сводились в Италии к созда-



3. Набор кухонного оборудования модели "Factory". Фирма-изготовитель Boffi.

Дизайнер А. Читтерио

5. Набор-комплекс с открытыми и застекленными емкостями модели P90/80.

Разработка дизайнерского бюро Studio Sottsass Associati. Фирма-изготовитель Patriarca/Reana del Rojale. Экспонат выставки «Эурокучина-82»

6. Встроенное кухонное оборудование модели "Dispensa". Кухонный шкаф оснащен специальным вентиляционным устройством, обеспечивающим определенную температуру для хранения продуктов. Фирма-изготовитель Bulthaup

7. Набор кухонной мебели из модульных элементов модели "Croma". Предусмотрено выделение зон приготовления и приема пищи. Фирма-изготовитель Campi & Calegari. Дизайнеры Д. Коррадо, М. Арольди

Зарубежная информация

СТАЦИОНАРНЫЙ ДИАПРОЕКТОР (ИТАЛИЯ)

Abitare, 1982, N 210, p. 4

нию разнообразных вариаций привычного образа кухни-лаборатории. Особенности данного типа кухни заключались в том, что оборудование располагалось по периметру помещения (вдоль стен) и все емкости для хранения продуктов питания и посуды были закрыты глухими дверцами.

В настоящее время такая кухня как бы переживает свое второе рождение. В первую очередь это связано с тенденцией развития идеи современной «индивидуальной» кухни, в которой сказывается стремление дизайнеров следовать представлениям итальянцев о функциональности кухни. Однако эта тенденция сталкивается с другой, продиктованной современными условиями быта средней итальянской семьи, которая обедает вне дома — в столовой или в буфете по месту работы. Для удовлетворения потребностей таких семей проектируются так называемые «нейтральные» типовые наборы кухонного оборудования, рассчитанные на широкие слои потребителей.

Наряду с этими основными в проектировании кухонного оборудования направлениями, наблюдается и другое, использующее язык форм, применяющихся преимущественно в рамках малосерийного, выставочного и экспериментального проектирования, где наиболее ярко проявляются характерные черты итальянского дизайна, оказывающие большое влияние на мировую практику проектирования всего кухонного оборудования. Что касается итальянской массовой продукции этого вида оборудования, то оно не получило большого распространения в других странах в связи с тем, что в Италии лишь недавно приступили к разработке стандартов на кухонное оборудование, которые давно существуют и совершенствуются в мировой практике во взаимосвязи с нормативами индустриального жилищного строительства. Начиная с 60-х годов и до недавнего времени габариты кухонного электрического и газового оборудования в Италии практически не менялись. Это в какой-то мере сужало поле деятельности дизайнеров, сковывало их фантазию. Проектирование кухонного оборудования осуществлялось некомплексно, путем изолированного формирования отдельных наборов оборудования. Композиционная целостность предметного комплекса достигалась за счет использования одинаковых конструктивных материалов и цветовых решений. В этих условиях использование новых принципиальных конструктивных идей, создающих основу для коренных изменений в существующем образе кухни, было затруднено.

Одна из причин отмеченного застоя в проектировании, по мнению специалистов, заключается в чрезмерной стилизации наборов, увлечении «косметизацией» фасадов и недостаточном учете эргономического фактора.

Сложившаяся ситуация в проектировании кухонного оборудования в Ита-

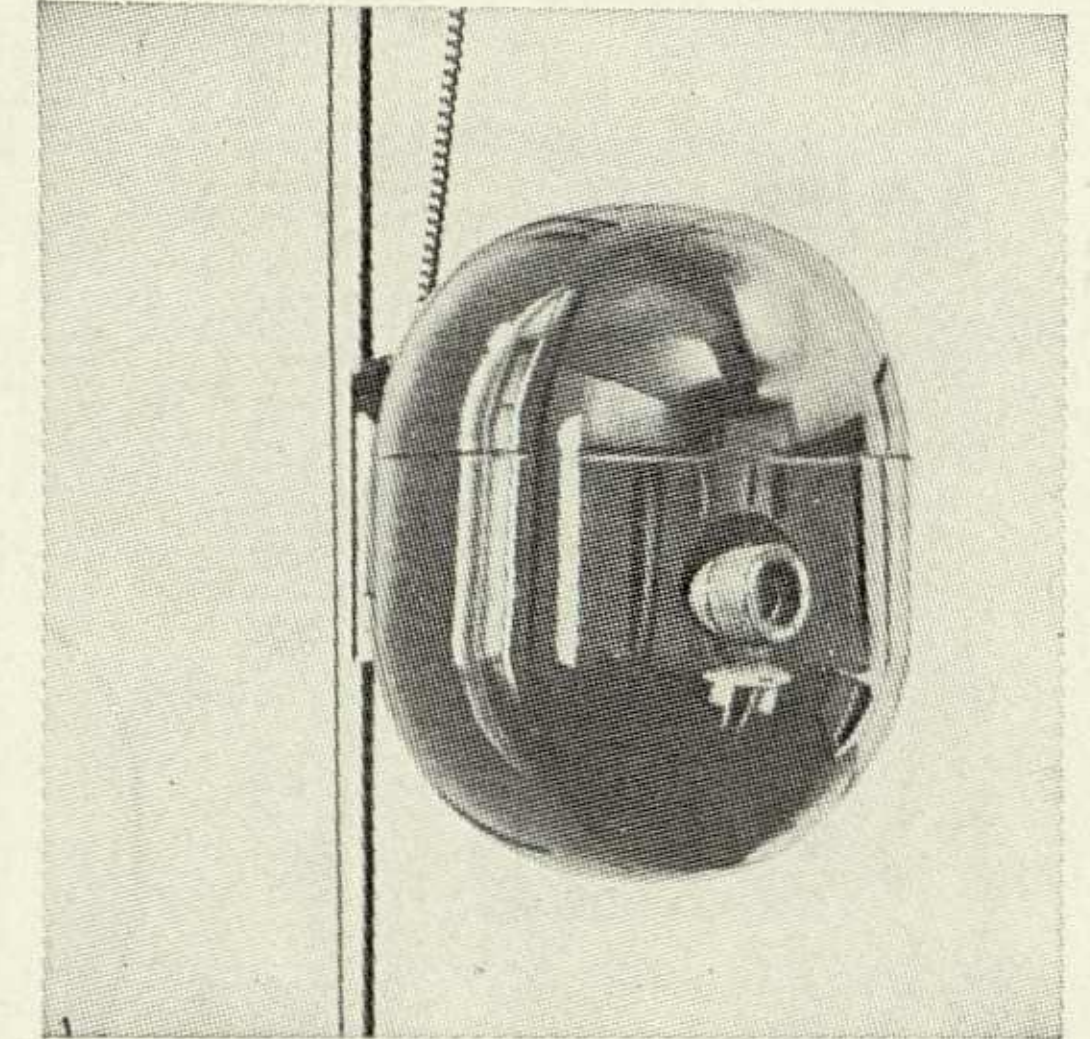
лии находит отражение в экспериментальных образцах кухонного оборудования, представляемых каждые два года на выставке «Эурокучина». В 1982 году на ней было представлено 182 экспоната различных итальянских фирм. Выставка наглядно показала современные направления в области проектирования кухонного оборудования, выделила программные линии дизайна, отраженные в различных типах кухонь, в зависимости от таких критериев, как габариты, общее образное решение, примененные материалы, социальный адрес кухни — группа потребителей, на которых она рассчитана, и др. Это типовые наборы: кухня маленькая и кухня большая, кухня-комната и кухня-лаборатория, кухня-гостиная, кухня белая, кухня «деревянная», кухня для всех и на все вкусы, индивидуальная, деревенская и др.

Происшедшие изменения в проектировании современной итальянской кухни выражаются в новой организации ее пространства, в миниатюризации наборов комплексов оборудования, в разрушении монотонности замкнутых по периметру помещения плоскостей фасадов шкафов, в применении наряду с глухими застекленными дверцами шкафов, открытых полок, шкафов-этажерок, в разнообразии стилевых особенностей (дверцы в «деревенском» стиле или стиле «ар-деко»). Богатством решений отличаются конструкция дверец и способы их открывания. Применяется широкий ассортимент конструктивных и отделочных материалов (пластики и пленки, имитирующие старое дерево, ценные породы древесины; инкрустированные панели, выполненные индустриальными методами; полиэфирные и лакокрасочные покрытия и др.), лицевой фурнитуры (ручки деревянные, из позолоченной латуни, пластмассовые).

Такие принципы современного проектирования кухонного оборудования, как модульность, взаимозаменяемость элементов, компактность, представляют большие возможности для экономии пространства кухни. Это находит отражение в формировании нового представления об эстетическом образе современной кухни. Экономия пространства может быть достигнута путем высвобождения внутреннего пространства или его организации с помощью свободно расположенного взаимозаменяемого оборудования. Последнее решение напоминает предметную среду «постмодернистского» жилища. В таких кухнях легче организовать коллективный домашний труд.

Примерами дизайнерского воплощения данного принципа могут служить решение кухонных шкафов в виде блоков-башен со встроенными приборами, напоминающих аптечное оборудование, и большой вытяжной шкаф, который используется в качестве бытовой печи для сжигания отходов.

СУСЛОВА Т. А., ЯЦЕНКО Е. Н., ВНИИТЭ

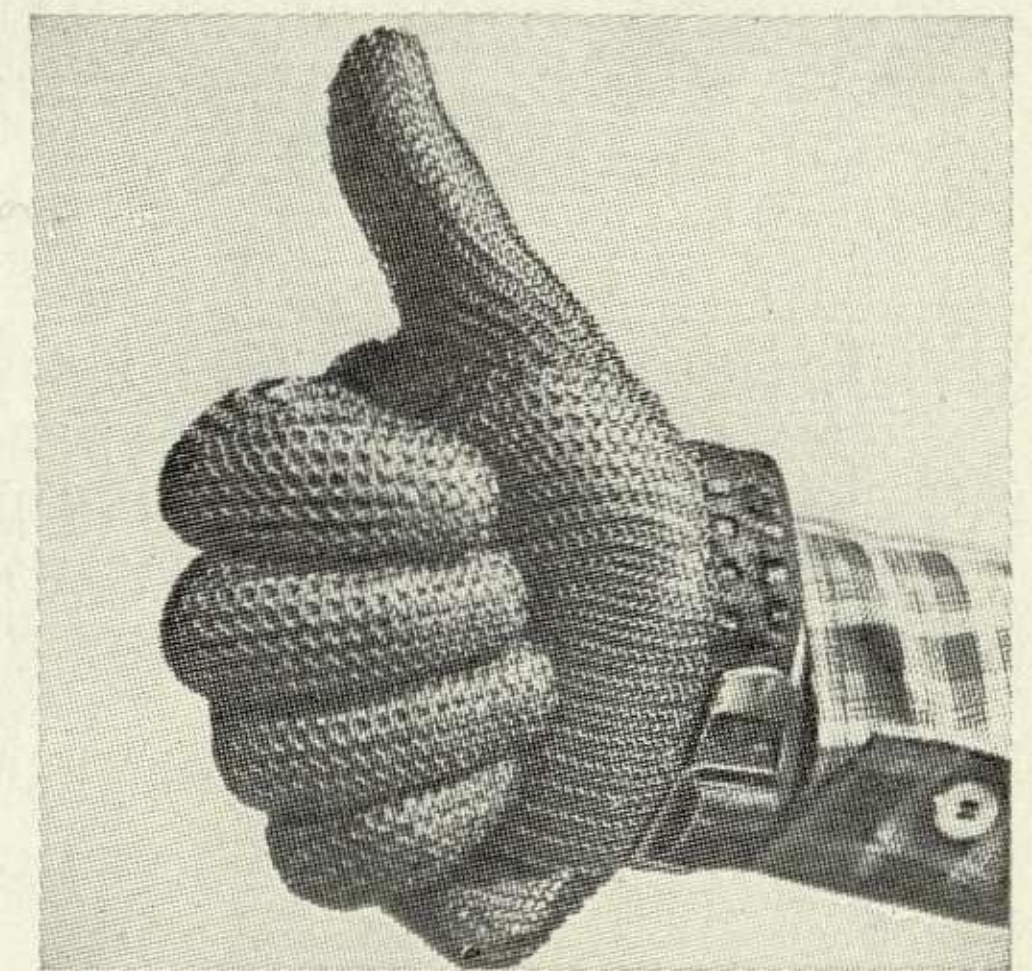


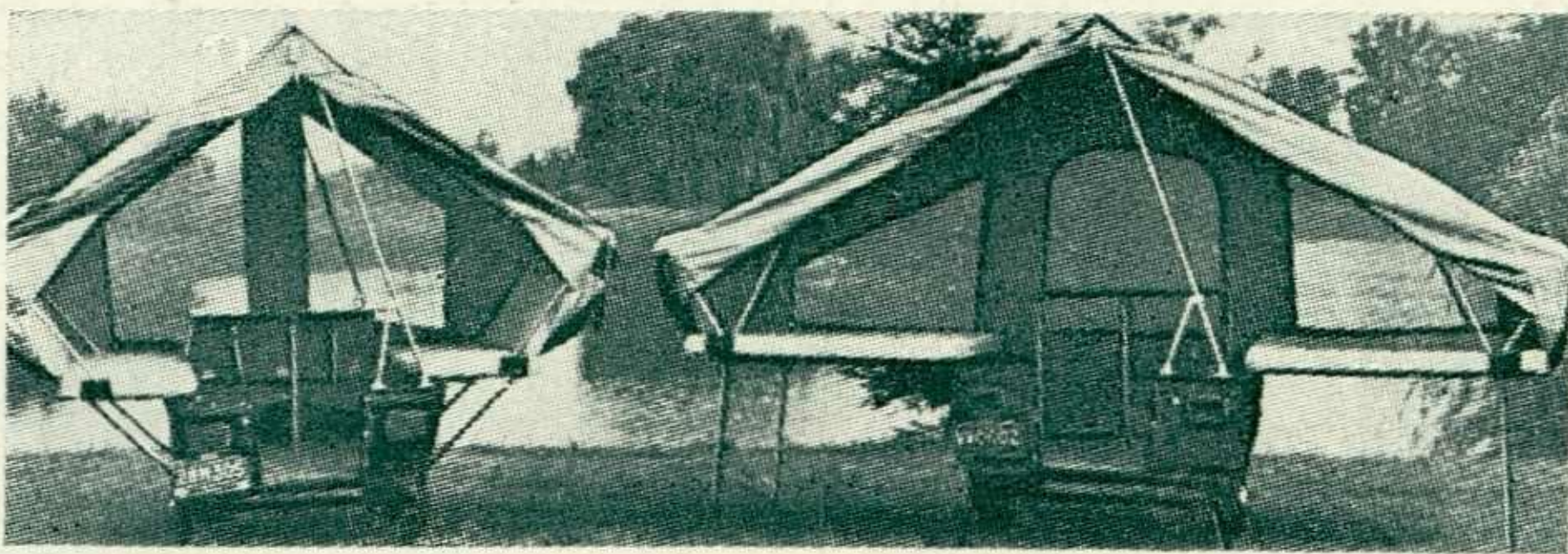
Дизайнер А. Клаварино по заказу фирмы L. F. Biraghi (Италия) выполнил художественно-конструкторскую разработку стационарного диапроектора для небольших помещений, где обычные диапроекторы типа Kodak Carousel оказываются неудобными. Оставив практически без изменений конструктивную схему кодаковских моделей, дизайнер нашел принципиально новое объемно-пластическое решение корпуса проектора. Корпус прибора выполнен из листового металла с лаковым покрытием черного цвета и имеет компактную, яйцевидную форму. Проектор, в отличие от других моделей, подвешивается на вертикально установленном прутке из нержавеющей стали, по которому может при необходимости перемещаться. Кассета проектора рассчитана на 80 слайдов.

ЗАЩИТНЫЕ ПЕРЧАТКИ (ФРАНЦИЯ)

Design, 1982, N 408, p. 29

Фирма Metalchainex выпускает для некоторых видов производства защитные перчатки из мелких металлических колец. У начала кисти руки перчатки имеют обшлаг из нейлона с пластмассовой застежкой. Перчатки выпускаются правыми и левыми, мужскими и женскими (по 2 размера), с тремя и пятью пальцами.





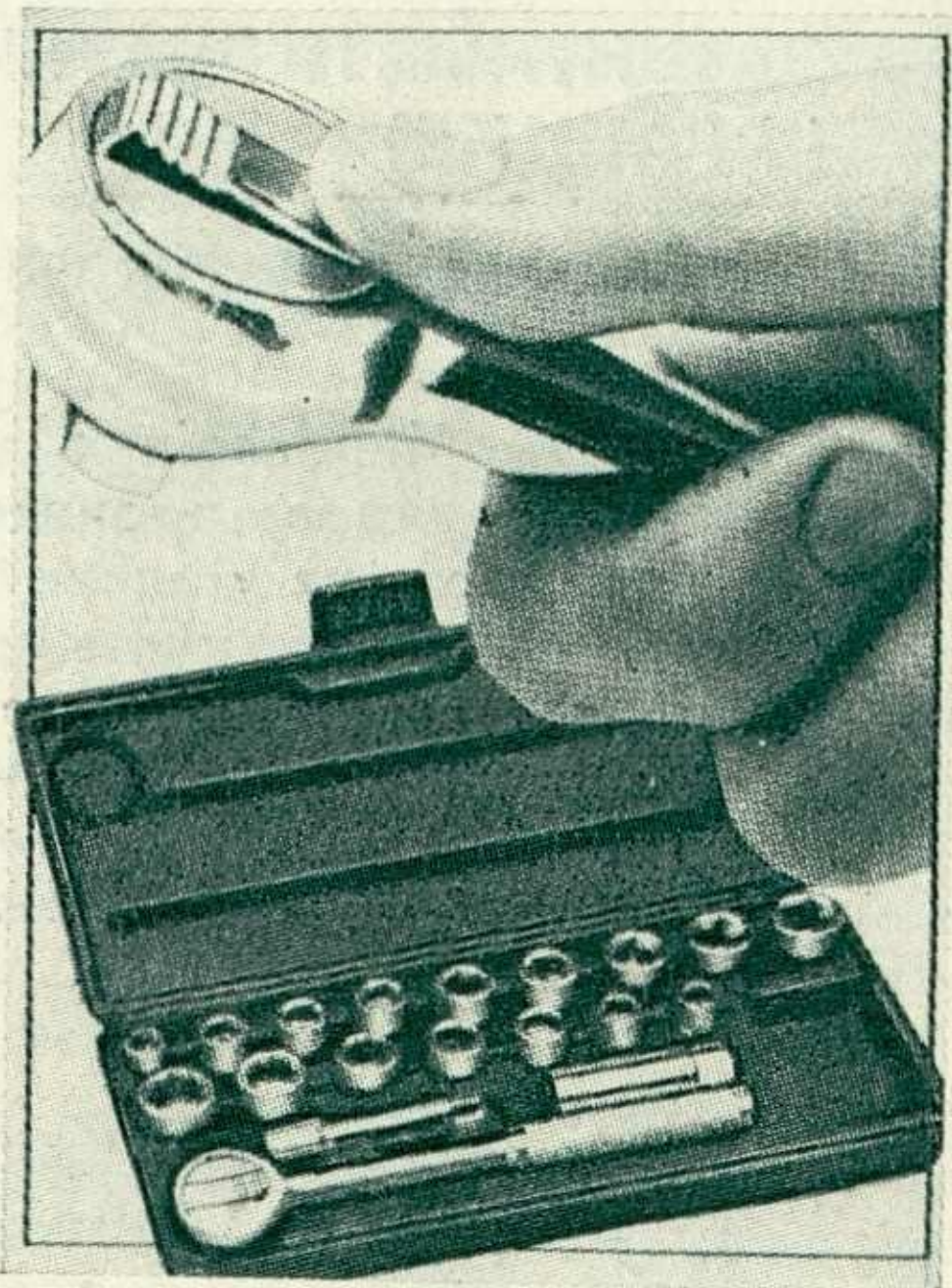
Легкий прицеп к мотоциклу, раздвигающийся в двухместный спальник домик, выпустила фирма Continental

Industries (США). Popular Mechanics, 1983, March, N 3, p. 119, 1 ill.

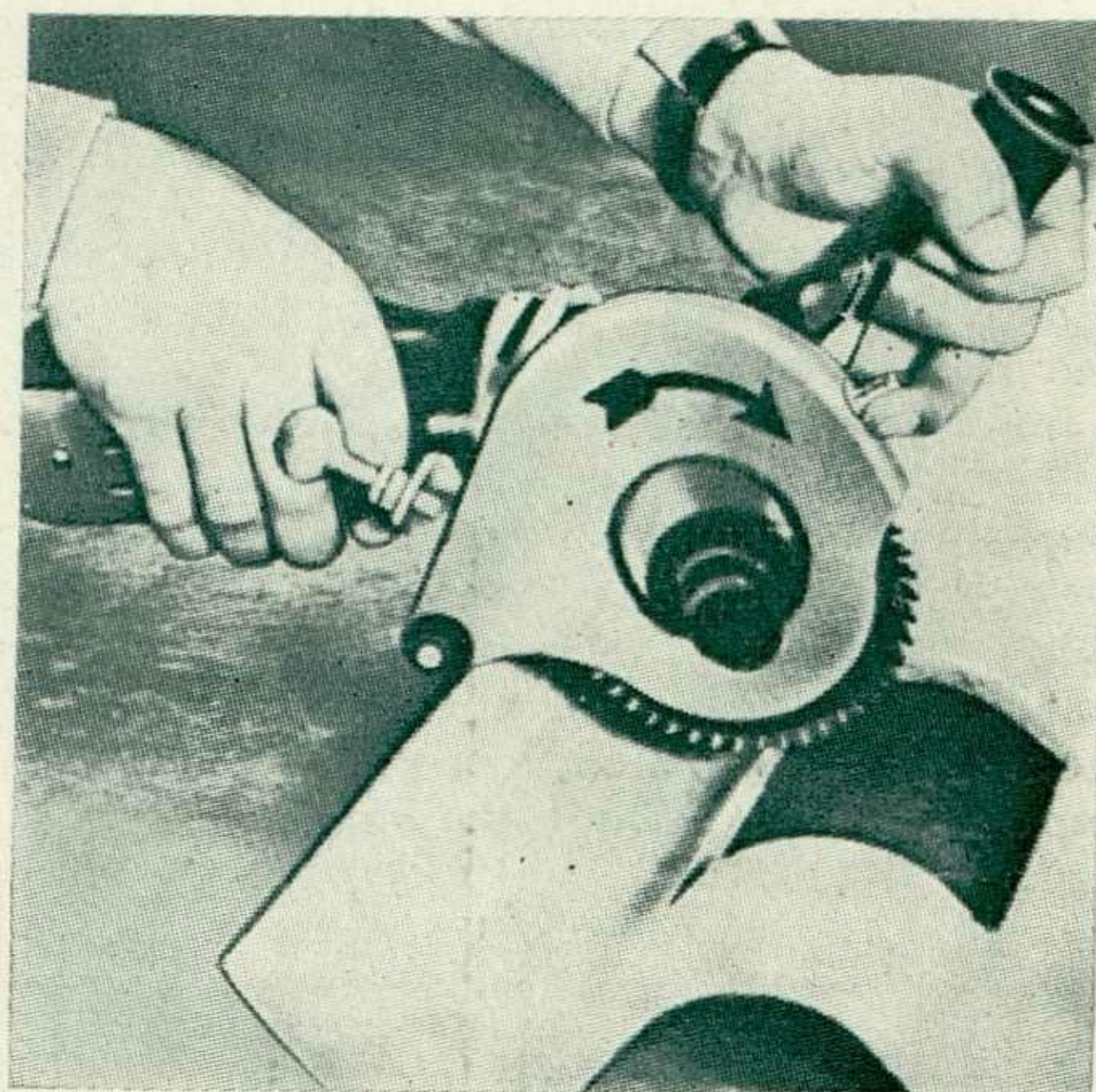


Оригинальную палатку для двоих, располагаемую на крыше малых автомобилей, снабженных верхним багажником, предлагает фирма Oyster Tent Co. (США). Палатка строится на досках, которые кладутся между багажником автомашины и специальной вер-

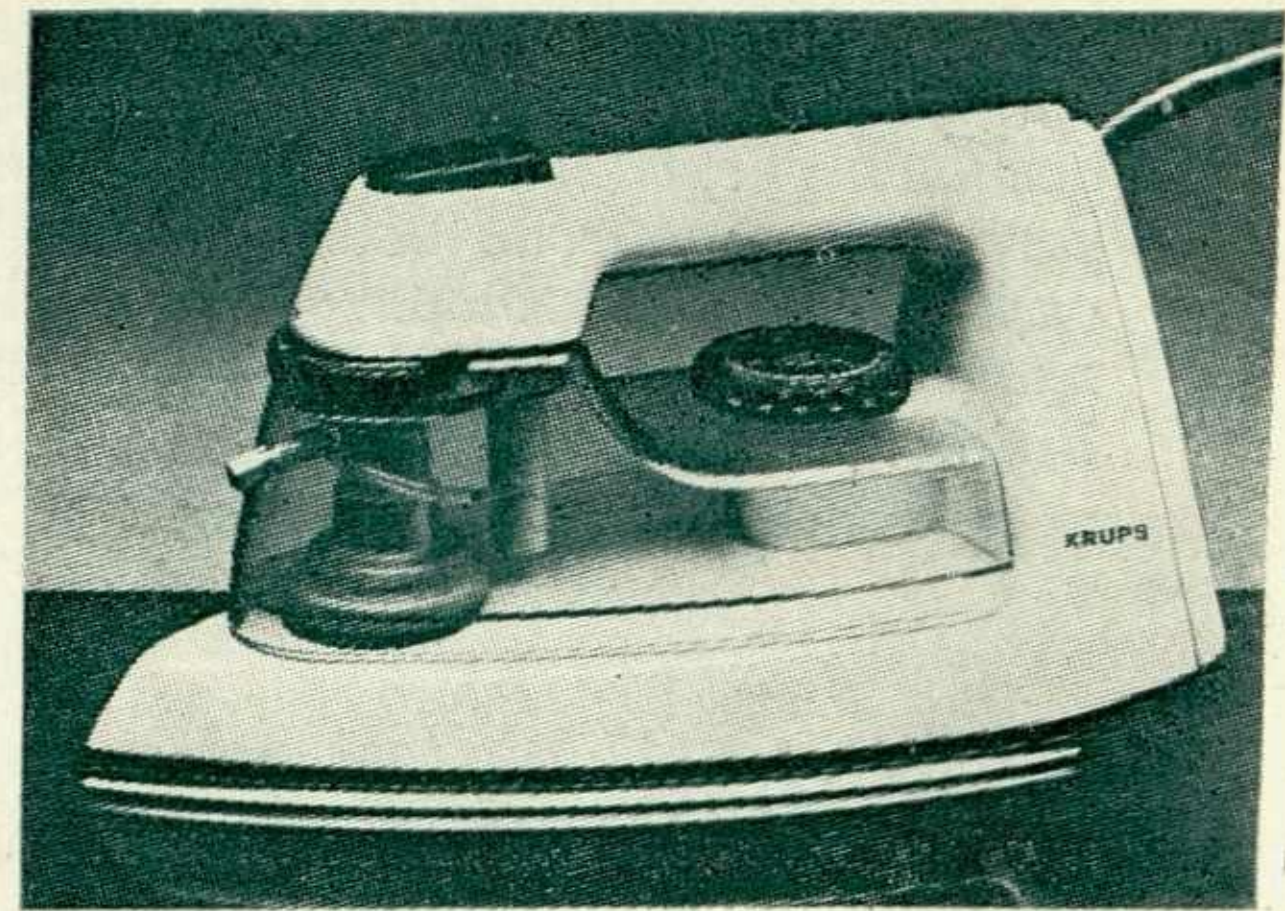
тикальной лестницей, устанавливаемой на землю на расстоянии, соответствующем росту человека. В сложенном виде все умещается на багажнике и занимает мало места. Popular Mechanics, 1983, March, N 3, p. 116, 3 ill.



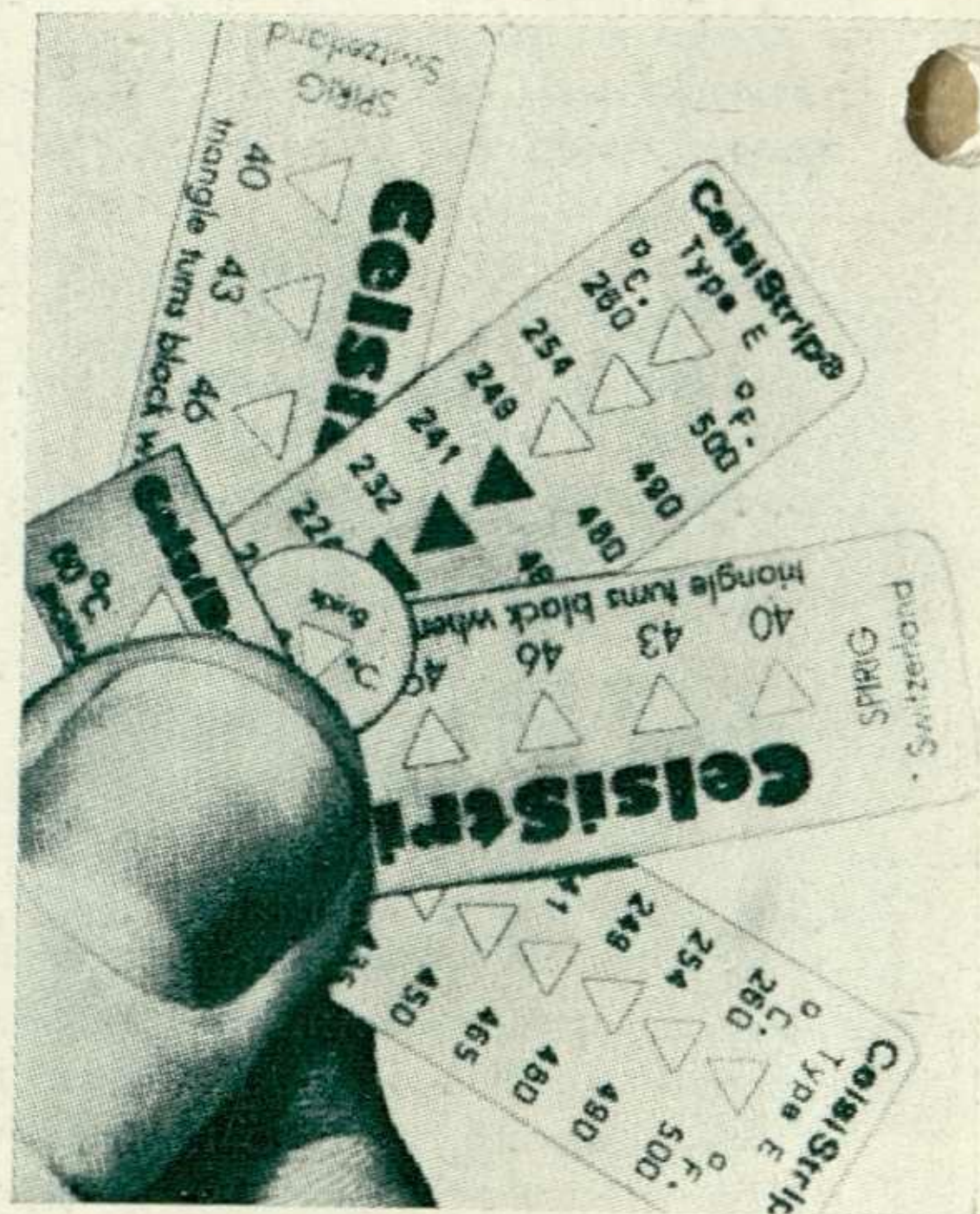
Трещоточный гаечный ключ, который можно переключать с правого на левое вращение одним пальцем, не выпуская сам ключ из рук, начала изготавливать фирма Stanley Tools Dept. (США). Popular Mechanics, 1983, March, N 3, p. 28, 1 ill.



Специальная медленно вращающаяся дисковая электропила для волнистых асбестоцементных покрытий и плит для крыш выпущена фирмой Raith (ФРГ). Elektrohandel, 1983, N 1/2, S. 76, ill.



Новый утюг, выпускаемый фирмой Krups (ФРГ), имеет следующие особенности: регулируемое количество пара (от 0 до 20 г/мин), остановку пара при вертикальном положении, опрыскиватель для отдаленных мест, легко извлекаемый прозрачный резервуар для воды (вода может быть водопроводной), удобную форму, облегчающую глажение около пуговиц, пластмассовое покрытие корпуса почти до самого низа (во избежание ожогов). Elettrodomestica, 1983, N 2, 2 ill.



Карточки с наборами сигнализаторов единой достигнутой предельно высокой температуры выпустила фирма Spring Suisse (Италия). Отрезав ножницами нужную строчку, ее можно поместить в качестве «свидетеля» в самое опасное, пусть неудобное место, например в провизии, механизме, электросхеме. Если предел рекомендуемой температуры будет превзойден, черный треугольник обращается в белый. Elettrodomestica, 1983, N 2, p. 86, 1 ill.

Малогобаритная зрительная труба с высокими оптическими и другими показателями выпущена фирмой Zeiss (ФРГ). Особенности: вместо объектива — вогнутое зеркало большого диаметра, большое увеличение (X30), высокая резкость изображения благодаря наличию в двух местах асферических линз. Уменьшение — благодаря необычной схеме хода лучей. Габарит (23 см) и масса трубы (1 кг). Science et Vie, 1983, N 787, p. 153, 1 ill.

Материалы подготовил доктор технических наук Г. Н. Лист. ВНИИТЭ



XI БИЕННАЛЕ ПРИКЛАДНОЙ ГРАФИКИ «БРНО—84»

Международная выставка иллюстрации, книжной и журнальной графики и шрифта будет проходить с 13 июня по 23 сентября 1984 года в Брно (Чехословакия).

На выставке будут представлены работы трех категорий:

КНИГИ — типографское оформление книжной страницы, заглавного листа, заголовка, форзацных листов, переплет книги (издательский), переплетная крышка (обложка книги), книжная иллюстрация, научная книжная иллюстрация, концепция книги, обложки нотных изданий;

ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ — типографское оформление страницы, журнальная обложка, заголовки газет, журнальная, газетная иллюстрации, карикатура;

ШРИФТ — эскизы новых типов книжного шрифта.

Международное жюри решит вопрос присуждения Большого приза (с дотацией 20000 чехословацких крон), золотых, серебряных и бронзовых медалей по отдельным категориям, а также других призов чехословацких государственных органов и учреждений. Каждый участвующий в выставке художник получит бесплатно подробный каталог выставки и свидетельство об участии.

Художникам и организациям, намеревающимся прислать на выставку работы, следует обратиться в секретариат биеннале за заявкой и подробными условиями участия.

Адрес: Секретариат XI биеннале прикладной графики, Гусова, 14, 662 26 Брно / Чехословакия

УДК 745.01+658.62.001.42

ИКОННИКОВ А. В. Проблема эстетической ценности в современном дизайне.— Техническая эстетика, 1983, № 9, с. 2—3.

Эстетические аспекты дизайнерской деятельности. Проблемы формирования эстетической ценности и методика экспертной оценки продуктов дизайна. Необходимость выработки общих представлений в общей и технической эстетике.

УДК 648.545(—87):745

СТОЛЬНИКОВ В. А., ЛЕСНОВ В. Г. Бытовые посудомоечные машины.— Техническая эстетика, 1983, № 9, с. 4—7, 10 ил.

Анализ опыта производства и проектирования бытовых посудомоечных машин за рубежом. Ассортиментный ряд, потребительские требования к машинам различной комплектации. Практика отечественного художественного конструирования двух моделей параметрического ряда посудомоечных машин.

УДК 745.071.1(091)(092)(47)

ХАН-МАГОМЕДОВ С. О. Ранний конструктивизм Александра Веснина и «производственное искусство».— Техническая эстетика, 1983, № 9, с. 23—29, 22 ил. Библиогр.: 6 назв.

Творческий путь одного из крупнейших художников, стоявших у истоков возникновения советского дизайна. Основные этапы деятельности. Работы в области архитектуры, живописи, праздничного оформления, театральной декорации и книжной графики.

Библиотека
им. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

IKONNIKOV A. V. The Problem of Aesthetic Value in Present-Day Design.— Tekhnicheskaya Estetika, 1983, N 9, p. 2—3.

Aesthetic aspects of the design activities are discussed. Problems of aesthetic value formation and methods of the estimation of design products by experts are considered. The necessity of elaborating general notions in aesthetics and industrial design theory is maintained.

STOLNIKOV V. A., LESNOV V. G. Domestic Dish-Washing Machines.— Tekhnicheskaya Estetika, 1983, N 9, p. 4—7, 10 ill.

The results of producing and designing domestic dish-washing machines in various countries are analyzed. An assortment range and consumer-oriented requirements to dish-washing machines with various sets of units are discussed.

The practice of Soviet design of two models from a dimensional range of dish-washing machines is described.

KHAN-MAGOMEDOV S. O. Alexander Vesnin's Early Constructivism and Industrial Art.— Tekhnicheskaya Estetika, 1983, N 9, p. 23—29, 22 ill... Bibliogr.: 6 ref.

Creative work and life of one of the greatest artists, who were at the roots of Soviet design, are described.

Major stages of his activities are portrayed. His work in architecture, painting, festival decorations, theatre decorations and book graphics are shown.