

техническая эстетика 7/1989

ISSN 0136-5363



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

Издается с января 1964 года

техническая эстетика

7/1989

В номере:

Главный редактор
СОЛОВЬЕВ Ю. Б.

Члены редакционной коллегии

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

Разделы ведут

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

Редакция

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

Москва, Всесоюзный
научно-исследовательский институт
технической эстетики
Государственного комитета СССР
по науке и технике

ПРОЕКТЫ, ИЗДЕЛИЯ

1 ЗАРИНСКАЯ И. З.
Телефон-2000

ВЫСТАВКИ, КОНФЕРЕНЦИИ

18 АНКИРСКИЙ Е. С.
Автономный туалет — экологичное обо-
рудование жилища

4 ДЕМОСФЕНОВА Г. Л.
Региональные и культурные проблемы
образа жизни

КРУГЛЫЙ СТОЛ

7 Место дизайнера в современной культуре

ОБРАЗОВАНИЕ

13 ЛЕВИЦКИЙ Л. В.
Дизайн и инженерное образование

15 Втузы остаются без дизайнера

КОНКУРСЫ

16 Каким будет Культурный центр
СД СССР?

ЭРГОНОМИКА

20 ГЕНИСАРЕТСКИЙ О. И., НОСОВ Н. А.,
НОСОВА Т. В.
Индикативные состояния в деятельно-
сти человека-оператора

РЕЦЕНЗИИ НА ВЕЩИ

23 СЕМЕНОВА Е. И., АНДРЕЕВ В. А.
Сравним уютги

ДИЗАЙН ЗА РУБЕЖОМ

25 РАЧЕЕВА И. В.
Америка на колесах

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

30 Своим почерком

РЕФЕРАТЫ

31 Для популяризации спорта (Великобри-
тания)
Новинки зарубежной техники

Обложка художника
И. П. МАМОНТОВОЙ

Макет М. Г. САПОЖНИКОВОЙ

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

В этом номере были использованы иллюстрации
из журналов: «Design», «Design News», «Science
et Vie» и др.

Сдано в набор 04.05.1989 г. Подп. в печ. 31.05.1989 г.
Т-11224. Формат 60×90^{1/8}.
Бумага мелованная 120 г.
Гарнитура журнально-рубленая.
Печать высокая. Усл. печ. л. 4,0.
Усл. кр.-отт. 430,5. Уч.-изд. л. 6,08.
Тираж 28 400 экз. Заказ 5235. Цена 80 коп.
Московская типография № 5
Союзполиграфпрома при Госкомиздате СССР
129243 Москва, Мало-Московская, 21

По вопросам полиграфического брака
обращаться в адрес типографии

УДК 621.395.623.6:313:745.02(470.54)

Телефон-2000

Каким будет телефон будущего! Лучший ответ на этот вопрос — взгляд на новую коллекцию аппаратов Пермского телефонного завода!

Аппараты Пермского телефонного завода — это отличная связь и отличный дизайн! Элегантная женщина должна говорить по элегантному телефону!

И. З. ЗАРИНСКАЯ, кандидат искусствоведения, УФ ВНИИТЭ

Эти рекламные лозунги придуманы в недавно созданной в Уральском филиале ВНИИТЭ лаборатории маркетинговых исследований (автор — лингвист С. Г. Фунштейн), участвующей в разработке дизайн-программы «Телефон-2000». Рассказ об этой разработке мы не случайно начинаем с рекламы, которой дизайнеры, далеко не всегда уверенные в возможности реализации своего замысла, редко занимаются всерьез. Речь пойдет об особом, необычном подходе к проектированию, а необычным в этой разработке было многое.

Дело в том, что Пермский телефонный завод, заказавший разработку, располагает специалистами, убежденными в необходимости использовать дизайн как средство построения ассортиментной политики, и главное — он предпринимает для этого реальные шаги. Завод работает в тесном сотрудничестве с дизайнерской группой НИИАТТ (руководитель — дизайнер А. Ю. Наместников), а та, в свою очередь, поддерживает постоянные контакты с дизайнерами Уральского филиала ВНИИТЭ. В результате активно функционирует та система взаимодействий, о которой мечтают теоретики оргпроектирования: творческая группа «внепроизводственных» художников-конструкторов УФ ВНИИТЭ проводит предпроектные исследования, разрабатывает идеи и концепции, а дизайнеры, непосредственно связанные с заводом, занимаются типологическим осмыслением и практической «доводкой» концептуальных замыслов. Такая система, работающая в филиале уже значительное время, обеспечивает дизайнерам — и заводским, и своим — высокий уровень компетентности в вопросах возможностей производства, его перспектив, а следовательно, и подлинную, ответственную свободу принятия решений.

Именно высокая степень свободы позволила разработчикам дизайн-программы «Телефон-2000»¹ отказаться от привычных четко отработанных в дизайн-программировании типологических схем и поставить в основу работы «принцип художественного плюрализма», то есть сделать ее фундаментом — и в этом ее новизна и отличие от всех ранее выполненных комплексных проектов — художественный поиск и индивидуальный творческий опыт.

Так или иначе, но идеологические основы построения типологических моделей ассортимента уходят корнями в недра функционалистского подхода, социально-культурная база которого в настоящее время уже подорвана. В такие модели заложена как бы вменяемая потребителю структура потребления продукции, тогда как исходная проектная установка программы «Телефон» — принцип художественного плюрализма — допускает «назначить» потребителю только одно: свободу человеческой реализации. Поэтому работу над дизайн-

программой авторы построили как работу над «авторской коллекцией». «Если не загонять потребителя в различные стили, утверждает ответственный исполнитель программы Ю. М. Савин, — есть надежда, что он оценит художественное, «авторское» качество вещи». И далее: «В условиях дефицита телефону трудно «ужиться» по стилю с другими предметами; достичь же его идеальной уживчивости можно, лишь обогатив его уникальным художественным смыслом».

Итак, цель создания авторского проекта-образца — фиксация уникальных эстетических установок автора на проектирование новой вещи. Но авторский образец выполняет еще и программирующую функцию: во-первых, служит основой разработки ряда изделий, несущих авторский почерк в формообразовании, во-вторых, он организует коллектив разработчиков (маркетологов, инженеров, технологов и др.) для проведения исследований потребительских предпочтений, развития конструктивной базы и т. д. В-третьих, служит основой для создания рекламы будущих перспективных изделий. Развитие ассортиментной системы телефонных аппаратов предстает в этой связи преимущественно как развитие комплекса пластических идей.

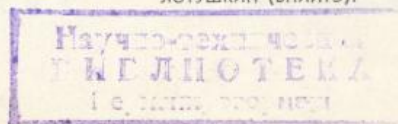
Значит ли это, что дизайнеры отказались от поисков «портретов потребителей», от адресации изделий?

«Защита интересов потребителя» — лозунг, традиционный для дизайна, и отказаться от него — значит погрешить против профессиональной этики. Вопрос в том, как трактовать эти интересы: как объект проектного переустройства или как самоценный факт жизни личности? Логика данной работы ведет скорее ко второму. Поэтому развитие художественно-образной структуры ассортимента телефонов будущего было поставлено в зависимость от эволюции образной структуры потребления.

Анализ потребительской сферы разворачивается не только на основе привычных социодемографических параметров, но и на основе особых иконических, «образо-жизненных» представлений. Образ жизни трактовался как целостность духовных проявлений индивида, облаченная в выразительные формы. Чтобы обеспечить достоверность таких представлений, дизайнеры провели на стадии формирования замысла работы специфический проектный семинар-игру, участниками которой помимо дизайнеров стали философы, психологи, социологи и искусствоведы². Рассмотр-

¹ Авторы проектов: дизайнеры А. Ю. НАМЕСТИКОВ, Б. А. МОКРОПолов, Г. П. КАТЫЗИН, С. А. ФРОЛОВА, (НИИАТТ); Ю. М. САВИН (ответственный исполнитель темы), В. В. ГОССЕН, Я. В. ГОССЕН, А. Г. МАРЕЕВ, А. М. ТАУБЕ, В. Ю. СЕРЕБРЕННИКОВ (УФ ВНИИТЭ); А. В. КОЛОТУШКИН (ВНИИТЭ).

² Руководителем игры был кандидат философских наук С. И. КОРДОН.





1. Ряд телефонных аппаратов «Каскад» с кнопочной тастатурой. Проекты разработаны для массового выпуска на основе автоматизированного производства. В них предложены принципиальные формообразующие и конструктивные элементы, различные комбинации которых позволят обеспечить ассортиментное разнообразие продукции. Дизайнеры: А. Г. МАРЕЕВ, А. М. ТАУБЕ, Я. В. ГОССЕН, Ю. М. САВИН

3. Радиотелефон «Томагавк» (справа). Автор предложил принципиально новую схему компоновки функционально-технических узлов и, соответственно, характер построения внешней формы. Представленный образец ломает привычные стереотипы формообразования изделий данного вида. Дизайнер А. М. ТАУБЕ. Моноблочный телефон «Контакт-Авто» (слева). Оригинальность решения заключается в том, что стилевые особенности аппарата не привязаны к «автомобильным» формам и несут самостоятельную выразительную нагрузку. Дизайнер А. Г. МАРЕЕВ

2

рение столь «тонких материй» породило совершенно особые жанры работы: поэтические, эпистолярные и пр., которые, правда, соседствовали и с традиционными для проектных игр.

Реалистичность, внедряемость проектов, разработанных в рамках дизайн-программы «Телефон», должна была обеспечить особая работа по установлению корреляций между видами производственных ситуаций и пластическими приемами формообразования телефонов. Проверку на «культуросообразность» проектных решений провели искусствоведы, выстроившие «ретротаблицы» развития стилистики телефонных аппаратов.

Возникает, однако, закономерный вопрос: не противоречит ли идея авторской коллекции проектов сути дизайн-программирования, нацеленного на последовательное разворачивание системы продукции? Авторы разработки отвечают категорически — нет.

Образцы авторской коллекции разрабатывались на основе индивидуального социального опыта и творческой манеры. Соответственно, ни один из них не претендует на «оптимальность», на полноту охвата социальных запросов, но в каждом уловлена особая общественная тенденция. Коллекция аппаратов, в этом смысле, есть коллекция по-разному овецистленных социальных тенденций. Исчерпывающей полноты охвата таких тенденций дизайнеры добиться, естественно, не могли. Но развитие авторской коллекции в систему ассортимента продукции и предполагает осмысление все

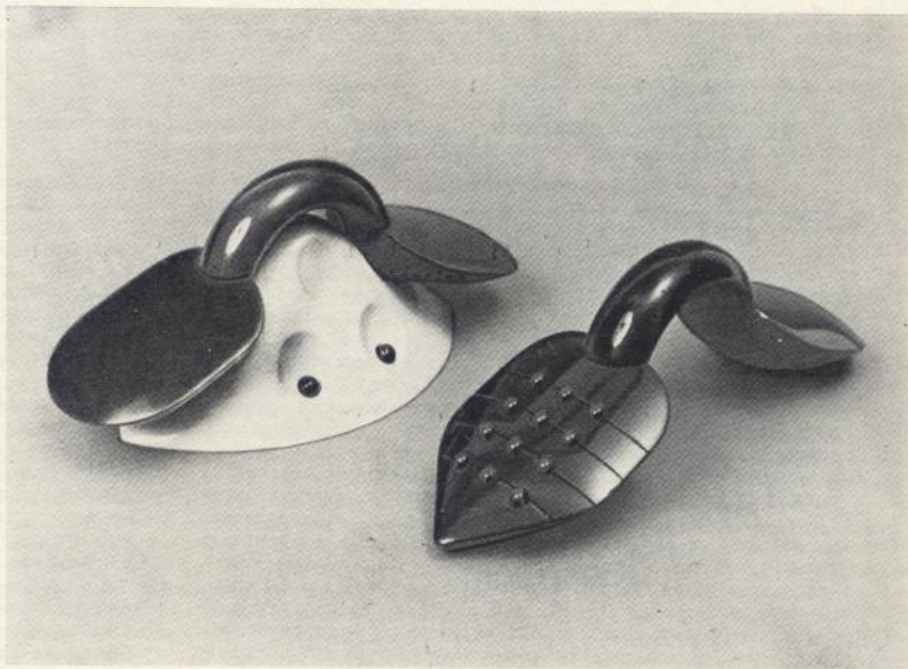
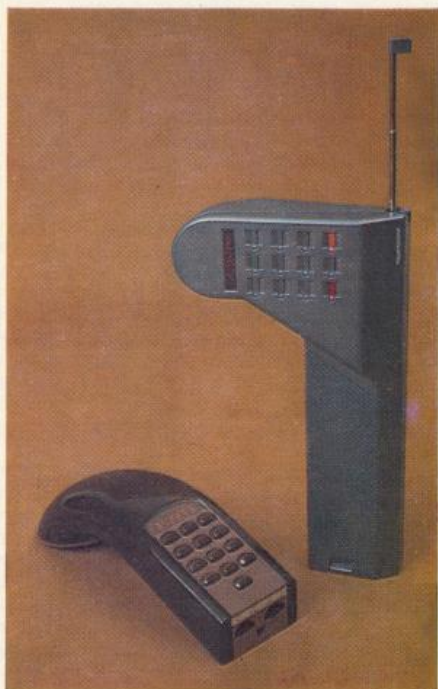


2. Телефонные трубки от аппаратов «Мультифон», «Рефлекс», «Полигон», «Контраст», «Контакт». Представленные трубки — пример развития «биопластической» идеи. Телефонная трубка, согласно замыслу разработчиков «авторской коллекции», — основной носитель выразительности формы, «ядро» пла-

стической идеи телефона. Кроме того, телефонная трубка — резерв развития комбинаторики: сочетание «трубка — корпус» позволяет добиться визуального разнообразия комплекса продукции без существенных затрат. Дизайнеры: А. Г. МАРЕЕВ, Я. В. ГОССЕН, А. М. ТАУБЕ

4. Детские телефонные аппараты: «Мультифон» и «Мультифон-Блок». «Мультифон» обеспечивает простоту набора номера, допускает набор минимальным количеством кнопок: в боковой части корпуса расположены две кнопки вызова (кнопка «мама» и кнопка «папа»). В аппарат встроена программируемая клавиатура для кодирования номера вызова, осуществляемого с

помощью этих двух кнопок. В визуальном-пластическом образе телефона зафиксирована связь с миром растений и животных. «Мультифон-Блок» — дополнительное устройство, подключенное к основному телефону; пластическое решение основано на форме телефонной трубки от «Мультифона». Дизайнер Я. В. ГОССЕН

3
4

5



5. Телефонный аппарат с дисковым номеронабирателем «Дуплекс» (справа). Аппарат разработан в логике развития формы корпуса «вокруг» диска номеронабирателя. Дизайнер А. М. ТАУБЕ. Вариант аппарата с дисковым номеронабирателем «Рефлекс» (слева). Пла-

стическая композиция задана сферической выпуклостью диска номеронабирателя. В конструкции аппарата заложена возможность настенного и настольного использования. Дизайнеры: Я. В. ГОССЕН, А. Г. МАРЕЕВ

большого спектра социальных явлений.

Для дизайна наиболее привычно фиксировать такие явления в качестве тенденций развития производства и потребления. Так в общей модели ассортимента, ядром которой выступает авторская коллекция образцов, возникают вектор производственных ситуаций и вектор потребительских требований. Развитие ассортимента предполагает и развитие художественных качеств аппаратов; так возникают вектор развития стиля и специфическая образная интерпретация потребительских запросов. Образцы коллекции занимают лишь часть формируемого данными векторами пространства ассортимента, но каждый из них «вкладывается» во все три вектора. В этом смысле они функционируют в качестве ориентиров проектного поиска, вещей-лидеров в движении к качественному и количественному расширению ассортимента, а сама ассортиментная программа предстает не жесткой «плановой» схемой, а живым подвижным организмом.

И в завершение хочется сказать: у авторов разработки есть все основания надеяться на то, что реклама для образцов изделий, выполненных по их проектам, действительно понадобится. Телефоны будущего увидят свет. Все предложенные дизайнерами проекты предполагается поочередно освоить производством в период до 2000 года, начиная с 1989-го.

УДК 745:008:643

Региональные и культурные проблемы образа жизни

Г. Л. ДЕМОСФЕНОВА, кандидат искусствоведения, ВНИИТЭ

В работе секции «Региональные и культурные проблемы» Всесоюзной научной конференции «Образ жизни и жилая среда в условиях социализма» [см.: Техническая эстетика, 1988, № 2—№ 5] участвовали сотрудники ВНИИТЭ и филиалов, представители различных научно-исследовательских и проектных институтов Москвы, Ленинграда, Душанбе, Ташкента, Харькова. Было сделано 17 сообщений, каждое из которых вызвало горячую дискуссию о современном состоянии проектирования¹ жилища и его оборудования в различных республиках и регионах страны.

Настоящую статью можно было бы назвать не только обзором, но и продолжением этой дискуссии, поскольку актуальность поставленных на секции проблем, к сожалению, возрастает с каждым днем. Тяжелое культурно-экологическое состояние ряда городов и сел, острые конфликтные ситуации, возникающие в республиках, во многом зависят от продолжающегося процесса распада привычных укладов жизни и сложности адаптации к враждебной среде, наступающей нас повсюду. Многого могло бы и не случиться, если бы в процессе преобразований наших городов и поселков, в процессе проектирования промышленного производства учитывались местные условия, социокультурные традиции, богатство и разнообразие народных укладов. И сейчас, несмотря на осознание многих трагических ошибок, не остановлен конвейер строительства многоэтажных человеческих ульев по стандартным проектам, до сих пор местных дизайнеров заставляют возить в Москву на утверждение равнодушных «советов» любой чайник или люстру, что пожелали произвести на месте, и сейчас ретивый начальник волевым порядком заставляет завод воспроизводить тот или иной полюбившийся лично ему импортный образец.

Таким образом, хотя после известных событий, проходивших в республиках, требующих самоутверждения в культурном, экономическом и хозяйственном плане, противников проектирования с учетом региональных особенностей и традиций уже вроде бы и не слышно, практика плывет по старому руслу, берега которого — существовавшие десятилетиями ведомственные правила и ограничения, основанные на глубоко недоверии к возможностям местных проектных организаций, на нежелании выпустить из своих рук такой мощный рычаг управления, как распределение ресурсов, на представлении о полном объективном превосходстве столичных умов, утверждающих международно-распространенный стандартный стиль европейского жилища XX века. А покоится весь этот порядок, увы, на наших убогих проектах, сделанных для некоего безликого жителя севера-юга, на бездумных нормах, рассчитанных на «столченное» бытие, где все хранится (или гниет) на складах или в магазинах, обеды готовятся в 6—7-метровой кухне из ресторанных полуфабрикатов, пленки берутся только в прокатных пунктах в стерильной упаковке и т. д.

На нашей секции в основном докладе (Г. Л. Демосфенова, ВНИИТЭ) прозвучала полемика с высказанной на пленарном заседании идеей, что вопрос национального своеобразия среды в наше время малоактуален, ибо существует тот самый «мировой стандарт», к которому современный человек легко адаптируется и благодаря которому расцветает его творчество относительно оборудования своей жилой среды. К сожалению, наша практика пока свидетельствует о прямо противоположном стремлении обзавестись точно таким же гарнитуром, что у соседа. Это еще более усугубляется ограниченным выбором мебели, отсутствием трансформирующейся мебели.

Мы отнюдь не отрицаем саму возможность адаптации современного человека к высококомфортной среде и возможность возникновения новых линий ее творческого освоения, которые могут появиться на основе личной инициативы или национальных традиций, соответственно видоизмененных. Однако мы должны себе представить, насколько реальная ситуация в республиках и регионах нашей страны

получится для такого подхода и насколько универсальны те, по мнению проектировщиков, «комфортные» условия, которые они предлагают нашим жителям равно и на севере, и на юге. Как, например, расценивать такие «проектные абсурды», как дома с открытыми лоджиями на Крайнем Севере? Неужели до сих пор мы должны доказывать кому-то (кому?), что климат Крайнего Севера и климат Средней Азии полярны, что в Армении — ветры с песком, и открытые лоджии — мертвое пространство, что на Дальнем Востоке — мошкара и сырость, и это требует особых устройств и конструкций в жилище?

Совершенно непонятно с точки зрения здравого смысла равнодушие ко всем этим проблемам. Это не только материальные потери, которые можно подсчитать, но и невозможные утраты культурного и психологического плана, утраты, играющие не последнюю роль в тех межнациональных конфликтах, о которых так много пишется в последнее время. Отнюдь не безобидно действие на человека постоянных раздражителей, связанных с практической невозможностью устроить свой быт, общаться со своими родными и близкими в традиционно принятых, порой ритуальных формах, имеющих свою мудрость в духовной связи поколений, в духовности нации. Нарушение этой связи порождает раскол поколений, возникновение зон высокого психологического напряжения, а взрыв такой психологической энергии достаточно легко направляется по любому, иной раз и непредсказуемому руслу.

Поскольку регионально-национальные проблемы несут комплексный характер — здесь и культура, и экономика, и социальные аспекты, которые пронизаны проектно-производственными проблемами, — постольку целесообразно определить ту точку, в которой сходятся все эти аспекты, и ориентироваться на центр их соприкосновения в процессе проектирования. И, наверное, такой опорной точкой будет для нас конкретный человек, его образ жизни.

Отвлеченное проектирование, и об этом говорилось на секции, само в себе несет элемент отчужденности от реального человека, от его реальных потребностей, от его восприятия, характера освоения пространства и движения, совершенно не обеспеченного усредненным проектированием и его нормами. Высвобождение местных проектных организаций от опеки «центра», ориентация их на местного потребителя и на местное производство введут в наш обиход множество новых идей, воплощенных в изделиях. Это будет уже не сомнительная, «сдутая» с зарубежного образца, но подлинная новизна. Важно, что при этом регионы, коль скоро в них окажутся в чем-то близкие требования к тому или иному оборудованию, смогут вступать в деловые контакты, меняясь проектами или производя «региональные варианты» изделий, что оживит торговый обмен и межрегиональные связи. Такие связи возможны, если изучение особенностей образа жизни в регионах и республиках станет источником новых проектных идей, но традиции и современность не будут противопоставляться, не будут игнорироваться возможности новой техники и технологии. Во многих странах найден разумный уровень со-бытия этих сторон — современный комфорт обеспечивает традиционные сложившиеся стороны образа жизни, создается новый национальный современный стиль.

Результаты обследования новых жилых районов в Армении, Грузии, Средней Азии и других регионах показывают, что в основе своей обустройство жизни, попытки организовать среду обитания в соответствии с насущными потребностями семьи в условиях регионально-национальных предпочтений, традиционных способов ведения хозяйства,

¹ Здесь намеренно не разделяется архитектурное и дизайнерское проектирование, поскольку в сфере образа жизни, его определения и обеспечения они выходят на общие проблемы и предельно связаны друг с другом.

общения и пр. неизбежно упираются в непреодолимые препятствия, поставленные архитектурным проектировщиком перед жителем нового района. Проектные нормы, планировка районов, технология строительства — все это никак не учитывает нормальные потребности жителя. В результате в лучшем случае происходит стихийная корректировка проектов — застекляются лоджии, ломаются перегородки помещений, пристраиваются галереи и пр. Обо всем этом говорилось на конференции. Естественно, что дизайнерское проектирование оборудования и мебели, связанное с «нищенским» проектированием жилого пространства, вынуждено либо руководствоваться теми же нищенскими нормами, либо игнорировать их и представлять потребителю некий фантастический предметный мир, доступный лишь немногим.

В сущности, почти все выступавшие так или иначе касались этих затронутых в докладе проблем. М. В. Борщевский (ВНИИТАГ, Москва) начал свое выступление с характеристики того, что происходит сейчас в республиках. Обострение национальных проблем ожидалось давно, и было очевидно, что рано или поздно процессы национальной автономизации, идущие за всплеском национального самосознания, начавшегося в последнее десятилетие во всем мире, а в последние годы и у нас, неизбежно приведут к мощным центробежным тенденциям. Эти процессы непременно затрагивают и организацию среды обитания.

Частичное коррозирование или даже утрата регионального и этнического разнообразия традиционных структур жилища, особенно в России и в республиках, которые продвинулись вперед по шкале урбанизации, являются важной характеристикой современных этнических процессов, связанных с развитием жилища, особенно городского, что определяется повсеместным переходом на индустриальное домостроение. Не менее важна, чем технологическое давление базы стройиндустрии, тотализация культуры, которая происходила и продолжает происходить сегодня и является доминантной тенденцией. Потери культурные содержательные моменты жизни и села, и города. Современный горожанин, даже житель столицы — и не горожанин вовсе, ибо у него отсутствует культура городского общения, уважительного сосуществования в массе людей. Но он и не житель села, так как потерял свои прежние ценности и связи с природой, а приобрел взамен не поддержанные внутренней культурой внешние притязания на «скопированную», «импортированную» культуру и образ жизни. Извращения представлений о пространстве, времени, личности включает в себя не менее важные изменения представлений о добре и зле и всю ту совокупность этических оснований, из которых вытекает повседневное поведение людей.

Как следствие этих тенденций в современном массовом жилищном строительстве и сам архитектор утратил знания о формах и нормах образа жизни даже своего собственного этноса, не говоря уже об отдаленных районах страны. То же самое касается нашего дизайна — при взгляде на его «достижения», выпускаемые промышленностью, становится грустно не только потому, что в силу целого ряда технологических и других ограничений эти вещи безнадежно устарели и их не нужно выпускать вообще, но и потому, что это совершенно нейтрализованные стандарты, лишенные какой-либо культурной идентичности.

Тенденция, которая сегодня доминирует среди прогрессивно мыслящих ученых, — тенденция создания в стране рынка в широком смысле отношений между этносами — может резко способствовать усилению разнообразия, в том числе и в области архитектуры и дизайна. Если же мы будем решать нашу жилищную программу прежними планово-централизованными методами, то, очевидно, мы ее не только не решим — это уже всем понятно, — но и не выйдем на необходимый уровень технологии, которая обеспечивала бы нужное разнообразие жилища. И, конечно, начинать надо с анализа и прогноза тенденции расселения, причем не только в соотношении городского и сельского, но только по традиционному прогнозу развития демографической, в частности семейной, структуры, но и, например, по прогнозу социально-культурных, социально-этнических групп, который, увы, сегодня отсутствует во всех государственных программах. Решать же наши большие проблемы без элементарного представления о социально-этнической структуре немислимо, тем более в жилище.

Острое выступление М. В. Борщевского было поддержано Е. Д. Бляхером (Институт искусств, Душанбе), который рассказал об особенностях традиционного образа жизни в Таджикистане и связанных с этим проблемах заселения новых жилых кварталов в республике. Средняя семья в республике, как правило, составляет семь человек, причем оттока в города почти нет — местное население, даже молодежь, плохо адаптируется в городах, где среда не соответствует

традиционным культурным стереотипам. В таджикском городе — а в Таджикистане, в отличие, скажем, от Прибалтики, ощущается недостаток урбанизации — прагматические резоны не могут перевесить культурные ценности традиционного быта. Безусловными ценностями для Таджикистана являются ценности укорененности, всеобщности (то есть восприятие ценности всеми соучастниками культуры) и ценности демонстративности (то есть ценность предмета — прежде всего его культурный смысл). Происходит как бы черпание из прошлого, которое выступает как идеал, а этнокультурные ценности являются действительными лишь поскольку они репродуктивны. Здесь внутрисемейное общение до сих пор преобладает над общественным, есть свои особенности мужского и женского общения.

В этих условиях особенно важен при проектировании учет и воспроизведение бытующих культурных форм общения. Необходимо сценарное проектирование пространства, включение различных типов коммуникаций как специальных объектов проектирования, которые связывают рассредоточенные центры общения — важные структурные ячейки жилья, хотя и лежащие вне его. Вообще, понятия «жилого», «околожилого» пространства, как и понятие «центра общения», здесь весьма относительны, они отражают образ жизни и являются как бы расширенным жильем.

О несоответствии проектирования жилой среды природным и этносоциальным условиям в Средней Азии говорила также и З. Н. Чеботарева (Институт искусств, Ташкент). Несмотря на очевидные для всех природно-культурные особенности, сказала она, за последние 30 лет в городах среднеазиатских республик сотни и тысячи гектаров земли были застроены по одному рецепту — свободная россыпь домов-коробок. Пространственная же структура традиционного жилого дома, которую коротко можно охарактеризовать словами «открытое пространство — дворик в объеме постройки», всегда обуславливала здесь структуру застройки в целом, ее непрерывность, «тканевость», компактность. В противоположность ему свободно стоящий в пространстве микрорайон современный многоэтажный многоквартирный дом, характеризуемый как «объем в пространстве», предопределяет дисперсность, прерывистость застройки.

Старые жилые кварталы с ухоженными дворами, с узкими улицами и небольшими площадками вокруг водоемов-хаузов, с махаллинскими (квартально-общинными) центрами, с атмосферой уюта и покоя и поныне определяют бытовой уклад населения, в котором многое — результат адаптации человека к природным условиям, в первую очередь к продолжительному жаркому лету. В этих кварталах улица — место общения соседей. Кусочек улицы, прилегающий к дому, воспринимается как нечто свое; утром и вечером он тщательно поливается и выметается. Узкий тупик с выходящими на него калитками формирует кластер, в пределах которого соседи близко знают друг друга. Пространство тупика — безопасная зона для детей и стариков. Сквозная улица, на которую имеют выходы кластеры, формирует соседские общины более высокого порядка — махалля, где людей связывает, помимо уз соседства, общественная работа по месту жительства в махаллинских комитетах.

В районах новой застройки односемейными домами, несмотря на нарушение традиционного принципа непрерывности структуры, она вскоре восстанавливалась там, где население по преимуществу — узбеки: большинство приусадебных участков стихийно замкнулись постройками со всех сторон и превратились в небольшие дворы-комнаты. Но и жители старгородских кварталов, переселенные в новые многоэтажные дома, в пространственно и функционально (а отчасти и социально) новую среду, не поспешили растеряться с традиционными формами бытового уклада, хотя материальная среда для них абсолютно не приспособлена. В складчину, вопреки проектам, рядом с девятиэтажными домами выстроены просторные навесы — место для проведения совместных мероприятий (рождения детей, свадьбы, поминания умерших), здесь же, а то и под верандами, на виду у всех, складывается общественный инвентарь (котлы для плова, столы, скамьи, а иногда и носилки для переноса покойников). Несоответствие материальных форм среды привычкам и потребностям людей порождает отношение к новому жилищу как к временному, как к чему-то чужому.

Неблагополучно обстоит дело с формированием жилой среды и в регионах с прямо противоположным климатом — на Крайнем Севере, о чем рассказал В. Г. Танкаян (ЛИСИ, Ленинград).

Страна, почти треть которой лежит в зоне, где без надлежащей защиты рискованно само существование человека, приобретает все большее значение для социально-экономических потребностей общества. Реальное освоение регио-

на начало все четыре десятилетия назад, но в эту зону экстремальных природно-климатических условий фактически уже переселились миллионы людей. Между тем градостроительная политика здесь проводится до сих пор людьми, которые словно гордятся плотными повязками на глазах и не видят крайне негативных результатов переноса и автоматического распространения традиционных приемов градостроения из районов с умеренными климатическими условиями.

В условиях Севера важнейшей функцией становится защита человека от воздействия сурового климата, а значит, и защита всех сфер его жизнедеятельности — жилища, места работы, транспортных связей, сфер обучения, обслуживания, досуга. Сюда следует отнести и обеспечение биологических компенсаторов, нивелирующих воздействия экстремальных факторов среды.

Даже в условиях средневековой России торговые центры и паперти церквей охватывались крытыми галереями, защищающими людей от непогоды. Где же сегодня хотя бы один проект, где подобная забота привнесена архитекторами в свое ремесло, где крытые связи или даже целиком крытые улицы, а еще лучше и площади? Почему даже останки транспорта, киоски для розничной продажи и многое другое дискредитируют творческую мысль зодчих, которые словно не замечают незащищенность создаваемых ими населенных мест, несоответствие их образу жизни в нетрадиционных условиях? С каким трудом продвигаются в проекты детских учреждений плавательные бассейны, в несколько раз снижающие простудные заболевания детей, а значит, и подымающие производственную отдачу их родителей. Почему по-прежнему даже для районов с 40—50-градусными морозами архитекторы предусматривают в своих проектах для общения и досуга населения лишь традиционно открытые дворовые пространства и почему, наконец, даже для столь экстремальных условий, как Арктическое и Антарктическое побережье, до сих пор не построен сколько-нибудь значимый образец искусственной среды, на равных взаимодействующий со средой окружающей?

В свете изложенного представляется остро необходимой разработка такой региональной концепции, которая позволила бы судить о проектных предложениях со строго научных позиций своеобразной таблицы о рангах, привязанной к условиям внешней среды, например, по принципу категорий образа жизни: город для природных условий 1-й категории сложности проживания (холодный климат), равно, жаркий климат), 2-й и т. д.² В этом случае смогли бы быть определены и все необходимые критерии его составляющих (жилища, обслуживания, связей, производства и др.), «вышние и нижние пределы необходимых усилий и их нормативная стоимость, что подтверждалось бы законодательными актами, нормативами и соответствующим финансированием.

Помимо общих проблем, связанных с архитектурным проектированием, к которому у дизайнеров накопилось много претензий, с горячностью высказанных, ряд сообщений был посвящен конкретным проблемам и исследованиям дизайнерского проектирования. Интересные сообщения об исследовании цветовых систем пространства сделал специалист Харьковского строительного института В. И. Кравец, а об исследованиях, проводимых в филиалах ВНИИТЭ, рассказали специалисты Тбилиси, Вильнюса, Свердловска. О новом подходе к проникновению в структуру и типологию проектирования национального образа жизни рассказала Н. В. Сырыщева (АзФ ВНИИТЭ, Баку). Сегодня все согласны с тем, сказала она, что проблема формирования жилой среды не поддается волонтеристским решениям сверху, принятым без должной оценки историко-культурных, эτικο-эстетических и социально-психологических аспектов развития человеческого общества. Однако до сих пор остается неизученным процесс обрешения пространства тем многообразным связям моделей мира самых различных уровней, которые проявляются в типах жилища и являются их содержанием. Поэтому тем более интересно изучение того, каким образом в жилищах разных народов, в частности в Азербайджане, отразился характер отношения человека к пространству и какие ценностные установки его характеризуют.

Исходя из представлений о единстве и глубинной связи художественных образов и поэтических форм культуры, то или иное ее явление, будь то картина, орнамент, танец и

т. д., можно рассматривать как своеобразную модель предметно-пространственной среды жилища. И получить таким образом как бы модель культурного пространства, которую затем предстоит развернуть в архитектуре, дизайне и других видах современного искусства, создающих предметную среду.

Образное решение жилища, являющееся результатом отражения в предметно-пространственной среде картины мира и национальной модели пространства, не может быть рассмотрено вне его социальной детерминации: с одной стороны — как связанное с общественно-историческим содержанием эпохи, с другой — как результат определенного стиля жизни, характерного для разных социальных групп.

О сложности изучения образа жизни и влияния местных условий на формирование жилой предметной среды говорил Н. В. Желанная (ЛФ ВНИИТЭ). Исследование этой комплексной проблемы, по ее мнению, целесообразно начать с предварительного структурирования, то есть вычленения в составе общей проблемы более частных вопросов — социально-демографических, экономических, климатических, социально-психологических и т. д. — и установления их взаимосвязи. В результате такого структурирования Н. В. Желанная получила рабочую схему, в которой наглядно представлены компоненты, составляющие образ жизни и факторы, влияющие на их изменения.

В дискуссии, развернувшейся после сообщений, были затронуты и организационные, и теоретические, и проектные проблемы. В результате секция сформулировала предложения по осуществлению ряда мероприятий, необходимых для реального изменения положения дел с проектированием в республиках и регионах страны.

1. Систематически обсуждать региональные и этнокультурные проблемы на действующем уровне, то есть с участием представителей промышленности, экономистов, потребителей и проектировщиков — архитекторов и дизайнеров и представителей градостроительных организаций.

2. Организовать постоянно действующие комитеты по проектированию и производству ТНП в регионах из представителей проектных и промышленных организаций и передать им функции централизованных советов по утверждению проектов и образцов, находящихся в Москве.

3. Ввести в проектирование категории сложности проживания и требовать обязательного учета при проектировании жилища и его оборудования конкретных условий проживания, поставив районы Крайнего Севера, Средней Азии, высокогорные районы в условия действия специально выработанных для этих районов норм проектирования (этажности, планировки территории, внутренней планировки жилища с учетом обеспечения оптимального протекания функциональных процессов в жилище).

4. Начать работу по созданию региональных концепций проектирования в соответствии с реальными условиями каждого региона или республики. Принятая по региону концепция должна служить базой оценки качества проекта с точки зрения его соответствия региональным условиям и потребностям.

5. Систематически проводить анализ образа жизни и жилой среды для выявления типологических форм их организации с позиций региональных и этнокультурных идеалов.

6. Обратит особое внимание на проектирование вариантов изделий ТНП, дающих возможность их приспособления к условиям регионального потребления и применительно к возможностям региональной промышленности (в том числе с использованием местного сырья).

7. Обратит особое внимание на проектирование автономных устройств, связанных со спецификой проживания в экстремальных или особо сложных условиях (ассенизационные и душевые устройства, приспособления для изоляции жилой среды от внешних влияний — повышенной инсоляции, пыли, мошары и пр., приспособления для гигиенического хранения продуктов и пр.).

8. Содействовать созданию специализированных предприятий по выпуску ТНП в регионах с режимом особого благоприятствования и наладить проектную информацию и возможность обмена проектами (с координацией для нового региона).

И последний, хотя по своей важности первостепенный, пункт: добиться создания в республиканских и региональных центрах художественно-технических советов, созданных из представителей местных союзов дизайнеров, художников и представителей промышленности, для окончательного утверждения на местах (без утверждения в централизованных министерских советах в Москве) проектов, разработанных местными дизайнерами для местной промышленности.

² В течение 1985—88 годов во ВНИИТЭ проводились исследования о влиянии национальных и региональных условий на формирование предметной среды, и несколько докладов на конференции были посвящены результатам этих исследований, которые также частично были опубликованы в Трудях ВНИИТЭ № 55 «Региональные проблемы жилой среды» (М., 1988). К сожалению, за время, прошедшее с момента конференции, эта тема в связи с отказом ее финансирования Госкомитетом по науке и технике была закрыта до ее завершения. Особенно пострадала проектная часть работы.

Место дизайна в современной культуре

Процесс перестройки все активнее затрагивает самые разные стороны нашей жизни. В сфере дизайна как части современной культуры также выявляются проблемы — как самые общие, так и специфические, региональные, являющиеся предметом дискуссий и обсуждений. Одну из таких дискуссий редакция «Технической эстетики» организовала в Риге в связи с проведением здесь большой отчетной выставки латвийского дизайна (о которой мы рассказали в предыдущем номере) и приуроченной к ней в январе этого года теоретической конференции. В выездном «круглом столе» приняли участие ведущие латвийские дизайнеры, художники, критики, искусствоведы.

Вел «круглый стол» представитель редакции кандидат философских наук В. Р. АРО-НОВ. Обсуждался вопрос: есть ли у современного дизайнера собственное лицо, гражданская позиция? Какое он занимает сегодня место в культурной жизни и каковы перспективы его развития?

Г. ДУБИНИН, искусствовед, преподаватель Государственной Академии художеств Латвии

Очередная седьмая выставка дизайна открылась в начале перехода нашей республики на новую экономическую модель хозяйствования. Что же в этих условиях смогли сказать нашему обществу профессионалы, художники и дизайнеры, те специалисты, кто непосредственно связан с созданием предметной среды? И что общество сегодня ожидает от дизайнеров? Вероятно, общество ждет конкретных предложений и идей: как реально воплощать в промышленных изделиях принципы красоты и пользы. Ждет, чтобы дизайнеры уже сегодня открыли возможности будущего в сфере создания предметной среды. И что же выставка? Откровенно говоря, если в отдельных изделиях из фарфора, стекла, металла и керамики такие предложения имеются, то в остальных сферах дизайна возможности будущего, по-моему, не раскрылись.

Но посмотрим с другой стороны — готовы ли покупатели приобретать сегодня такие изделия, которые им предлагают художники? Опыт Рижского фарфорового завода показывает, что повышенным спросом пользуется пока лишь продукция, богато орнаментированная золотом и серебром, та, которая внешне престижна. Значит, рынок художников в красивый, уникальный, подлинно художественный предметный мир не всегда поддерживается потребителями. В условиях хозрасчета это является тормозом производственной деятельности.

А может ли вообще сегодня наша промышленность реализовать на практике проекты дизайнеров? Нам, искусствоведам, кажется, что производственники к этому пока не готовы. Уже долгое время наблюдается такое положение: практически ничего из того, что было предложено на предыдущих выставках дизайна, что было рекомендовано теоретиками на семинарах, на совещаниях в бывших министерствах легкой промышленности и местной промышленности Латвии, не было взято на вооружение, не было запущено в производство.

Это привело, в свою очередь, к определенному спаду, к равнодушию в деятельности дизайнеров и теоретиков дизайна, даже к напряженным отношениям между промышленностью и дизайном. И мне думается, что и до сих пор ни с той, ни с другой стороны не было приложено достаточно усилий, чтобы снять это непонимание.

Очевидно, именно поэтому мастера дизайна решили стать на более легкий путь, который все же не может быть полностью одобрен обществом. Этот путь получил условное обозначение «тотальный дизайн», то есть включающий в себя все, что может быть создано фантазией и руками творческого человека. В него входят и произведения «арт-дизайна», точного определения которого не существует. Скорее всего, это уникальные произведения, балансирующие на грани техники и искусства и не имеющие функционально полезного назначения. Из тех вещей, что были показаны на седьмой выставке, к ним можно отнести «Электрическое дерево», «Кинетические крылья», позолоченное полено и топор, кресло-орнамент, красочные «животные», «сельскохозяйственные» и прочие объекты.

Безусловно, художники имеют право и на такие произведения — в искусстве всегда присутствует элемент игры. Но здесь он не просто присутствует, здесь игра выдвинута на самый первый план, здесь она является самоцелью. Воз-

можно, польза от подобного произведения-игры в том, что оно может разбудить мысль, стимулировать фантазию, высечь искру для проектирования другого, полезного предмета. Будущее покажет практическую результативность этой игры для дизайнера, а пока «объекты-игры» служат только основанием для дискуссий.

Из реальных объектов в нашем дизайне обращает на себя внимание дизайн городской среды. Это проекты транспортных остановок в Риге и Юрмале, проекты подъезда центральной больницы города Добеле. Юрмальский проект уже реализован и в жизни выглядит даже лучше, чем в эскизах. Но это лишь малая часть того, что должно быть в центре внимания дизайнера городской коммунальной среды. Считаю проблемой неоправданный разрыв в уровне благоустройства центральных районов Риги и ее новых микрорайонов. Это, по сути дела, актуальнейший социаль-но-этический вопрос.

У нас во многом ощущается привкус высоких абстракций. Наверное, они нужны для дизайнера, но тем временем конкретные «малые» вопросы нашего бытия, которые ежедневно и ежечасно волнуют жителей, не решаются. И хотя есть виды промышленной продукции, например радиотехника, производство мотоциклов и мопедов, где мы достигли хорошего уровня, заслуживающего внимания, но даже в этих отраслях чувствуется определенное замедление темпа развития дизайнера, остановка на уже достигнутом. И это тревожит.

А. КРУКЛИС, дизайнер, председатель секции дизайна Союза художников Латвии

Все наши устремления последних лет были направлены на расширение сферы деятельности дизайнера и повышение его ответственности перед обществом. Наша секция, основанная в 1967 году, имеет уже 20-летний опыт проведения дизайнерских выставок и их общественных обсуждений. Эти выставки постепенно прорисовывали специализацию латвийского дизайнера, выявляли его внутреннее противоречие. В Латвийской Академии художеств — сильная кафедра дизайна. За два десятилетия ее окончило немало талантливых художников, но они в подавляющем своем большинстве не смогли работать непосредственно на производстве, поскольку наше производство оказалось неспособным соединить технический уровень с требованиями дизайнера. Сейчас об этом можно говорить прямо. Это — трагедия нашего дизайнера, разделившего судьбу многих видов творческой деятельности эпохи застоя. А ведь в Латвии традиции именно индустриального дизайнера были заметным явлением культуры, и в первой половине XX века наш дизайн имел международное признание. Председателем секции дизайнера много лет был А. Ирбите, крупнейший наш дизайнер.

Сегодня сложилась ситуация, при которой государственные органы не очень идут нам навстречу и нам самим надо искать пути активного, свободного творческого приложения сил. Имея за плечами профессиональную, но все же учебную, студенческую подготовку, мы отстаем в практическом плане от общего мирового уровня. Поэтому мы будем искать контакты с латышами (художниками, дизайнерами и т. д.), живущими за рубежом, работающими на известных фирмах, проявившими себя высококлассными

специалистами. Мы будем знакомиться с ними, с их работами, чтобы осваивать их опыт, учиться тому, чего у нас нет, а по возможности, и работать по зарубежным заказам. Думаю, что этот путь — общий для всех видов творческой деятельности и что он поможет овладению универсальными ценностями современной цивилизации.

А в самом Союзе художников мы также должны выявлять интересы, близкие сфере дизайна, ориентируясь на те виды творчества, где автор создает свое произведение от начала до конца, то есть на уникальные объекты и «карт-дизайн», что широко распространено в художественных кругах во всем мире. Думаю, что наступило время организовать специальную студию дизайнеров, открытую для многих наших профессионалов. Учитывая 20-летний опыт секции дизайна в СХ, такую студию целесообразнее было бы создать именно при ней.

Вместе с недавно созданным Союзом дизайнеров Латвии нам следует реально утверждать место и роль дизайна в культуре. Мы должны учитывать и влиять на массовый вкус — как производителей, так и потребителей.

Я. АНЦИТИС, ответственный секретарь правления Союза дизайнеров Латвии

«Народный фронт Латвии призывает сохранять народный опыт по созданию среды обитания и культуры ремесла, а также предлагает создать Институт национальной среды Латвийской ССР и восстановить возможность получать высшее образование по домоводству. Необходимо признать дизайн полноправным компонентом промышленного производства и повысить роль архитектуры в гуманизации пространственной среды». Это — один из пунктов раздела «Культура, образование, наука» Программы новой общественной организации — Народного фронта Латвии. Почти в той же формулировке он впервые прозвучал в резолюции объединенного пленума правлений творческих союзов Латвии, состоявшегося летом прошлого года, куда он был включен по инициативе представителей Союза дизайнеров Латвии. И так же почти без изменений этот пункт включен в концепцию развития народного хозяйства нашей респуб-

лики, подготовленную Госпланом, а потом — в третий раз, как уже сказано — в Программу Народного фронта.

Многие положения этих трех документов оспаривались, остро критиковались. Но именно процитированный пункт ни разу никем не подвергался сомнению. Мне кажется, что этот факт говорит о признании важности данной задачи.

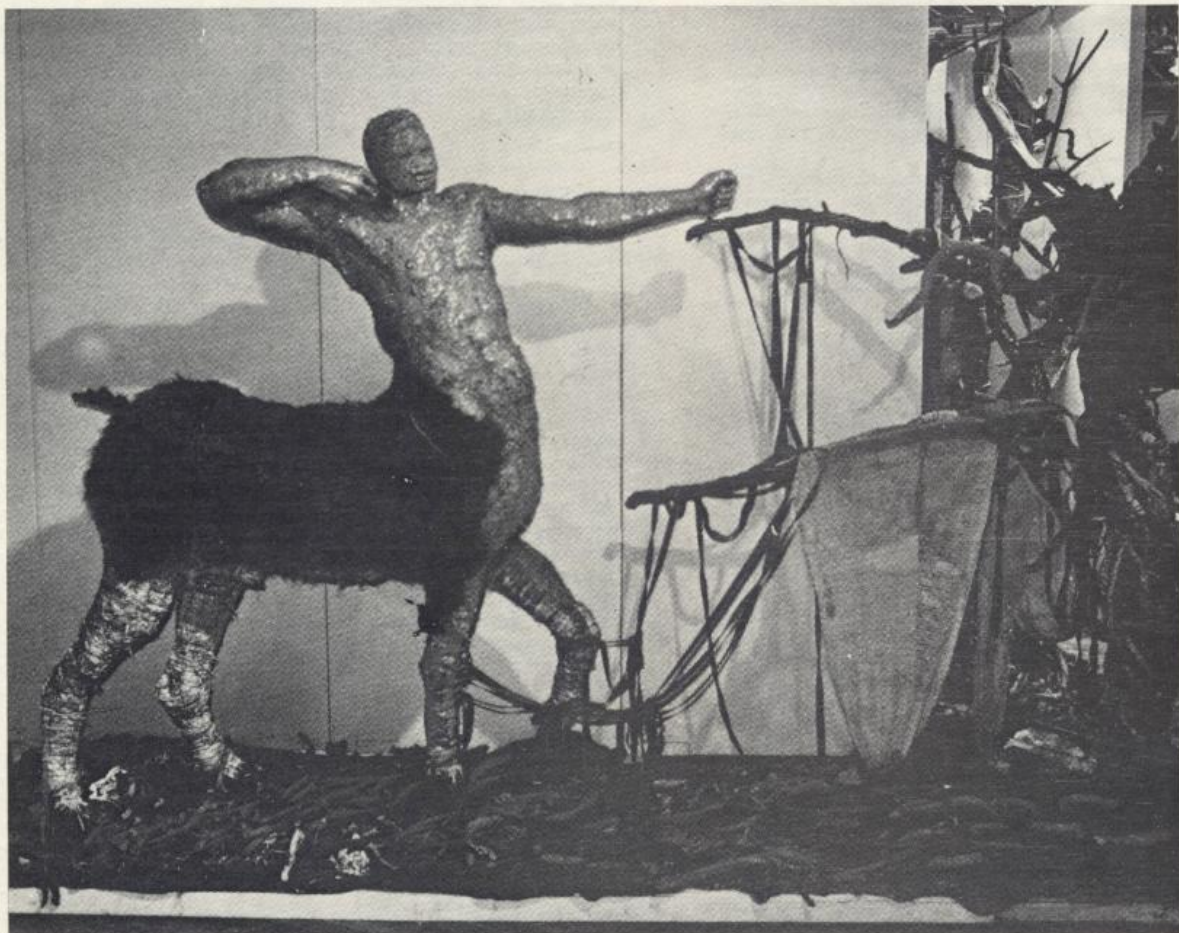
На данном этапе развития дизайна в нашей республике, на мой взгляд, все острее выявляются две проблемы. Первая — недопустимо неполноценное использование творческого потенциала дизайнера, как и вообще интеллектуального и культурного потенциала, накопленного в республике. В дизайне это проявляется в недоверии к специалистам, в их недостаточной загрузке серьезными задачами.

Вторая проблема — это та бросающаяся в глаза разница между богатой и своеобразной духовной культурой народа и весьма унылой материальной культурой, главным носителем которой является продукция промышленного производства. Отсталость и чужеродность большинства этих предметов и образуемой ими пространственной среды самоочевидны.

Эти проблемы усугубляются сегодня на этапе перестройки нашей экономики. Поначалу с внедрением принципов хозрасчета качество товаров, на наш взгляд, не изменится и даже будет еще понижаться, поскольку многие производители будут экономить на разработках, стремиться обойтись без дорогостоящих услуг дизайнера. Однако у дизайнеров нет другого пути, как только влиться в процесс радикальной перестройки экономики, в систему хозрасчета. Но при этом и мы, дизайнеры, должны научиться работать по-новому, отказать от командно-административного стиля, от таких органов, как художественные советы в промышленности.

Надо больше доверять специалисту и выработать стратегию сохранения и развития нашей профессии. Как частные задачи этой стратегии могут называться такие: реабилитация статуса творческой личности в народном хозяйстве, проектирование не для плана, а для человека, изучение и развитие народного опыта в создании среды обитания, проведение курса на самостоятельность, суверенность дизайнера и дизайнерской службы. Службы дизайна могут развиваться у нас на четырех уровнях:

— самостоятельная творческая личность (штатный дизайн-специалист)



1. А. НЕРЕТНИЕЦЕ,
Ю. НИКИФОРОВ,
Б. ЗВАУМЕ, Г. ГАБРА-
НОВС. Инсталляция
для среды «14 секунд»

2. М. АБЕРИНЫШ. «Эко-
логия» — композиция
из керамики

нер фирмы, внештатный дизайнер, сотрудничающий на договорных началах, свободно практикующий дизайнер, сотрудник дизайн-бюро);

— дизайнерские подразделения на предприятиях, находящиеся в хозрасчетных отношениях с другими службами предприятий;

— независимые дизайнерские фирмы, имеющие прямые экономические контакты с предприятиями, кооперативами, фирмами, в том числе и зарубежными;

— творческие объединения дизайнеров с широким сотрудничеством с другими подобными организациями, в том числе международными.

Нам необходима консолидация сил, но через реальную деятельность, а не только в лозунгах. Через реальную подготовку и проведение совместных выставок и конкурсов, творческих студий и семинаров, критическую оценку труда дизайнеров.

Я — за критическое отношение к нравам общества, к сложившимся у нас неоправданным структурам и к технической немоции предприятий. Но я думаю, что нам нельзя забывать и о самокритике, и об элементарной скромности интеллигентного человека (каким и должен быть дизайнер) по отношению к своим идеям, проектам, разработкам. Здесь, вероятно, во многом могло бы помочь развитие дизайн-критики, в том числе в массовой печати и по телевидению, распространение дизайнерской экспертизы.

Я — за расширение поддержки со стороны общественности и государства, как моральной, так и материальной. Но такую поддержку нельзя выпрашивать, ее нужно добиваться, завоевывать честной работой, выполнением конкретных заданий и умелой пропагандой достижений дизайна.

Давайте обсудим все это в качестве предложения по программе деятельности дизайнеров на ближайшие годы — независимо от того, цвета какой организации эти дизайнеры защищают.

Э. МИЛАШ, зам. председателя секции дизайна Союза художников Латвии

Если говорить о перестройке в масштабе республики, да и страны в целом, то при сегодняшнем отношении нашей промышленности к культуре, к искусству она наталки-

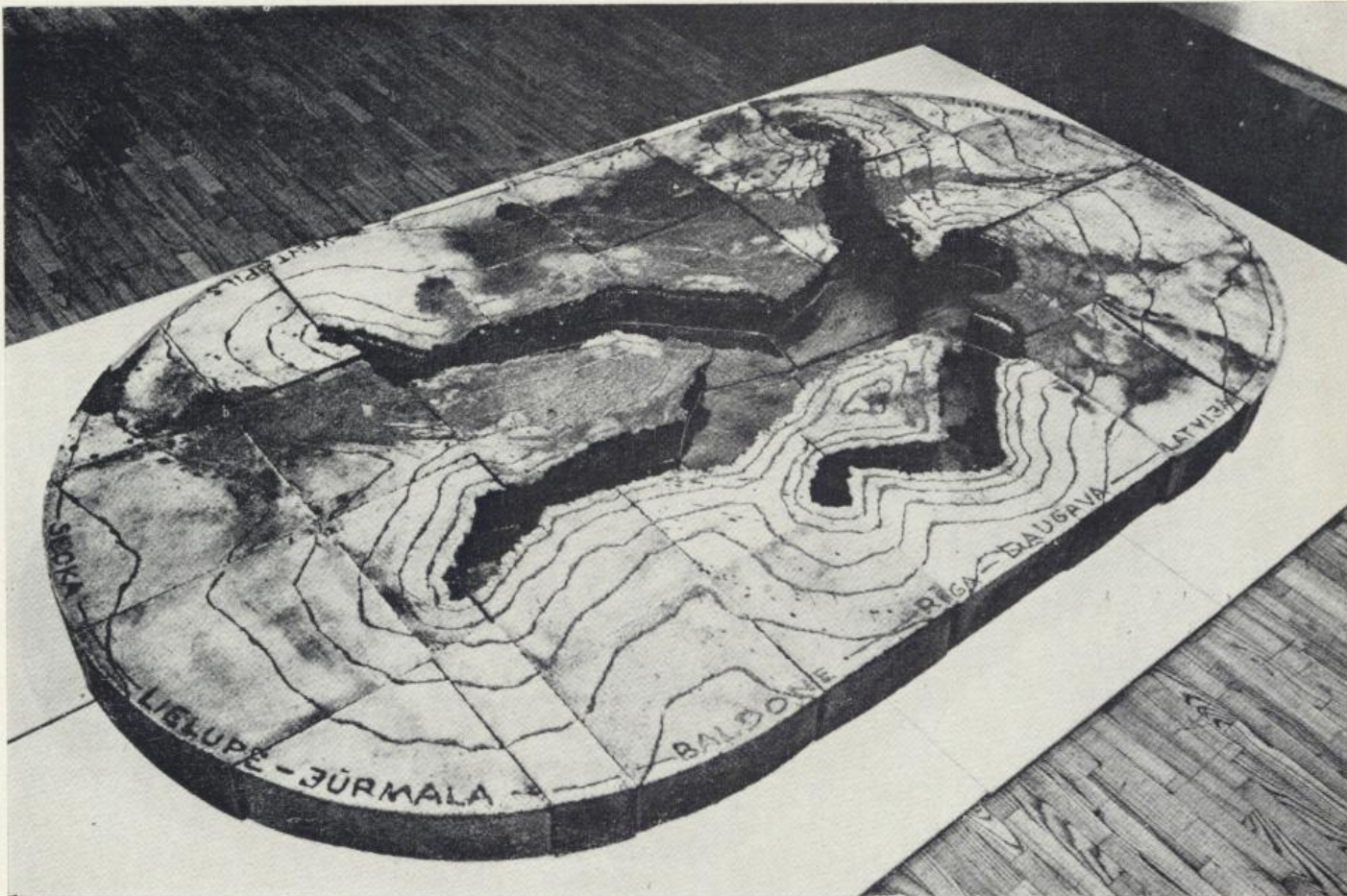
вается на сильные препятствия. Перестройка произойдет, состоится, если культурный потенциал дизайна станет на то место, какое он должен занимать при создании предметного окружения, производимого промышленным способом.

Первым шагом я считаю создание служб главных дизайнеров (архитекторов) во всех производственных и проектных организациях, где создаются новые образцы продукции для серийного тиражирования. Это не потребует никаких новых средств и подготовки специальных кадров. Возможен, например, такой вариант, когда главный художник-дизайнер организует на договорных началах временные творческие коллективы, которые не будут лишь отсиживать свои семь часов на службе, а будут работать аккордно. Мы знаем, что когда работа действительно по душе, когда она, как говорят, «пошла», те же люди трудятся и по 16 часов подряд, получая при этом удовлетворение от созданного ими. Главный дизайнер, являясь заместителем руководителя, сможет изменить прежние иждивенческие настроения, пассивность, ведь он будет возглавлять хорошо подобранный творческий коллектив. Это и будет дизайн в действии, дизайн, создающий не только конечный продукт, но и сам характер труда над ним.

У нас в Латвии сейчас объявлен сельскохозяйственный приоритет. Но необходимо объявить, я думаю, культурный приоритет во всех сферах производства. А поскольку революционные преобразования идут у нас в основном «сверху», очевидно, что и этот оздоравливающий культурный процесс, неотъемлемой частью которого является дизайн, также должен быть поддержан сверху.

Думаю, что никто не станет спорить с тем, что научно-технический прогресс без культурного, художественного, дизайнерского расцвета невозможен. Здесь скрываются многие неудачи нашей государственной политики, промышленности, науки прошлых лет. Здесь и возникает вирус печально знаменитой ведомственной «тупости», приводящей зачастую к необратимым негативным последствиям в экономике, экологии, в уровне жизни людей.

В нашей республике все ведущие мастера в области дизайна сосредоточены в общественно-художественных организациях — союзах художников, архитекторов, дизайнеров, что благотворно влияло на их творческие судьбы и профессиональный рост, и они тем самым на-



ходились в более выгодных условиях, чем специалисты многих других технических областей. Мне кажется, опыт дизайнеров и их желание принести ощутимую пользу делу перестройки необходимо использовать, включив их в Комиссии по научно-техническому прогрессу, и при этом преобразовав сами комиссии в Комиссии по научно-техническому и культурному (художественному) прогрессу.

3. КОНСТАНТС, искусствовед, председатель секции искусствоведения Союза художников Латвии

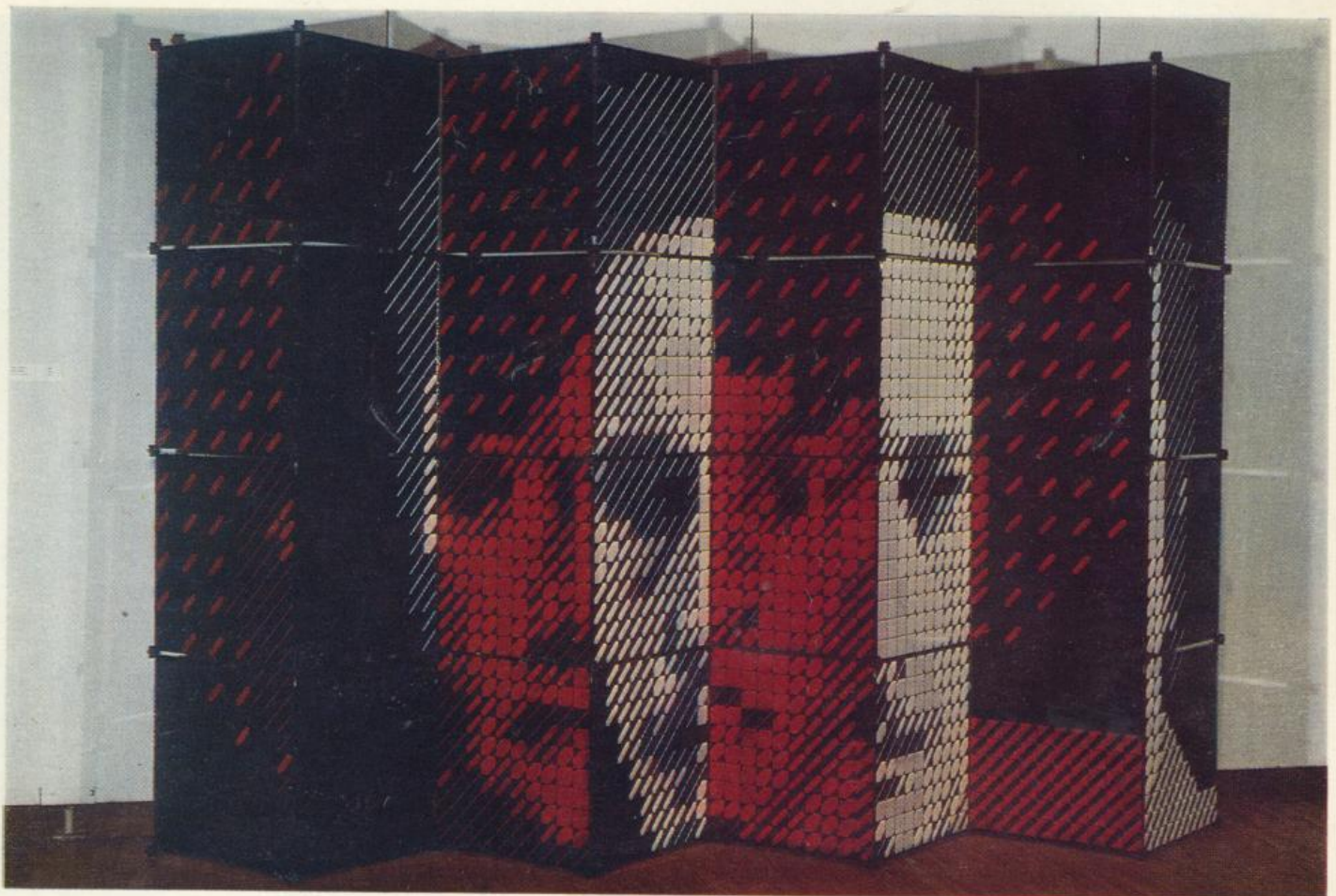
Почему сегодня мы отчетливо ощущаем противоборство по отношению к дизайну, вообще к обновлению продукции? У нас есть исторический опыт первой половины XX века, о чем на «круглом столе» уже говорилось, когда промышленники всячески стремились привлечь ведущих художников. Не будем, правда, преувеличивать их влияние, поскольку производители не упустили и такой возможности, как выпускать и явный эстетический брак, если этот брак покупали, если он соответствовал массовому вкусу. Но в целом происходила действительно почти ежегодная смена образцов продукции во многих отраслях, даже в электротехнической промышленности, не говоря уже о тех, которые были тесно связаны с искусством, например фарфоровое производство (скажем, такие предприятия, как «М. Кузнецов», ЕСЭН и др.). Говоря об их техническом, технологическом уровне, все признают, что он был на той же высоте, что и крупнейшие производства того времени в других странах. Такое положение в какой-то мере сохранялось до середины 50-х годов. А вот в 1988 году технологический уровень Рижского фарфорового завода соответствует 1950-55 годам, а в чисто художественном плане массовой продукции даже и не выдерживает прежних критериев. Что же происходит?

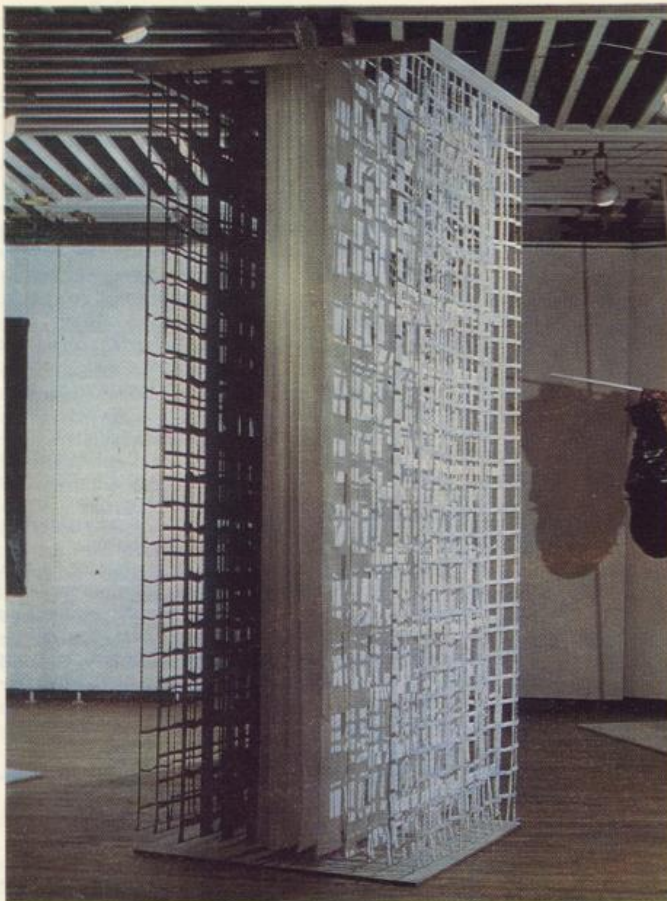
В нашей промышленности главную роль играет административное руководство, директор, который подчас занят сведением концов с концами. Не всегда его понимание современности, тенденций в культуре и особенно в дизайне способствует быстрому и эффективному приня-



3. М. БРЕЙХС, В. БУНЬКОВ. Стереоманитолы и радиоприемники ВЭФ

4. С. СЛЕЗИНА. Коллекция зеркал «Мозанка». Металл, зеркала





5. И. АМОЛИНЯ. Текстильная мозаика «Женщина-пирамида»

6. Л. ЗАРИНЯ. «Посвящение 88». Искусственная кожа



тию решений по созданию не то чтобы экспортно конкурентной, но и просто добротной, комфортной продукции.

Преодолеть это можно, активно включившись в процесс перестройки с широкими, гражданственно окрашенными программами дизайна. Надо добиваться, чтобы все поняли — нельзя выпускать предметы массовыми тиражами без предварительной проверки, без экспериментальных партий продукции. Средства, полученные от реализации таких экспериментальных партий, окупят затем весь этап детальной дизайнерской проработки всей серии.

Ведущие художники на предприятиях (главные художники или дизайнеры) могут сохранять непрерывные связи со сферой художественной культуры, участвуя в республиканских, всесоюзных, международных выставках дизайна и современного искусства. Они, как показывает опыт, хорошо действуют на преодоление ведомственности. Такие выставки включают дизайн в культуру, показывают эталонные образцы на уровне произведений искусства и по самой своей сути являют собой эффективный вид «гласности», о которой мы столь много говорим в последнее время.

Сегодня, на мой взгляд, между дизайном и искусством в целом много общего — в их взаимосвязях с жизнью, с современным обществом, культурой, и их представителям надо объединяться для решения актуальных задач.

В. БАГИРОВ, зам. начальника Латвийского агентства по авторским правам

Юристы, занимающиеся авторским правом, в ближайшее время будут работать более тесно с дизайнерами. Все мы ждем новый закон, в котором будет определено место и дизайна среди других объектов авторского права. Пока мы находим множество других понятий — и карты географические, и музыкальные произведения, и переводы и т. д. А ведь объекты авторского права определяются по трем критериям, которым полностью удовлетворяет дизайн: он является объектом творческой деятельности человека, объективно существует и может быть воспроизводим.

Я работаю в системе авторских прав 17 лет и знаю, как долго и болезненно решаются здесь все новые вопросы. Поэтому я предлагаю не ждать на местах, пока кто-то по-

Фото В. Д. КУЛЬКОВА

ставит и решит их в общем, централизованном порядке, урегулирует в Москве, а обращаться в свои, республиканские правительства и решать их с помощью создания нормативных актов, например, на уровне Совета министров Латвийской ССР. Наше агентство по авторским правам готово принять участие в этом деле. Необходимость охраны прав дизайнера — это необходимость нашего времени, процесса перестройки.

Если взять, например, область художественных произведений или публичных исполнений, то здесь мы имеем ставки, положения, утвержденные правительством. На фоне этого дизайнерские произведения почти не охраняются. Мы имеем и положения об авторском вознаграждении за тиражирование произведений декоративно-прикладного искусства в промышленности, хотя и это положение надо было бы доработать. А в дизайне? Прекрасная идея платить дизайнеру с серии. Это то же самое, что прикладнику платить за тираж его произведения. Создав графин и запустив его в производство, художник может претендовать на авторские отчисления, а дизайнер, который создал дизайнерское решение автомобиля, самолета, разработал блестящий товарный знак, полностью не защищен, он не имеет от серийного выпуска установленных законом отчислений.

И еще. Если графический дизайн выступает как объект авторского права в целом и фигурирует в ставках авторского гонорара среди других объектов авторского права, то товарный знак, будучи результатом того же графического дизайна, регулируется областью законов об изобретательском праве, то есть совершенно другой системой охраны. А в итоге их вообще никто не охраняет.

Так давайте возьмемся в международную культуру. Существует Бернская конвенция об авторском праве, которую СССР еще не подписал, и Парижская конвенция об охране промышленной собственности, которая подписана нашей страной с 1965 года. В середине 60-х годов в международном праве появилось понятие «интеллектуальная собственность». В 1967 году была создана Всемирная организация интеллектуальной собственности (ВОИС), которая все-таки признала как объект авторского права объекты промышленной собственности, о которых я говорил. Значит, проблема в принципе решается.

Ведь в тексте конвенции, подписанной в Стокгольме 14 июля 1967 года (глава 8, пункт 8), прямо сказано: «интеллектуальная собственность включает права, относящиеся к литературным, художественно-научным произведениям, исполнительской деятельности артистов, звукозаписи радио и телевидения, изобретениям во всех областях человеческой деятельности, научным открытиям, товарным знакам, знакам обслуживания, фирменным знакам, а также все другие права, относящиеся к интеллектуальной деятельности в производственной, научной, литературной и художественной областях».

Почему же мы не члены ВОИС? Скажу больше, когда мы присоединились к Всемирной конвенции по авторским правам в редакции 1952 года, в свое время это дало значительный импульс. Но потом были редакции 1971 года и т. д. А у нас начался застой и в авторском праве.

Все эти вопросы надо ставить гласно, привлекая для обсуждения многих специалистов. Ведь чтобы стать членами ВОИС, надо подписать Бернскую конвенцию. Чтобы подписать ее, мы должны сами у себя резко поднять уровень собственного авторского права. Мы, юристы, надеялись, что новые законы будут приняты к январю 1989 года, в том числе в них будут включены и пункты, касающиеся дизайна, но пока это не сделано. Поэтому мы обращаемся ко всем заинтересованным в этой проблеме объединить наши усилия для нормального развития дизайна.

П. МАРТИНСОН, художник-керамист, преподаватель Государственной Академии художеств Латвии

Уже много лет, с 1968 года, я преподаю на кафедре промышленного искусства нашей академии. Сам я кончил архитектурное отделение Латвийского государственного университета им. П. Стучки, в конце 50-х годов работал в проектно-институте, затем стал активно заниматься художественной керамикой, участвовал и не раз побеждал в престижных международных конкурсах по керамике, с 1971 года являюсь членом Женевской международной академии керамики. А это значит, что мне хорошо известно, как преподавали раньше в сфере архитектуры, прикладного искусства, дизайна и какие требования предъявляются специалистам сегодня. Считаю, что идеи и принципы универсального художественного и технологического образо-

вания, характерные для ведущих дизайнерских школ, очень созвучны современной культуре. И я не жалею, что моя педагогическая деятельность, отнимающая немало сил и времени, связана именно с дизайном. Наш принцип — готовить молодых художников широкого профиля, развивать в них хороший вкус, чувство вещи, чувство материала.

Молодым дизайнерам свойственна какая-то особая, не часто встречающаяся в других областях искусства непредвзятость по отношению к сложившимся правилам, канонам, подходам. Они быстро входят в новую для них сферу и могут добиться весьма заметных результатов. Например, как-то ко мне подошел один наш студент, решивший выбрать для дипломной работы проектирование современной фарфоровой посуды. Это — сложнейшая задача, тем более что наша отечественная практика накопила многолетнее отставание от зарубежного уровня. Что я ему мог сказать? Что надо учиться и учиться, специализироваться насколько курсов подряд?

Что ж, пришлось с ним позаниматься основами по ускоренной, уплотненной программе. Чувствую, что увлечение действительно серьезное. Отправили его на стажировку на фабрику в Ригу, чтобы он ощутил, так сказать, изнутри сложности производственного процесса и его внутренние, нереализованные возможности. Отзывы оттуда были не просто положительными. Руководители на фабрике весьма заинтересовались возможностью получить энтузиаста их дела. На кафедре я сказал, что студент имеет уже давний опыт и вполне может сделать хороший диплом. Так и было. Но я не конкретизирую этот случай, не называю молодого дизайнера, поскольку на его пути возникает неизмеримо больше препятствий и скрытых противоречий, чем он ожидал. Диплом — учебная работа, и при всей ее свежести, талантливости она сама по себе не может изменить положение дела в отрасли. Ростки новой формы, нового отношения к вещи должны произрастать в благоприятной для этого почве, а не в агрессивной по отношению к ним, экологически разрушенной среде.

Уверен, что профессиональная подготовка дизайнера позволяет ему с полным моральным правом выбирать затем любую сферу приложения своего таланта и мастерства. Разве сделав свой выбор, даже изменив первоначальным замыслам, он тем самым принесет всем нам меньше пользы?

И еще я хотел бы сказать о новом, неожиданном даже для меня повороте в подготовке дизайнеров. Недавно я встречался с одной нашей известной деятельницей театра, прекрасно помнящей и знающей школу латвийской сценографии. Ей уже немало лет. Она познакомилась с принципами преподавания на кафедре промышленного искусства и стала убеждать, что современных художников театра, кино и телевидения надо учить именно нашими средствами, поскольку эти виды искусства стали все более «техническими», а прежняя созерцательно-театральная система их не учитывает — ведь она их просто не знала. Не хочу ставить под сомнение успехи республиканской школы сценографии — они велики, но, признаюсь, эти ее горячие слова о необходимости обновления преподавания с позиций дизайна мне было приятно слышать.

Видимо, действительно мы трудимся в нужном направлении. Может быть, все это следовало бы специально обсудить нам всем более детально? Дизайнерское образование, каковы бы ни были сиюминутные конкретные результаты в повседневной практике, дело очень творческое и очень значимое по своему влиянию на культуру.

В. АРОНОВ, теоретик дизайна, ВНИИТЭ

Несомненно, проблемы дизайна сегодня неотделимы от самых актуальных проблем нашей жизни. Мы стали говорить о них без боязни вскрыть противоречия и недостатки. Вместе с тем мы страдаем от несоответствия общих положений и конкретных, практических дел. Если раньше мы заявляли, что все у нас хорошо и тем самым прикрывали наше равнодушие, то теперь, констатируя противоположное, мы также можем прикрывать словами свою неконкретность и инертность. В латвийском дизайне сегодня идет непримиримая борьба именно с таким несоответствием. А это означает действительное обновление и надежду на будущее, на достойный и сильный вклад латвийских дизайнеров в дело, у которого нет ни ведомственных, ни региональных границ.

Хочется надеяться, что обмен мнениями будет помогать этому процессу и что редакция «Технической эстетики» продолжит в дальнейшем эту тему на аналогичных «круглых столах» с представителями других центров дизайна нашей страны.

Дизайн и инженерное образование

Л. В. ЛЕВИЦКИЙ, кандидат технических наук, Одесский политехнический институт

Успехи или неудачи дизайнера в значительной мере зависят от того, насколько его идеи и методы осознаны и восприняты инженерами и вообще техническими специалистами. К сожалению, общеизвестно, что подавляющая масса инженерно-технических работников далека от понимания эстетических принципов формирования предметной среды. Причина кроется в современной программе и структуре инженерного образования, из которого, по сути, изъято эстетическое начало. Однако проблему дизайнерской подготовки инженеров не решить только введением в учебные планы небольшого ознакомительного курса основ технической эстетики и художественного конструирования. Здесь нужен не «ликбез», а органическое вплетение основ дизайна в общую ткань учебно-воспитательного процесса.

Можно идти двумя путями в этом направлении. Первый — ориентация на определенный набор знаний и умений, необходимый инженеру для продуктивного сотрудничества с дизайнером. Но такая ориентация неизбежно специализированна, а значит — узка. Ведь выпускник одной и той же специальности может в дальнейшем работать в самых различных областях инженерной деятельности, и элементы дизайнерской подготовки, нацеленной, например, на работу инженера-конструктора, могут «повиснуть в воздухе» для инженера-технолога, инженера-организатора производства и т. п. Возможно, правда, что развивающаяся система подготовки специалистов по прямым заказам предприятий, НИИ и КБ потребует в дальнейшем специализированной дизайнерской подготовки инженеров. Однако и в таком случае сохранится актуальность воспитания у будущих инженеров потребностей и способностей к эстетической деятельности, по крайней мере — воспитание понимания необходимости такой деятельности. Поэтому более плодотворным представляется другой путь — проникновение эстетического начала во все компоненты жизни студентов вуза. Сгруппируем эти компоненты для удобства их дальнейшего рассмотрения в три взаимосвязанных блока: процесс труда, рабочую среду и продукт труда.

Главным содержанием процесса труда студента была, есть и будет учеба. Провозглашенная реформой высшей школы интеграция обучения с наукой и производством не должна сместить акценты — она призвана лишь существенно повысить эффект обучения, который может попутно приносить и экономический эффект, не являющийся, однако, для высшей школы самоцелью. В процессе обучения заключены большие резервы эстетического воспитания, практически не используемые сегодня.

Часто говорится, что определяющими воспитательными факторами являются личность преподавателя, уровень его интеллигентности, способность быть примером этической и эстетической культуры. Это действительно крайне важно, но как бы ни был хорош преподаватель, он не в силах интеллектом и обаянием своей личности компенсировать серьезные недостатки организации учебного процесса. А это — перегруженность учебных планов, разобщенность дисциплин, слабая преемственность между теоретическими и практическими циклами, формализм и начетничество в курсовом и особенно в дипломном проектировании и многое другое, что вносит в учебу дух принуждения, скуки, фальши и не вызывает у студентов чувства удовлетворения, удовольствия, не говоря уже об эстетическом наслаждении от процесса обучения.

Из трех известных типов мыслительной деятельности — наглядно-действенного, чувственно-образного и понятийно-логического — обучение в инженерных вузах сегодня использует преимущественно последний, что приводит к формированию технократического мышления. А гуманизация техники немислима без развития у будущих технических специалистов нравственной культуры и социально-экологического мировоззрения, эстетического чувства и многих других качеств, таких, например, как пространственно-временное воображение, свободное владение графическими средствами отображения информации и т. п. И воспитывать эти качества не столь уж сложно, как кажется, ведь даже в любой, самой, казалось бы, далекой от эстетики технической дисциплине есть эстетический потенциал — красота формулы, изящество логического вывода и математического доказательства, гармоничность развертывания материала и нарастания его сложности, системность подхода. Следует лишь сознательно стремиться к этой гармонии, а не превращать учебные программы в товарный склад.

Основой «гармонизации» учебного процесса может быть лишь досконально продуманная модель специальности, причем продуманная не в мелочах, а в главном, в принципах. Такая модель должна быть гибкой, способной адаптироваться к изменяющимся требованиям и ситуациям. Пока же существующие квалификационные характеристики лишь перечисляют итоговые знания и умения, не раскрывая механизма их формирования. Думается, что к разработке моделей инженерных специальностей должны быть привлечены дизайнеры, ибо задача синтеза сложнейшей системы, которую невозможно до конца формализовать и оптимизировать чисто научными и техническими методами, и есть объект именно дизайнерской деятельности. Более того, это беспрецедент-

но интересная и важная задача, причем важная и для самого дизайнера; и, возможно, поэтому Союзу дизайнеров СССР следует проявить здесь инициативу, так как вряд ли можно надеяться, что «гора» в образе Госкомитета по народному образованию сама «пойдет к Магомету».

В модели специальности должны быть выявлены те дисциплины и циклы дисциплин, которые способны нести наибольшую эстетическую нагрузку. Краеугольный камень инженерного образования — цикл графических дисциплин. Современное состояние этого «краеугольного камня», увы, плачевно. Львиную долю занятий по начертательной геометрии и инженерной графике министерская программа отводит чрезмерно формализованной и наукообразной теории, изучению стандартных правил оформления чертежей, геометрическим построениям и другим нетворческим работам, совершенно не рассматривая инженерную графику как графический язык, средство записи конструкции. В итоге после двухлетнего обучения черчению студенты, за редким исключением, беспомощны в чтении чертежей, а о графических умениях и говорить не приходится — большинство не умеют «держать в руке карандаш», сделать четкий и грамотный эскиз, выразить свой замысел на бумаге.

Дело усугубляется тем, что средняя школа не дает абитуриентам основ элементарной графической грамотности, ибо то простейшее, что дается на уроках черчения в 7—8-х классах, к моменту окончания школы попросту забывается. К этому надо добавить практически нулевую общеэстетическую подготовку школьников. Остается лишь надеяться, что школьная реформа сдвинет наконец этот вопрос с мертвой точки.

Особую роль в вузовских программах должны играть специальные курсы эстетического воспитания — факультативный курс общей эстетики, курс «Основы художественного конструирования». Но первый из них воспринимается сейчас как необязательный довесок профилирующим дисциплинам, а второй и вовсе исчез из учебных планов, например, машиностроительных специальностей, то есть там, где он нужен не меньше, чем курсы новейших дисциплин — САПР, АСУТП и т. п. Споры нет, автоматизация проектирования — генеральное направление развития проектного дела, но овладеть им можно, лишь осознав суть процесса проектирования и, главное, его конечные цели. Мало заявлять декларативно, что конечной целью технического прогресса является человек, — если этот принцип не вошел в плоть и кровь молодых инженеров, вновь и вновь будут создаваться «проекты века», разве что с самым широким использованием систем автоматизированного проектирова-

ния. И категорически нельзя допускать, чтобы учебные планы модернизировались за счет гуманитарных дисциплин, «лишних» с точки зрения технократов. Наше мнение: **нужно безотлагательно вернуть в инженерные вузы курс дизайн, при этом расширив и углубив его, введя обязательные разделы по эргономике и художественному конструированию в дипломные проекты и обеспечить их специальными квалифицированными консультациями.** Для преподавания «Основ художественного конструирования» следует привлечь дизайнеров-профессионалов, а не любителей — технических специалистов, как это чаще всего бывает сегодня.

Нужно идти и дальше, создав в крупнейших вузах специализации по дизайну в рамках основных специальностей путем отбора к третьему курсу групп студентов с художественными наклонностями и способностями. К такому отбору можно готовиться начиная с первого курса посредством факультативного обучения в соответствующих студиях. Опыт такого рода был, например, в Новосибирском электротехническом институте, где в 70-х годах существовала специализация по эргономике и художественному конструированию металлорежущих станков на машиностроительном факультете.

Думается, что не надо бояться и идеи создания в инженерных вузах факультетов дизайна, что широко практикуется за рубежом¹. На первый взгляд такие факультеты могут показаться инородным телом во вузе. Их действительно очень трудно вписать в существующую у нас структуру технических институтов, обеспечить полную нормативную нагрузку преподавателей художественных циклов, оборудовать специальные мастерские и т. д. Но, во-первых, это должны быть факультеты инженерного дизайна с учебной программой, отличной от программы специальности «промышленное искусство». Во-вторых, такой факультет должен быть не одинокой ячейкой дизайнерского образования, а высшим звеном в цепи: спецшкола — дизайн-училище или техникум — дизайн-факультет. При этом все три звена должны работать под эгидой факультета вуза с преподавателями факультета во всех трех звеньях. Организационно же такую непрерывную цепь создать в нынешних условиях возможно, ведь у всего народного образования теперь один руководящий орган. Факультеты дизайна могут стать катализаторами гуманизации технического образования, средством преобразования всей жизни вузов.

Существенным фактором эстетического воспитания студентов является **рабочая среда.** Для вуза это — общее архитектурно-планировочное решение территории, экстерьеры и интерьеры учебных и производственных зданий, студенческих общежитий, спортивных комплексов, баз отдыха, библиотек, столовых и др. К этой же группе можно отнести и средства процесса труда в институте — аудиторное и лабораторное оборудование, мебель, средства визуальных коммуникаций, технические средства обучения, наглядную агитацию, учебно-методические пособия, издаваемые в институте, и мно-

гое другое, что составляет предметную среду жизни института. Весь этот комплекс должен составлять четко различимое целое, в котором зримо и адекватно выражается структура и деятельность каждого отдельного вуза как гармонично развитой системы. Поэтому главный принцип организации материальной базы института — ее комплексное решение на основе единой концепции, генерального плана перспективного развития и долгосрочной программы поэтапной реализации этого плана.

Таким образом, нужна дизайн-программа вуза, органически взаимосвязывающая все три компонента — процесс, рабочую среду и продукт труда. Мы уже отмечали, что для такой программы необходимо участие профессиональных дизайнеров. Однако заказ «на сторону» может оказаться малоэффективным — слишком уж сложна задача и велика специфика каждого конкретного института. Для разработки и осуществления такой дизайн-программы необходима действенная поддержка изнутри, поэтому представляется целесообразным создание во вузах небольших групп, ведущих самостоятельные разработки и поддерживающих непосредственную связь со сторонними дизайнерскими и другими организациями, подключенными к формированию рабочей среды института. Конечно, если в будущем во вузах возникнут дизайн-факультеты, то многие функции, о которых мы говорим, перейдут к ним.

Сегодня проблемами рабочей среды в большинстве вузов занимаются только административно-хозяйственные службы, в лучшем случае — микроскопические «подпольные» группы, разрабатывающие локальные проекты, не взаимосвязанные общей идеей. В штатах учебных институтов до сих пор отсутствуют не только должности дизайнеров, архитекторов, но даже должности художников-оформителей. Остается лишь надеяться, что перестройка высшей школы существенно затронет и вопросы эстетического воспитания и что будут созданы реальные условия для организации во вузах полноценных дизайн-групп.

Деятельность таких групп должна, на наш взгляд, содержать следующие три последовательных этапа:

— определение перечня объектов рабочей среды института, их четкую классификацию по принципу функционального назначения и воспитательной нагрузки, определение иерархии всех объектов;

— разработку единых принципов формообразования этих объектов, создание концепции фирменного стиля института;

— организацию работоспособной системы поэтапной реализации дизайн-программы, а также посильное участие в исполнительской работе.

Перечень объектов рабочей среды — это не просто инвентарная опись. Здесь нужна комплексная модель материальной базы института, в которой увязаны объекты учебно-воспитательной, общественно-политической, научно-исследовательской и административно-хозяйственной работы. Такая модель может выявлять степень соответствия желаемого и реального, возможность совмещения функций некоторых объектов, необходимость создания новых объектов, упразднения не-

которых из существующих.

Второй шаг систематизации — определение иерархии объектов, разбивка их, например, на три категории важности, определяющие и очередность работ. В первоочередную группу должны, по-видимому, войти все объекты, с которыми соприкасаются студенты в учебном процессе; во вторую — объекты студенческого быта, интерьеры общественного назначения и т. п.; в третью — все, что эксплуатируется без участия студентов. (Нередко поступают наоборот, «благораживая» в первую очередь помещения ректората и парткома, а в последнюю — учебные аудитории.)

Наконец, третий шаг систематизации рабочей среды — определение категории их художественного решения, то есть того, что должно выполняться в сугубо функциональной форме, а что требует декорирования, где уместно применить высококачественные материалы, а где достаточно более скромного решения и т. п.

Разработка концепции формообразования предметной среды института — наиболее трудный этап. Собственной дизайн-группе института он может оказаться не под силу, однако, повторимся, лишь собственная дизайн-группа способна курировать разработку такого проекта сторонней дизайнерской организацией. Следует подчеркнуть важность выбора размещения заказа. Попытки многих вузов сотрудничать с Художественным фондом и художественно-оформительскими комбинатами были неудачны, а порой и вредны. Как результат такого сотрудничества можно увидеть множество объектов, бессистемно вырванных из общей рабочей среды, «украшенных» дорогостоящими монументальными панно, мраморными досками почта рядом с обшарпанными стенами и т. д. Такие «эстетические пятна» вносятся в предметную среду института еще больший хаос и эклектику.

В курировании дизайн-проектов во вузах положительную роль может сыграть и общественный художественный совет. Его участие в обсуждении и оценке проектов должно основываться не на расплывчатом «нравится — не нравится» а на четкой эстетической позиции, возможно как-то зафиксированной хотя бы в тезисной форме. Такими тезисами могут быть, например, следующие:

— в формировании рабочей среды придерживаться «демократического стиля», избегая нарочитой помпезности, но вместе с тем и чрезмерной аскетичности;

— разгружать экстерьер и интерьер от излишней информации, визуального «шума», необходимо же информацию сосредоточивать в емкой и компактной форме в установках и стендах унифицированных конструкций, с широким применением технических средств;

— определить в пространственной организации института своего рода «главные улицы», где разместить информацию общего назначения, наглядную агитацию, различного рода общественные центры;

— четко выделить принадлежность объектов рабочей среды к определенному структурному компоненту или определенной сфере деятельности института с помощью знаков, цвета и т. п.;

¹ Здесь можно отнести читателя к опыту сельскохозяйственных вузов. См.: Училище в Кошице // Техническая эстетика. 1989. № 5.

— строго придерживаться принципа приоритета всего того, что связано со студенчеством, что способствует гармоническому развитию личности студента и т. д.

Руководство этой деятельностью, видимо, должно быть сосредоточено в руках ректората. Такая централизация вовсе не будет противоречить развивающимся в стране процессам демократизации и роста самостоятельности трудовых коллективов. Самостоятельность в этой области может привести к самостоятельности в худшем значении этого слова, ведь отношение к рабочей среде института и так чересчур уж «демократично» — достаточно взглянуть на стены, увешанные бесчисленными разномастными досками, стендами, витринами и планшетами.

Рассмотрим коротко третий компонент — **продукт труда**. Сегодня студенты все активнее включаются в непосредственную производительную деятельность. Естественно, что с большей пользой для себя и для общества студенты могут трудиться над созданием эстетически полноценной продукции в условиях образцовой организации производства. К сожалению, вуз здесь мало на что может повлиять. Но есть иной продукт труда студентов — знания и их фиксированное отображение. Это различного рода отчеты, рефераты, проекты и другие «бумажные материалы». Как правило, они не способствуют эстетическому воспитанию как по содержанию, так и по форме. Студенческие работы громоздки, стереотипны, самостоя-

тельного творчества в них очень мало, задания зачастую либо заумны, либо наоборот — слишком примитивны, неинтересны.

Особенно неблагоприятно обстоит дело с итоговым продуктом труда студента — его дипломным проектом. Кучные сроки, непомерно большой объем, малое количество часов, отпускаемых на руководство и консультирование, привели к тому, что дипломные проекты часто представляют собой компиляцию, а еще чаще — в меру ухудшенную копию готового проекта. Не следует закрывать глаза и на то, что сплошь и рядом на заводах и в конструкторских организациях дипломников вузов снабжают готовыми разработками, и единственной задачей претендента на инженерное звание остается разобраться в чужих чертежах и расчетах.

Естественно, что при таком подходе меньше всего внимания обращается на рациональность конструкции, выразительность форм проектируемого оборудования, удобство эксплуатации, эстетический уровень, наконец, на элементарную аккуратность выполнения проектов. Блестящая графика инженеров прошлых лет многими преподавателями вузов воспринимается сегодня как анахронизм — зачем, мол, «рукопашные средства» в век компьютеризации? В этой пренебрежительности к эстетике продукта труда — апологетика технократической идеологии, принесшей столько бед нашему обществу. Поэтому дизайн-программа вуза должна, помимо прочего, содержать разработки различного ро-

да рекомендаций по оформлению студенческих отчетов и проектов, вообще по графическому представлению информации, макетированию.

Мы коснулись лишь некоторых вопросов связи инженерного образования и дизайна. Неполными будут, естественно, и некоторые наши конкретные предположения, которые все же представляются небесполезными. Эти предположения таковы:

— ввести для абитуриентов инженерных факультетов конструкторского профиля вступительные экзамены по рисованию и черчению с соответствующими критериями оценок, отличными от аналогичных для творческих вузов; это заставит среднюю школу повысить уровень эстетической и графической подготовки школьников;

— привлечь Союз дизайнеров СССР к разработке моделей ряда базовых инженерных специальностей и дизайн-программ инженерного образования;

— узаконить создание в инженерных вузах страны служб дизайна, включающих проектные и производственные подразделения, пропорциональные масштабам вузов;

— ввести в учебные планы вузов специальные дисциплины по дизайнерской подготовке будущих инженеров, объявить всесоюзный конкурс на создание комплекса учебных пособий по этим дисциплинам.

Получено 1.07.88

Втузы остаются без дизайна...

Развитие народного хозяйства, резкое усложнение новых научно-технических решений и объектов проектирования требуют, чтобы выпускник института — инженер, конструктор, строитель — мог компетентно работать совместно с дизайнером, решая наряду с техническими и технологическими задачами художественные и эргономические.

К сожалению, в существующей у нас системе высшего технического образования между подготовкой инженера-конструктора, инженера-строителя, с одной стороны, и дизайнера — с другой, лежит настоящая пропасть. В технических высших учебных заведениях на механических специальностях в последние годы даже изъято из программы техническое рисование и основы художественного конструирования, поэтому не может идти речи даже об элементарном ознакомлении с основами дизайна. Этот существующий разрыв не сокращается и в производственной, конструкторской и проектной деятельности. А ведь серьезных успехов в проектировании любой машины, любого изделия можно добиться только тогда, когда технические, технологические, эргономические и художественно-эстетические задачи проектирования решаются совместно и на начальных стадиях эскизного проекта. Особо остро ощущается пробел в подготовке специалистов в области

эргономики. В проектных организациях эргономическими разработками занимаются либо дизайнеры, не имеющие специального технического образования, либо инженеры, пытающиеся самостоятельно изучить сложные проблемы эргономики.

В высших технических учебных заведениях первоначальные сведения о геометрии поверхностей и о способах их конструирования студенты получают при изучении курса начертательной геометрии и графики — значение этой дисциплины в формировании инженера-конструктора, инженера-строителя трудно переоценить. Начертательная геометрия является основой формирования инженера, основой развития его пространственного мышления. Введение курса начертательной геометрии в конце XVIII века в программы учебных заведений дало колоссальный скачок в развитии промышленности, строительства и техники Франции. Недаром в то время она считалась национальным достоянием Франции и на многие годы была засекречена.

Сегодня, увы, идет значительное сокращение программы и объема этой дисциплины в технических учебных заведениях. Это, конечно, отрицательно сказывается на качестве подготовки специалистов вообще и в особенности инженеров-конструкторов.

Есть и множество других причин,

снижающих общий уровень подготовки современных специалистов, выпускников технических вузов. Во-первых, это упрощение технических форм в угоду технологии. Во-вторых, противопоставление творчества инженера творчеству дизайнера. И наконец, преклонение перед вычислительной техникой и машинной графикой, которые, на наш взгляд, должны быть только инструментом для конструктора, облегчающим, упрощающим его труд, но ни в коем случае не заменять его талант, его творчество, его интуицию.

Из всех этих недостатков вытекает и основная проблема моделирования специалиста будущего на современном этапе реорганизации высшей школы.

Б. Ф. ТАРАСОВ,
кандидат технических наук,
В. С. ТРОФИМОВ, член СД СССР,
ЛИИЖТ, Ленинград

Получено 13.05.88

Каким будет Культурный центр СД СССР?

Союз дизайнеров СССР намерен создать собственный Культурный центр в Москве. Решением исполкома Моссовета определено место будущего строительства: район Арбатской площади и улицы Арбат — «Арбатские ворота».

С архитектурной точки зрения формирование нового культурного комплекса возможно на основе реконструкции существующих исторических зданий параллельно с новым строительством. Учитывая сложность градостроительной ситуации и в целях выявления оптимального варианта включения проектируемого комплекса в среду исторической застройки, Союз дизайнеров СССР совместно с Союзом архитекторов СССР, Московским отделением Союза архитекторов РСФСР и Главмосархитектурой провели открытый конкурс на эскизный проект Культурного центра Союза дизайнеров СССР.

Программа Культурного центра в значительной степени рассчитана на массового посетителя. Центр будет включать в себя:

- музей дизайна (1200 кв. м). Потребность в создании такого музея велика. До сих пор при всем музейном многообразии в нашей стране нет хранилища, где целенаправленно собираются, хранятся, изучаются и экспонируются произведения и документальные свидетельства советского дизайна. Активная деятельность музея будет способствовать инициированию культуры. Интересна идея включения раздела «Дети учатся жить в мире» — музея дидактической игрушки — с экспонатами, являющимися собой пример хорошего дизайна, способствующими развитию творческих способностей детей, воспитанию их художественного вкуса. Предполагается, что экспонаты музея не будут чисто «музейными» —

они будут доступны детям, создавать среду для увлекательных игр. Коллекция игрушек должна быть интернациональной и систематически обновляться;

- выставочный комплекс с лекторием (2000 кв. м). Здесь предполагается проводить выставки, отражающие современное состояние развития дизайна, дизайнерские конкурсы, а также различные лекции, семинары, встречи с руководителями промышленности, служащие пропаганде дизайна, повышению квалификации специалистов;

- салон-магазин «Дизайнер», включающий бюро консультаций населения по вопросам дизайна (300 кв. м);

- помещения для групповой работы с населением: «Юный дизайнер», «Академия домашнего хозяйства», «Клуб покупателей» (800 кв. м);

- общедоступная библиотека на 30 тыс. томов (500 кв. м), где будет собрана литература по вопросам дизайна, периодические специализированные издания со всего мира, картотека дизайнерских разработок, видеотека;

- зрелищная группа помещений с универсальным залом (700 мест), конференц-залом (200 мест), фойе, вестибюлем, буфетами. Эта группа помещений позволит проводить симпозиумы, конгрессы, творческие вечера и т. д.;

- клубные помещения для профессионального общения — «Дом дизайнера» с пятью гостиными (500 кв. м);

- помещения правления Союза дизайнеров (500 кв. м);

- творческие студии с макетными мастерскими (1200 кв. м).

Все эти помещения в комплексе создадут центр (10 000 кв. м), который средствами экспозиции, проектирования, обучения, торговли, информации, прямого общения будет направлен на пропаганду достижений дизайна, на широкое повседневное внедрение дизайнерских идей и методов, а также служить эстетическому воспитанию масс, особенно подрастающего поколения.

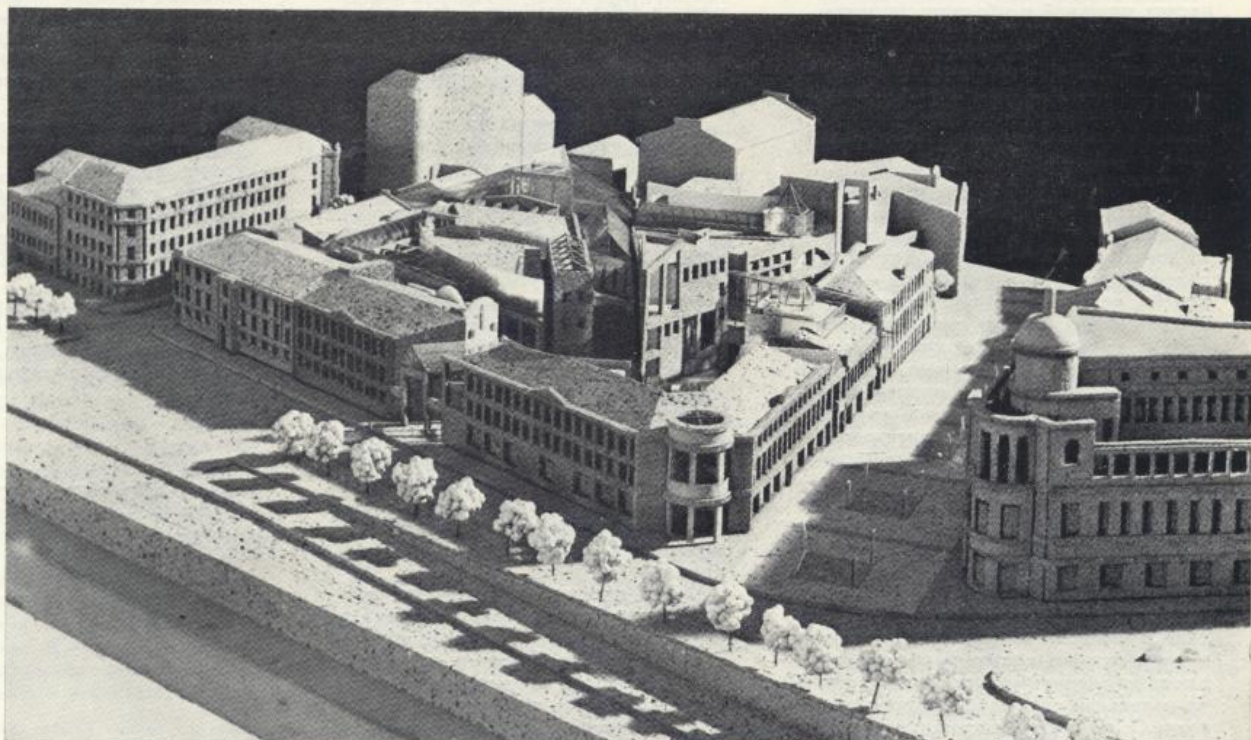
В состав Культурного центра включаются также надземные и подземные автостоянки на 200 машин и гостиница на 150 мест для деловых людей с рестораном, кафе, баром, службами быта (6000 кв. м). Последние будут обслуживать как гостиничный комплекс, так и жителей района.

Суммарная площадь Культурного центра составляет 18 000 кв. м. Пешеходный уровень используется для реализации общегородских функций.

По своей сути изложенная программа Культурного центра не противоречит идее реконструкции Старого Арбата, которая заключается в создании здесь среды для открытого человеческого общения, для культурно-осмысленного досуга горожан. Проектируемый центр должен стать одним из ведущих объектов пешеходной зоны Арбата, усилить ее культурно-просветительную, образовательную функцию.

Т. И. ОТРОХОВА, архитектор-консультант правления СД СССР

Первая премия



Открытый конкурс на лучший эскизный проект Культурного центра СД СССР проводился в один тур. Для победителей установлены премии:

- одна первая — 5000 руб.;
- одна вторая — 3000 руб.;
- три поощрительные — по 1000 руб. каждая.

В конкурсе приняли участие более 30 авторов. Все конкурсные проекты были выставлены на Арбате (центр «Мзиури») для общественного обсуждения, состоявшегося 30 марта этого года. Затем состоялась предварительная техническая оценка проектов экспертной комиссией (председатель — секретарь правления СА СССР И. Г. Лежава), которая подготовила техническое заключение по каждой представленной работе, и наконец, рассмотрение проектов членами жюри под председательством Ю. Б. Соловьева, председателя правления Союза дизайнеров СССР (в состав жюри вошли: главный художник г. Москвы В. Д. Красильников, секретари правления СА СССР А. П. Кудрявцев, А. С. Цивьян, А. Д. Ларин, А. В. Боков, архитекторы Б. В. Палуи, З. В. Харитоновна, Г. Д. Солонов, зам. председателя исполкома Киевского райсовета г. Москвы А. А. Щукин, а также секретарь правления СД СССР И. А. Зайцев, руководитель студии дизайнера Д. А. Азрикан и архитектор-консультант правления СД СССР Т. И. Отрохова).

В условиях конкурса было подчеркнуто, что предлагаемый для строительства участок располагается в заповедной зоне «Арбат». Поэтому к новому сооружению предъявлялись определенные требования: максимальная высота зданий — 24 м, максимальная высота фасадов — 16 м, площадь застройки — не более 75 % территории данного квартала. Главной задачей ставилось создание такой объемно-пространственной композиции и такого архитектурно-художественного образа объ-

екта, которые, с одной стороны, активно участвовали бы в формировании пространства Арбатской площади и, с другой — находились бы во взаимосвязи со сложившейся окружающей застройкой, отвечали бы принципу преемственности московской архитектуры.

Участники должны были представить под девизом шесть планшеты: ситуационную схему генерального плана Арбатской площади, эскиз застройки Культурного центра со схемой функционального зонирования, транспортного обслуживания, пешеходного движения и благоустройства; основные планы этажей, аксонометрию застройки и ее развертки, основные фасады Культурного центра и фотографии его макета.

Четыре из представленных проекта жюри не приняло к рассмотрению как не отвечающие условиям конкурса. Среди остальных лучшими были признаны восемь проектов, из которых путем совместного обсуждения и голосования и были отобраны победители. При открытии девизных конвертов выяснились фамилии авторов-победителей.

Первой премии удостоился авторский коллектив архитекторов: А. Г. Стискин, Л. В. Петкевич, Е. М. Рабинович (архитектурно-дизайнерское объединение «Рapid»). Авторы предлагают вернуть кварталу между улицей Арбат, Гоголевским бульваром и М. Афанасьевским переулком периметральную застройку в масштабе исторической среды этой зоны Москвы. Воплощение этой идеи в жизнь даст логическое завершение Гоголевскому бульвару, вернет историческое очертание Арбатской площади и подчеркнет угловое по своему композиционному построению здание ресторана «Прага».

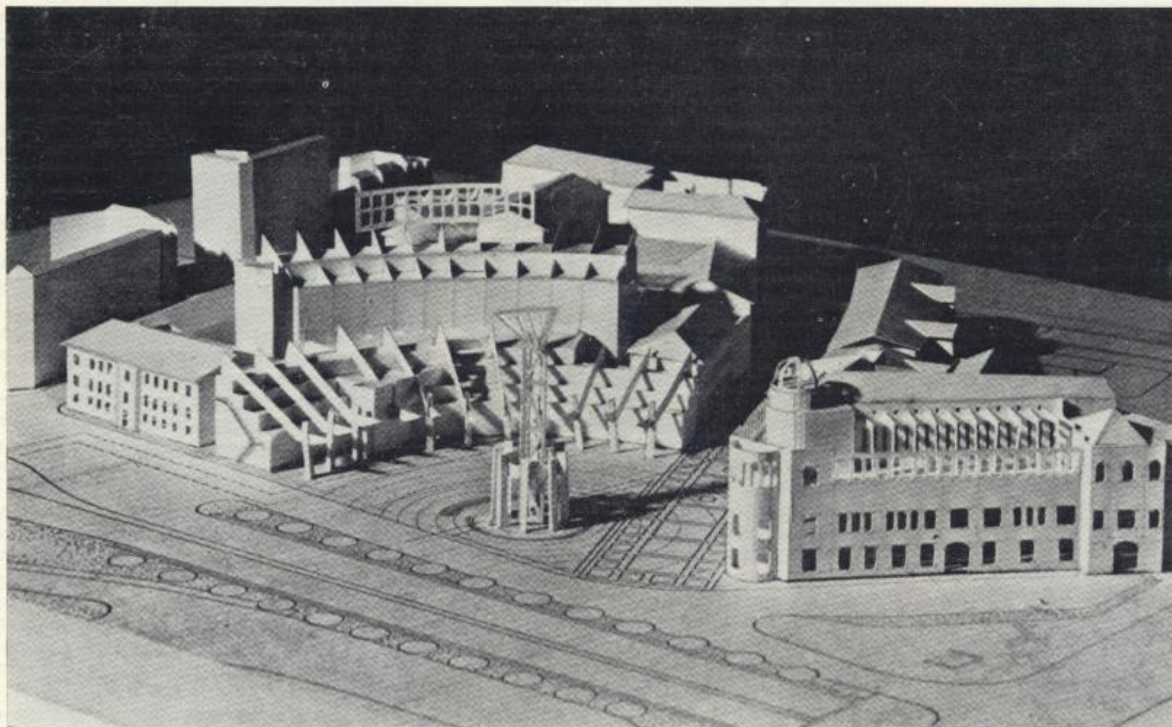
Внутреннее пространство квартала попадает в масштаб и характер окружающей среды. Это — «Город Мастеров», который имеет ворота — Гоголевские и Арбатские; они приводят посетителей Культурного центра на Круглую площадь с фонтаном, находящуюся внутри «городской стены» и являющуюся продолжением и кульминацией

пешеходной зоны «Арбат». Здесь могут проводиться массовые мероприятия: митинги, аукционы, вернисажи; здесь можно гулять, встречаться у фонтана.

Вторая премия присуждена авторскому коллективу, во главе с архитекторами Л. А. Станкевич и Ю. В. Калмыковым.

Этот проект несет остро выраженный декларативный характер стиля хай-тек. Он решает задачу конкурса как бы в четырех уровнях: космическом (архитектура — как образ мира), городском (пятно застройки — это веер, направленный острием к Кремлю и закрепленный на Бульварном кольце), местном (амфитеатр, обращенный к Арбатской площади, идеально вписывается в отведенный треугольник внутри квартала) и функционально — структурном. Здание центра представляет собой как бы «театр дизайнера». «Боковые кулисы» бывших жилых домов отданы под администрацию, клубную часть, магазины и мастерские. Амфитеатр вместе с форумом — чередование зрительских и выставочных залов и галерей с открытыми экспозиционными экранами и демонстрационными площадками, из которых крупнейшая и наиболее открытая — сам форум. Центральная пространственная колонна — это сложный синтетический образ: музей — экспонат — обзорная башня — станция метро — свет. «Задняя стена» амфитеатра — гостиница с ресторанами и барами в нижнем «подтрибунном» уровне. Посередине здание прорезано радиально восходящей улицей — пассажем, связывающей все уровни амфитеатра.

Присуждены также три поощрительные премии проектам с приемлемыми градостроительными архитектурно-пространственными решениями центра. Одну из этих премий присудила МОСА РСФСР.



Вторая премия

Автономный туалет — экологичное оборудование жилища

Е. С. АНКИРСКИЙ, инженер, ВНИИТЭ

Проблема повышения комфорта сельского жилища неоднократно поднималась на страницах печати; не обошел эту тему и журнал «Техническая эстетика». В нескольких наших публикациях доказывалось, что сельскому жителю необходимо комплексное автономное оборудование. Он должен быть независимым в вопросах отопления дома, подаче в него воды, в переработке и утилизации отходов хозяйственной и бытовой деятельности. Более того — выдвигался лозунг, что в сельский быт нужно внедрять такое оборудование, которое работало бы при минимальном участии человека и которое соответствует понятию «экологичное оборудование».

В одной из публикаций на эту тему¹ авторы делали попытку повернуть дизайн и промышленность лицом к проблеме. На примере Скандинавских стран было показано, что все эти вопросы достаточно просто решаемы, но если уж надо это доказать на практике, то предлагалось — давайте проведем эксперимент. Закупим несколько комплектов зарубежного оборудования, оценим их достоинства при эксплуатации в реальном сельском быту, и если получим положительные результаты, то сможем со всей объективностью показать, как изменится в лучшую сторону быт селян. Тогда через средства массовой информации можно будет сформировать потребность населения в этих изделиях, а промышленности в ответ на это организовать массовый выпуск отечественных аналогов.

К сожалению, все эти рассуждения остались на уровне досужих мечтаний. Несмотря на все инициативы ВНИИТЭ организовать такой эксперимент, этого сделать не удалось, хотя на словах многие заинтересованные организации, в том числе и партийные инстанции, были «за», но дальше констатации того, что это нужно и важно, дело не пошло.

Впрочем, кое-кто откликнулся на упомянутую статью и обратился во ВНИИТЭ с предложениями о сотрудничестве. Так, предприятие одной из оборонных отраслей достаточно активно включилось в этот процесс. Были составлены совместные программы разработки комплексного автономного оборудования и даже календарный план их реализации. Но опять, к сожалению (в какой раз «к сожалению»), теперь уже из-за неконструктивной позиции руководителей отрасли дело дальше не сдвинулось.

В результате до сих пор проблема обеспечения сельского жилища современным оборудованием так и не решается. Но если для теплоснабжения

жилища, пищевого приготовления, подачи воды оборудование в розничной торговле «бывает», пусть не самое совершенное, то устройства для утилизации туалетных отходов, можно с уверенностью сказать, сельский и городской житель даже в глаза не видел. Причина проста — отечественная промышленность не приступала к выпуску этих изделий. Ради справедливости стоит отметить, что на выставке «Машиностроение», посвященной 70-летию Великого Октября и проводимой на ВДНХ СССР, в качестве достижения демонстрировался первый отечественный биотуалет «Бионик» БТ-1-22, к освоению которого пытается приступить Минстройдормаш СССР. Однако до сих пор это устройство не вышло из стадии опытной партии.

Можно спрогнозировать, где и для каких категорий населения необходимы эти устройства и в каких масштабах необходим их выпуск.

Во-первых, как не раз отмечалось, потребность в таких туалетах определяется почти повсеместным отсутствием централизованных канализационных сетей в сельской местности. Действительно, в сельской местности, где, по данным Госкомстата СССР, проживает 95,6 млн. человек, или 33,8% всего населения страны, 70% жилого фонда составляют индивидуальные жилые дома, где эти удобства, как правило, отсутствуют. Помимо сельского жилища, значительная часть городского жилого фонда (1860 поселков городского типа — 46,6% от их общего количества в стране и 325 городов — 15%) также не имеет канализации.

В стране насчитывается 12,6 млн. семей горожан — членов садово-огородных кооперативов, и число их интенсивно увеличивается. Жилые постройки садовых участков лишены канализации. Владельцы участков, привыкшие к городским условиям жизни, особенно остро ощущают дискомфорт.

Еще одним типом жилых объектов, где необходимо решить проблему утилизации туалетных отходов, является мобильное жилище, например, прицепы-дачи к легковым автомобилям, жилые блоки для кочевки пчеловодов. Пока эти группы потенциальных потребителей сравнительно малочисленны, однако развитие активных форм досуга приведет к увеличению количества мобильных жилищ и, соответственно, потребности в их инженерном оснащении.

По данным ВНИИЭКТ, который в 1983 году проводил анкетные обследования по выявлению потребности сельского населения в перспективных технических сложных изделиях, потребность в биотуалетах составила 330—450 тыс. штук. В целом по стране эти цифры возрастут, так как в них не отражена потребность горожан в изделиях этого типа. Можно предположить, что горожане, и особенно владельцы садово-огородных участков, будут наи-

более многочисленной группой потребителей. Не учтены также цифры потребностей в туалетных устройствах для мобильных жилищ.

Таким образом, можно выделить три основные категории пользователей автономными средствами утилизации туалетных отходов:

— сельские и городские семьи, проживающие постоянно в домах, не подключенных к канализации;

— владельцы садовых домиков, дач, проживающие в них сезонно;

— владельцы мобильных жилищ, в которых они проживают эпизодически во время отпуска, путешествия, медосбора и т. п.

Естественно, что габариты жилища, количество членов семьи, формы проживания (постоянная, сезонная, эпизодическая) дифференцируют требования потребителей к оборудованию для утилизации отходов, поэтому для каждого из трех основных типов пользователей необходимы свои специфические виды оборудования.

За рубежом накоплен известный опыт по созданию таких туалетных устройств. Например, фирмы Research products (США) и Hakanssons (Швеция) используют при уничтожении отходов их термообработку с выпариванием жидкой фракции и превращении твердой в золу.

Фирма Thelford (Нидерланды) использует в своих устройствах принцип разложения отходов с помощью химических составов; в изделия фирмы Pactoson (Финляндия) нечистоты упаковываются в герметические пластиковые мешочки.

Туалетные устройства на принципе разложения отходов в компост с помощью микроорганизмов, активная жизнедеятельность которых обеспечивается нагревом и вентиляцией, выпускаются фирмами Ekofinn (Финляндия), Husqvarna (Швеция) и др. Этот же принцип используется в отечественной модели туалета «Бионик».

Есть устройства, работающие и на других принципах, и каждое из них имеет свои достоинства и недостатки. Тем не менее даже приведенный здесь далеко не полный перечень фирм, выпускающих автономные туалетные устройства, указывает на то, что их техническое воплощение достаточно полно проработано за рубежом. Наверное, нет нужды искать что-то свое оригинальное — на это уйдет не один год, а результаты могут быть и не очень утешительными.

По нашему мнению, задача сегодня состоит в том, чтобы для каждой из отмеченных выше групп пользователей найти наиболее подходящие к нашим условиям технические решения и применить их в отечественных изделиях.

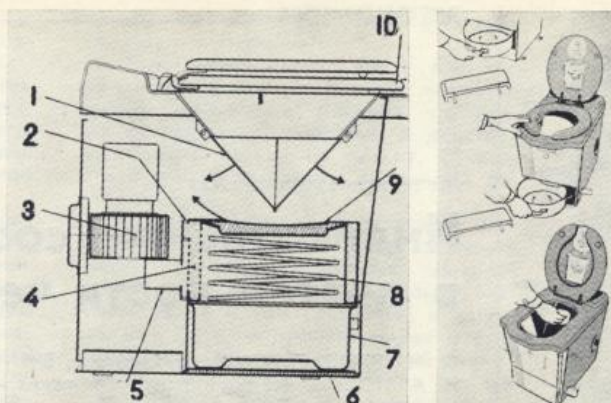
Рассмотрим наиболее общие особенности проживания каждой из названных групп.

Сельские и часть городских жителей проживают в индивидуальных домах

¹ См.: АНКИРСКИЙ Е. С., БЕККЕР Г. П., ПУЗАНОВ В. И. Автономный сельский дом // Техническая эстетика. 1986. № 12. С. 4.



1. Биотуалет. Фирма Research products (США). Уничтожение туалетных отходов осуществляется путем их термической обработки



2. Схема туалета фирмы Research products. Условные обозначения: 1 — вкладыш из вощеной бумаги, 2 — асбестовая изоляция нагревателя, 3 — вытяжной вентилятор, 4 — каталитический фильтр для уменьшения запаха, 5 — внутренний вентиляционный канал, 6 — термоизоляция, 7 — зольник из нержавеющей стали, 8 — нагреватель, 9 — крышка нагревателя, 10 — сиденье

3. Элементы обслуживания при эксплуатации: переработанные отходы удаляются из зольника не чаще одного раза в неделю, время от времени требуется гигиеническая уборка туалетного устройства

постоянно. Круглогодичное пользование туалетным устройством предполагает потребность расположить его в отапливаемой зоне жилища, ликвидировать так называемые «удобства во дворе», которые ассоциируются с дискомфортом сельского дома и старой городской застройки.

Постоянное проживание обеспечивает и постоянное пополнение устройства отходами при относительной стабильности количества пользователей, а возможное непродолжительное отсутствие жильцов в течение суток допускает постоянное функционирование устройства при подключении его к электросети.

Для эксплуатации в таких условиях из имеющихся технических решений наиболее оптимален биологический туалет. Устройства такого типа имеют ряд несомненных достоинств:

- относительная простота технического решения, которая предполагает и надежность работы;

- небольшой расход электроэнергии, возможность подключения прибо-

ра к маломощным силовым электросетям, что особенно важно в сельской местности, где имеются регионы с недостаточной обеспеченностью электроэнергией;

- эксплуатация устройств требует минимума специальных дополнительных расходных материалов (только небольшое количество торфа на начальном этапе работы прибора);

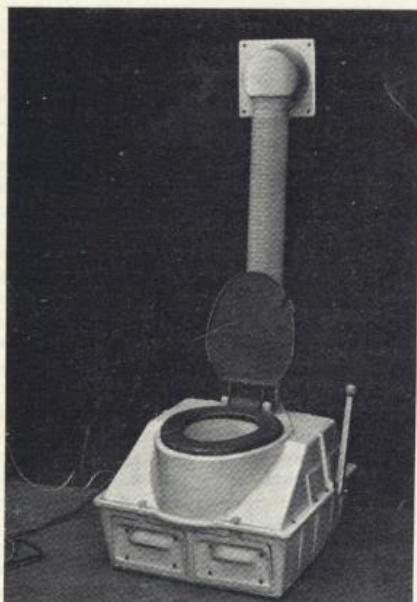
- простота освоения навыков пользования прибором.

Условия эксплуатации туалетным устройством на садово-огородных участках, дачах отличаются тем, что они применяются, как правило, сезонно — в весенне-летний и частично осенний периоды. Кроме того, значительная часть владельцев участков и дач бывает там только в выходные дни. В этих условиях постоянная работа туалетного устройства нецелесообразна, так же как и постоянное его подключение к электросети. Кроме того, небольшая площадь садово-огородных домиков часто не дают возможности располагать туалетные устройства не-

посредственно в них. Возникает необходимость в постройке специальных строений для размещения устройств. В зимний период, однако, хранить туалетные устройства нужно уже в более соответствующих помещениях. Важно при этом, чтобы к концу сезона туалетные отходы были полностью переработаны или удалены из устройства.

Решением могли бы служить туалетные устройства, в которых происходит термическое уничтожение отходов; однако высокое энергопотребление (мощность нагревателей 2—3 кВт), достаточно сложная конструкция прибора, обязательность предварительной установки в чашу туалета специального вкладыша из непромокаемого материала (вощеной бумаги) и т. п. делают приборы такого типа недостаточно подходящими для наших условий.

Что же можно рекомендовать для садово-огородных кооперативов и дач? Это могут быть биотуалеты несколько иной конструкции по сравнению с теми устройствами, которые планируется использовать в указанных выше сельских и городских условиях. Основной конструктивной особенностью такого биотуалета является обеспечение процесса компостирования (хотя и в замедленном виде) при отключении электропитания, а также возможность извлечения камеры аэробного разложения из устройства вместе с компостом и еще не полностью переработанными отходами с тем, чтобы про-



4. Биотуалет «Бионик» БТ-1-22. Разложение туалетных отходов осуществляется под воздействием микроорганизмов, активная жизнедеятельность которых поддерживается за счет повышенной температуры (+37,5°C) внутри контейнера с отходами и активного насыщения их кислородом воздуха (аэробное разложение). В устройстве предусмотрена возможность термического обеззараживания продуктов переработки

5. Биотуалет (фирма Husqvarna, Швеция) обеспечивает аэробное разложение туалетных отходов. Конструкция позволяет извлекать емкость, в которой происходит разложение, при этом окончательная утилизация отходов может происходить вне устройства



цесс переработки мог быть закончен и вне устройства. Таким образом, отпадает необходимость постоянного подключения устройства к электропитанию, а собственно туалетное устройство без камеры биоразложения (в том случае, если переработка отходов не закончена) в конце сезона может быть помещено в место хранения.

Третья группа — владельцы мобильных жилищ — в нашей стране в основном представлена автопутристами. Данные сектора социологических исследований ВНИИТЭ показывают, что только 22% автопутристов получают ночлег в гостиницах, кемпингах и т. п., 18% имеют возможность остановиться у знакомых, либо снять жилье. Остальные имеют перспективу общения с природой и в ночное время. Данные социологического опроса показывают, что 42% автопутристов не удовлетворены санитарно-гигиеническими условиями путешествий.

Одним из путей повышения комфорта автопутешествий является использование жилых автомобильных прицепов, в которых в числе прочего необходимо предусмотреть и туалетное устройство.

Естественно, что такой прибор должен быть компактным. Во время путешествий и стоянок нереально рассчитывать на подключение прицепа к внешним электрическим сетям, поэтому эти туалетные устройства должны утилизировать отходы без применения электроэнергии.

Из существующих технических решений в этом случае наиболее применим туалет, в котором отходы подвергаются разложению и обеззараживанию с помощью химических реактивов.

Таким образом, для названных категорий пользователей необходима разработка трех типов базовых туалетных устройств:

— биотуалет, рассчитанный на 4—5 человек;

— биотуалет с аэробным разложением отходов на 3—4 человек, конструктивное решение которого позволяет осуществлять переработку в штатном режиме при работе прибора и в замедленном виде при отключении электропитания;

— туалетное устройство для 3—4 человек, в котором разложение и обеззараживание отходов происходит с помощью химических реактивов.

Сказанное позволяет определить только то, что в принципе нужно. Но за этим должны последовать действия промышленности. И если все же найдутся заинтересованные организации, способные позаимствовать и воспроизвести готовые зарубежные технические решения, то со стороны дизайнеров ВНИИТЭ они могут рассчитывать на помощь в разработке художественно-конструкторских проектов этих устройств, благо предпроектные исследования по этой проблеме в институте уже проведены.

Есть и другой путь — просто приобрести лицензию или организовать совместное с зарубежной фирмой-изготовителем предприятие. Это, конечно, наиболее простой ход. К сожалению, в этом случае отечественному дизайнеру не будет заказа, но этим в конце концов можно и поступиться, если можно будет достаточно быстро пополнить рынок столь необходимыми для населения товарами.

УДК 331.101.1:65.015:007.51:159.95

Индикативные состояния в деятельности человека-оператора

О. И. ГЕНИСАРЕТСКИЙ, культуролог, ВНИИТЭ,
Н. А. НОСОВ, кандидат психологических наук, Т. В. НОСОВА, психолог, Москва

В последние годы проблема функциональных состояний вызывает повышенный интерес у специалистов в области эргономики. Актуальность ее обусловлена, в частности, тем, что новая сложная техника предъявляет все более высокие требования к надежности деятельности человека, управляющего этой техникой. А надежность и эффективность операторской деятельности во многом зависят от функционального состояния субъекта, от тех психических процессов, которые возникают при ее выполнении. Эти процессы являются иногда кратковременными, однако обусловленные ими психические состояния могут оказывать существенное влияние на функциональное состояние в целом и результативность деятельности оператора. До сих пор рассматриваемым состояниям уделялось недостаточное внимание. В настоящей статье делается попытка описать некоторые частные виды таких психических состояний на примере деятельности летчика, хотя они имеют место и при выполнении различных других видов труда.

Виртуальные состояния. Из практики исследования различных видов деятельности (спорт, авиация, искусство и т. д.) известно, что существуют психические состояния (переживания), которые порождаются внутри самой деятельности. Эти состояния кратковременны, возникают спонтанно, неожиданно и также спонтанно исчезают. В момент их появления работа становится либо особенно эффективной и течет почти без приложения усилий, либо, наоборот, требует напряжения, поскольку даже собственное тело перестает быть послушным. У человека, находящегося «на подъеме», деятельность протекает как бы сама собой, сознание ясно и расширенно, ощущается избыток сил. Находящемуся же «на спаде» приходится мобилизовывать свою волю для поддержания работоспособности на должном уровне, что не всегда удается. При этом часто возникает состояние подавленности и ощущение бессилия. Говоря о таких переживаниях, человек указывает на определенные состояния своего тела и мышления, на особенности процесса протекания деятельности.

Попыток зафиксировать эти эпизодические состояния достаточно много в различных практических сферах психологии. Об этом свидетельствует уже сам набор терминов, обозначающих такого рода состояния: «пароксизмальное состояние» [4], «неблагоприятное (труд-

ное) психическое состояние» [3], «чувство боевого возбуждения» [8], «сверхсостояние» [9], «оптимальное боевое состояние» [1].

Для многих видов деятельности, в которых продуктом является не суммарная производительность, не объем завершенной работы, а конечный дискретный результат, как, например, в спорте, когда результат часто определяется одномоментным «взлетом» состояния или его «провалом», эпизодические психические состояния играют чрезвычайно важную роль.

Тот вид психических состояний, который мы хотели выделить, получил название «виртуальные состояния» (от латинского *virtus* — отличительные качества, особое свойство) [7]. Помимо своей экстраординарности, они виртуальны и в том смысле, что до их появления нет никаких предвестников, а после исчезновения — объективных следов, если, конечно, они не стали причиной происшествия.

В качестве психической реальности, в рамках которой возникают виртуальные состояния, мы рассматриваем самообраз человека. В отличие от образа он обладает рефлексивностью: отражением в психике ее же текущего состояния. Виртуальное состояние есть переживание в самообразе характера актуализации (реализации) образа и тем самым — характера осуществления акта деятельности, регулируемого этим образом. В самообразе, в отличие от самосознания, представлено не все содержание психики (мировоззрение, самооценка и т. д.), а только выполняемый акт деятельности, его процессуальная составляющая. Самообраз — это как бы табло, на котором отражено состояние образа. Если образ и близкие ему понятия вводились в психологический оборот для описания свойств психического отражения внешнего мира и (или) психической регуляции деятельности, то понятие самообраза важно прежде всего с точки зрения идеи отражения в психике состояния психических же образований и возможности тем самым психологической регуляции психических процессов, то есть психической саморегуляции.

Рассмотрим некоторые особенности функционирования образа, которые выступают в качестве объяснительного механизма возникновения виртуальных состояний, взяв примеры из самоощущений летчиков о своей деятельности.

Легкость и трудность актуализации образа. Актуализацию образа можно представить как своего рода считывание в определенной последовательности каждого его структурного элемента. Этот процесс в силу разных причин

может протекать с разной степенью легкости: от очень легкой реализуемости до очень трудной.

Легкое считывание порождает виртуальное состояние ясности и четкости: ясности сознания, расширения его, ухватывания всех необходимых деталей ситуации, чувство уверенности в себе и т. д.

«Однажды в ночных условиях выполнил четыре захода на посадку. Каждый раз пилотажная информация легко схватывалась, заход на посадку выполнялся с минимальными отклонениями. Каждое отклонение параметра выливалось в немедленное правильное действие. Были состояния «прямой связи» мысли и самолета и уверенности, что можно все-го достичь, все в моих силах. «Прямая связь» — это как бы выпадение среднего звена в цепи: восприятие — мышление — действие. При этом увеличивается чувствительность к отклонениям. Происходит увеличение объема внимания — больше параметров могут воспринимать одновременно или это, может быть, возможность быстро переключать внимание. В этом состоянии уверен, сосредоточен, спокоен и чувствую, что все делаю правильно, могу сделать еще больше».

«В таком состоянии хочется петь, выполнять немислимые фигуры, даже топтать ногами. Чувствуешь себя властелином машины, упиваешься состоянием власти над ней. Ты почти счастлив».

Трудная реализация образа создает виртуальное состояние скованности и перенапряжения. «Третий самостоятельный полет на учебном самолете. Быстро изменились метеоусловия, очень плохая видимость. Не имея опыта, «промазал» при заходе, ушел на второй круг. Затем был еще неудачный заход. Ноги стали как ватные. Такое состояние, будто выдохнул весь воздух, а вдохнуть сил нет. Начал вспоминать свои действия при катапультировании. Только собрав силы, усилием воли заставил себя еще более внимательно следить за приборами. С третьего раза удалось все-таки приземлиться. После полета сел на скамейку и уснул мгновенно».

«При неожиданном попадании в сложную ситуацию поток необходимой информации становится чудовищно большим, не успеваешь его осмыслить, опаздываешь с принятием решения. Пакостное отношение к себе, к своей небрежности. Чувствуешь себя неполноценным».

Структурные нарушения образа. В силу разных причин процесс актуализации образа может блокироваться. Это означает, что нарушаются его функции и отражения, и регуляции деятельности. В этом случае либо при полной дееспособности человек перестает понимать, что происходит, либо при сохранении понимания происходящего в его деятельности (действиях, восприятии и т. д.) возникают спонтанно произвольные нарушения. Это приводит, соответственно, к виртуальному состоянию растерянности, либо отстраненности, то есть отчуждения от себя и (или) ситуации.

«При заходе на посадку в автоматическом режиме на высоте двухсот метров выключился автопилот. Требовались очень большие усилия, но никак не мог удержать ручку управления. Самолет стал терять высоту. Что делать? — эта мысль лихорадочно билась в мозгу. Уже хотел катапультироваться, когда

понял, что произошел отказ автопилота. Ушел на второй круг».

«Были такие случаи, когда ясно видел, что происходит, но не мог правильно действовать. Кажется, что время останавливает свой бег, а действия направлены только на анализ. Отношу эти ситуации к разряду временной растерянности».

Коллизия образов. В процессе осуществления деятельности с системой могут происходить события, приводящие к тому, что система реально оказывается не в том состоянии, в каком должна быть по представлению оператора. Например, летчик, занятый отключением отказавшего двигателя, не заметил, что у самолета появился крен, и считает, что самолет находится в горизонтальном положении. Когда же обнаруживается, что стрелки индикаторов находятся не там, где они должны быть, летчик пытается понять, что означает данная информация, и у него некоторое время могут сосуществовать два образа — нормативный, то есть соответствующий тому, который, по его мнению, должен быть, и гипотетический, то есть соответствующий информационной картине (по всей видимости, может возникнуть и не один гипотетический образ, как возможные варианты того, что индицируется на табло). Наличие двух актуально существующих образов и работа с ними одновременно приводят к нарушению процесса актуализации образа, к возникновению разнонаправленности этого процесса, что выражается в появлении виртуального состояния внутренней неупорядоченности (путанности, двойственности), или состояния внутреннего разламывания, разрывания.

«Был случай, когда перестал ясно понимать, что происходит. Напоминает состояние заблудившегося в лабиринте странника, игрока. Мысли перебегают друг друга, возникает нервозность. Обычно стараюсь в таких случаях переключить мышление на, может быть, несущественные элементы полета, но хорошо всегда выполняемые ранее».

«Ночью в условиях густой дымки при возвращении с полигона на аэродром возникло ощущение левого крена. Я посмотрел на командно-пилотажный прибор — он показывает горизонтальный полет. Появляется сомнение в правильности работы этого прибора. Земли не видно. Звезды отражаются в дымке, они везде: сверху, снизу, справа, слева. Заставляю себя верить приборам. Такое ощущение, что голова раскалывается от напряжения. У штурмана было аналогичное ощущение (узнал об этом на земле). После визуального обнаружения полосы все встало на свои места. Ложное ощущение левого крена пропало».

Следует отметить, что в процессе выполнения одной и той же деятельности могут возникать различные виртуальные состояния. Вот пример из этой области.

«Пропала радиолокационная картинка. Первая мысль: что делать? Ощущение бессилия. В течение одной-двух минут охватывает паника. Прошла, казалось, целая вечность. Но вот вроде бы появилось какое-то шестое чувство. Знал, что прибор не восстановить, но ведь нужно точно выполнить очень сложную задачу — вывести самолет. И как следствие — прилив сил, полнейшее прояснение: просчитываешь вперед все последствия отказа. Мыс-

ленно возник образ карты, в частности, место самолета относительно земной поверхности. Все переживания исчезают. Кажется, в этот момент я смог бы, как говорится, горы сдвинуть».

Консуэталные состояния. Виртуальные состояния свидетельствуют об отклонениях в функционировании образа и, соответственно, о необычном, экстраординарном характере течения деятельности. Состояние, свидетельствующее о нормальном, ординарном характере течения деятельности и отсутствии отклонений в этом процессе, можно назвать консуэталным (от латинского *consuetus* — обычный, нормальный). Консуэталное состояние — это то, в котором мы пребываем все время, если не находимся в виртуальном состоянии, то есть если деятельность протекает с нашей точки зрения нормально, а именно так, как, по нашему мнению, она должна протекать.

Консуэталные состояния не так уж безобидны и несущественны для деятельности, как это может показаться на первый взгляд. Именно они, индицируя в психике нормальность актуализации образа, в то время как в нем произошли нарушения, приведшие к совершению оператором ошибочных действий, являются «виновниками» происшествий, поскольку не сигнализируют о нарушениях в образе. Консуэталные состояния повинны в совершении многих ошибок человека. Например, многих ошибок пропуска процедуры. Рассмотрим одну из таких ошибок — невыпуск шасси на посадке.

Считается, что причина ошибки — забывание летчиком об этой процедуре. В качестве причин самого забывания называют разные субъективные факторы: рассеянность, эмоциональная неустойчивость, низкая степень активации, действие сильных стрессоров и т. д. Подход с точки зрения индикативных состояний позволил прежде всего обнаружить тот факт, что летчик не забывает об этой процедуре, но у него, при невыпуске шасси вовремя, в некоторых случаях появляется ложная уверенность в том, что шасси уже выпустил. Эта уверенность приводит к тому, что он не обращается к объективным средствам индикации положения шасси, и к тому, что в ответ на запрос о состоянии шасси он, искренне заблуждаясь, утверждает, что шасси выпущено.

Экспериментальное исследование такого рода «забывания» [7] показало, что в его основе лежит объективный человеческий фактор, присущий всем людям [2]. Дело в том, что при определенных обстоятельствах в образе возникают такие аномальные структуры, которые, сочетаясь друг с другом, приобретают свойство неразрывной целостности. Структурная целостность образа приводит к тому, что в самообразе не является сигнала о нарушении, о разрыве деятельности. Субъективно для оператора это означает, что все идет нормально, делается правильно. И если его спросить о реальном положении дел в деятельности, он ответит, опираясь на самоощущения, что все необходимое он сделал. Ошибки, совершенные в консуэталном состоянии, обнаруживаются обычно лишь по своим последствиям, то есть тогда, когда инцидент уже возник.

Ошибки, совершенные в консуэталном состоянии, представляют для исследования большую трудность, потому

что сам «ошибочник» не помнит и не осознает их и потому, что эти ошибки могут возникать при самых безобидных обстоятельствах. А отсюда появляется тенденция инкриминировать «ошибочнику» халатность и недобросовестность при исполнении своих обязанностей.

Существует много психологически различных механизмов ошибок, совершенных в консуетальном состоянии. Средства борьбы с ошибками такого рода определяются их характером и конкретным фрагментом деятельности, в котором они совершены.

Индикативные состояния. По самооценке можно судить о характере протекания деятельности. Консуетальное состояние свидетельствует о нормальности процесса течения деятельности, виртуальное — о наличии отклонений в этом процессе. Тем самым эти состояния являются субъективными индикаторами характера протекания деятельности, а потому могут быть названы индикативными состояниями.

Осознанно использовать их в такой, индикативной, функции — дело психологической развитости каждого оператора. Одни воспринимают эти состояния как неконтролируемые и неуправляемые, предоставляя судьбе исход ситуации. Другие понимают, что этими состояниями можно управлять и делают это либо с помощью волевых усилий, либо специальных психотехнических приемов.

«Главное — не дать ситуации развиться. Необходимо волевым импульсом взять себя в руки. И главное — помнить, что твоя наземная подготовка, твой летный опыт помогут тебе».

«Трудные состояния бывают в случаях отказов приборного оборудования с неявными признаками отказов. Если есть резерв времени, на несколько секунд расслабляюсь и приступаю к анализу информации».

Как видно из приведенных выше описаний летных ситуаций, любая из них могла закончиться происшествием. В таком случае выяснить истинные причины происшествия без учета индикативного состояния невозможно. Следует отметить, что с точки зрения безопасности опасными являются не только «спады», но и чрезмерные «подъемы» состояния, поскольку отвлечение внимания на приятные переживания снижает уровень надежности оператора.

В целом, проблематика индикативных состояний для эргономики имеет существенное практическое значение. Отметим два аспекта. Первый — связан с индикативными состояниями и ошибками. Самые сложные для анализа — ошибки, совершенные в нормальных условиях оператором, находящемся в нормальном, обычном, то есть консуетальном, состоянии. Но и ошибки, совершенные оператором, находящимся в виртуальном состоянии, тоже сложная проблема для современной эргономики, поскольку, как мы говорили выше, виртуальное состояние — явление достаточно кратковременное, и исследователю его сложно фиксировать. Уже поэтому разработка проблематики виртуальных состояний представляется нам и теоретически и практически важной. Второй существенный практический аспект проблематики индикативных состояний — это оценка энергетической стоимости конкретной деятельности. В последнее время в эргономике проблема психофизиологической цены деятельности

становится все более актуальной [10]. В этом плане учет виртуальных состояний, как энергетически очень емких, совершенно необходим. Дело в том, что виртуальное состояние может поглотить значительную часть энергии актуализирующей деятельности, «обесточить» ее, либо, наоборот, дать дополнительную энергию. В первом случае любая самая обычная ситуация становится субъективно очень сложной, трудной, вплоть до срыва деятельности. Во втором случае — даже объективно трудная ситуация субъективно переживается как легкая и придающая дополнительные силы для дальнейшей деятельности, но при этом может быть и так, что избыток сил сам становится деструктурирующим фактором («хочется выполнять немыслимые фигуры и топтать ногами»).

Все это означает, что при оценке психофизиологической цены совершенной деятельности надо обязательно рассматривать внутреннюю, субъективную составляющую [2, 5]. При этом следует учитывать, что с субъективной точки зрения прилив энергии всегда расценивается как положительный момент, а уход энергии — как негативный. Поэтому все «приливы» энергии переживаются как приятное, привлекательное состояние, а уменьшение энергии — как неприятное, непривлекательное. Сами по себе, то есть независимо от их места в деятельности, субъективно приятные или неприятные виртуальные состояния ни позитивны, ни негативны. И только заняв определенное место в деятельности, способствуя или препятствуя ее протеканию, становятся благоприятными или неблагоприятными факторами деятельности.

Таким образом, мы сделали попытку описать и объяснить один из частных видов психических состояний. Ограничение предмета рассмотрения дает возможность более точно диагностировать появление такого рода состояний. Дальнейшее изучение индикативных состояний и условий их возникновения позволит разработать методические средства самоконтроля и управления этими состояниями.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. АЛЕКСЕЕВ А. В. Преодолеть себя. М., 1985.
2. БЕРЕГОВОЙ Г. Т., ЗАВАЛОВА Н. Д., ЛОМОВ В. Ф., ПОНОМАРЕНКО В. А. Экспериментально-психологические исследования в авиации и космонавтике. М., 1978.
3. ГРИМАК Л. П., ПОНОМАРЕНКО В. А. Психические состояния летчиков и формы их проявления в полете // Военно-медицинский журнал. 1971. № 5.
4. ГОРБОВ Ф. Д., ЧАЙНОВА Л. Д. Экспериментально-психологическое исследование летного состава // Военно-медицинский журнал. 1959. № 10.
5. ЛЕОНОВА А. Б. Психодиагностика функциональных состояний. М., 1984.
6. НОСОВ Н. А., ГЕНИСАРЕТСКИЙ О. И. Виртуальные состояния в деятельности человека-оператора // Труды ГосНИИГА. Авиационная эргономика и подготовка летного состава. Вып. 253. М., 1986.
7. НОСОВ Н. А., ПИСКОППЕЛЬ А. А., ЩЕДРОВИЦКИЙ Л. П. Методическая схема психологического исследования ошибок в профессиональной деятельности // Анализ и оптимизация операторской деятельности. М., 1986.
8. ПОКРОВСКИЙ Б. Л. Летчику о психологии. М., 1984.
9. ЦЕН Н. В., ПАХОМОВ Ю. В. Психотехнические игры в спорте. М., 1985.
10. ЧАЙНОВА Л. Д. Напряженность как ведущее функциональное состояние работающего человека // Проблемы системного исследования состояния напряженности человека. Труды ВНИИТЭ. Сер. «Эргономика». Вып. 32, М., 1986.

Получено 26.01.89



«ДИЗАЙН В СССР» В ИНДИИ

В марте-апреле этого года в Индии во второй раз проводилась выставка советского дизайна, организованная ВНИИТЭ [первая состоялась в Бомбее в 1981 году]. На этот раз выставку увидели жители двух городов — Дели и Бангалора.

Экспозиция «Дизайн в СССР» имела научно-техническую и культурологическую направленность, демонстрировала роль дизайна в новых социально-экономических условиях развития советского общества. Подчеркивалась и основная проектная установка сегодняшнего дизайнера: его устремленность в будущее как отражение социальных особенностей современного периода развития страны. В экспонатах, показанных индийскому зрителю, наряду с изделиями и проектами, выполненными в системе ВНИИТЭ, была представлена широкая панорама дизайнерских разработок ведущих научно-исследовательских и проектных организаций, передовых промышленных предприятий страны. Показ экспонатов был поддержан аудиовизуальной программой.

Выставку «Дизайн в СССР» посетило более 4000 человек. Основной контингент посетителей составили деловые люди, руководители фирм-производителей, различные специалисты. Постоянными посетителями были студенты.

Ежедневные встречи и беседы со специалистами и деловыми людьми на выставке, анализ отзывов многочисленных выступлений прессы и записей в «Книге отзывов» позволяют сделать вывод, что выставка в Дели и Бангалоре стала заметным явлением для культурных и научно-технических контактов между нашими странами. Необходимо отметить также высокий интерес специалистов к ряду разработок с целью незамедлительного налаживания продуктивных деловых контактов. Выказывались различного рода предложения о создании совместных предприятий, о покупке проектов для их освоения в Индии и т. п.

Выставка показала и заметный интерес специалистов к общим вопросам теории и истории дизайна, новым теоретическим и методическим подходам в работах советских ученых, в частности концептуальному и системному («дизайн-программы»), поискам в области дизайнерского образования. Отмечались также художественные достоинства экспозиции, авторами которой являются дизайнеры ВНИИТЭ А. Е. Кошелев, О. Н. Побетова, И. В. Сазонова.

Сравним утюги

Электрический утюг — необходимый бытовой инструмент из обширного арсенала средств малой механизации домашних работ. Ежегодно отечественная промышленность выпускает более 15 млн. утюгов, и тем не менее они не залеживаются на полках магазинов, несмотря на обстоятельность, ставшие уже типичными: все «разнообразие» поступающих в продажу 27 моделей сводится ... лишь к двум типам. Две трети относятся к моделям с терморегулятором, оставшаяся треть снабжена еще и пароувлажнителем. Они различаются формой отдельных корпусных деталей, пластической проработкой (если таковая имеется) ручки и подошвы, прорисовкой графических элементов; однако цветовая гамма, как правило, однообразна — блестящие металлические поверхности соседствуют с черными или белыми (коричневыми, серыми) «глухими» цветами пластмассовых деталей. Естественно, что утюги с пароувлажнителем (типа УТП) более удобны в эксплуатации: облегчают хо-

зяйкам процесс глажения пересушенного белья. Но, к огорчению этих же хозяек, они чаще других выходят из строя, покрываются ржавчиной, быстро теряют свой первоначальный товарный вид.

Ленинградское ПО «Завод Большевик» предприняло усилия и сделало еще один шаг по пути технического прогресса и приступило к освоению производства утюгов не только с пароувлажнителем, но и с разбрызгивателем. Прошло десятилетие (I), прежде чем это изделие появилось на прилавках магазинов и первые покупатели смогли его приобрести. Но объемы выпуска данной модели никак не могут удовлетворить всех желающих, которые хотели бы составить о ней свое потребительское мнение.

Специалисты Ленинградского филиала ВНИИТЭ совместно с разработчиками восполнили этот пробел и провели дизайнерскую экспертизу новинки, сравнив ее характеристики с аналогичной моделью. Приблизительно в одно время, в 1987 году, у нас в стране были выпущены еще две модели электроутюгов типа УТП: электроутюг УТП УВ-89 (он освоен на Васильковском заводе «Электроприбор»), который по внешнему виду весьма напоминает своих однообразных предшественников, и электроутюг УТПР 1000-2.220 (Ленинградское ПО «Завод Большевик»), который выгодно отличается от «собратъ-

ев». Рассмотрим подробнее достоинства и недостатки этих двух изделий.

Электроутюг УТПР 1000-2.220 — «нетипичный» для отечественного потребителя: его корпус выполнен из белого, глянцевого на вид термопласта, а не из черного или коричневого, как у большинства выпускаемых отечественных аналогов. Кроме того, эта модель имеет ряд дополнительных устройств и конструктивных элементов, повышающих комфортность пользования изделием: встроенный разбрызгиватель, позволяющий дополнительно увлажнять пересохшее белье в процессе глажения; вертикальный выход соединительного электрошнура, «спрятанного» в специальном ложементе в верхней части корпуса (при такой компоновке надежнее, чем при боковом выходе, сохраняется шнур от механических повреждений и деформаций, кроме того, это создает удобство работы как правой, так и левой рукой); современный элегантный амортизатор, придающий шнуру достаточную гибкость. Электроприбор имеет относительно малые габариты, вес — 1,4 кг. Для сравнения — вес утюга Васильковского завода составляет 1,8 кг.

Совершенно очевидны и эстетические преимущества этого электроутюга. Он отличается композиционной целостностью, выразительным цветофактурным решением, утонченной пластической проработкой формы. Выпускаются



1. Электроутюг УТПР 1000-2.220. Корпус — из белого термопласта, имеются дополнительные устройства и конструктивные элементы, повышающие комфортность пользования изделием

2. Электроутюг УВ-89 выглядит расчлененным на несколько деталей разного цвета: черный корпус, серая накладка, блестящая металлическая поверхность. Все это не способствует визуальной целостности изделия

3. Уровень полиграфического исполнения упаковочной коробки ленинградского утюга низок



два варианта изделия, у которых нижняя часть корпуса может быть изготовлена из цветной (коричневой) пластмассы или из металла с блестящей поверхностью.

Все отмеченные выше достоинства, к сожалению, отсутствуют у электроутюга УВ-89 Васильковского завода. Массивность, грубая пластика формы, неудачные пропорциональные отношения корпуса в целом и его отдельных элементов; мрачное, примитивное цветофактурное решение, основанное на сочетании тусклой пластмассы черного и серого цветов, — все это, несомненно, делает изделие малопривлекательным даже для нашего избалованного покупателя. Кроме того, пластическое решение верхней передней части корпуса с двумя довольно странными на вид острыми выступами не обеспечивает потребителю удобства с точки зрения эргономики: образующие полукруглую поверхность плоскости немасштабны к человеческой руке. (Совершенно иначе решен этот узел в ленинградской модели: мелкая пластика небольших углублений в ручке обеспечивает хороший и ненавязчивый контакт с рукой, благодаря которому даже при длительной работе кисть руки устает незначительно.)

Изделие Васильковского завода имеет горизонтальный выход электрошнура, и хотя разработчиками предусмотрено возможность перемещения шнура при необходимости с одной стороны на другую, боковое расположение менее удобно при эксплуатации, способствует быстрой деформации и износу шнура в месте изгиба. Использование устаревшего амортизатора, представля-

ющего собой глухую, черную, почему-то резиновую конусообразную трубку, дополнительно ухудшает внешний вид изделия и возвращает нас к дизайну 60-х годов (в западных странах вообще запрещено использование в электроутюгах такого материала, как резина).

Расчленение корпуса утюга УВ-89 на несколько деталей разного цвета — черный корпус, серая накладка, блестящая металлическая поверхность подошвы — не способствует визуальной целостности изделия. Сложная пластика накладки с уродливым швом в верхней части ручки и выступом в задней крышке выглядит инородной для всего объемно-пространственного решения корпуса и усугубляет невзрачность изделия.

Неудачно пластическое решение расположенного в передней части корпуса небольшого прямоугольного выступа, внутри которого находится отверстие для залива воды. Ручка регулирования поступления пара имеет слишком тугий ход, мала по диаметру.

Графические элементы обозначения функций и установки температурных режимов несомненно более удачно решены в модели, выпускаемой ленинградским предприятием.

Однако вернемся еще раз к электроутюгу УТПР 1000-2.220. Все его конструктивные и эстетические достоинства все же не позволяют отнести это изделие к совершенному как с точки зрения дизайна, так и с точки зрения производственного исполнения. И здесь бросается в глаза целый ряд недостатков:

— неудачно пластическое решение

носика утюга, не оправдано наличие открытой, выступающей вперед металлической площадки подошвы;

— использование красно-белого цвета в графике на белом корпусе утюга несколько диссонирует с общей гаммой, в том числе с коричневой нижней частью корпуса;

— некачественно выполнен стык накладки и верхней части корпуса, имеются неровные острые края;

— малоинформативно, графически невыразительно решение упаковочной коробки; уровень ее полиграфического исполнения очень низок.

И все-таки это изделие на сегодняшний день по своим потребительским свойствам — одно из лучших среди отечественных моделей. По уровню дизайнерского решения и по своим технико-эксплуатационным показателям оно соответствует современным мировым стандартам, хотя по качеству производственного исполнения и тщательности проработки элементов комфортности уступает моделям, выпускаемым ведущими иностранными фирмами, например, японскими National, Toshiba. Подобные по назначению электроприборы с пароувлажнителем и разбрызгивателем фирмы National при одинаковых габаритах с рассматриваемым изделием Ленинградского завода имеют массу всего 1,26 кг. Оригинально их дизайнерское решение — передняя часть корпуса выполнена из прозрачной пластмассы, где наглядно отмечается количество находящейся в резервуаре воды. Кроме того, передняя часть корпуса съемная, что позволяет потребителю исполнять операции, невозможные при традиционной форме утюга (например, гладить внутреннюю поверхность манжета рукава и т. п.).

Среди утюгов фирмы Toshiba, наряду с традиционными по форме изделиями, есть электроприборы, отличающиеся нетрадиционными дизайнерскими решениями как отдельных узлов, так и всей формы в целом. В ряде моделей типа УТП терморегулятор расположен в верхней передней части корпуса, что значительно упрощает считывание и облегчает манипуляцию пальцем руки при установке определенного температурного режима. Аналогичный компоновочный прием и у моделей фирмы National.

Разнообразно и цветофактурное решение утюгов зарубежных фирм: часто встречаются модели с корпусом из ярко-красной, оранжевой и даже фиолетовой пластмассы.

Ведущие зарубежные фирмы выпускают самые разнообразные типы электроутюгов, позволяющих домохозяйкам выбрать нужное изделие. Так, предлагаются тяжелые (до 2,7 кг) и легкие утюги (всего 0,52 кг); с автоматическим терморегулятором и с ручной регулировкой режима; простейшие, имеющие только терморегулятор, и сложные агрегаты с пароувлажнителем, разбрызгивателем, съемной передней частью — самоотключающиеся, работающие от аккумулятора и т. д.

Несмотря на все это, можно ожидать, что электроутюг УТПР 1000-2.220 после доработки будет первой отечественной моделью, способной реально конкурировать на мировом рынке.

Е. И. СЕМЕНОВА, В. А. АНДРЕЕВ,
дизайнеры, ЛФ ВНИИТЭ

4. Модели утюгов ведущей иностранной фирмы National отвечают уровню мировых стандартов



УДК 745.001.7(73):629.114.3—461

Америка на колесах

О модели жилища и дизайне транспортных средств в США

В своей книге «Механизация может все» известный историк архитектуры и дизайна З. Гидион много внимания уделяет анализу американского жилого интерьера. Он отмечает, что в Америке не только впервые были применены новые промышленные методы производства, главное — это страна, где «механизация сложно вплетена в образ мышления и обычаи».

Автор предлагаемой читателю статьи делает попытку разобраться в последствиях влияния научно-технического прогресса в США на создание образа предметно-пространственной среды. Особое внимание она уделяет той специфической для США модели жилища, что неразрывно связана с транспортным дизайном. Своими корнями эта традиция уходит в прошлое страны — мобильное жилище использовалось еще во времена первых переселенцев, и все последующие десятилетия динамика формообразования такого дома развивалась и усложнялась по мере того, как усложнялись проектные задачи дизайнеров в процессе совершенствования техники и технологий.

И. В. РАЧЕЕВА, искусствовед, ВНИИТЭ

Одной из характерных черт творчества американских дизайнеров можно считать стремление сблизить образное решение транспортных средств и жилого интерьера, чтобы выразить в своих проектах и изделиях символ скорости — один из важнейших для американской художественной культуры XX века, ставший неотъемлемой частью представления о мире научно-технического прогресса, современного образа жизни. Именно с этих позиций американские дизайнеры оценивают известные постройки своих коллег-архитекторов. Так, Дж. Нельсон, описывая виллу «Савой» Ле Корбюзье, отмечает, что «между домом и землей существует примерно такое же взаимное отношение, какое существует между самолетом и его взлетно-посадочной полосой». Несомненно, Нельсон знал известную книгу Ле Корбюзье «Авиация», где архитектор выразил свое восхищение современной техникой. Безусловно также, что ассоциация с транспортным дизайном была в духе времени. Продолжая описание этой виллы, Дж. Нельсон пишет: «Когда спускаешься по нему (пандусу.— И. Р.), вилла кажется еще менее похожей на дом, так как стены ее приобретают широкий изгиб, какой можно видеть в надстройках океанских

лайнеров. Кстати, Корбюзье был большим поклонником архитектуры кораблей» [1, с. 133—134].

Показательно, что творчество Ле Корбюзье наибольшее влияние оказало именно на дизайнеров США. Американцы разделяли увлечение великого мастера транспортным дизайном. Н. Бел Геддес, проектируя «Идеальный дом», изучал постройки Ле Корбюзье. Описывая этот дом в книге «Горизонты», Геддес отмечал, что он прежде всего стремился «окружить стенами предметное наполнение дома» [9, с. 124]. Развивая концепцию Ле Корбюзье о «доме—машине для жилья», Геддес в разном контексте несколько раз сравнивает свой дом с фабрикой. В то же время Геддес стремился следовать традициям американской архитектуры. План его дома повторял конфигурацию знаменитой виллы Робби 1938 года. Характерно, что именно это здание Франк Ллойд Райт называл «кораблем в пустыне».

Г. Буриг, дизайнер легендарного американского автомобиля Корд-810 1936 года, шедевра обтекаемо-аэродинамического стиля, сталкиваясь с трудной проблемой, спрашивал себя: «А как бы Ле Корбюзье решил ее?» [12, с. 68]. И обращался именно к анализу постро-

ек, а не к проекту известного автомобиля Ле Корбюзье.

При проектировании интерьеров различных транспортных средств американские дизайнеры нередко сталкивались с ситуацией, когда не отдельные изделия создавали интерьер, а сам интерьер как бы «растворял» вещи. Работа над решением подобных проблем заставила дизайнеров учитывать психологию восприятия потребителей. Например, Р. Лоуи, проектируя интерьеры для кают парома «Принцесса Анна» в 30-е годы, ориентировался прежде всего на вкусы женщин, создавая образ утонченной элегантности. Он даже принял решение тонировать зеркала на корабле, чтобы лица измученных морской болезнью людей выглядели привлекательнее.

Изучение особенностей транспортных средств позволило выявить особо сложные объекты, с которыми дизайнер сталкивается и при проектировании интерьера жилища. Г. Дрейфус полагал одной из сложных задач нетрадиционно решить длинный узкий коридор поезда. В этом случае он широко использовал зеркала, которые А. Пулос считает традиционной особенностью американских интерьеров, в том числе и жилых. Возможно, что именно работа



1. Повозка первых поселенцев из Пенсильвании. XVIII в.



2. «Крытые вагоны» 30-х годов. Реклама автобусов



3. Популярный в США автомобиль-пикап для загородных прогулок. 50-е годы





в транспортном дизайне повлияла и на то, что даже проектируя обстановку для жилых интерьеров (можно привести примеры мебели Н. Бел Геддеса, Р. Райта), дизайнеры отдавали предпочтение встроенной мебели. Нередко стиралась грань между техническим оборудованием и мебелью и создавались проекты-изобретения, подобно подвесной книжной секции-шкафу Б. Фуллера, в котором необычен сам замысел и конструкция изделия. Как отмечал Н. Певзнер, «если бы эта наивная вера и стремление к новизне не были частью американского характера, современный дизайн не имел бы такого впечатляющего успеха в Америке» [3, с. 16].

Американцы стремятся насытить свой дом разнообразными техническими новинками. Уже в 60-х годах, по данным исследователей, в обычном американском жилище имелось более 20-ти механизированных изделий. Некоторые из них трактовались дизайнером как мебель: радиоприемники встраивали в кресла, телевизоры — в шкафы. Холодильники стилизовали под кухонные шкафы. И повторимся — именно от автомобилестроения шли формообразующие импульсы в дизайн бытовых изделий (например, известнейшая модель холодильника «Колдспот» Р. Лоуи, повторявшая стилистические особенности автомобильного дизайна тех лет).

Один из самых известных американских интерьеров — проект студии дизайнера, созданный Р. Лоуи и театральным художником Л. Симонсоном в 1934 году для выставки в музее Метрополитен в Нью-Йорке. Не случайно, что именно интерьер мастерской дизайнера

стал определенной вехой в истории проектирования США. Этот интерьер придал определенный ореол дизайну как творчеству особого рода. Концепция мира как деятельности, а жилого интерьера как мастерской явно или в скрытой форме отставалась в работах многих американских дизайнеров (Фуллера, Имза).

В образном решении студии Лоуи и Симонсона, ставшем отражением новой концепции формообразования в дизайне интерьера, доминировали закругленные углы. Мебель из трубок соответствовала декору стен, в оформлении которых использовался матовый алюминий. Тонкие стальные опоры поддерживали непрерывную линию столов вдоль всего помещения. Матовые пластиковые панели стен удачно контрастировали с блеском металлических трубок опор мебели. Скрытое освещение, часы без цифр — все это было внове для американской публики и расценивалось в те годы как выражение «сурового модернизма» [11, с. 30]. Центром этого интерьера стала расположенная на высокой подставке модель автомобиля «Хапмобиль», в проектировании которого принимал участие Лоуи. Несмотря на аскетичность интерьера, ему была свойственна специфически американская экспрессивность, присутствующая изделиям обтекаемо-аэродинамического стиля.

На одной из стен студии были расположены созданные Лоуи таблицы эволюции форм различных промышленных изделий. Дизайнер в один ряд поставил жилые дома, стулья, самолеты, пароходы, автомобили, радиоприемники, телефонные аппараты, часы, рюмки.

Мастер рассматривал мебель и архитектурные произведения в контексте эволюции форм предметного мира, что характерно для американского понимания художественной традиции. По этим таблицам очевидно, что формы предметов и зданий постепенно упрощались, лишались нефункционального декора, линии стали плавными. Видно, как процесс формообразования изделий вписывался в русло новейших стилиобразующих тенденций времени.

Р. Лоуи, как и многие другие крупные американские дизайнеры, почти не проектировал интерьеров жилых домов. Но, работая над многочисленными интерьерами-салонами транспортных средств, он прежде всего стремился уйти от излишне технологического образа, сделать интерьер более соизмеримым человеку. Он говорил об «упрощении» визуальной формы как об основной задаче дизайнера. Возможно, в этом сказывается влияние любимой дизайнером японской культуры, в которой мастера больше всего привлекала, по его словам, ценность недосказанного. В то же время, однако, он предостерегал от крайностей упрощенной трактовки жилища, граничащей с примитивом. В качестве примера он приводил тент в пустыне, который может быть только временным жилищем.

От увлечения формами архитектуры американские дизайнеры удивительно органично перешли к художественному осмыслению такого типично американского изделия, каким является автомобиль. «Транспорт — это пример новой мобильной архитектуры», — отмечали исследователи Марта и Шелдон Чени [6, с. 16]. Один из создателей такого



5

4. Вилла Савой. Архитектор ЛЕ КОР-БЮЗЬЕ. 20-е годы

5. Спальня дизайнера Д. Мичелла. Нью-Хэйвен. 60-е годы

6. Гараж, ставший частью интерьера здания дома. 80-е годы

казили, что ее уже не удалось восстановить» [2, с. 45].

Дизайнер В. Д. Тиг писал в 1940 году: «Автопромышленники за несколько последних лет внесли бóльший вклад в искусство комфортабельно сидеть, чем создатели стульев — за всю предшествующую историю» [5, с. 13].

И в последующие десятилетия в представлении американских дизайнеров жилище будущего нередко сравнивалось именно с автомобилем по функциональности и рациональности конструкции. Дж. Нельсон считал, что «современный стандартный дом в основном представляет собой рационализированный вариант дома, построенного кустарным способом, но имеются основания ожидать, что по мере роста этой отрасли, деловой активности и обострения конкуренции потребители будут получать за свои деньги больше таких жилищ, и притом лучшего качества. Тем временем фирмы, выпускающие бытовые приборы длительного пользования, все больше склоняются к производству разного рода «расфасованной продукции» — от стандартных шкафовных перегородок и кухонь до установок двойного назначения, отапливающих или, наоборот, охлаждающих дом, смотря по сезону. Обе тенденции указы-

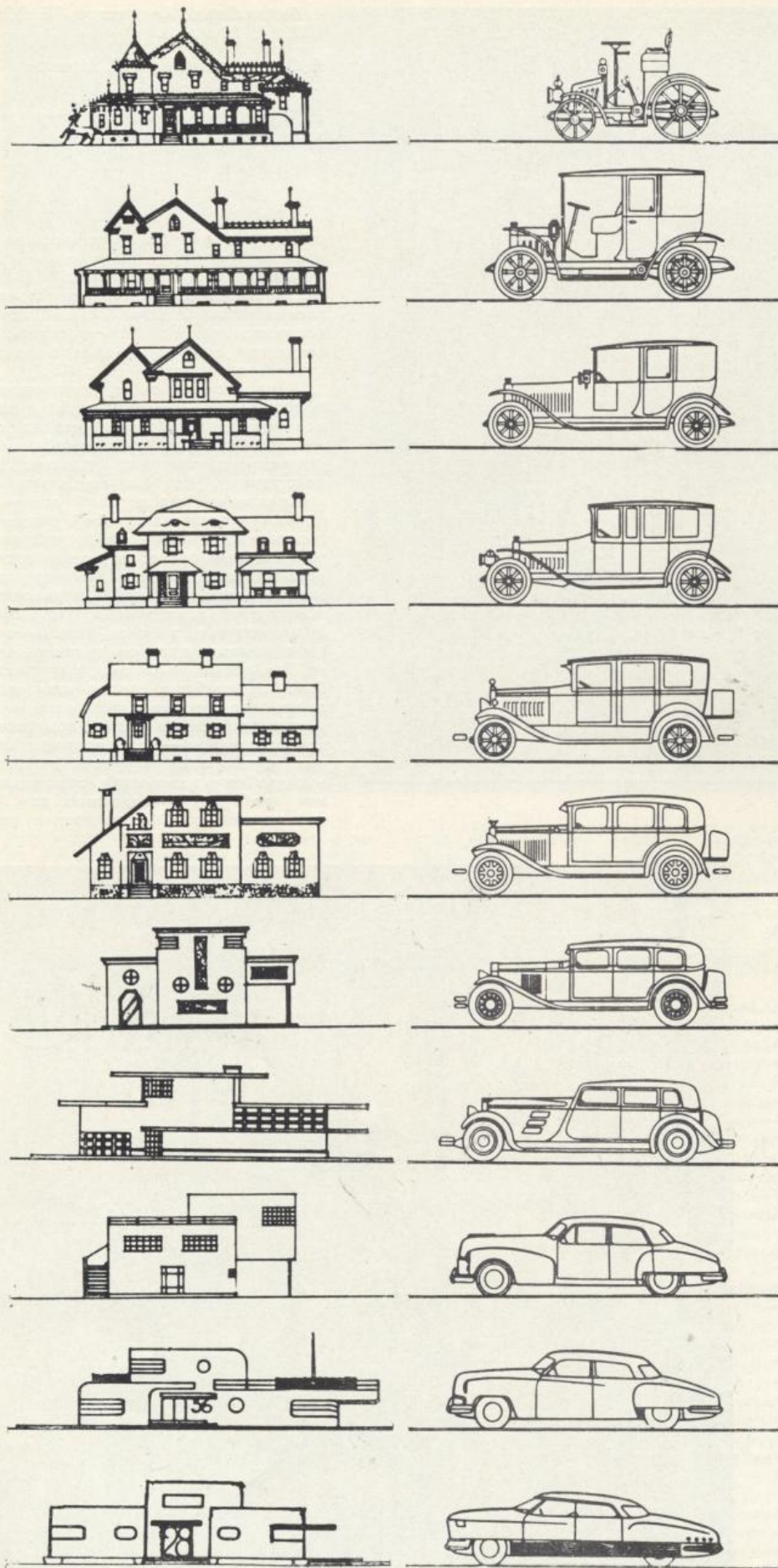
6

направления, как экспрессионизм, немецкий архитектор Эрик Мендельсон писал о том, что именно американские автомобили вдохновили его на создание новаторских проектов. Но, как считают исследователи, его здания скорее выражали материализованный «дух автомобилей», нежели копирование форм автомобилей [11, с. 172].

По мнению ученых, автомобиль в США стал частью личности его владельца и «движимой частью домашнего хозяйства» [10, с. 48]. Не случайно формирующие импульсы шли в дизайн жилого интерьера от автомобилестроения. Американцы привыкли к сиденьям автомобилей. Есть данные, что в среднем они проводят в автомашине столько же часов, сколько тратят на сон. Нередко сами автомобили покупаются не только из-за статуса или любви к скорости, но из-за «окружающей интерьерной среды». «Внутри автомашины вы видите прекрасный пример решения интерьера, продуманного, более совершенного, чем интерьеры большинства домов» [4, с. 78].

Джон Стейнбек высказал по поводу влияния автомобиля на американскую жизнь такое мнение: «Надо бы написать ученый трактат о воздействии «Форда» модели Т на здоровье, нравственность и эстетические взгляды среднего американца. Два поколения жителей Америки знали о сцеплении «Форда-Т» больше, чем о солнечном сплетении, и о системе его тормозов больше, чем о Солнечной системе. ...Большинство детей этого периода было зачато в «Фордах» модели Т, а кое-кто там даже родился. Англосаксонскую теорию о доме-крепости так ис-





вают, что мы идем к такому времени, когда мы будем покупать жилища типа «Фордов» и «кадиллаков» и любить их» [1, с. 155].

В 80-е годы, несмотря на всеобщее увлечение американцев персональными компьютерами и футурологической символикой, особенно связанной с космическими полетами, любовь жителей этой страны ко всему, связанному с автомобилем, не проходит. Можно назвать эту любовь ностальгической, ибо вниманием как профессионалов, так и широкой публики не в меньшей мере, чем новейшие модели, пользуются автомобили 30-х и 50-х годов. В стране проводятся выставки, издаются книги о «вселенной автомобиля», посвященные «искусству машин». И уже в роли «произведений искусства» автомобили (а чаще их уменьшенные копии) входят в общественный и жилой интерьер.

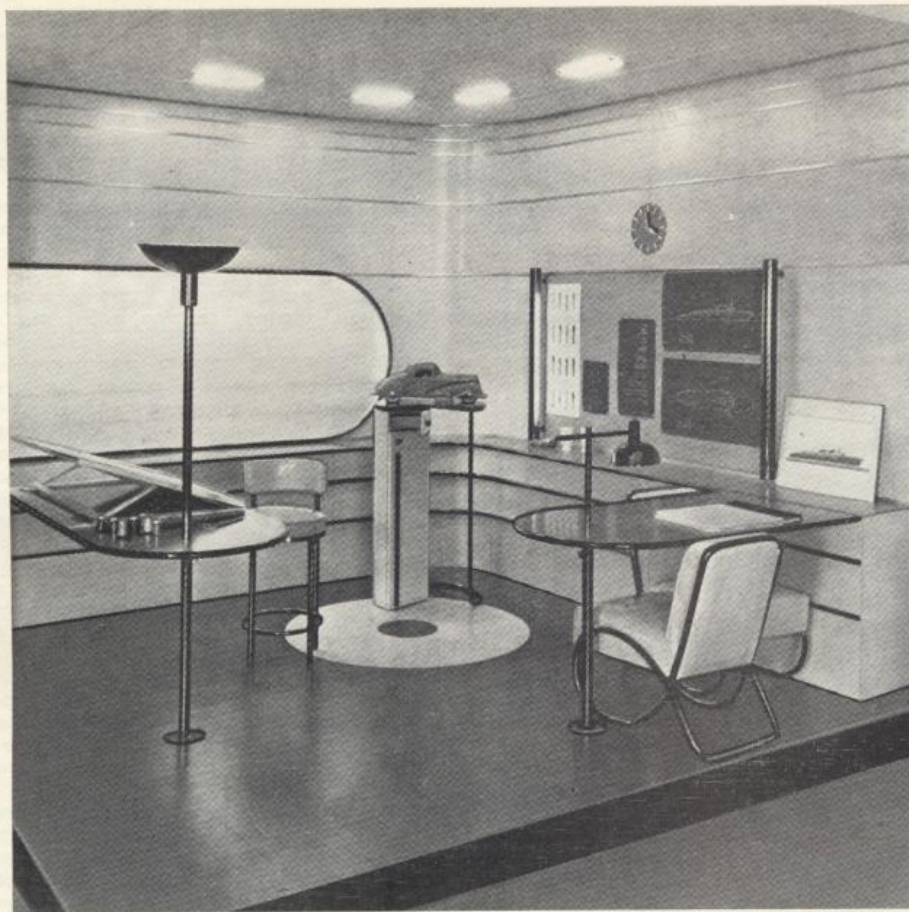
В рекламных фотографиях интерьеров конторских помещений нередко можно увидеть модели известных автомобилей, украшающих столы или книжные полки. Сегодня в США в моде вынимать сиденья из дорогих автомобилей (класса «роллс-ройс»), ставить на ножки и продавать в элитарных салонах мебели. Иногда автомобили воспринимаются просто как произведения скульптуры в интерьере. Так, холл одного из отелей города Майами украшен автомобилями 50-х годов. Журналист, описывающий этот отель, приводит характерное для культуры США сравнение. Он пишет: «Вы можете спать в вашем доме, но вы не можете в нем двигаться».

Важно подчеркнуть, что образы новой технологии входили в жилой интерьер американцев опосредованно. Дизайнеры стремились дать своим изделиям узнаваемый силуэт и яркий образ. Новейшая промышленная технология приобретала свою образность, символическую значимость и ассоциировалась в различные периоды времени с автомобилем, кораблем, самолетом или компьютером. Именно благодаря сложной цепи ассоциативных значений в жилом интерьере появились промышленные формы, культурно освоенные потребителями.

Дом «Даймэкшн» Б. Фуллера 1927 года вошел в историю архитектуры и дизайна как пример эстетического освоения мира техники. Находясь на стыке инженерии и дизайна, дом Фуллера стал символом технического прогресса в стране, способствуя созданию нового дизайнерского образа жилой предметной среды. Девиз Фуллера — «сделать больше меньшими средствами» — адекватен логике развития промышленного производства. Фуллер собирал свой дом из стандартно сделанных фабричных частей по методу сборки автомобиля на заводах Форда. Это один из первых образцов «технологического проектирования», где образ жилища задается его конструкцией и технологией изготовления, даже мебель рассматривается как оборудование, соответствующее требованиям массового производства. Применение методов одной промышленности в другой — типично для дизайна страны. Но особо важно, что для самого Фуллера этот дом ассоциировался с кораблем.

Дом «Даймэкшн» конструктивно прост. К одной мачте-столбу крепились тросы, несущие две шестигранные в плане палубы. Функциональные зоны распределены по вертикали поярусно.

7. Схемы эволюции форм автомобилей и домов. Автор Р. ЛОУИ. 30-е годы



8. Модель студии дизайнера. Авторы: Р. ЛОУИ и Л. СИМОНСОН. 30-е годы

9. Дом «Даймэксин» Б. Фуллера. Конец 20-х годов

Верхняя палуба задумана как зона отдыха. Нижняя — жилое помещение с легким и тонким навесным наружным ограждением. Стены — из двойных треугольных плиток из небьющегося стекла (электрический механизм приводил в действие жалюзи на окнах). Под палубой спроектирован гараж для автомобиля и ангар для самолета.

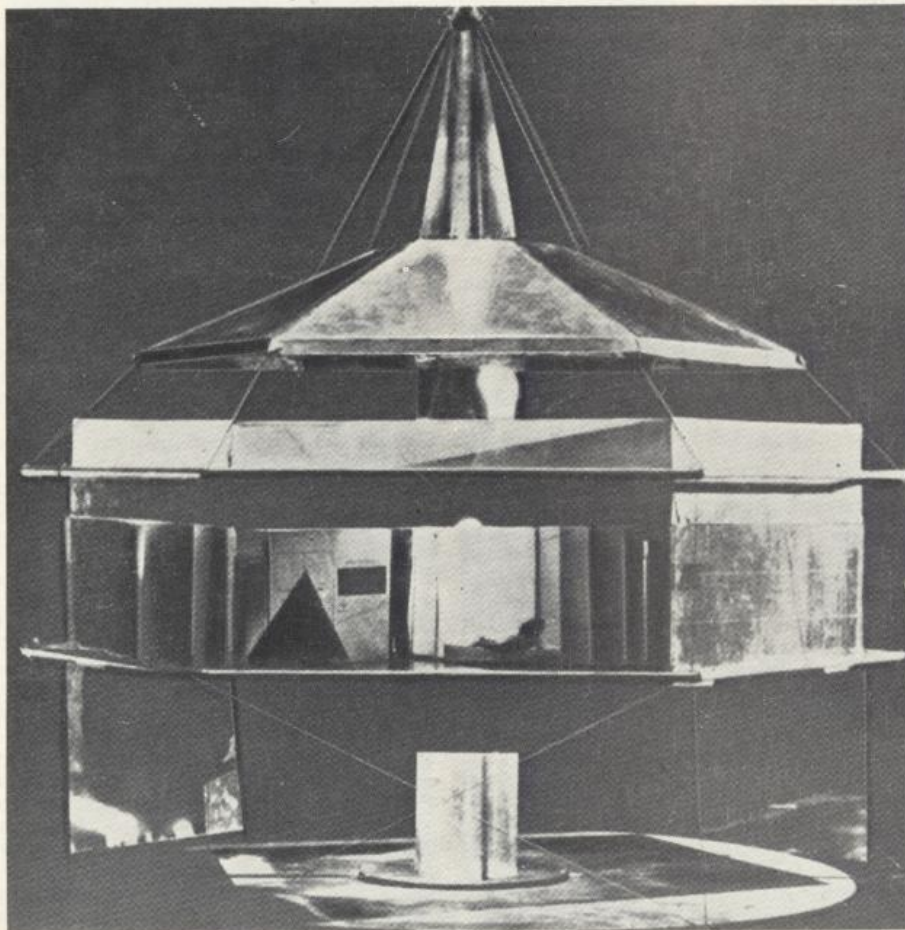
Хотя некоторые исследователи считали этот дом Фуллера чисто инженерным экспериментом, да и сам мастер в ряде высказываний отрицал художественность своих сооружений, образ жилища, сочетающего конструктивные особенности автомобиля, корабля и дирижабля, сохраняет свою значительность до настоящего времени. Технологичность концепции Фуллера и сегодня воспринимается как стиливой признак.

Можно сказать, что образ корабля был зримым выражением мечты Фуллера. В мире американского дизайна общеизвестны его слова о земле как о «космическом корабле, летящем в космосе». И в 80-е годы, когда перед американскими дизайнерами встала задача создания жилищ особого рода — «экологически безопасных биоубежищ», по мнению дизайнеров Джона и Нэнси Тодд, их одновременно вдохновляют «футуристическая образность космических кораблей», английские хрустальные дворцы XIX века и ультрасовременные парусники [13, с. 58].

Итак, начиная с 20-х годов XX века американские дизайнеры стремятся творчески осмыслить достижения передовой технологии и научно-технического прогресса, не только насыщая жилище разнообразными техническими новинками, вплоть до персональных компьютеров в 80-е годы, но и радикально изменяя представление о специфике жилого интерьера в целом.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. НЕЛЬСОН Дж. Проблемы дизайна. М.: Искусство, 1971.
2. СТЕЙНБЕК Дж. Избранные произведения. В 2-х т.— М.: Художественная литература. Т. 2. Консервный ряд. Повесть.
3. BANHAM R. (ed.) The Aspen Papers. L.: Pall Mall Press, 1974.
4. BAYLEY S. Grace... Pace... Space. The Architecture of the Car//The Architectural Review, 1984. N 1053.
5. BAYLEY S. In good shape. L.: Design Press Council, 1979.
6. CHENEY M., CHENEY Ch. Art and the machine. N. Y.: Whittlesey House, 1936.
7. FEREBEE A. A history of design from the victorian era to the present. N. Y.: Van Nostrand Reinhold, 1970.
8. Car Art//Airoport, 1988. N 2.
9. GEDDES N. B. Horizons. N. Y.: Dover, sec. ed., 1977.
10. GIEDION Z. Mechanization takes command. N. Y.: W. W. Norton, sec. ed., 1969.
11. MEICKLE J. Twentieth century limited... Philadelphia: Temple University Press, 1979.
12. SHULTZ D. The Designer's Car//ID: Industrial Design, 1986. N 6.
13. TODD J., TODD N. Lessons from the biosphere//ID: Industrial Design, 1987. N 5.





Своим почерком

Продолжаем знакомить наших читателей с работой открывшихся при Союзе дизайнеров независимых именных дизайнерских студий (см. в «ТЭ» № 5/89 «Независимая студия: первый опыт»). На этот раз — рассказ о студии дизайнера-графика Семена Михайловича Левина, которая вот уже год функционирует в одном из профильных объединений СД СССР — объединении «Экспо-дизайн».

Мастерская Семена Левина расположена на тихой старинной улочке в центре Москвы. Сейчас в ее составе пять человек. Объекты разработок — фирменные стили, рекламная графика, плакаты, упаковка. Надо сказать, что если студия промышленного дизайна СД СССР в Москве функционирует с десяток (а по стране и вдвое больше), то чисто графическая студия — пока явление редкое. Известно, что для индустриал-дизайнеров работа в коллективе — привычное дело, графики же большей частью — творцы-одиночки.

— Мне тоже непросто далось решение организовать свою студию, — рассказывает С. Левин, — и если бы не подсказка Юрия Борисовича Соловьева, посетившего год назад мою мастерскую и познакомившегося с моими работами, я, видимо, еще долго бы раздумывал. Дело в том, что все мы привыкли работать по индивидуальным заказам, практики коллективного графического труда у нас нет, как нет, в общем, и никаких методик. Но, видимо, как раз отсутствие этой практики и подтолкнуло на открытие своей студии.

Сотрудники С. Левина — художники и дизайнеры-графики, специализирующиеся в самых разных областях: плакатисты, шрифтовики, есть даже и свой «компьютерный» график (нет, правда, своего компьютера, но — все в будущем). Методика совместной работы вырабатывается, что называется, ощупью, пробами и экспериментами. Может быть, общее дело пойдет по пути четкой и углубленной специализации каждого из членов коллектива, а может, наоборот — универсализации их умений и опыта. Пока пробовали по-разному, на каждый новый заказ собирали мини-коллектив, а исходные идеи, концепции обсуждали сообща. Руководителю же приходится, помимо чисто творческой работы, брать на себя еще и функции менеджера.

К поступающим заказам С. Левин подходит очень дифференцированно. Просьбы типа «сделайте нам знак» или «придумайте для нас эмблему» (да еще обычно с условием: чтобы было вписано название города или контур трактора...) он отклоняет сразу. Он пробует обратиться заказчику

«в свою веру» — растолковать смысл и назначение фирменной графической репрезентации предприятия, объяснить необходимость полного набора элементов фирменного стиля и т. д. Конечно, на такие просветительские функции уходит немало рабочих часов, но это не пустая трата времени.

Интересно, что из многих сфер графики, из массы тематических заказов, поступающих в студию, сам руководитель студии тяготеет к фирменному стилю, а еще уже — к знаку. Он рассказывает:

— На мой взгляд, знак, выполненный даже на очень хорошем профессиональном уровне, сам по себе, как ни странно, не существует: он всегда находится в среде фирменного стиля, в бланке, конверте, плакате, проспекте, наконец в интерьере. То есть все время в разной ситуации, которую и нужно моделировать, создавая систему фирменного стиля. Скажу больше: даже проектируя только знак, как основу идентификации, я мысленно просматриваю весь стиль — только тогда можно попытаться решить проблему комплексно. Но вообще, в работе над фирменным стилем меня больше всего интересует режиссура идеи, ее изменение и развитие — от поиска сценария стиля, девиза, названия фирмы, взаимосвязи ее составляющих, где деловые функции логично переплетаются с рекламным сюжетом, до своего рода «сценографии», когда работа демонстрируется заказчику не на традиционных картонных планшетах, а на конструкциях, как бы входящих в структуру стиля.

Возможно, к такой трактовке работы над графическим стилем Левина привела его продолжительная практика проектирования городской среды и, в частности, визуальных коммуникаций. Здесь он приучился рассматривать пространство городских фрагментов во взаимосвязи с графикой витрин и вывесок, с рекламой.

Затем в его арсенале появилась большая работа с легкой-графиком В. Кнопом по созданию фирменных стилей двух внешнеторговых фирм — Sovero и Sofos. Последняя работа была как бы на стыке двух смежных областей дизайна, где объем активно вмешивался в структуру полиграфии, а графика одновременно решалась с интерьером.

Вообще, «реконструирование» графических приемов и традиций, смешивание техник, экспериментирование — все это близко творческому духу студии, и, может быть, в этом залог ее продуктивности.

Разрабатывая систему визуальных коммуникаций для московской гостиницы «Будапешт», Левин, фигурально выражаясь, нарушил закон существования пиктограмм; он как бы раскодировал их, сделал их не в виде знака-символа, а в виде знака-иллюстрации, знака-картинки. Ресторан, парикмахерская, комната горничной — все эти изображения как бы ожили, будучи воспроизведенные в сюжетной картинке.

Этот прием использования сюжета в знаке, логотипе иногда получается очень уж уместным. Так, например, получились две серьезные мудрые совы в знаке-логотипе советского акционерного общества Inaudit, фирмы, которая гарантирует своим клиентам ведение неусыпного контроля за соблюдением всех норм сотрудничества. Всевидящее око ночной птицы, смотрящей в упор, несколько вуальруется, смягчается, а может быть, даже иронически подчеркивается благодаря приему компьютеризации изображения. Фирма Inaudit получила полный графический комплекс.

Конечно, у коллектива графиков, работающих в рамках Союза дизайнеров, уместно было бы спросить, будет ли ощутим их вклад в создание визуальных образов самих организаций союза? Оказывается, будет. Два объединения СД СССР — «Дизайн-проект» и «Экспо-дизайн» — не только заказали, но уже и приняли у студии Левина проекты их графической фирменной идентификации. Материалы находятся в печати.

Всякая творческая студия — это живой, развивающийся организм; студия графиков — в том числе, и более того: она не может не испытывать воздействия моды, изменяющихся стилей, вкусов, мировых графических тенденций. Студия должна состоять не только из соавторов, но из единомышленников.

— Мне думается, — говорит Семен Михайлович, — что понятие «студия» — это прежде всего понятие «школа». То есть это какое-то определенное направление мысли, творчества. Это формирование и обучение какому-то определенному стилю, мастерству. Меня, как графика, заботит проблема визуальной культуры вообще и проблема шрифта в частности. На распространение этой культуры, повышение качества нашего графического окружения, если можно так выразиться, и направлены устремления нашей студии.

С. А. СИЛЬВЕСТРОВА, ВНИИЭ

ДЛЯ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ СПОРТА (ВЕЛИКОБРИТАНИЯ)

Design.— 1987.— VIII, N 464.— P. 18—21, 23—25.

В наши дни понятие «здоровый образ жизни» у населения европейских стран прочно ассоциируется с занятиями спортом, который из «элитарного» времяпрепровождения превращается в составную часть образа жизни широких слоев населения. Дизайнеры активно участвуют в проектировании спортивного оборудования и инвентаря для любителей, в создании спортивно-оздоровительных комплексов, рассчитанных как на занятия спортом, так и просто на активный отдых населения.

Ниже приводятся иллюстрации спортивного инвентаря и оборудования, а также фрагменты интерьеров и экстерьеров спортивно-оздоровительных комплексов, опубликованные в журнале «Design».

Е. К. МИХАЙЛОВА, ВНИИТЭ



3



1. Теннисные ракетки оригинальной формы. Фирма Edge of Sweden [Швеция]

2. Экстерьер и интерьер спортивно-оздоровительных центров фирмы Faulkner-Browns [Великобритания]

3. Тренажер — беговая дорожка Tredex. Фирма Nissen-Universal [Япония]

1

2



Дизайн и город

УДК 745:008:712

Дизайн и город: Сб. статей/Редкол.: А. В. Иконников [ответственный редактор], С. В. Потапов, Ю. К. Семенов, Ю. Б. Тупталов, С. О. Хан-Магомедов.— М., 1988. — 110 с. — [Труды ВНИИТЭ. Сер. «Техническая эстетика»; Вып. 57].— Библиогр. в конце статей.

В материалах сборника представлены результаты исследований, направленных на комплексное использование дизайна для развития функциональных и художественно-образных качеств городской среды в условиях социалистического образа жизни. Городской дизайн рассматривается как интегральная составляющая городской среды, определяющая относительно подвижное наполнение стабильного каркаса городских пространств, который создается средствами градостроительства и архитектуры. Его взаимодействие с этим каркасом и с системой процессов, направленных образом жизни, образует стержень статей сборника.

Рассматриваются общие проблемы формирования городской среды и место дизайна в их решении, значение объектов дизайна для городской культуры и ее развития, проблемы типологии объектов городского дизайна и их восприятия, проблемы дизайна жилой среды, транспортных систем, мобильных объектов, а также роль дизайна в информационных системах города.

Сборник предназначен для дизайнеров, искусствоведов, архитекторов, преподавателей художественных вузов.

Гуманитарно-художественные проблемы образа жизни и предметной среды

УДК 745:316.7:008

Гуманитарно-художественные проблемы образа жизни и предметной среды: Сб. статей/Редкол.: О. И. Генсаретский [отв. редактор], Г. Г. Курьерова, В. Ф. Сидоренко, С. О. Хан-Магомедов.— М., 1989. — 144 с. — [Труды ВНИИТЭ. Сер. «Техническая эстетика»; Вып. 58].— Библиогр. в конце статей.

Сборник посвящен гуманитарно-художественным проблемам изучения и развития проектной культуры дизайна. Прослеживаются основные линии гуманизации и гуманитаризации дизайна, выявившиеся на сегодня: включение дизайна в контекст экологических и культурно-экологических задач современности; наблюдающееся в мире повышение интереса к истории и пред истории дизайна, широкое использование исторических материалов и аргументов в дизайнерской критике и публицистике; обращение к символам и эвристическим приемам мысли, заимствуемым из мифопоэтической традиции. Обсуждаемые проблемы рассматриваются на материале истории и современного состояния отечественного и зарубежного дизайна.

Сборник предназначен для специалистов в области теории и методологии проектирования, искусствоведов, преподавателей дизайнерских вузов.

ФУТУРО — ДИЗАЙН '89

ВНИИТЭ приглашает специалистов принять участие в работе первой Всесоюзной научно-практической конференции по проблемам проектного прогнозирования «Футуродизайн-89»

Конференция и приуроченная к ней выставка перспективных дизайн-проектов будут проходить в Москве в ноябре в течение пяти дней. Организаторы: Госкомитет СССР по науке и технике, Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики, Союз дизайнеров СССР, Союз архитекторов СССР.

Цель: рассмотреть состояние, проблемы и перспективы развития в СССР проектного прогнозирования и экспериментального проектирования (футуродизайна), обменяться опытом научной и проектной работы в данной области, способствовать объединению усилий специалистов и наметить меры по развитию проектного прогнозирования.

На конференции предполагается обсудить следующие основные темы:

— история и современное состояние проектного прогнозирования в СССР и за рубежом;

— проблемы теории и методики проектного прогнозирования;

— практика проектного прогнозирования в дизайне и архитектуре;

— социально-экономические и научно-технические прогнозы развития образа жизни, техники, предметной среды;

— дизайнерские и архитектурные концепции развития предметной среды («жилище будущего», «производство будущего», «городская среда будущего», «массовое обслуживание» и др.);

— организация работ в области проектного прогнозирования.

С докладами и сообщениями на конференции выступают ведущие специалисты в области дизайна, архитектуры и прогнозирования из ВНИИТЭ, академических и отраслевых институтов, из основных дизайнерских организаций стра-

ны, вузов, Союза дизайнеров и Союза архитекторов.

На выставке будут продемонстрированы перспективные и прогностические дизайнерские и архитектурные проекты и концепции различных объектов жилой, производственной и общественной среды.

К участию в работе конференции и выставки приглашаются дизайнеры, архитекторы, научные работники, специалисты, занимающиеся прогнозированием и разработкой перспективной техники, представляющие промышленные предприятия, научно-исследовательские и проектные организации, вузы и др.

В заявке на участие в работе конференции и выставки необходимо указать:

— темы предлагаемых докладов и сообщений, а также Ф. И. О. докладчиков, их должность, ученую степень и звание, место работы, служебный и домашний адреса и телефоны;

— количество специалистов из организации (предприятия), желающих принять участие в конференции;

— предложения по экспонатам выставки (если имеются).

Предложения по экспонатам должны содержать:

— название объекта;

— аннотацию (краткую справку об объекте);

— список авторов проекта;

— описание формы представления экспоната (демонстрационные рисунки и другие проектные материалы на планшетах, макет, опытный образец, крупные фотографии) и ориентировочной экспозиционной площади; желательна контрольная фотография экспоната размером минимум 9×12 см.

Тезисы докладов (сообщений) про-

сим представить в 3 экз. (не более 3—4 стр.). Доклады должны быть рассчитаны на 20—30 мин., сообщения — на 10 мин.

Конференция и выставка проводятся на хозрасчетной основе. Организации и предприятия, направляющие своих сотрудников для участия в конференции, должны внести оргвзнос в размере 50 руб. за одного человека. Участники, отобранные оргкомитетом в качестве докладчиков, а также авторы работ, представляемых на выставке, от уплаты оргвзносов освобождаются. Средства от оргвзносов будут использованы на частичное погашение затрат, связанных с организацией конференции и выставки, а также на премирование лучших из выставленных работ.

Просим подтвердить в заявке гарантию уплаты оргвзносов (с указанием реквизитов организации и за подписью главного бухгалтера).

Пригласительные билеты, программа конференции, а также уточненные сведения о сроке и месте ее проведения будут направлены в августе—сентябре с. г. По получении их просим уплатить оргвзносы согласно категориям пригласительных билетов: платные — для слушателей, бесплатные — для докладчиков и авторов работ, представляемых на выставке.

Наш адрес: 129223 Москва, ВДНХ СССР, ВНИИТЭ.

Наши реквизиты: расчетный счет ВНИИТЭ № 000608308 в Жилсоцбанке ВДНХ СССР.

Справки по телефонам:

181-98-86

181-93-54

181-99-56.

ОРГКОМИТЕТ



СОЮЗ ДИЗАЙНЕРОВ СССР
ТВОРЧЕСКО-ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ
ОБЪЕДИНЕНИЕ «ДИЗАЙН-ПРОЕКТ»

ВЫПОЛНЯЕТ ДИЗАЙНЕРСКИЕ
РАЗРАБОТКИ:

— товаров народного потребления;

— промышленного оборудования, средств транспорта, вычислительной техники;

— изделий и комплексов социальной

сферы (торговое оборудование, спортинвентарь и т. п.);

— одежды и обуви;

— интерьеров промышленных, общественных, административных зданий;

— упаковки промышленных и продовольственных товаров;

— графических программ (товарные знаки, фирменные стили, реклама, документация и т. п.).

ПРЕДОСТАВЛЯЕТ УСЛУГИ:

— проводит экспертизу потребительских свойств изделий;

— оформляет заявки на промышленные образцы, ведет патентные исследования;

— производит оценку дизайнерских разработок в промышленности.

Результат дизайнерской разработки — макет, полностью имитирующий будущее изделие.

Работы по интерьеру выполняются

со сдачей объекта «под ключ».

Разработки выполняются коллективами высококвалифицированных дизайнеров, эргономистов, конструкторов, исследователей — членом Союза дизайнеров СССР.

При необходимости разработкам предшествует проведение социологических исследований.

Работы производятся по договорным ценам в сжатые сроки.

Высокое качество, успех на рынке и конкурентоспособность с лучшими мировыми образцами гарантируются.

«ДИЗАЙН-ПРОЕКТ» — Ваше качество, Ваш успех на рынке, Ваша экономическая эффективность, Ваша культура.

«ДИЗАЙН-ПРОЕКТ» — гарантия не отстать от жизни.

Адрес: 121019 Москва, Арбатская площадь, 1/2, строение 3. Тел. 291-28-24.

ТРЕБУЮТСЯ ДИЗАЙНЕРЫ

РОМЕНСКИЙ ЗАВОД АВТОМАТИЧЕСКИХ ТЕЛЕФОННЫХ СТАНЦИЙ

Требуется художник-конструктор (дизайнер) II категории.

Основные требования к специалисту:

- специальное образование,
- опыт работы в сфере дизайна товаров народного потребления, радиотехнических устройств.

Условия работы:

— должностной оклад 180—220 рублей;

— должностные обязанности — согласно квалификационному справочнику;

— одиноким предоставляем благоустроенное общежитие, семейным — комнату в малосемейном общежитии;

— гарантируем предоставление мест в детских дошкольных учреждениях.

Сроки предоставления отдельной квартиры будут оговорены при личной встрече.

Обращаться по адресу:

245908 г. Ромны Сумской обл. Завод АТС.

Телефон для справок: 2-13-12.

КИЗЛЯРСКОЕ ЭЛЕКТРОМЕХАНИЧЕСКОЕ ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

Имеется вакансия на должность дизайнера с высшим образованием.

Оклад — не менее 200 рублей.

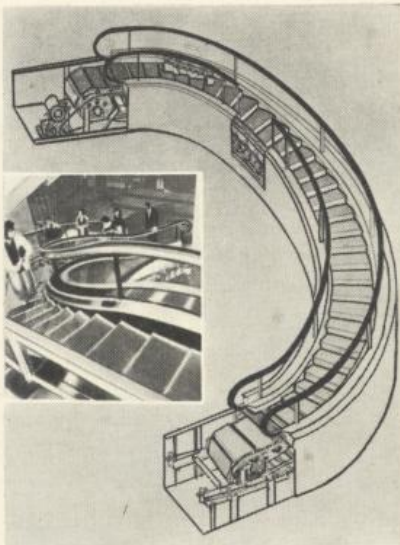
Квартира предоставляется в течение года.

Обращаться по адресу:

368800 г. Кизляр ДАССР. Кизлярский электромеханический завод им. 60-летия Союза ССР

Приглашаем руководителей предприятий, заинтересованных в публикации информации об имеющихся вакансиях дизайнеров, присылать свои объявления (оплата по установленным тарифам. Наш расчетный счет: 000608308 в Жилсоцбанке ВДНХ СССР).

НОВИНКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ТЕХНИКИ



Эскалаторы, движущиеся по винтовой дуге, разработала фирма Matsubishi Elevator Corp. (Япония). Применение таких эскалаторов продиктовано выгодными особенностями расположения и соображениями эстетики. Заметные трудности встречались с возвратом ступенек. По окончательному варианту ступеньки возвращаются под основным ходом. Ступеньки имеют секторообразное очертание. Пришлось также бороться с центробежными силами. Даже вертикальные поверхности тракта покрыты специальными материалами, чтобы не цеплялась одежда пассажиров. Пока пять таких эскалаторов работают в Японии, еще шесть скоро появятся в Сан-Франциско.

Design News.—1988.—N 5.—P. 22, 23: 2 ill.



Стул модели Zibellule, мгновенно трансформируемый в небольшую четырехступенчатую домашнюю лесенку, предлагается по лицензии фирмы Vega (Франция).

Science et Vie.—1988.—11. N 845.—P. 160.

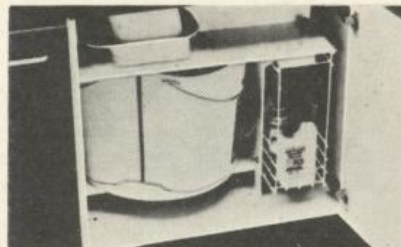
Пластмассовая инвалидная коляска «на вырост» для подростков выпущена фирмой Fortress Scientific (США). Основные структурные элементы — из пластмассы rynite, выпускаемой фирмой Du Pont. Телескопическая конструкция позволяет менять ширину сиденья с 0,35 до 0,5 м. Пластмасса снизила также массу коляски до 16 кг. Коляска не ржавеет и не нуждается в окраске.

Design News.—1988.—N 5.—P. 33: 1 ill.



Своеобразный фрезерующий рубанок предлагает фирма Porter Cable (США). Он снабжен быстрходным электромотором 3 А, 330 Гц, который вращает цилиндрические абразивные камни длиной 46 мм, обычного состава, разной зернистости, фрезы из победита (для обработки керамики и металлов), а также цилиндрики из шкурки, которые выступают из направляющей плоскости на 0,4 мм. Изделие предназначается только для зачистных и подгоночных работ. Масса около 1,8 кг.

Popular Mechanics.—1987.—Vol. 164.—N-11 (XI).—P. 40: 5 ill.



Пластмассовые ведра-приемники для мусора разного сорта выпускаются фирмой Blanco (ФРГ). Ведра устанавливаются на электромоторной карусели, помещающейся под мойкой. В мойке люк для сброса. Подставка нужного ведра под люк совершается кнопкой, расположенной на верхней поверхности мойки. Модель названа Blancmultibox.

DMK: Die moderne Küche.—1987.—XI—XII. N 6.—S. 34—35: 4 ill.

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

Read in issue:

1

ZARINSKAYA I. Z. Telephone-2000// Tekhnicheskaya Estetika.— 1989.— N 7.— P. 1—3: 5 ill.

What kind of telephone one could have in future? The best answer to this question is a new collection of telephones of the Perm telephone factory. These telephones mean perfect communication and perfect design! An elegant woman should use an elegant telephone! These advertising slogans were suggested by VNIITE Urals branch office, at the laboratory of marketing research, which takes part in the "Telephone-2000 design program". It is not by chance, that we begin our story with advertisement, which is rarely treated seriously by designers in this country, since they are not aware of the implementation of their concepts and designs. Now, we speak about a specific and an unusual approach to designing.



4

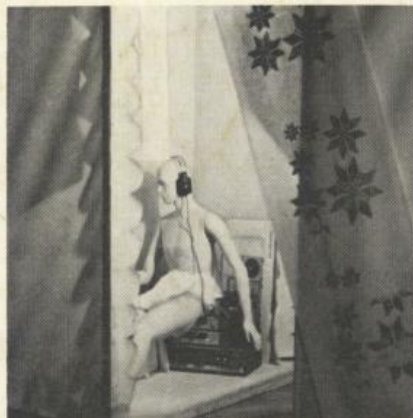
DEMOSPHEENOVA G. L. Regional and cultural problems of the way of life// Tekhnicheskaya Estetika.— 1989.— N 7.— P. 4—6.

This article is not only a review of the papers presented at the all-union conference on the "Way of life and living environment under socialism", but it also continues a discussion which took place at the conference. The author states that dangerous cultural and ecologic conditions in some of the Soviet cities and towns and villages to a large extent depend on the current process of decline of the traditional tenors of life. Much of this could not have happened, the author thinks, if local conditions and traditions would have been taken into consideration more carefully in the process of the necessary transformations of our towns and in designing the living environment.

7

The relevance of design in the present-day culture (a round-table discussion)// Tekhnicheskaya Estetika.— 1989.— N 7.— P. 7—12: 6 ill.

"Perestroyka" process is actively affecting various aspects of our life. The sphere of design, as a part of modern culture, sharply reveals many problems, both the most general, and specific, and regional. More and more often these problems become a subject for public discussions. The correspondent of Tekhnicheskaya Estetika has arranged such a round-table discussion in Riga, capital of Latvia. A regular exhibition of Latvian design was the cause for the meeting of various art professionals.



20

GUENISARETSKY O. I., NOSSOV N. A., NOSSOVA T. V. Indicative states in human-operator performance// Tekhnicheskaya Estetika.— 1989.— N 7.— P. 20—22.— Bibliogr.: 10 ref.

The article describes and explains one of the psychic states—indicative states. These are subjective indicators of the performance processes. There are two types of indicative states: virtual and consuetal. Virtual states testify to deviations in performance, consuetal testify to normal performance. A theoretical explanation to the described phenomenon is given. Some examples of various indicative states in flight performance are presented.

25

RATCHEYEVA I. V. America on wheels (the dwelling model and transport design in the USA)// Tekhnicheskaya Estetika.— 1989.— N 7.— P. 25—29: 11 ill.— Bibliogr.: 13 ref.

The analysis of the American living interior from the point of view of art critics by Z. Gideon, well known historian of architecture, resulted in the following main characteristics: "America is a country where mechanization is interwoven with a way of thinking and traditions". Using this observation the author of this article makes an attempt to comprehend the consequences of the scientific and technological progress in USA on the image of the artifact environment. A special consideration the author gives to a specific model of the dwelling, which is closely related to transport design.

