

№2(338)1992



Ежемесячный
теоретический, научно-практический и
методический иллюстрированный журнал
Министерства науки, высшей школы и
технической политики

Издается с января 1964 года

техническая эстетика 2/1992

В номере:

Главный редактор
КУЗЬМИЧЕВ Л. А.

Члены редакционной коллегии

БЫКОВ В. Н.
ЗИНЧЕНКО В. П.
КВАСОВ А. С.
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

Редактор
ЛЫСЕНКО Л. В.
Художественный редактор
САПОЖНИКОВА М. Г.
Технический редактор
БРЫЗГУНОВА Г. М.
Корректор
ФАРРАХОВА Е. В.

**НАВСТРЕЧУ СЪЕЗДУ
СОЮЗА ДИЗАЙНЕРОВ**

1

ПУЗАНОВ В. И.
Интеллект дизайнера: общественное
сознание и парадоксы проектной практики

ПРОЕКТЫ, ИЗДЕЛИЯ

4

ШИМКО В. Т.
«Ашгабат-91»

8

ДАНИЛЕНКО В. Я.
Поиски единства в разнообразии

14

ЛЕДОМСКАЯ Ж. В., РОМАШИН А. В.
«ПИМ» воспитывает и развлекает

ЭРГОНОМИКА

10

ЧАЧКО С. А.
Могут ли операторы АЭС работать безо-
шибочно?

СВОБОДНАЯ ТРИБУНА «ТЭ»

16

Возможен ли дизайн в новой России?
Предлагаю услуги

ПРАВОВОЙ ЛИКБЕЗ

17

СЕНЬКОВСКИЙ В. В.
О понятии промышленного образца

ОБРАЗОВАНИЕ

18

Концепция для «Строгановки»: универ-
ситет искусств

АРХИГРАД

20

Архитектурная школа: новый образ
«Современная архитектура». Новый виток

ВЫСТАВКИ, КОНФЕРЕНЦИИ

22

АРОНОВ В. Р.
Дизайн-менеджмент: как итальянские
дизайнеры осваивают рынок бывшего
Советского Союза

МИР ГРАФИКИ

26

КРИЧЕВСКИЙ В. Г.
Зато мы были первыми

РЕФЕРАТЫ

29

Часы для спорта (Япония)
Палатка для велотуристов (Франция)
Субмарина для туристов (США)
Гран-при за автомобиль (Япония)

Обложка Н. АЗРИКАН
Макет М. Г. САПОЖНИКОВОЙ

Москва,
ВНИИ технической эстетики

Адрес редакции:
129223 Москва, ВДНХ СССР, ВНИИТЭ
Тел. 216-93-38
© «Техническая эстетика», 1992

В этом номере были использованы иллюстрации
из журналов: Car Styling, Science et Vie и др.
Сдано в набор 05.12.91. Подп. в печ. 24.02.92.
Формат 60×90 1/4.
Бумага мелованная 120 г.
Гарнитура журнально-рублиная.
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 4,0.
Усл. кр.-отт. 224,0. Уч.-изд. л. 5,9
Тираж 11.700 экз. Заказ 972. Цена 2 р. 50 к.
Московская типография № 5
Министерства печати и информации
Российской Федерации
129243 Москва, Мало-Московская, 21.
По вопросам полиграфического брака
обращаться в адрес типографии.

УДК 745.071. 1(47)

Интеллект дизайнера: общественное сознание и парадоксы проектной практики

В. И. ПУЗАНОВ,
кандидат искусствоведения, ВНИИТЭ

Должен ли дизайнер быть умным? Этот вопрос поставит в тупик любого. Ответить отрицательно не решится никто, но и с положительным ответом спешить не будут. На мой взгляд, этот немой вопрос профессиональной совети озадачит и педагога, и ученого, и проектировщика, и эксперта, и деятеля Союза дизайнеров. Интеллект в нашем дизайне не культивировался, говорить о нем было не принято.

А может быть существо вопроса не совсем ясно? В таком случае предложим игру «на снижение»: отнимите у дизайнера ум, получите макетчика; отнимите у макетчика ум, получите плотника; отнимите у плотника ум, получите лесоруба. Дальше играйте сами, коль достанет ума.

Проблема тем не менее серьезная, и от того, как мы ее будем решать, зависит существование профессии.

Дизайнеры сегодня пытаются понять, что происходит в обществе, и ... расписываются в своей несостоятельности. Творчество, культура — своего рода «поля предвидения», и если предвидение не получается, значит профессия — вне этих полей, а интеллект профессионала слаб. Сегодня можно наблюдать, как интеллектуальные ресурсы в обществе истощаются быстрее, нежели, скажем, ресурсы аграрные или минеральные.

Вспомним историю профессии, мощную попытку культуры в лице «производственного искусства» 20-х годов восполнить интеллектуальные потери предшествующих тяжелых лет, накопить интеллектуальный капитал для последующего развития и (пора вспомнить и это) интеллектуально поддержать новую экономическую политику. В те годы лучше понимали, что культура и экономика тесно связаны, и культурное движение вовлекало представителей самых разных профессий. Ничего похожего сейчас нет, нужны поиски новых путей интеграции экономики и культуры.

Мы как-то привыкли, что к деятелям культуры относятся художники, архитекторы, писатели, музыканты, кинематографисты, артисты. Но другие профессии имеют к культуре не меньшее отношение — учителя, юристы, экономисты, политики, ученые также формируют культуру человеческого существования. Деятелей культуры выделяет не специальная область их профессиональных интересов — выделяет интеллект, способность ответственно мыслить. Профессионал, не утруждающий себя мышлением, не имеет к культуре отношения.

Надо сказать, деятели «производственного искусства» не только занимались своим делом, они формировали школы и движения, имели учеников и последователей, умом и усилиями которых мы держались все эти десятилетия. Но деятели того времени ушли, инициированные ими школы и движения не были заменены на новые, страна, заселенная «массами», перестала быть обществом мыслителей, стала обществом исполнителей. Дизайн стал скромной технической дисциплиной, исполнители обрядов формообразования мало что сохранили из интеллектуального наследия «производственников» и их последователей — деятелей дизайна 40—60-х годов.

Общество исполнителей лишилось указаний «к исполнению» — станет ли оно обществом мыслителей!

В один из последних дней лета в пачке свежих газет и журналов я обнаружил сразу несколько глубоких статей разных авторов, затрагивавших проблему интеллекта и культуры как питательной среды для него. Стало ясно — время востребования интеллекта пришло, общество не хочет больше быть «исполнительским». А дизайнеры? Если не привлечь к этому вопросу внимание дизайнеров, профессия опять окажется в числе аутсайдеров.

(Тут я задержу внимание читателя. В наше время быть аутсайдером — значит обречь себя на исчезновение. Речь идет не об исчезновении дизайна как профессии — речь идет об исчезновении профессионалов, уверовавших в непогрешимость когда-то усвоенных взглядов и приемов

работы. Дизайн вообще формировался как живая деятельность, идущая в ногу со временем и немного опережающая его. Есть только один способ участия в такой деятельности: быть интеллектуалом. Ответственным интеллектуалом, а не «продавцом грез».)

«Инженерная газета» поместила статью под прямо-таки сияющим названием «Интеллект дорожке денег». На примере зарубежного опыта рассматривается вопрос управления интеллектуальным потенциалом, а смысл статьи в том, что интеллект — единственная ценность, функционирующая постоянно и приносящая прибыль всегда. Любый производственный процесс устаревает через 5—7 лет, тогда как интеллектуал работает десятилетиями. Беда только, что многие вопросы управления интеллектом непонятны, и «бедным» фирмам ничего не остается, как искать талантливых людей по всему свету.

«Независимая газета» провела «круглый стол» под названием «Культура городу и миру. Интеллект и рынок». Здесь основная мысль в том, что без интеллектуалов общество не выйдет ни к рынку, ни к нормальной жизни. Л. Баткин отметил, с одной стороны, плачевное состояние интеллекта в нашей стране: «Интеллекта делает интеллигентом интеллектуальная ответственность. И такая ответственность почти утрачена в настоящее время. Утрачен вкус к мышлению как таковому. Умение цепетильно следовать за мыслью, все время проверяя, так ли, точно ли, нельзя ли на это что-то возразить... что я могу сам себе возразить... И вот такое ответственное мышление стало исчезать». Но с другой стороны: «Культура заканчивается тогда, когда иссякает мысль. Когда становится не о чем думать. В нашем же положении обдумыванию подлежит столько вопросов, что говорить о возможной катастрофе культуры преждевременно».

Журнал «Знание — сила» напечатал практичную статью А. Звонкина «Язык и два интеллекта». Автор — кандидат физико-математических наук, фразеология статьи специфична, почему и нужен перевод его аргументации на язык обычных предположений. В информатике говорят об аппаратных и программных функциях, об «аппаратном» и «программном» интеллекте. Аппаратный интеллект обозначает способность к мышлению независимо от обстоятельств текущей практики, вы мыслите не потому, что что-то умеете, а потому, что есть способность к мышлению. Программный интеллект целевой, он связан со способностью решить конкретную задачу, это даже не интеллект, а сумма правил и шагов, посредством которых эта задача решается. Попытки решить задачу разбиением ее на логически простые шаги часто не приносят успеха (по существу, разбиение означает подмену естественной задачи искусственной), ибо всегда необходима опора на сложные интеллектуальные функции, уже заложенные в человеке. Иными словами, программы составляются для умного человека, это не «эрзац ума», а дополнение к уму.

Журнал «Америка» опубликовал и вообще неожиданную статью Х. Донована «Как работать с интеллектуалами». Дается исчерпывающее определение: «... Интеллектуалы — это люди, которые по призванию и профессии имеют в основном дело с идеями, а не изделиями, обладают достаточно глубоким и оригинальным умом и испытывают постоянную потребность

делиться с окружающими своими мыслями — на бумаге или вслух». А еще отмечается, что сейчас в США около 2 млн. интеллектуалов, тогда как примерно тридцать лет назад их было вдвое меньше.

Давайте прикинем: Америка стала преуспевающей страной, имея не такую большую популяцию интеллектуалов — один мыслитель на 130—150 жителей (при том, что страна не только выращивает интеллектуалов сама, но ищет их по всему свету). Этот «норматив» обеспечивает наличие дальновидных политиков, менеджеров с мгновенной реакцией, ученых с фундаментальным складом ума, интеллигентных военных и, конечно же, высококлассных дизайнеров. Интеллектуалы не «растворены» в обществе, есть сферы деятельности, где концентрация мыслителей намного превышает «норматив». Дизайн — одна из них.

Зададимся вопросом: наш дизайнер интеллектуал или нет? Ведь дизайнеру уготована судьба «сверхинтеллектуала», поскольку он один владеет таким набором средств передачи мысли, каким не располагает больше никто: устной речью, текстом и графикой, морфологией, цветом, светом, структурой, конструкцией... Похоже, возрождение интеллекта может происходить именно на «культурной территории» дизайнера, ибо только здесь совмещаются логические и образные системы мышления.

Но дизайнер совсем не интеллектуал, если в голове его отсутствует мысль, если он не владеет словом: что толку в графике и морфологии, если они не выражают мысли. Отсутствие интеллекта привело к утрате представления о форме (давайте создаем в этом, коллеги) — она стала самоцелью, а не вместилищем, способом существования чего-то, что можно объяснить, показать и доказать. Необыкновенная тяга наших дизайнеров к «списыванию» чужих морфологий происходит от крайней бедности интеллектуальной сферы, от отсутствия собственных мыслей. Проникающая от этого некоммуникабельность и конформизм вызывают в обществе подозрительность и неверие в творческие возможности дизайнера (как можно верить в то, что не дает о себе знать?).

Поистине трагично, что проблему интеллектуальной ответственности ныне ощущают лишь отдельные дизайнеры, чья деятельность всегда выходила за рамки примитивного формообразования. Д. Азрикан в публикации о выставке в Японии («ТЭ», 1991, № 9) обращается к дизайнеру, бывающим за границей: «Пишите, господа, пишите...» Правда, он видит причину того, что не пишут, в традиции «государственного молчания», в действовавших когда-то указаниях о недопустимости сопоставлений нашей и зарубежной действительности. Мне же думается, что не пишут по другой причине: не мыслят! Писал же Д. Азрикан и ряд других дизайнеров во времена «государственного молчания» — интеллект позволял находить самые разные способы для того, чтобы поделиться с обществом своими мыслями.

К тому же писать о зарубежной практике не так просто. Мне довелось читать отчеты дизайнеров и разных других специалистов о зарубежных поездках. И странная вещь: пишут о том, о чем знали и без поездки за рубеж! Более того, уподобляют зарубежные фирмы ... своим предприятиям, то есть видят только то, что сами умеют и знают. В этом, вероятно, сказывается ужасающая бедность нашей профессиональной практики. И еще другое — нашим дизайнерам неведомы мето-

ды «интеллектуального сыска», по разрозненным впечатлениям, наблюдениям, фактам сделать заключение о целостных явлениях, о тенденциях, о закономерностях они не могут. А ведь мышление дизайнера по природе своей и есть «интеллектуальный сыск»...

Как устраиваются кризисы или Чем нарисованный трактор отличается от настоящего

В прошлом году один из выпусков информационного бюллетеня Союза дизайнеров поведал о планах проведения крупного мероприятия по тракторному дизайну. Сообщалось общее мнение, сложившееся после показа павлодарского трактора за рубежом. «Внешний вид машины, ее компоновка, интерьеры, степень комфортности получили невысокую оценку у потенциальных покупателей. Вряд ли она сможет составить конкуренцию тракторам американских, итальянских и других фирм». Далее сообщалось, что в Павлодаре предполагается провести семинар по дизайну трактора, в Казахстан приедут не только советские дизайнеры, но и зарубежные.

Все разумно, не правда ли, читатель? Если забыть о том, что хуже павлодарских только кишиневские тракторы, причем не только в стране, но и в мире. Абсолютный рекорд, который никто не будет пытаться побить, «кин-дза-дза» нашей суровой действительности. Какая тут «невысокая оценка потенциальных покупателей», какая тут «конкуренция тракторам американских фирм»...

Чтобы обострить интерес читателя, скажу, что в 70-е годы отечественное и американское тракторостроение усиленно готовили себе... кризисы, которые действительно разразились в 80-е годы. Готовили по-разному. Наши тракторостроители так снизили качество продукции, что крестьянская заповедь «надо два трактора, покупай три» (один — на запчасти) стала восприниматься приукрашиванием действительности. Было создано «министерство ремонта» (Госкомсельхозтехника), производственный потенциал которого превышал потенциал тогдашнего Минсельхозмаша. Увенчало процесс непомерное вздувание цен на тракторы, запчасти к ним стали почти на вес золота, после чего крестьяне перестали покупать новые машины и потянулись на свалки списанных машин, которых на селе видимо-невидимо.

Американцы спровоцировали кризис тем, что подняли качество своих тракторов до «неприлично» высокого уровня. Выпустили машины в надежде, что работать они у фермеров будут лет 10—15, не более. В действительности тракторы работали лет по 20—25, а когда спрос на тракторы упал и фирмы начали выяснять положение дел, обнаружилось множество машин, работающих по 30 и даже по 40 лет. Фермеры без особых тревог откладывали приобретение новых машин «на потом», и в 80-е годы ежегодный выпуск тракторов сократился почти в 5 раз (с 200 тыс. штук в год упал до 30—40 тыс. штук).

Отрасли готовили и вели себя по-разному, а вот отраслевой дизайн у нас и в Америке складывался и развивался очень похоже. Это не может не навести на мысль о том, что к эффективному участию в мировых экономических процессах более готовы те предприятия и отрасли, которые имеют развитые системы дизайна. Дело не только в разработке проектов — дизайн ведет культурное существование, а в международных контактах в первую очередь соприкасаются культу-

ры, а уж потом структуры и номенклатуры.

В США тракторы были в числе первых проектов великих дизайнеров Р. Лоуи и Г. Дрейфуса, профессионалами тракторного дизайнера ныне являются Г. Монтомери, Дж. Фултон, Л. Шинода, Р. Ланфер и другие. «Делает погоду» в американо-американском тракторном дизайне фирма Montgomery Design International. Дизайн-центры тракторных фирм проектируют не хуже Montgomery, но сотрудничают с ней, ибо по концептуальным соображениям желают иметь живого спарринг-партнера, а не вести «бой с тенью».

У нас два хороших центра тракторного дизайна — в Белорусском институте дизайнера (группа С. Полоневича) и в ВИСХОМе в Москве (дизайн-центр Т. Хайрова). Непосредственно на заводах работают А. Кушнеревич, О. Ширяев, В. Соколов и др. Ряд опытных дизайнеров-универсалов имеет в списке своих работ проекты тракторов. Трактор был в числе первых разработок Сенежской студии Союза художников СССР (руководитель проекта Е. Розенблюм), с проекта трактора начала свою карьеру в дизайне Т. Самойлова, первыми разработками студии Д. Азрикана тоже были тракторы. Один из наиболее интересных педагогов в области дизайна В. Сурина защитила в свое время диссертацию по дизайну тракторов, а другой интересный педагог И. Герасименко разработал прекрасный учебно-экспериментальный курс тракторного дизайна.

И наши дизайнеры, и американские накопили большой запас идей и решений, которые не удавалось реализовать по разным причинам. Нашему тракторостроению не до дизайна, потому что он мешает планомерному ухудшению качества продукции, американскому — мешал хороший сбыв: когда тракторы «рвут» с конвейера, как-то не хочется мешать ходу конвейера. Когда кончится кризис в нашем тракторостроении, сказать трудно, хотя и возникли необычные явления: на Украине собираются спасти свое сельское хозяйство с помощью... русского трактора ЛТЗ-155, созданного в Липецке, где волокита с постановкой машины на конвейер тянется вот уже лет десять.

Стоит привести детали создания этого трактора — в нем, похоже, зашифровано будущее нашего тракторостроения и промышленности в целом. Создавали трактор генеральный конструктор со способностями дизайнера А. Дурманов и генеральный дизайнер со способностями конструктора Т. Хайров, так что проектировался настоящий трактор, а не визуальный фантом. Трактор еще не выпускается, но множество опытных экземпляров работает в сельском хозяйстве, обеспечивая «рекламное дело». Насколько она действенна, говорит письмо полученное заводом: «Православная церковь в лице Иоанновского храма Ульяновской епархии на землях своего подсобного хозяйства производит эксперимент по внедрению новой отечественной биотехнологии. Для успешного проведения эксперимента и снижения себестоимости применяемого комплекса машин необходима ваша разработка — интегральный трактор ЛТЗ-155... Мы понимаем необычность нашей просьбы, но к этому побуждает нас сложная республиканская продовольственная и экологическая обстановка. Хранит Вас господь!»

История трактора — интеллектуальный процесс. До нас как-то не доходило, что конкуренция происходит не в сфере самих изделий как таковых — каждая уважающая себя фирма стремится выйти на рынок с продукцией, какую никто больше пред-

ложить не может. В стране трактор ЛТЗ-155 ни с кем не конкурирует, среди зарубежных интегральных моделей он стоит особняком. У него собственная «потребительская ниша», которую не в состоянии вычислить никакие «исследования конъюнктуры и спроса» (они больше проясняют то, чего не следует делать и куда не следует лезть). Работа ума, предвидение, озарение — то, что объединяет профессионалов любых специальностей, что делает дизайнера своим человеком в любой компании, настроенной на конкуренцию умов.

Еще более интеллектуальна подоплека действий менеджеров американского тракторостроения, которое вышло из кризиса на удивление красиво. Тут надо учесть, что в нормальной экономической практике кризис вовсе не полоса несчастий, а период между этапами развития, которые не могут плавно перерасти один в другой ввиду качественного своеобразия. Кризис — не акт экономического столпотворения, это акт экономического самоуправления, эффективность которого тем больше, чем выше уровень культуры в обществе. Кризисные периоды требуют быстрых решений, ибо общество не может ждать, кризисный период — своеобразная полоса препятствий, которая преодолевается работой ума. Для менеджеров американского тракторостроения период ослабления давления рынка на промышленность стал временем, когда можно было осуществить переход от одного качества продукции к другому.

Посмотрим, как американские тракторные фирмы использовали уникальные кризисные шансы (при этом учтем, что «американское тракторостроение» — понятие условное, в стране действуют несколько очень разных крупных фирм — John Deere, Case, Ford, Caterpillar, Massey-Ferguson, а также мелкие фирмы). «Всеамериканского совещания по проблемам тракторостроения» там никто не собирал, нет и данных о том, что был там «аварийный» семинар по тракторному дизайну с приглашением профессионалов из разных стран и в первую очередь конкурентов из Павлодара...

Сбыт новых машин упал, отметили менеджеры тракторных фирм, значит износ тракторов в хозяйствах пойдет быстрее, причем быстрее всего — в тех 15% фермерских хозяйств, которые дают 85% аграрной продукции (большая часть ферм в Америке — по преимуществу загородное жилье). Это крупные фермы с участками земли от нескольких сотен до нескольких тысяч га с большой прибылью и со стареющими фермерами. Поэтому решили выходить из кризиса с новыми тракторами для крупных ферм, владельцы которых к тому же полагаются на свой ум, а не на физическую силу и выносливость (в сельском хозяйстве США осуществляется переход «от сильной спины — к сильному уму»). Проектная концепция на 80-е годы выглядела примерно так: интеллектуалы тракторостроения создают тракторы для фермеров-интеллектуалов.

(Тут еще одна важная деталь зарубежной практики, читатель. Существует вполне очевидный баланс между квалификацией проектировщика и «квалификацией» потребителя, причем поддерживается этот баланс сразу с двух сторон. По наблюдениям, «квалификация» потребителя в развитых странах все же растет быстрее, ибо там нет более важного приоритета, чем воспитание и образование населения. Нечто похожее наблюдается и у нас, хотя воспитание и образование в ранг приоритета никто не возводил.

Просто квалификация проектировщиков всех специальностей оказалась настолько ниже «квалификации» потребителя, что тому ничего не оставалось, как удариться в погоню за зарубежными изделиями. Непредвзятый аналитик отметит, что за последние четверть века притязания нашего потребителя обновились полностью, проектные же дисциплины оказались в глубоком застое, равно как и бытовые жанры различных искусств.)

Остальное в американском тракторостроении было, как говорится, делом техники. Кризис не помешал тому, что фирмы резко увеличили затраты на научно-исследовательские, конструкторские и дизайнерские работы — лидер отрасли фирма John Deere увеличила затраты вдвое, следующая за ней фирма Case приблизилась к этому росту. В результате из кризиса фирмы выходили с тракторами такого качества, какого в стране раньше не было, причем потребительские преимущества тракторов у каждой фирмы были свои. Фирма John Deere например, стала выпускать тракторы модульной конструкции, фирма Caterpillar — тракторы с резиновыми гусеницами, армированными стальными тросами (гусеничные тракторы исчезли с американских полей несколько десятилетий назад, ибо гусеничный ход со стальными лентами был дорог, быстро изнашивался, разрушал дороги), фирма Case — тракторы с компьютерной системой, позволяющей рассчитывать экономику полевых работ и т.д. Тракторы «послекризисных» серий особенно долго испытывались в фермерских хозяйствах — по несколько десятков тысяч часов, что позволило учесть такие тонкости фермерской психологии, какие раньше и во внимание не принимались. Правда, новые тракторы оказались самыми дорогими за всю историю — стоимость мощных моделей приблизилась к 100 тыс. долларов и даже превзошла этот уровень. Но и выгоды фермеры получили немалые: от повышения рентабельности ферм до продления «деловой молодости» самих фермеров.

В тракторах «послекризисных» серий фирмы едва ли не полностью реализовали весь пакет научно-технических, дизайнерских и эргономических решений, которые накопили раньше. Рывок к новому качеству тракторов получился таким мощным, что трудно не задать вопрос: почему фирмы не сделали этого раньше? Ответ такой: потому что не было «подходящего кризиса». Были фирмы, которые проигрвали кризисный период: пакет у них был небогатым, как, например, у фирмы International Harvester, которой пришлось продать свое тракторное производство фирме Case.

«Кризисная кампания» американского тракторостроения преподает нам важный урок. Любой наш трактор можно «нарисовать по-новому», да только трактор от этого лучше не станет, как не станут лучше относиться к нему «потенциальные покупатели»: покупают новый трактор, а не новое изображение трактора. Нашей милой привычке выдавать изображение вещи за собственно вещь есть оправдание, причем основательное. Нас угораздило жить в эпоху, когда повсеместно одно выдавалось за другое: соблюдение правил прохождения бумаг выдавалось за управление, отбытие срока в учебном заведении — за образование, рисование человечков в анфас и в профиль — за эргономику, составление текстов со ссылками и цитатами — за науку, исполнение указаний справочников — за конструирование и т.п.

Но времена меняются, мы не успеваем

следить за событиями (ум не готов к этому) и то и дело «вляпываемся». Наши предприятия радуются, что осваивают управление производством с помощью компьютеров — японцы освоили систему «канбан», при которой нет нужды ни в какой вычислительной технике и документации (тут подтверждение предположения наших и зарубежных аналитиков, что компьютеризация — не более чем временный технический «ход» цивилизации, обеспечивающий организованность общества до времен, пока культура найдет для этого естественные этические решения, опирающиеся на развитый интеллект). Мы потратили десятилетия на подготовку отраслевых документов, устанавливающих под флагом эргономики простенькую антропометрическую регламентацию. На выставке «СтанкоТех-91» в Москве можно было видеть работника одного из наших станкостроительных заводов, который уверял итальянцев, что пульта их станков незргономичны по причине несоответствия... нашему документу (итальянцы действительно нарушили все наши параметры). Павлодарский тракторный завод надеется потеснить фирмы США, нарисовав свой трактор по-новому. Кишиневский тракторный завод отныне делает машины по методу «как получится», отказавшись не только от рисования, но и от... конструирования. Перечень таких примеров можно продолжать и дальше, говорят они не о просчетах и упущениях проектной практики, но о расхождении в масштабе культуры.

Мы просмотрели важное качество зарубежной жизни — в развитых странах примерно половина населения имеет высшее образование, то есть в той или иной степени обладает интеллектом (у нас высшее образование отличается от среднего специального главным образом объемом материала, а гуманитарные вузы такие же специализированные, как и технические). Поэтому вхождение в мировое экономическое и культурное пространство требует работы ума, осознания тех состояний культуры, которые дизайн в силу своей интеллектуальной природы воспринимает особенно остро. Как ни мала у нас популяция интеллектуалов дизайнера, но то, что за последнее время они получили ряд премий на самых разных конкурсах («жилище будущего», «автоматизированный завод», «новая модель образования»), говорит о том, что они живут в другой модальности, нежели наше общество в целом. Об этом — следующая статья.

Получено 14.10.91

В течение 20 дней — в октябре-ноябре прошлого года — в Ашхабаде проводился проектный семинар-симпозиум на тему «Дизайн-программа проспекта Магтымгулы в Ашхабаде». Организаторами семинара выступили: Союз дизайнеров Туркменистана, Союз дизайнеров СССР, Ашхабадский Горисполком. Участники — дизайнеры, художники, инженеры, архитекторы, социологи — съехались из Москвы, Ашхабада, Алма-Аты, Бишкека, Душанбе, Мары и... Милана.

«АШГАБАТ-91»

В. Т. ШИМКО, профессор, МАрХИ

Страна рушится. Объявляются независимости. Сносятся памятники. Исчезают товары. И все дорожает. Кроме денег. Похоже, история расчищает место для чего-то будущего. Или прошедшего? Но светлого.

Кому сегодня нужно, чтобы всюду было красиво и удобно, кроме тех чудачков, что вошли когда-то в двери с заманчивой надписью «культура»? Когда-то, когда ценность еще не совпадала с ценой и измерялась вечностью, а не количеством блюд за обедом. Кто думает о завтрашнем, когда неизвестно, удастся ли поужинать сегодня. Зачем проектировать, если никто не собирается не только строить, но даже просто жить долго — потому что из трех времен грамматики уцелело только одно, настоящее. А телевизор зазывает, требует, чарует — учись предпринимательству. В Венеции, в Торонто, на худой конец в Дагомысе, только заплати СКВ или неведомые смертному тыщи. Потрать, ибо завтрашнего дня нет, и тысячи твои все равно станут мусором... Какой такой дизайн? Не видишь, мы кушаем?

И в такое-то время в столицу Туркмении Ашхабад съехалось два десятка этих самых чудачков — архитекторов и дизайнеров, художников и социологов, педагогов и студентов. Из России, Казахстана, Киргизии, даже из Италии. Не «за свои», а по приглашению, не глазами — работать. Не учиться, а учить. Учить хозяев (за их же деньги), как надо жить. Поистине, Восток — дело тонкое и мудрое.

Октябрь в Ашхабаде — жара, 30°,

митинги, реформы. Но город живет, буднично нарядны длинные платья женщин, газуют на перекрестках грузовики, торгуют — прямо на тротуарах — дынями, сидят на корточках у редких фонтанов старики-смотрители. На дорогах патрули: рядом граница. Завтра, правда, ее откроют, пока — охраняют. Закрыты ставни ослепленных солнцем домов — здесь прохладу надо беречь, как на севере — тепло. Жизнь — или утром и вечером, или в тени, к двум часам дня замирает даже базар.

За этим образом жизни стоят века — кочевий, завоеваний, землетрясений, славы парфянского царства и горечи скобелевских походов, века трудного диалога с пустыней. Диалога, который все время нарушается. Все шире и жарче становятся улицы, и вода в арыках нагревается за день до 60°, а выхлопные газы от жары отнюдь не становятся полезнее, все дальше отрываются от земли этажи офисов, все пустынее выжженные площади перед ними. Словом, современная «интернациональная» цивилизация навязывает свои формы, иногда нужные, иногда уродливые, мало считаясь с обычаями, традициями, даже с природой. Не говоря уже о тех преступных или неразумных деяниях последних десятилетий, вроде «идейного» сноса мечетей или сплошной «бетонизации» среды — при строительстве зданий, дорог, заборов, скамей, фонтанов, памятников...

Проблем с качеством жизни хватает всем. В том числе — и дизайнерам. Но — здешний дизайн молод (Союз дизайнеров Туркмении создан всего четыре года

назад). Он очень зависим от многого (в том числе от властей) и нуждается во многом — от самостоятельности и денег до новых знаний, контактов и идей.

Все собравшиеся на проектный семинар-симпозиум «Дизайн-программа проспекта Магтымгулы» — и гости, и хозяева — понимали, что двадцать пять человек за двадцать дней вряд ли смогут решить все стоящие перед ними проблемы: многие здесь впервые (что не всегда, кстати, плохо), друг друга практически не знают, работают в самых разных сферах, манерах, стилях. Хорошо бы за это время просто наметить контуры задач. Это можно назвать красиво — «концепция», не заботясь о цельности или практической ценности результата, была бы, пускай туманная, но перспектива.

Подобная задача — «мозговая атака» — в научном и дизайнерском творчестве признана давно, но в столь расплывчатой форме, как на ашхабадском семинаре, пожалуй, ставилась впервые. Действительно, что искать? Образ жизни? Принципы оборудования? Технологию городских процессов? Производственные возможности реализации? Художественный стиль? Ведь задача «формирование среды» допускает самые разные решения и разные подходы, особенно в условиях нестабильности всей экономической, политической, общественной жизни.

Выставка материалов получилась красивой и весьма солидной: три десятка огромных, полтора на метр, подрамников с чертежами и рисунками. И еще — макеты, модели, даже лозунг-плакат, сим-



вол идеи семинара, объединившей «семинаристов». Впечатляющим был и диапазон разработок: анализ образа жизни проспекта и предложения по его зонированию и трансформации для разных ситуаций, от праздников до буден (Московский архитектурный институт, Союз дизайнеров СССР); обобщение цветового контекста Туркменистана и выход на колористические рекомендации в архитектуре и дизайне города (Центр колористики ВНИИТАГ); изучение исторического и географического места города в системе пересечения традиций и путей Востока, Средней Азии, мировой культуры, обусловившее новые черты функционального и духовного наполнения жизни проспекта (дизайнеры Таджикистана, Казахстана, Туркмении); конкретика комплексного дизайнерского оборудования магистрали, от лавочек до светофоров (проектировщики из Киргизии, Италии, местные дизайнеры); фрагментарные предложения по предметно-пространственной организации среды отдельных уголков или отрезков улицы (МАрХИ). Интересны и идейные находки — от частных «изобретений» в оборудовании, обустройстве уличной жизни до общей ориентации на возрождение национальных традиций в ее укладе, установки на «культурную доминанту», поэтическую трактовку атмосферы проспекта (здесь уже поставлены и предполагается к постановке целый ряд памятников крупнейшим поэтам и мыслителям Востока). Наконец, подлинным открытием семинара стала бесстрашно вынутая из идеологических тайников «мусульманская карта» — выделение в среде проспекта, в его связях с другими частями города законного места для тех духовных кладов и стремлений, что во многом определяют визуальную культуру нации.

Не случайно аллегорическим символом выставки стал традиционный туркменский шерстяной шнур, «алача», переплетающиеся нити которого соединяют в цельный узор «родовые» цвета разных племен, образовавших древний народ. Это обусловило общий идейный девиз работы — «Земля Отцов». Земля, святая своим прошлым, земля, без которой нет будущего.

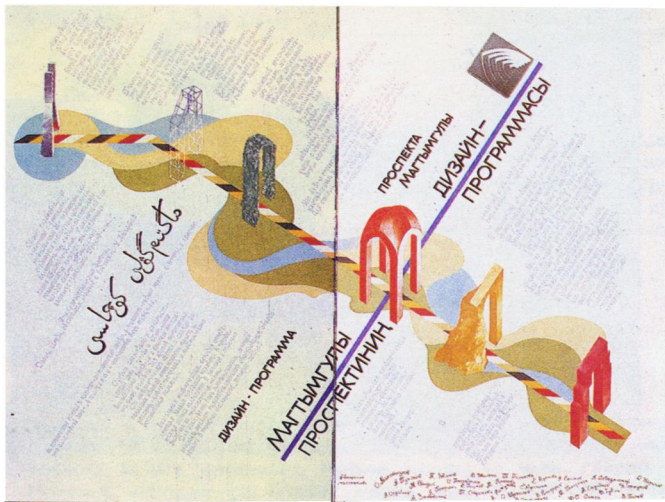
Надо признаться, что никто, ни организаторы семинара, ни его участники, не ожидали такого мощного результата. Поэтому имеет смысл разобраться, как и почему он получился.

Во-первых, правильно была придумана программа всего мероприятия. Сначала — активное, всестороннее знакомство и с городом, и с республикой, их историей и достопримечательностями, раскрывшими неповторимость, богатство природных условий, местных традиций. Уникальность наследия, красота бытовых реалий просто ошеломили, смели привычные стереотипы — глаза увидели иное, сокрытое. На эту почву и легли многоэтажные формулы задач проектирования, они стали «работать» даже в той громоздкой, необъятной по размаху проблем редакции, что была предложена участникам семинара. Участники «загорелись», разумеется, каждый по-своему, но работать уже хотелось, было интересно. А гостеприимные хозяева (кстати, они, кроме организационных дел, включились и в творчество) все время «подбрасывали дрова» в проектный «костер» — устраивали то вылазку в экзотику восточного базара, то встречу с художниками, историками, детской художественной школой.

Во-вторых — и это принципиальная позиция семинара — с самого начала здесь сложилась атмосфера свободного поиска,

На улицах
Ашхабада.
Октябрь, 1991

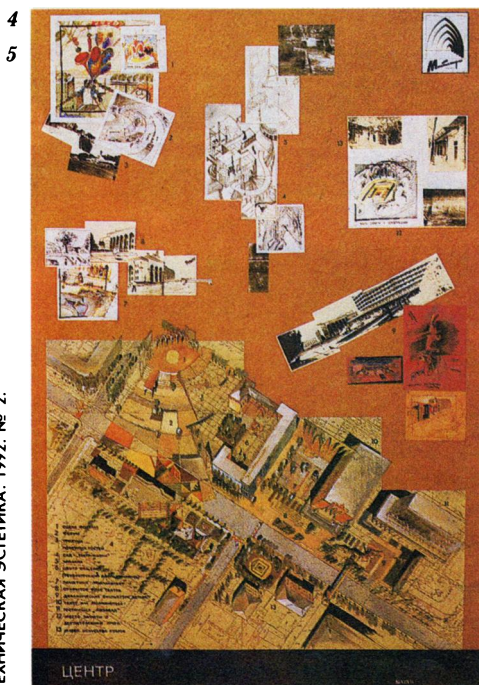
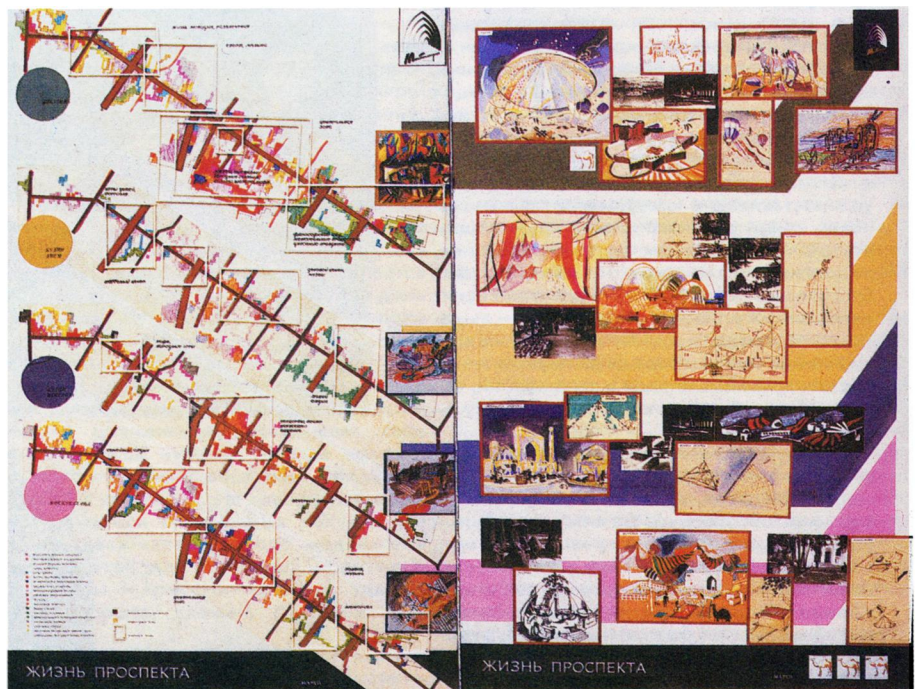
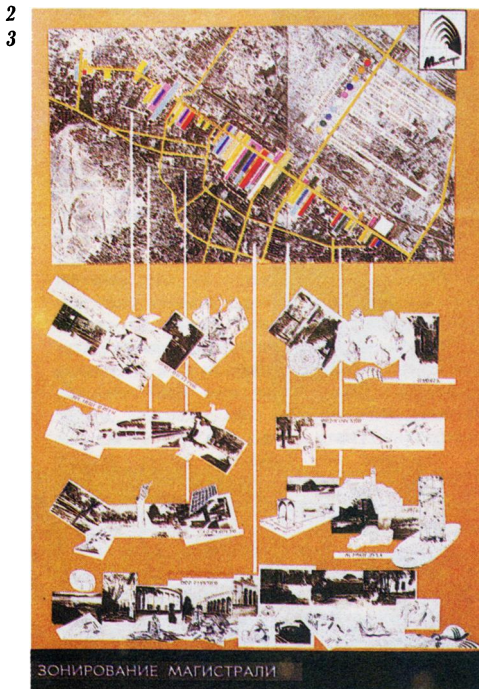




1. Плакат с эмблемой семинара. Цветная нить «алача» стала девизом семинара. Она играет заметную символическую роль в жизни туркмен, от амулетов и украшений до крепления каркаса национального жилища — юрты. Здесь она как бы пропущена через систему городских «ворот» — градостроительных узлов проспекта, символизирующих его «светскую» (торговую, культурную, деловую функцию на северо-западе) и «духовную» — поэтическую, религиозную — на юго-востоке. Эта нить — своего рода «пояснительная записка», раскрывающая идеи семинара. Авторы: О. ШЕГОЛЕВ, А. ЛЕБЕДЯНСКИЙ (Россия), Р. МУРАДОВ (Туркмения)

2. «Зонирование магистрали». Фактически проспект разделен на взаимосвязанные зоны — универсальную в центре, активную торгово-общественную на северо-западе, «тихую» рекреационную — на юго-востоке. Автор: Т. ОТРОХОВА (Россия)

3. «Образ жизни», предложения к дизайн-концепции. Жизнь разных частей проспекта непохожа в праздники и будни, днем и вечером, и всякий раз улице нужен свой образ, свое оснащение, все виды которого — от праздничных украшений до повседневного оборудования — должны составлять единую систему дизайна. Авторы: Т. ПАНЮКОВА, А. КОЖУХОВА, В. ШИМКО (Россия)



4. «Центр» — будущий главный комплекс проспекта. Реконструкция захватывает театрально-гостиничную площадь, преобразуя ее в открытое «фойе-вестибюль» с монументальной информационно-скульптурной установкой «Дерево чудес», рассказывающей о текущей жизни города; здесь же появится главный форум столицы, своего рода «зеленый театр», сцена которого будет видна со специальных трибун, а по праздникам — и с закрытой для транспорта проезжей части проспекта. К форуму примыкает обширный сад, мемориал, напоминающий о страшном землетрясении 1948 года, музейный центр. Разнообразие функций, их взаимодействие позволяют комплексу жить полноценно и интересно и в праздник, и в будни. Авторы: М. ПЕЧЕНОВА, В. ШИМКО (Россия)

5. Парк «Город Мастеров» — реконструкция городского сквера под своего рода «сад-базар», новый тип торгово-рекреационного комплекса под открытым небом. Мастерские ремесленников, магазинчики, торговые ряды, защищенные днем от южного солнца тенью высоких деревьев, вечером превращаются в чайнаны, игроктеки и другие места развлечений, разделенные водой арыками и зеленью. Авторы: Е. РОЗАНОВА, В. ШИМКО (Россия)



6. Тентовые покрытия для зон отдыха и торговли, соединяют современные конструкции с традиционными материалами и цветовой гаммой. Авторы: Н. ГОРШУНОВ, В. ПАШКОВ (Россия)

7. «Чар-баг Байрам-хана». Система «висячих садов», соединяющих памятник выдающемуся поэту с новыми площадями городского центра. Авторы: А. ОРДАБАЕВ (Казахстан), О. МАМЕТНУРОВ (Туркмения)

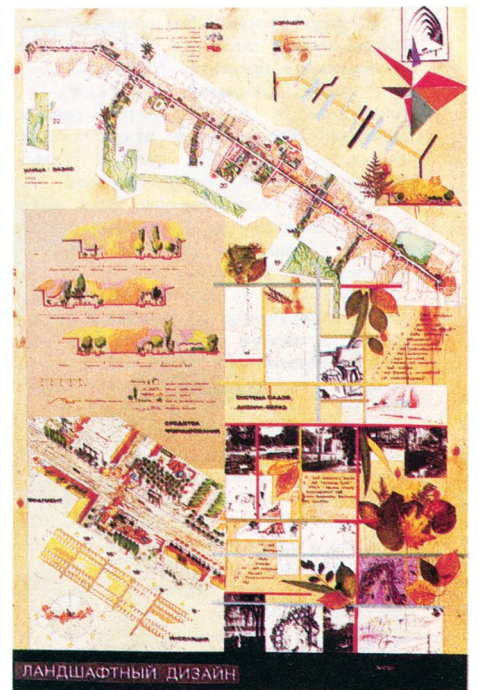
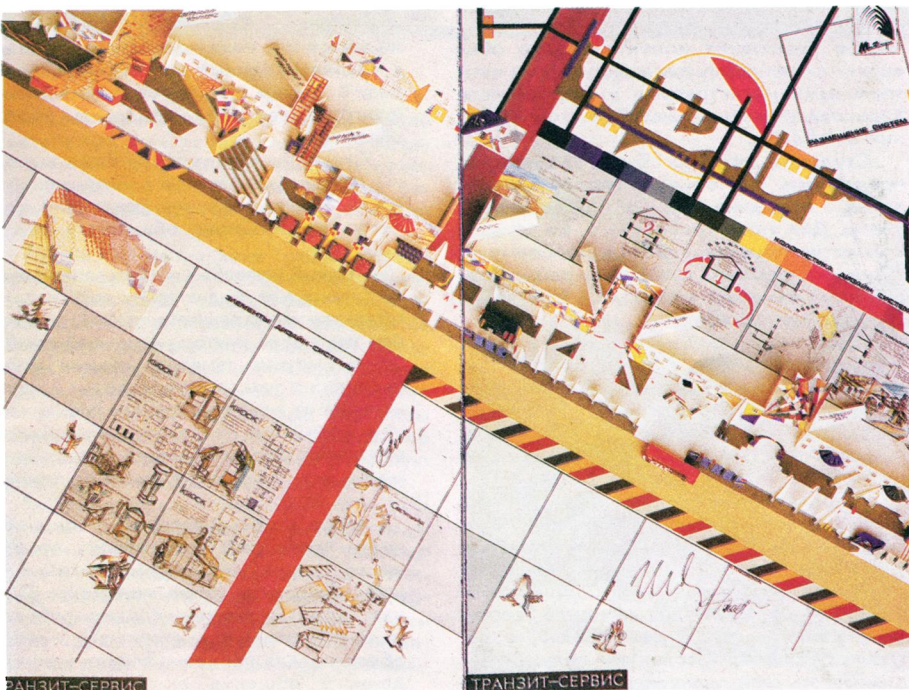
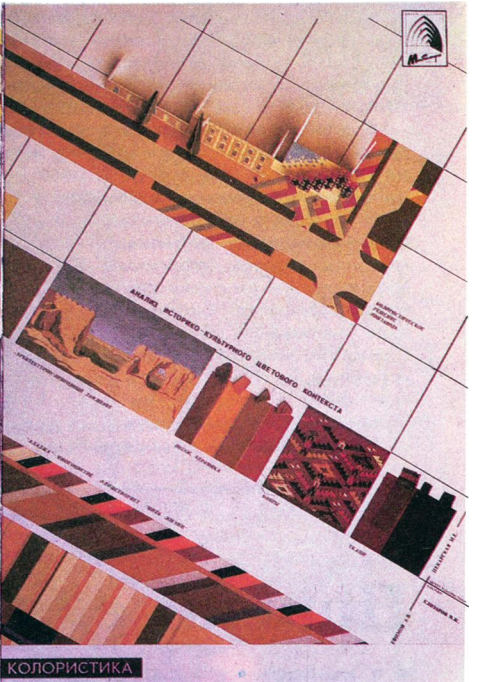
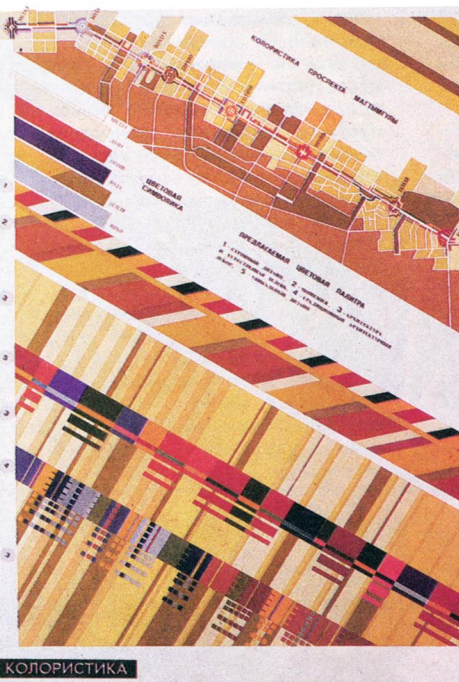
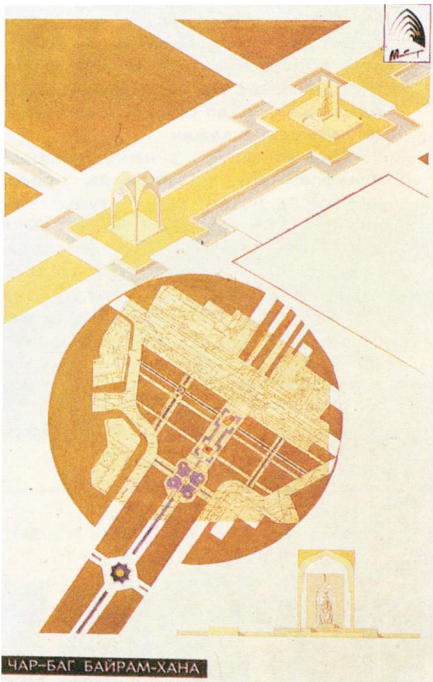
8. «Колористика». Национальная цветовая гамма, традиционные колористические установки подсказывают существенную активизацию цветового климата проспекта, рекомендации по цветовым комбинациям и колерам, связанным в своеобразный «каталог» предложений по разным уровням городской среды. Авторы: А. ЕФИМОВ, В. ЕЛИЗАРОВ, М. ПЕКАРСКАЯ (Россия)

9. «Транзит-сервис», общая схема, фрагмент макета. Комплекс элементов функционального дизайна для проспекта — от уличной «мебели» до упорядочения транспортной информации и покраски фасадов — должен преобразить жизнь улицы, сделать ее ярче и удобнее.

Авторы: В. ГУБИН (Кыргызстан), Ж. П. СИМЕК (Италия), М. САИДОВ, П. ИВАНОВ, С. ПЛЕСОВСКИХ (Туркмения)

10. «Ландшафтный дизайн». Условия инсоляции и проветривания требуют существенного увеличения зелени, обводнения северной стороны проспекта, активного применения теневых навесов, шумозащитных экранов, энергетических гелиоустановок для улучшения его микроклимата. Авторы: Е. АФОНИНА, В. ШИМКО (Россия)

Фото А. ТУМАНОВА



отказа от жестких рамок и целей, уважения к личным интересам всех «семинаристов». И они раскрывались до конца, без оглядки на «объективные» трудности или идеальные шоры.

В-третьих, сработала пестрота участников встречи: седые мамы и совсем зеленая молодежь (студенты МАрХИ, впервые почувствовавшие, что не только «Запад есть Запад», но и «Восток есть Восток»), социологи и инженеры, «чистые» архитекторы и «чистые» дизайнеры — русские, казахи, туркмены — каждый со своим багажом, мировоззрениями, мечтами. В этих условиях автоматически установились отношения «дополнительности», взаимного обогащения, тем более что состав команды подобрался очень сильный.

Но, как всегда, любые достоинства любого дела есть всего лишь другая сторона его недостатков. Разнообразие, неожиданность подходов и решений, запрограммированная широтой задания и индивидуальной свободой в работе «семинаристов», обернулись своеобразной невнятностью, несомпонованностью целого, очевидной разноадресностью конечной продукции. Мозаика, каждый камешек которой хорош сам по себе, но в целом...

В определенной мере это чувствовали все участники — и гости и хозяева, несмотря на то, что отцы города и республики однозначно одобрили наработанное и все-раз думают о его реализации. Телевизионные интервью, публикации авторов в местных газетах, взаимные беседы во время работы не сняли этого недоумения, недосказанности. Хотелось обобщения — ведь именно в лозунге, в метафоре, в символе выражается дизайн-концепция, установка, не позволяющая делать случайные шаги в сторону на пути к цели (проекту, программе, реальному делу).

На ашхабадском семинаре была выра-

ботана «литературная» версия такой установки — нить алача. Но нужен был еще и профессиональный, архитектурно-дизайнерский вывод, который не прозвучал, не был зафиксирован образно на конечной выставке. И, несмотря на явный успех работы в целом, ее участники разъезжались без присущего обычно чувства «глубокого удовлетворения».

К счастью, ашхабадские контакты не закончились вместе с выставкой и торжественным ужином. Случилось так, что буквально через две недели большинство «семинаристов» снова собрались в Москве и им удалось поговорить и «подвести черту». И тогда нашлась профессиональная метафора, объединяющая практически все материалы работы: **точное попадание в масштаб**.

Дело в том, что все участники семинара, будучи безусловно грамотными и тонко чувствующими ситуацию проектировщиками, интуитивно ощутили неуместность, ложность каких-либо монументализированных, помпезных пространственных построений в предъявленной им среде. С другой стороны, они почувствовали и специфику нужного проспекту декора, оборудования: дыхание лежащей рядом пустыни требовало понимания традиционных приемов «обуздания» климата, соединения их с современной техникой (кондиционеры, использование энергии солнца); свою роль сыграл учет обычаев общения, особенностей жизненного уклада, эстетической ориентации. Поэтому вся выставка, не формулируя, не подчеркивая этого специально, в натуре, в массе оказалась очень цельной: все предложения семинара обращены к реальному человеку, его повседневным заботам, проникнуты уважением к народным устоям, привычным формам в одежде, орнаменте, цветовым предпочтениям. Прои-

зошла привязка к средовому контексту, формы которого, кстати, построены весьма мудро и разнообразно и вполне готовы как к самостоятельным трансформациям, так и к самым неожиданным контактам и сочетаниям с проявлениями сопредельных цивилизаций. Пока.

Иначе говоря, «попадание в масштаб» состоялось тройное — и в профессиональном архитектурно-дизайнерском плане, и в социальном аспекте, и с позиций «большой» культуры. И немалую роль в этом сыграла правильная организация семинара, в самом начале «погрузившая» его участников в атмосферу республики и ее истоков, «сбившая» присущие представителям других регионов и культур психологические и художественные установки.

Сейчас идет пора осмысления результатов ашхабадского семинара. Видимо, чисто профессиональные, проектные результаты еще не раз будут предметом обсуждения, и не о них сегодня речь. Важен методический вывод — о необходимости предусматривать в такого рода мероприятиях специальный этап раздумий, обобщения, пусть на другой почве, но обязательно с той же «командой». И еще один вывод надо отметить непременно — он социально важен.

Оказалось, что в наши дни разброда, национального разобщения, обесценивания мысли, искусства, культуры, торжества «заработка» над работой — не только возможен, но и весьма плодотворен такой творческий, интеллигентный подход к труду. И даже не просто к труду, а к самой тонкой его сфере, как бы далекой от насущности, обязательности нашего существования, — труду художественному, ищущему красоту сегодняшнего, а главное — завтрашнего дня.

Значит, если звезды где-то зажигают, это кому-то все еще нужно?

УДК 745:008:711

Поиски единства в разнообразии

В. Я. ДАНИЛЕНКО, кандидат искусствоведения, ХХПИ

В сфере формообразования городской среды много проблем. Прошли времена упования на проекты «правильные», «научно обоснованные», « типовые » — архитектурные и для объектов городского дизайна. Воплощение этих проектов в жизнь, как правило, делало городскую среду безликой, однообразной, бедной культурным содержанием, хотя она и считалась «целостной» по законам композиции и стилю. Но жить в такой среде человеку не хочется.

И это одна из причин, почему сегодня для отечественного дизайна городской среды особенно важно создать условия, чтобы появлялись проекты, отмеченные печатью индивидуальности. Разумеется, мы не призываем к хаосу в сфере формирования городской среды, но устойчивые ориентиры понимания ее целостности явно нуждаются в обновлении.

В Харьковском художественно-промышленном институте была предпринята попытка выработать у будущих проектировщиков нетрадиционный взгляд на понятие гармоничного единства объектов городского дизайна.

Трем студентам пятого курса отделения «Дизайн» предложили тему дипломной работы «Молодежный центр». В про-

ектном задании определялось географическое положение проектируемого объекта — сквер-переулок между двумя центральными магистралями в старой части Харькова, стихийно ставший местом собрания молодежи.

Студенты должны были, во-первых, предложить три объекта городского дизайна, объединенных в молодежный центр. Для этого требовалось, во-первых, совместно проанализировать проблемную ситуацию, учитывая специфику рассматриваемого фрагмента города. Во-вторых, каждый из проектировщиков выполнял индивидуальный проект своего объекта, стремясь привести его в гармоничное целое с двумя другими, но не за счет традиционного применения единого модуля, единого пропорционального строя, общего пластического языка, единого цвета и т. д.

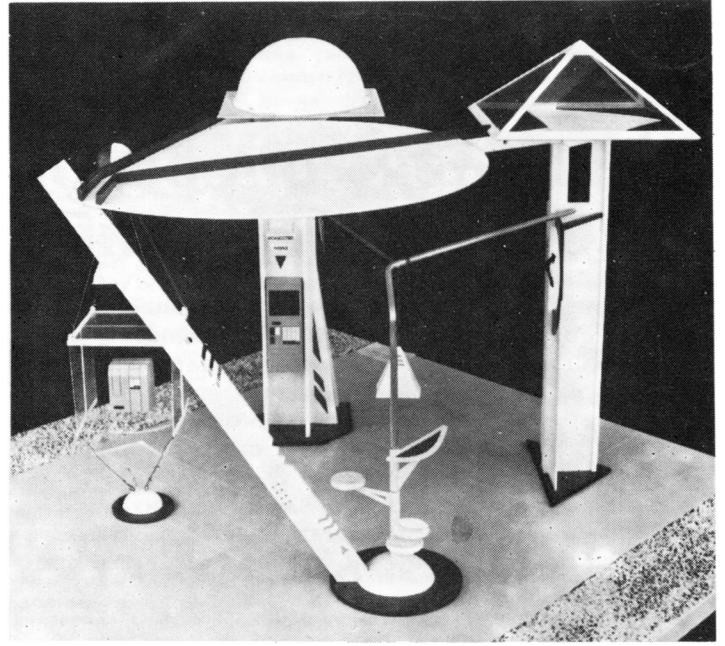
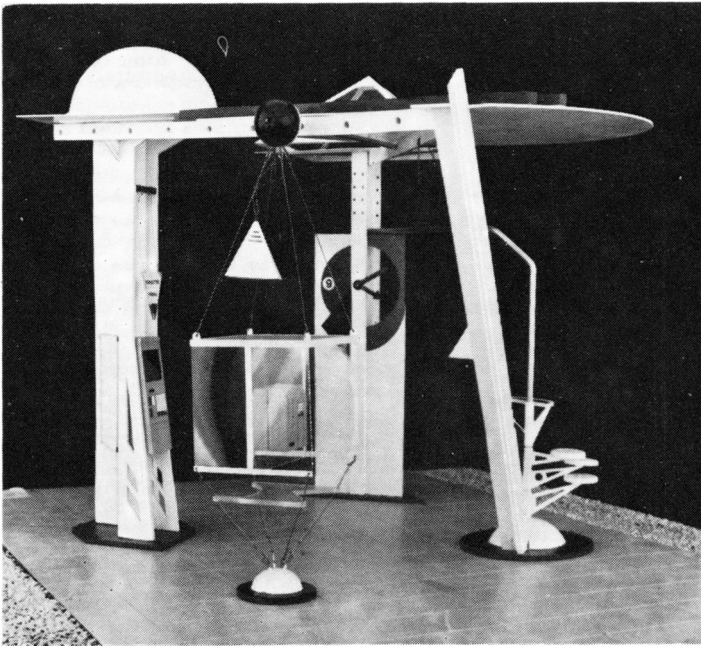
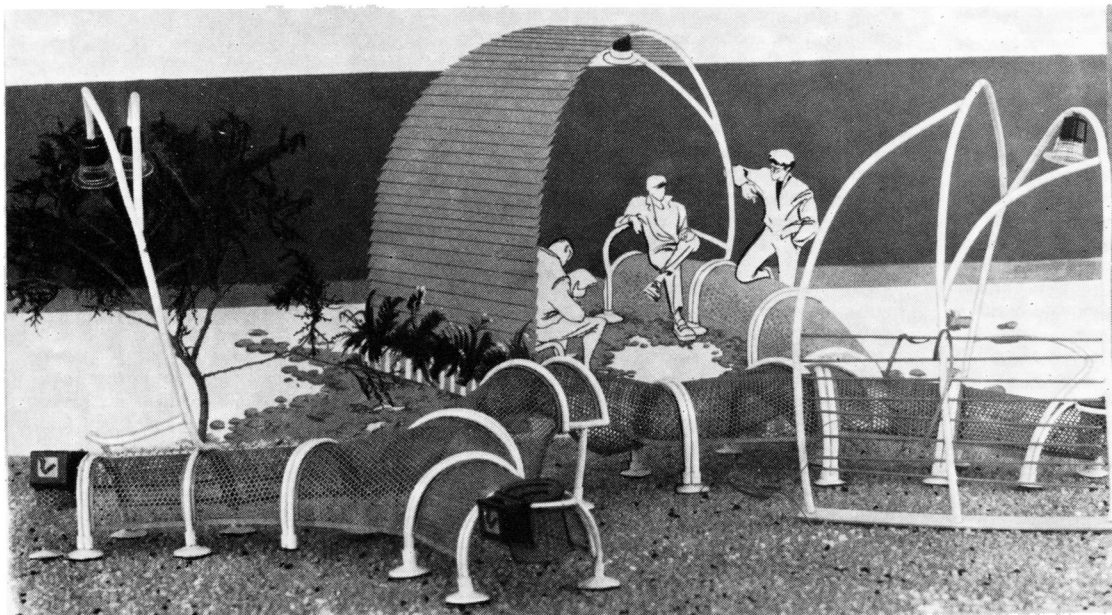
Городская ткань может быть соткана и из разнохарактерных элементов, которые все-таки будут составлять единство. Ведь хотим мы того или нет, они будут отмечены печатью одного времени. К примеру, на улицах городов Западной Европы можно видеть «городскую мебель», создатели которой не преследуют цели гармонизировать свои произведения друг с дру-

гом. Однако обстановка на улицах воспринимается как некая целостность, оставляя в сознании единый запоминающийся образ. В нашем случае, объединяющим их фактором являлась молодежная тематика объектов.

Студенческие проекты были выполнены профессионально и с выдумкой, творчески. Сквер-переулок разделили на три части: информации, общения и релаксации.

Первый проект — информационная зона (через нее будут проходить к другим объектам молодежного центра) представлен как некий информационный комбайн. Здесь можно получить самые разные сведения о том, что происходит в городе, начиная от температуры воздуха и кончая культурными и политическими событиями его жизни. Способы представления информации — от обычных стендов до автоматических устройств.

Автор второго проекта — зоны общения — предлагает расположить ее в том месте сквера, где сейчас стихийно сложился эпицентр сбора молодежи. Основная идея проекта — создать объемно-пространственную структуру, которая обеспечивала бы возможность непринужденного общения людей. Как модель

1
2
3

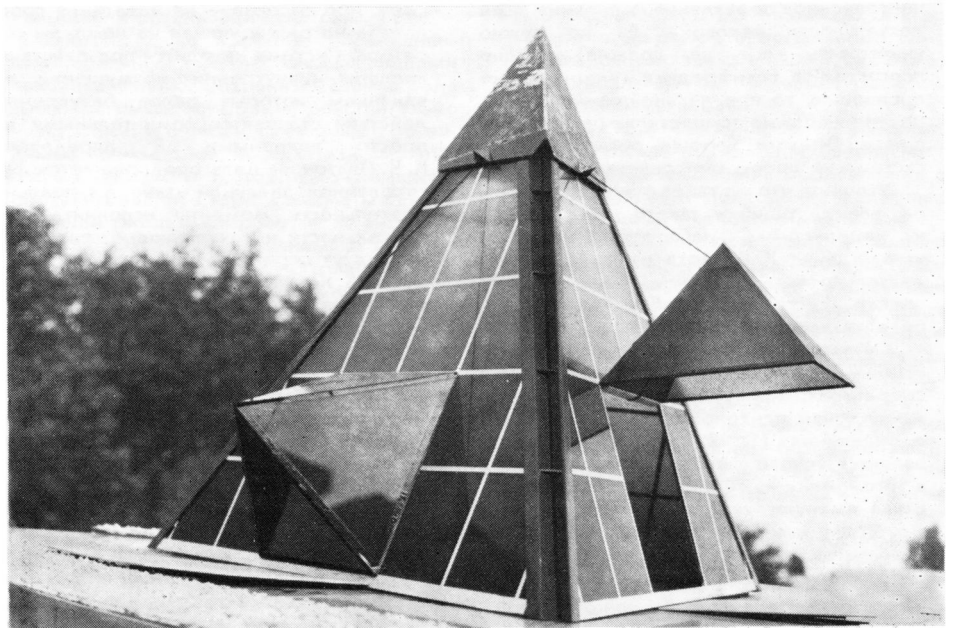
1—2. Информационная установка. Студент Ю. И. ОХТИЕНКО. Руководители В. Я. ДАНИЛЕНКО, В. Н. ГОЛОБОРОДЬКО
3. Оборудование зоны общения. Студент М. А. БАЙГОЗИН. Руководители А. В. БОЙЧУК, В. Н. ГОЛОБОРОДЬКО
4. Кафе в форме пирамиды. Студент А. В. ХОМИЧ. Руководители А. Ю. ЗАКРЕВСКИЙ, В. Н. ГОЛОБОРОДЬКО

4

использовано лежащее дерево, на стволе и ветвях которого удобно сидеть, с учетом внутренних структурообразующих закономерностей этой бионической формы, заставив их «работать» на реализацию идеи проекта.

Третий проект — зона релаксации — пронизан идеей эффекта пирамиды. (Известно мнение ряда ученых, позитивно оценивающих биоэнергетическое влияние на человека пирамидальной формы). Предложен и проект небольшого кафе в форме пирамиды, внутри и снаружи — маленькие бассейны с водой. По ребрам пирамиды медленно струится вода, создавая, по словам автора, «чистую, созерцательную атмосферу — царство чистоты и покоя».

Так три разных по объемно-пространственным и образным характеристикам объекта выполнены в рамках единого проекта — молодежного центра. Нам представляется, что такой подход к проблеме формирования городской среды плодотворен. Он позволяет найти нестандартные решения в создании ее фрагментов.



Могут ли операторы АЭС работать безошибочно?

Среди причин аварии на Чернобыльской АЭС были и ошибки операторов. Возможно ли повысить уровень их профессиональной подготовленности так, чтобы способствовать правильным решениям в любой, даже экстремальной ситуации?

Эту тему поднял в «Технической эстетике» доктор психологических наук В. М. Мунипов в своей статье «Почему ошибаются операторы атомных электростанций?» (№ 11/89). Статья вызвала ряд откликов — феномен ошибочности занимает многих.

Свое мнение сегодня высказывает С. А. Чачко: человеческие возможности не беспредельны, но уровень их очень высок.

С. А. ЧАЧКО, кандидат психологических наук, НПО «Киевский институт автоматики»

В человеке есть способность никогда не ошибаться и не погрешать.

Р. ДЕКАРТ

На первый взгляд, заданный в заголовке вопрос предлагает один из двух ответов:

— Нет, не могут операторы работать безошибочно. Человеку свойственно ошибаться, а операторы — люди. Сколь опытные они бы ни были, ошибок не избежать.

— Да, эти специалисты могут действовать безошибочно, и это утверждает эпиграф к статье, если... В «если» входят различные условия и меры, повышающие надежность работы оператора.

В действительности ответ на исходный вопрос не лежит на оси «да — нет». Чтобы получить его, нужно глубже осознать сам феномен ошибочности, выбрать исходную метафору, на которую можно опереться в дальнейшем изложении. Вместо бытующего представления об ошибке как внешнем враге, искажающем ход мысли, вместо необходимости борьбы с ошибками, их обнаружения и уничтожения (то есть вместо военной метафоры) мы используем метафору биологическую. При таком взгляде на вещи ошибка — это внутреннее, законное проявление мышления, всей деятельности человека. Ее не нужно уничтожать — она не должна исходно порождаться. Если вредная мутация все же произошла, то при дальнейшем развитии решения должно осуществляться ее поглощение. В итоге хорошо организованная система не пропускает ошибок [1].

Уточним, что же такое ошибка оператора, все ли ошибки такого рода опасны и недопустимы, распространяется ли утверждение Р. Декарта на оперативную деятельность и, наконец, возможно ли создать систему, способную поглощать оперативные ошибки?

Сначала — определение. Рассмотрим основные определения понятия «ошибка оператора», приводимые в работах по инженерной психологии (см. табл.). Есть определения (1, 2, 3), где опорным является слово «отказ», перенесенное в эргономику из теории надежности. Этот отказ именуют «кратковременным», «самоустраняемым», «не связанным с прекращением деятельности» и даже «с какими-либо изменениями в организме оператора».

Главный дефект подобных определе-

ний в том, что ошибка оператора нередко вообще не соотносится с каким-либо отказом. Например, в работе, посвященной объяснению поведения операторов во время аварии на АЭС «Тримайл Айленд», сообщается: «Прекращение охлаждения сердечника и частичное его расплавление было вызвано действиями операторов, хотя и адекватными с точки зрения того, что по их мнению, должно было случиться, но вовсе не соответствующими тому, что произошло «на самом деле» [2]. Близким по механизму было поведение чернобыльских операторов, которые даже после сообщения очевидца не поверили в «раскрытие» крышки реактора и продолжали почти несколько часов подавать воду в активную зону.

В обоих случаях никакого биологического и психологического отказа не было. Вообще прокрустово ложе «отказа», уместное для технических устройств, явно тесно для человека.

Авторы определений другой группы (4, 5) отчетливо сознают это. К. К. Платонов выдвигает на первый план понятие «цели» [6]. Однако безошибочные действия оператора вовсе не гарантия достижения цели, ибо система — не идеальная среда, адекватно реагирующая на команды оператора. Система находится под действием внешних и внутренних возмущений, под влиянием которых ранее безупречные действия становятся сомнительными или просто неверными. В определении К. К. Платонова цель предполагается фиксированной, заданной извне, а в реальной деятельности моменты исполнительской деятельности и деятельности целеполагания могут перемежаться.

М. А. Котик и А. М. Емельянов стремятся заключить «ошибку» в четкие, не допускающие криволинейных границы. Их определение состоит из двух частей. В первой — ошибкой справедливо именуется «действие (или бездействие) человека, которое привело к нарушению в работе системы». Однако оговорка про «допустимые пределы (если таковые заданы)» неоправданно сужает определение, поскольку есть случаи, когда оператор сам устанавливает себе «пределы».

Вторая часть определения касается ошибок оператора, состоящих «в невыполнении им своих обязанностей по предупреждению нарушения». Авторы, пони-

мая, что такие последствия могут проявиться далеко не сразу и в сочетании с эффектом от других ошибок, вводят «обязанности по предупреждению» [7] — понятие весьма обширное и нечеткое.

Мы же определяем ошибку оператора, опираясь на понятие «норма», и рассматриваем ошибки как различного рода отклонения от нее. Проведен анализ видов норм, используемых на АЭС. Нормы количественные и качественные; пределы, интервалы, последовательности событий или операций, наконец, правила устанавливаются исследователями, конструкторами и наладчиками оборудования. Они должны быть тщательно рассчитаны, оценены при всестороннем моделировании, получены в достоверных экспериментах. Анализ В. М. Муниповым чернобыльской аварии содержит пронизательный вопрос: «А все ли возможные ситуации, связанные с деятельностью людей на станции, промоделировали проектанты?»

Сегодня можно ответить: не все, далеко не все. И соответственно не все нормы были обоснованными, а некоторые жизненно необходимые и вовсе отсутствовали. Нам пришлось пройти трудный путь поиска достоверных данных о чернобыльской аварии, отвергая не достоверные, хотя и официальные, чтобы прийти к выводу: **не в ошибках операторов, а в отсутствии необходимых норм заключается одна из главных причин катастрофы** [8].

Отработанные нормы по добротности и объективности должны быть «опытнее», «умнее», «дальновиднее» оператора.

В работе человека-оператора наряду с процессом припоминания и корректного использования внешних предписанных норм происходит и порождение новых. Эти внутренние, **ситуативные нормы** также могут оказаться ошибочными. Назовем формированием нормы процесс ее припоминания (для внешних норм) или порождения (для ситуативных норм). В результате получаем следующее определение.

Ошибка человека-оператора — это кратковременное, произвольное отклонение от норм деятельности или однократное неправильное формирование их.

Последствия, вина, ответственность. В общественном сознании, особенно после чернобыльской катастрофы, понятия «ошибка оператора» и «авария» неразрывно слились. Однако совсем не каждая ошибка оператора ведет к аварии, некоторые из них почти не сказываются на ходе технологического процесса, поскольку их компенсируют другие события и действия. Кроме того, существует определенная, ограниченная во времени толерантность системы к ошибкам человека. Оператор имеет резерв времени, чтобы обнаружить ранее допущенную им ошибку и скорректировать ее до наступления неконтролируемых событий. Иными словами, система обладает самокомпенсацией.

Необходимо подчеркнуть принципиальную важность таких случаев в понимании природы человеческих ошибок и безошибочности. Деятельность человека — не монолит без изъянов, в ней всегда присут-

ствуют мелкие погрешности и промахи, если не в действиях, то в намерениях. Но анализ большого числа инцидентов показывает, что и операторы, совершая ошибки, своевременно обнаруживали и устраняли их. Системы, в которых обнаружение и устранение текущих (мелких, попутных) ошибок затруднено, оказываются нежизнеспособными. Именно в этом, по-видимому, состоит смысл тезиса о **праве оператора на ошибку**.

Исправимые ошибки, если они вовремя не ликвидированы, приобретают статус **ошибок-ловушек**. В сочетании с другими обстоятельствами (сбоями автоматики, режимными отклонениями, дополнительными ошибками) они могут привести к нежелательным последствиям.

Пример ошибки-ловушки — закрытие задвижек на напорной линии вспомогательных питательных насосов электростанции «Тримайл Айленд». Задвижки были закрыты за некоторое время до аварии для плановых испытаний; факт закрытия прошел незаметно для операторов. Во время аварии, когда потребовалось, операторы ввели в действие вспомогательные питательные насосы. Однако (в частности, из-за невыразительной индикации) они не обнаружили, что насосы работают при закрытых задвижках, то есть, что вода в парогенераторы не попадает.

Оператор традиционной рассматривается в качестве источника ошибок. Это явно не справедливо, если ошибка вкралась во внешние нормы, а человек, строго выполняя установления, создал аварийную ситуацию. Пока же разграничение зон ошибок различных специалистов, крайне необходимое практически, трудно пробивает себе дорогу. Самым убедительным примером тому служит чернобыльская катастрофа. Первоначальные попытки переложить всю вину на операторов оказываются несостоятельными чем далее, тем более. Все явственнее обозначаются пороки конструкции реактора и оперативной документации [8].

Для столь сложных систем, как атомный энергоблок, нельзя утверждать, что все детали их поведения заранее известны, все подробности режимов нормированы, что конструктор передает оператору кристально ясный, удобный в обращении объект. Крайне редко, но все же могут возникнуть обстоятельства, когда от оператора требуется в считанные десятки секунд разобраться в сложнейшей аварийной ситуации, произвести единственно правильное и безошибочное действие, хотя в инструкции об этом случае ничего не сказано, норма отсутствует. Если решение оказалось неправильным, можно ли считать его ошибкой оператора? В соответствии с нашим определением — нет.

С другой стороны, если бы оператор нужен был только для того, чтобы строго выполнять инструкции, то в принципе человека удалось бы заменить автоматом. Сверхзадача оператора — справляться с непредусмотренными в инструкциях ситуациями. Однако в случаях, когда человек не справился, не решил сверхзадачу, он не совершает прямой ошибки и не должен отвечать перед администрацией или обществом.

Настоящий оператор — не только деятель, но и исследователь, углубляющий познание объекта управления. Американский эргономист, изучающий деятельность операторов АЭС, В. Расмуссен, называет энергоблок «неблагоприятной средой». Он справедливо подчеркивает поисковый характер поведения человека, особенно в необычных ситуациях, и рассматривает работу оператора как **эксперименты в не-**

благоприятной среде. Неудачные эксперименты могут быть как прямыми ошибками (в случаях, когда указаны нормы), так и ошибками познания (если оператор встретился с непознанным). Чем выше наблюдаемость результатов действия и чем больше обратимость (возможность исправить свой промах до наступления неблагоприятных последствий), тем ближе оператор к безошибочности.

Принцип потенциальной безошибочности. Этот принцип суммирует опыт многолетней безупречной работы многих операторов АЭС. В исторической перспективе тезис о безошибочности человека не нов. Его сформулировал более 300 лет назад Р. Декарт, поддержали и развили многие другие философы и логики, исследовавшие человеческое познание.

Однако эти ученые имели дело с рассуждениями, проводимыми людьми в спокойной обстановке, без ограничений времени. Решения человека-оператора отличаются особой ответственностью, неполнотой информации, помехами, психической напряженностью, жесткими временными лимитами. Поэтому необходима конкретизация тезиса Р. Декарта.

Принцип потенциальной безошибочности опирается на два развивающихся начала: возможности человека и организацию системы, частью которой является человек. Принцип потенциальной безошибочности отнюдь не утверждает, что человек никогда и нигде не ошибается. Человек ошибается, если задача не определена в достаточной степени, если он испытывает информационную перегрузку или монотонию, если болен или недостаточно профессионально подготовлен, если, наконец, отсутствует положительная мотивация к данной деятельности. Это так называемые «мнимо неустраняемые» ошибки, которые могут быть редуцированы путем надлежащей **организации системы**.

И, конечно, в числе обсуждаемых причин ошибок — утомление. Оно — грозный враг оператора, причем речь идет и о росте усталости в течение смены и о постепенном накоплении утомления изо дня в день. Дисхронизм в функционировании организма человека и вызываемая им сменная усталость в настоящее время углубленно изучаются. Существенно, что она преодолима путем реорганизации графика работы и внедрения релаксационных методов, то есть посредством повышения организации системы.

Однако, даже исключив перечисленные причины, мы не свеем ошибки человека к нулю. Сохранится своего рода «несократимый остаток» — действительно неустраняемые ошибки, связанные с **потенциями** операторов автоматизированных систем. В качестве примера можно привести (учитывая, что игра в шахматы служит хорошей моделью работы в системах управления) труднообъяснимые с чисто рациональной точки зрения ошибки шахматистов: «зевки», неправильное прочтение ситуации на доске, ошибки в исполнении правильно принятого решения, упорное следование порочному плану [9].

Собрана целая коллекция «зевков» и ошибок в исполнении правильного решения. Установлено, например, что за период с сентября 1983 года по июль 1984 на АЭС Франции из 86 инцидентов, происшедших по вине оператора, 16 были связаны с «перепутыванием кнопок», а 7 касались «перепутывания энергоблоков».

Разумеется, «ошибки организации» и «ошибки потенци» (мнимо и подлинно неустраняемые ошибки) в реальности вовсе

не так жестко отделены друг от друга, как в наших рассуждениях. Хорошая организация системы изначально, уже с этапа самого грубого и прикидочного распределения функций, учитывает предельные возможности человека, да и сами возможности, в свою очередь, модифицируются под влиянием средств и структуры деятельности.

Возникает вопрос: если существует несократимый остаток ошибок, то имеет ли право принцип потенциальной безошибочности именоваться принципом? Не достаточно ли говорить о значительном уменьшении вероятности ошибок при грамотном использовании законов физиологии и психологии?

Прежде всего отметим, что принцип — это не аксиома или доказанная теорема в аксиоматической системе. Принципом именуется руководящая идея, которая позволяет разбавить сконцентрировать свои усилия, знания, методы, более того, привлечь новые знания и методы, действуя интердисциплинарно, с тем чтобы построить действительно совершенную систему.

Принцип — это еще и правила для поведения и деятельности. В таком качестве принцип потенциальной безошибочности — компас для эксплуатационного, особенно для оперативного персонала. «Можно и должно не ошибаться» — говорит принцип оператору.

Наконец, принцип — это идеал, наши рассуждения о «несократимом остатке» сиюминутны и потому ограничены. Развитие «наук о человеке» должно быть направлено, в частности, на уменьшение величин этого остатка, а в идеале — на полное его растворение.

«Безошибочность» и «ошибочность» суть диалектические противоположности, а потому, как показывает опыт философии, говорить об абсолютной безошибочности человека так же неверно, как и доказывать его абсолютную ошибочность. Блез Паскаль прозорливо отмечал: «Истина столь тонка, что чуть отступишь от нее, впадешь в заблуждение, но и заблуждение столь тонко, что едва отклонишься от него, обретишь истину. Истина обнаруживается через заблуждение, ошибку и ложь». Они превращаются в средство ее обнаружения» [10]. Необходим синтез, причем такой, чтобы он «снял» отрицательные моменты тезиса и антитезиса и закреплял бы их положительные моменты. Не следует плохо спроектированную систему считать идеальной, а человека-оператора низводить до роли второстепенного, само по себе ненадежного звена. Не следует в равной мере возлагать на человека заведомо невыполнимые задачи.

В докладе международной консультативной группы по ядерной безопасности четко обозначены линии продвижения от принципиального подхода к практически безошибочным человеку-машинным системам: «**Возможность ошибки человека при эксплуатации атомной электростанции принимается во внимание облегчением принятия операторами правильных решений и затруднением принятия неправильных, а также обеспечением средств для обнаружения и корректирования или компенсации ошибки**» [11].

Рассмотрим три основных аспекта достижения практической безошибочности: связанные с человеком-оператором, с интерфейсом «человек-машина» и с взаимодействием персонала.

Практическая безошибочность: отбор, подготовка, поддержание готовности (рис. 1). Эти действия традиционны для эргономики, однако для данного случая предлагается несколько новых моментов.

В частности, при отборе операторов наряду с тестами, каждый из которых раскрывает определенную черту личности, необходимо шире использовать методы интегральной оценки: профессиональные проверочные задания на базе тренажеров и характерологические портреты [12]. Отбор операторов должен стать надежным барьером, не пропускающим эррористов, распределяющим пригодных для оперативной работы специалистов по их возможностям, указывающим индивидуальные недостатки для их компенсации при подготовке.

Подготовка операторов, область, в которой в нашей стране в последние годы наблюдается существенный прогресс, нуждается в дальнейшей основательной переориентации. В соответствии с когнитивной моделью деятельности [13] основное внимание должно быть уделено формированию образа оперативного мира и стратегий деятельности [14].

Белым пятном в настоящее время оказалось **поддержание готовности** операторов к обнаружению и ликвидации аварийных ситуаций. Между тем без указанной функции результаты даже хорошей подготовки постепенно ухудшаются. Необходимы разработки, в которых функция поддержания готовности встроена в АСУТП энергоблока. Такие составляющие названной функции, как совершенствование интеллектуальных навыков диагностики, навыков выявления тенденций (прогнозирования), планирования, оценки полноты и правильности срабатывания систем безопасности и защит, содержательно и алгоритмически близки к задачам поддержки решений операторов, о которых кратко будет сказано ниже. Целесообразно двойное использование соответствующих программных модулей для поддержания готовности во время смены, в спокойные периоды работы оборудования, непосредственно на блочном щите управления (БЩУ).

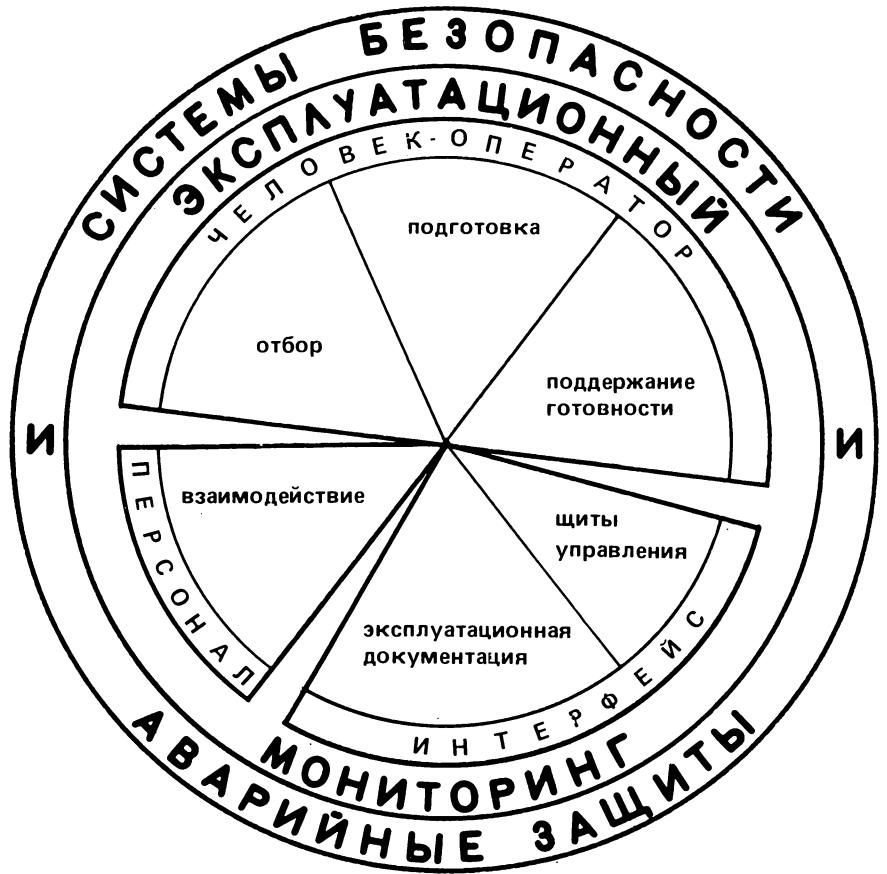
Это облегчит принятие правильных решений, своевременное обнаружение и корректировку или компенсацию допущенных ошибок.

Практическая безошибочность: щиты управления, эксплуатационная документация. Организация блочных щитов управления (БЩУ) — задача, которой уделяется значительное внимание. Она, однако, многомерна, нелинейна, отчасти плохо определена, и потому оптимальные решения оказываются скорее миражом, чем реальностью. Введение в инструментарий БЩУ видеомониторов, больших экранов, устройств синтетической речи взрывает традицию. Это, так сказать, внешний взрыв, он сопровождается внутренней революцией — появлением интеллектуальных систем поддержки решений.

На первый план выходит выбор задач и технологических режимов, когда оператор наиболее нуждается в поддержке, подкреплении принимаемых им решений. С точки зрения психологии, избави бог от «поддержки» под руку, сбивающей с толку, мелочно подробной, но корректной.

Не случайно, все больше в организации интерфейса делается, чтобы затруднить принятие неправильных решений — от возможности получения оператором прогноза предполагаемых действий до разделения команд управления на предварительную и исполнительную.

Эксплуатационная документация (регламенты и инструкции) находится сегодня на АЭС в самом архаическом состоянии. Человек-оператор во многом формируется под их влиянием, однако научные основы составления документов отсутству-



ют. Это касается объема и состава, языка изложения, в том числе роли графического представления действий оператору. Еще более важно ввести обоснованную иерархию инструкций, опирающуюся на фундаментальное свойство человеческого мышления — эффективное перекодирование информации. Иерархия инструктивных материалов должна опираться на обоснованный выбор степени подробности описания, на продуманную систему декодирующих и кодирующих отсылок, на приемы суммирования содержания.

«Вавилонская башня» инструкций, поскольку она нужна, должна иметь надежные скрепы между этажами. Эти скрепы, взаимные связи касаются не только набора эксплуатационных инструкций, но и материалов подготовки операторов. В конечном счете инструкции — это экстракт, активная составляющая обучающих пособий.

С точки зрения системного анализа и подготовка персонала, и построение интерфейса «человек-машина», и выполнение эксплуатационной документации должно опираться на **проектирование деятельности оперативного персонала**.

В. М. Мунипов в своей статье обоснованно пропагандирует опыт разработки АЭС «Сайзвелл Б», где удалось добиться выполнения такого проекта. К сожалению, в нашей стране к проектированию деятельности еще не приступили.

Ответ на вопрос «Могут ли операторы АЭС работать безошибочно?» дает и детализированное проектирование деятельности.

Практическая безошибочность: взаимодействие персонала. Ограничимся тремя основными линиями взаимоотношений: руководители — оператор, оператор — подчиненные, операторы друг с другом.

Взаимодействие руководителей с операторами начинается с уважения руководителями этой профессии, причем не

декларативного (деклараций насчет важности оперативной работы на АЭС достаточно), а реального. Реальное уважение — это, в частности, отказ от попыток действовать по правилу «давай лучше я сам», то есть оттирать операторов от пульта управления в сложных, например, пусковых режимах. Такой успешный пуск дорого стоит — он скажется в медлительности и нерешительности операторов при инцидентах и авариях, когда руководителей за спиной нет.

Еще острее конфликт проявляется при разборах аварийных ситуаций. У руководителей описанного выше плана есть тенденция обвинять операторов в ошибках. Психологически это объяснимо. Руководитель, сконцентрировав вину на операторе, избавляется от длительных и кропотливых разборов, поиска просчетов в техническом состоянии оборудования, в его ремонтах, в инструкциях и регламентах. Он сберегает свое время, нервы и репутацию. Он даже готов компенсировать оператору моральные потери материальными поощрением. Так, конечно, не говорится вслух, но подразумевается — и учитывается операторами.

Порочный способ разбора аварий плодит операторов-конформистов. «Потенциально виноватый» специалист не будет принимать опережающих решений, он станет выжидать и осторожничать, он скорее выполнит вредную команду сверху, чем решительно возразит руководителю.

По линии **«оператор — подчиненные»** основная проблема состоит, пожалуй, не в излишнем давлении, а в недостаточной активности и обратной связи. Младшие операторы и обходчики часто ограничивают свои задачи, чему способствует монотония, длительное отсутствие отклонений, почти гарантированная успешность работы.

«Человеческие способности человеческих существ», о которых когда-то писал

Норберт Винер, мало используются в рассматриваемом случае; человек-обходчик не проявляет умения увидеть ситуацию образно — сразу в целом и в деталях, почувствовать дефектность ситуации, выделить замаскированные признаки последующих отклонений. Чтобы добиться мобилизации человеческих способностей, необходимы групповые тренировки смен, поощрения активной работы младших операторов и обходчиков. Старшие операторы ни в коем случае не должны превращаться в «ретивых руководителей», о которых шла речь выше. Не упреки за упущения, а поощрение необходимой активности должно стать основным средством в совместной работе.

Наконец, во взаимоотношениях равных по рангу операторов центр тяжести перемещается на проблему сепаратизма. Скажем, когда в сложной ситуации человек, отвечающий за машинное отделение, стремится «спасти турбину», отделить ее от парогенераторов, это может привести к недостаточному охлаждению активной зоны реактора, то есть угрожать безопасностью.

Для преодоления сепаратизма необходим обмен опытом, знаниями операторов разных зон действия. Очень важна и выработка приемов обнаружения и корректировки ошибок. Этот, находящийся в глубокой тени аспект деятельности должен быть извлечен на свет, войти в стратегию и в образ профессионального мира. В результате возникает общая база для принятия быстрых и качественных решений. Кроме интеллектуальной готовности партнеров по управлению, необходимо их эмоциональное единство. На практике, к сожалению, встречаются случаи борьбы амбиций, в результате которой возникают противоречия и неразбериха.

Если интеллектуальные и эмоциональные аспекты исчерпывают себя, в дело вступает волевая сфера психики. Для гармонизации работы равных по рангу операторов, особенно волевых компонентов их действий, первостепенное значение имеют **противоаварийные игры**, по напряженности и сложности максимально приближенные к реальности. Методика игр должна предусматривать смену ролей: оператор-турбинист выполняет функции оператора-реакторщика и наоборот, каждому целесообразно испробовать себя в роли начальника смены, что позволит, кроме прочего, высветить реальное лидерство в данной группе.

Мы намеренно не касаемся при рассмотрении проблем взаимодействия персонала социальных аспектов. Они, эти аспекты, многообразны, сложны, не изучены. Предстоит провести соответствующие социологические исследования, подлинно научные, без скидок на «особую отрасль», без уступок административному нажиму или популистской истерии.

Подводя итоги изложенного, вернемся к рисунку. Описанные выше направления реализации принципа потенциальной безошибочности образуют внутренний круг безопасности. Его охватывает внешнее кольцо — эксплуатационный мониторинг, то есть тщательное, в нарастающей степени инструментальное наблюдение за технологическим оборудованием — от приемки его в работу через превратности нормальной эксплуатации, профилактические и капитальные ремонты до вывода из действия. Мониторинг осуществляют не операторы, а специальные службы электростанций. Важно, чтобы результаты мониторинга без задержек и в полном объеме поступали к операторам, совершенствовали их образ профессионального мира:

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ «ОШИБКА»

№ № п/п	Текст	Источник	Комментарий
1.	Ошибка оператора — кратковременный (биологический) отказ	3, с.48	Акцент на относительную кратковременность ошибки
2.	Временные — это отказы, причина которых самоустранима. Пример их — ошибка в работе оператора. Характерно для них то, что они не связаны с какими-либо изменениями в организме оператора. При повторении опыта (при выполнении очередного действия) отказ такого вида может уже не иметь места	4, с.189	Подчеркивается однократность ошибки, ее отличие от длительного, устойчивого, физиологического состояния (сон, потеря сознания и т.п.)
3.	Ошибка человека-оператора — вид отказа человека-оператора, не связанный с прекращением деятельности	5, с.242	Краткое изложение 2
4.	Ошибка — результат неправильного действия. Эти два понятия часто не различают, что мешает их изучению, оценке и профилактике. Ошибочное действие — действие, не достигающее цели	6, с.87	Особое внимание к цели управления
5.	...управление может рассматриваться как процесс непосредственного или опосредованного техникой, управленческим аппаратом целенаправленного воздействия человека (группы людей) на управляемый объект для достижения требуемых показателей его текущего и результирующего функционирования. Отклонение этих показателей за допустимые пределы (если таковые заданы) расценивается как нарушение работы системы, а действие (или бездействие) человека, которое привело к нарушению в работе системы или проявилось в невыполнении им своих обязанностей по предупреждению нарушений, — как ошибка этого человека.	7, с.3	Акцент на нарушениях в работе системы и на обязанностях оператора по предупреждению нарушений

Третье кольцо — автоматические системы безопасности (СБ) и аварийные защиты (АЗ) блока. Если ошибка все же произошла, если возможности ее корректирования или компенсации в допустимом диапазоне значений параметров исчерпаны, а происходит дальнейшее ухудшение технологического режима, в дело вступают СБ и АЗ. Они переводят энергоблок в новое состояние, когда допущенная ошибка **вновь становится исправимой**.

Некоторые специалисты полагают, что СБ и АЗ выводят оператора из сферы контроля и управления блоком. Скорее наоборот. Именно теперь от человека требуется предельная концентрация внимания с тем, чтобы проверить полноту и правильность срабатывания систем защиты, оценить поставившую ситуацию. Человек, отступив, становится новым барьером на пути новых ошибок.

«Да или нет». И все-таки, что в итоге? Могут операторы АЭС работать безошибочно? Не с малым числом ошибок, а безошибочно?

Когда вопрос поставлен столь однозначно, автор склонен скорее ответить «нет». Оператор, оставленный наедине с современным энергоблоком, не застрахован от ошибок.

Утверждение Декарта об удивительной способности человека никогда не ошибаться и не погрешать относится, полагаю, не к отдельному человеку, тем более не к отдельному его действию. В нашем случае оно касается всех людей, «делающих» атомную энергетику. В оперативной деятельности, как в фокусе, собираются и сильные и слабые стороны работы исследователей, конструкторов, проектировщиков. Их ошибки становятся ошибками оператора, но, с другой стороны, именно их сила может поднять оператора на новый более высокий уровень работы.

Вершина безошибочности тем более достижима, чем активнее оператор овладевает своей профессией, чем тщательнее поддерживает профессиональную форму, развивает самостоятельность и критичность мышления.

И, конечно, заметим еще раз: безошибочность — дело коллективное.

ЛИТЕРАТУРА

- БАЛАШОВ А. В. Ошибки развития. Л.: ЛГУ. 1990.
- Holloway NIGEL. The significance of human actions for plant safety // Atom (GB). 1988. №379. P. 2—7.
- Методология исследований по инженерной психологии и психологии труда. Ч. I. Л.: 1974. С. 168.
- Инженерная психология. Под ред. Середы Г. К. К.: Выща школа. 1976. С. 308.
- Психологический словарь. М.: Педагогика. 1983. С. 448.
- ПЛАТОНОВ К. К. Краткий словарь системы психологических понятий. М.: Высшая школа. 1984. С. 175.
- КОТИК М. А., ЕМЕЛЬЯНОВ А. М. Ошибки управления. Психологические причины, метод автоматизированного анализа. Таллинн.: Валгус. 1985. С. 391.
- ЧАЧКО С. А. Чернобыльская катастрофа и ошибки операторов // Электрические станции. 1991. № 9.
- КРОГИУС Н. В. Личность в конфликте (на материале исследования шахматного творчества). Саратов: СГУ. 1976. С. 144.
- ПАСКАЛЬ Б. Мысли. В кн.: Ларошфуко Ф. де Мысли.— Паскаль Б. Мысли.— Лабрюйер Ж. де. Характеры. М.: Художественная литература. 1974. С. 109—176.
- Основные принципы безопасности атомных электростанций. Доклад международной консультативной группы по ядерной безопасности. № 75. INSAG—3. Вена: Международное агентство по атомной энергии. 1989.
- ЧАЧКО С. А. Кто не может управлять атомной электростанцией (портреты умфеллеров) // Энергия. 1991. № 11.
- ЧАЧКО С. А. Когнитивная модель деятельности оператора энергоблока // Электрические станции. 1991. № 12.
- ЧАЧКО С. А. Подготовка операторов АЭС: стратегия против ошибок // Электрические станции. 1988. № 2.



УДК [688.77:725.573]:745.02(47)

«ПИМ» воспитывает и развлекает

Ж. В. ЛЕДОМСКАЯ, дизайнер, А. В. РОМАШИН, преподаватель кафедры дизайна Нижегородского архитектурно-строительного института

Ребенок стремится играть в любых условиях, с игрушками и без них — это его жизнь. Но при недостатке игрушек, в скучной, однообразной предметно-пространственной среде, при отсутствии новых впечатлений и ощущений ребенок теряет стимул к созидательной творческой деятельности.

К сожалению, игрушки — не единственное, чего не хватает нашим детям, но и их отсутствие очень существенно.

Разрыв между дизайном, ростом банка невостребованных идей и производством в последнее десятилетие достиг своего апогея.

Чтобы не потерять профессиональную форму, дизайнеры вынуждены были заниматься футурологическим проектированием либо просто дизайнерской «гимнастикой», вспомним, например, бесконечные, без воплощения проекты детских площадок.

Мы видим выход из этой ситуации в ремесленном воплощении дизайнерской концепции, подобно тому, как во второй половине XIX века У. Моррис созданием «Красного дома» отметил переход от социально-художественных утопий к практике создания культурных образцов. Хотим оговориться, что эта идея не относится, например, к дизайнерам-автомобилистам, в области же детского игрового дизайна она сулит определенные выгоды.

Конечно, специфика ремесленного или единичного производства не позволит охватить многих детей одновременно. Но даже если дизайнер-практик создаст проект для соседнего детского сада, то

и это действие, на наш взгляд, лучше любого глубокомысленного бездействия.

Начнем же действовать!

Сегодня дизайнер, как правило, располагает небольшим набором материалов для воплощения идеи. Это либо дерево, либо мягкие материалы и их сочетания. Мы выбрали дерево — сырье традиционное и специфическое, в нем все необходимые качества для создания игрушек или игровых конструкций (легкость обработки, богатство текстуры, экологическая чистота). Правда, недостаточные пластические возможности дерева относительно пластмассы ограничивают манипулирование формой, но предоставляют широчайший спектр приемов художественной выразительности, знаковости образа. Последнее качество блестяще использовалось в течение столетий существования народной деревянной игрушки. Тенденции к знаковости традиционной игрушки обусловили стирание грани между ней и декоративной скульптурой. В игрушке эстетические свойства стали превалировать над функциональными (игровыми), и если игровая функция присутствовала, то лишь как единственная неизменяемая (катание, качание, бросание и т.д.). Новейшие исследования в области детской психологии да и наш практический опыт показывают, что в современных условиях дети нуждаются в многофункциональных игрушках, раскрывающих все новые и новые возможности в игре.

Таким и создавали мы свой проект «ПИМ» (Пространство, Игра, Мобильность). Основополагающим принципом

работы стал системный подход к проблеме игрового дизайна: не игрушка, но игровая среда или ее элементы интересовали нас в первую очередь. Ориентация на «кустарный» способ изготовления объекта позволила нам своими силами изготовить промышленный образец и пронаблюдать его в действии в экспериментальном детском саду.

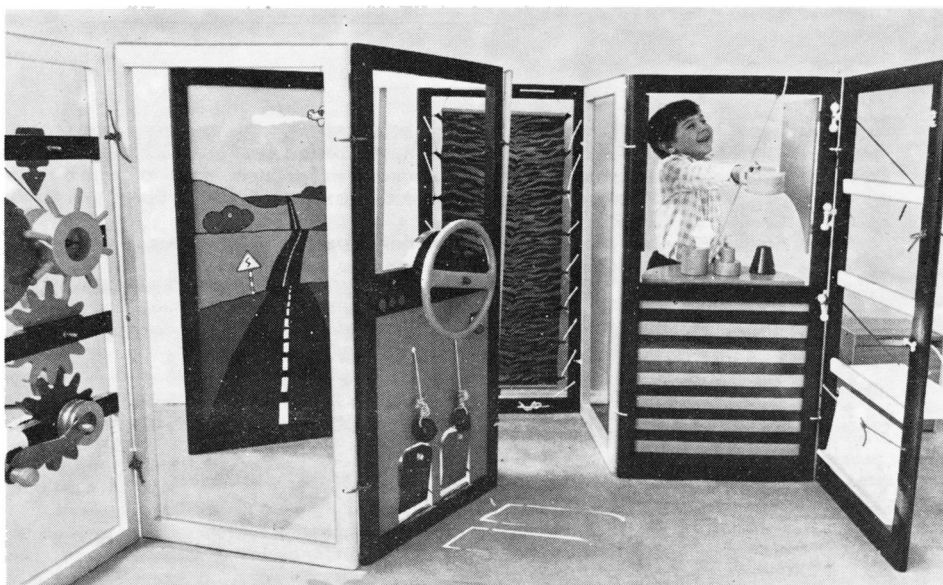
Мы отказались от жесткой возрастной дифференциации проектируемого объекта и создали вещь одновременно для детей от двух лет до младшего школьного возраста. В нашей игровой среде отсутствовал так называемый «порог восприятия». Дети разного возраста нашли в ней то, что им было необходимо для игры (старшие использовали ширмы как антураж ролевых игр, младшие занимались изучением деталей, имеющихся в таблице сенсорных эталонов и других секциях).

Все, чем играют дети, можно подразделить на три большие группы: то, что можно взять рукой (соразмерно руке); то, на что можно сесть (соразмерно телу); то, подо что можно забраться (соразмерно пространству). Вспомним, как ребенок забирается под стол, под кровать, реализуя свою потребность в соразмерном только ему пространстве.

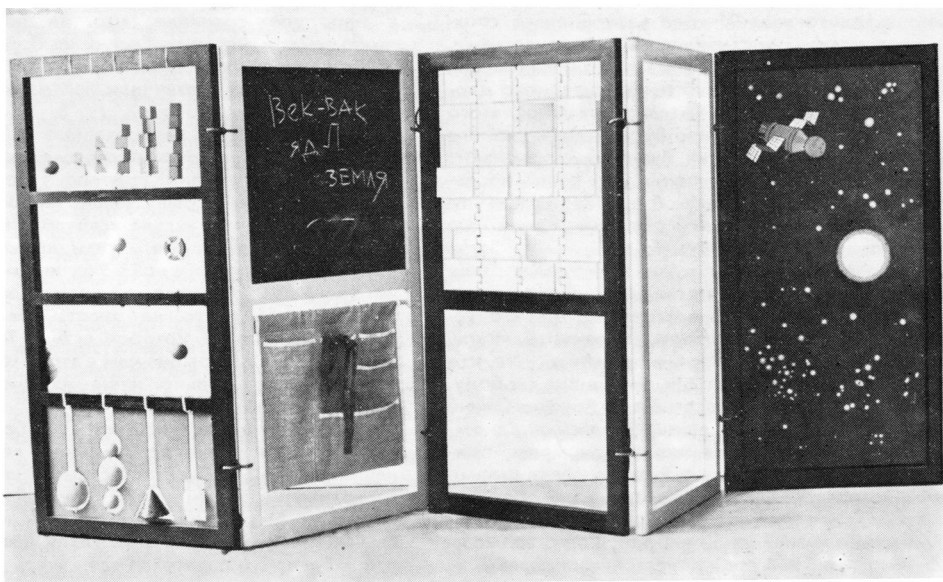
Особенность нашего ПИМа заключается в том, что он предназначен для интерьеров детского сада, то есть для большого числа детей. Важна и возможность быстро складывать все ширмы и освобождать пространство для других игр. В ширме сочетаются элементы всех трех игровых групп, к тому же основная

1—4. Игровое оборудование «ПИМ» (Пространство, Игра, Мобильность) для детских садов. В такой игровой среде дети разных возрастов хорошо чувствуют себя, им не скучно, потому что каждый может найти свои варианты решения посильных задач.

Авторы: ЛЕДОМСКАЯ Ж. В., ЗОЛОТАРЕВ А. И., РОМАШИН А. В.



2



3

функция огораживания локального игрового поля для ребенка решает проблему занятости всех детей. Ширмы можно сделать в любой школе силами самих учащихся по разработанным авторами чертежам.

Наша разработка применена пока только в одном детском саду (она защищена авторским свидетельством). Но ведется работа над ее модификациями в малогабаритном квартирном варианте, создается небольшая производственная база для выпуска малых серий. Мы, конечно, отдаем себе отчет, что все это бесконечно мало — капля в море. Но наивно ждать перемен к лучшему, уповая на то, что наши производители осознают прибыльность производства игрушек. Не могут ждать наши дети, они просто перестают быть детьми.

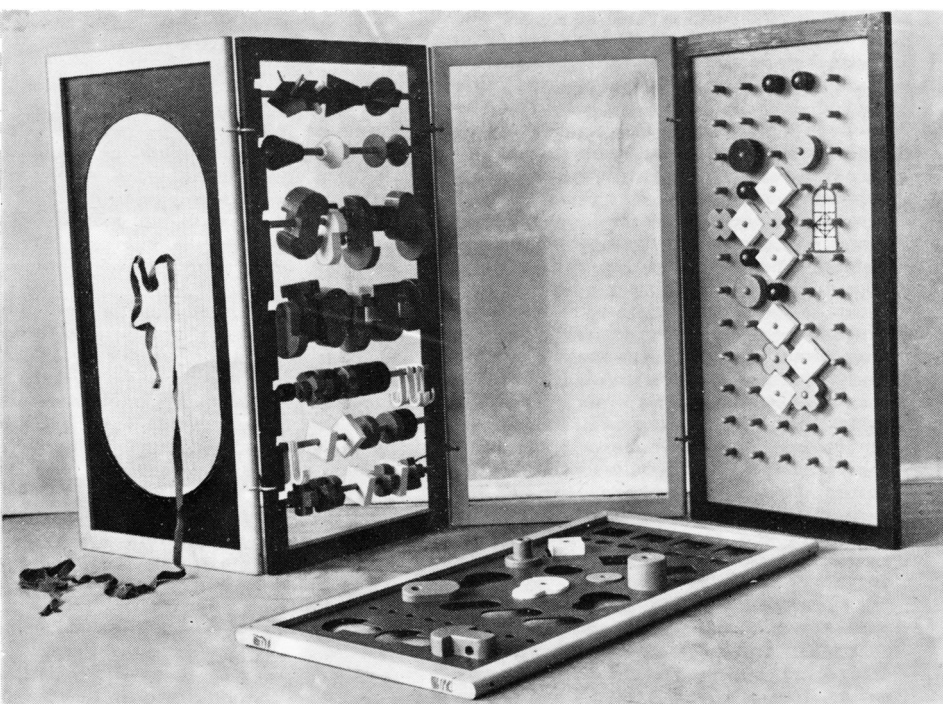
ОТ РЕДАКЦИИ

Как, вероятно, заметили читатели, все инициативные разработки для детей находят у журнала особую поддержку. Мы будем рады, если и эта заинтересует людей энергичных и предприимчивых.

Адрес разработчиков:

603155.

Нижний Новгород, ул. Ульянова, 45—2, Ледомской Ж. В.



4

В последнем номере прошлого года мы обратились к читателям с предложением: «Напишите нам письмо!» Иными словами, мы предложили дизайнерам выступить на наших страницах, поделиться своими соображениями, размышлениями о судьбе дизайнера и дизайнеров. Мы открыли для всех желающих высказаться новую рубрику — «Свободная трибуна «ТЭ».

Писем пришло немало, мы отобрали для публикации первые два и ждем новых писем. Напоминаем, какие вопросы мы предлагали для обсуждения.

1. Как получилось, что вы стали дизайнером — случайно или по призванию! А может быть, по расчету!
2. Где вы предпочитаете работать! На госпредприятии или в независимой организации!
3. Как вам работается! Что мешает больше всего!
4. Что вы намерены предпринять, чтобы «пойти в гору»!
5. Что вообще следовало бы сделать для заметного скачка в развитии дизайна в нашей стране! Что сделали бы вы, если бы были директором или тем более — «президентом»!

Возможен ли дизайн в новой России?

Три удивительных августовских дня жаркого лета 91 года завершили, в соответствии со старинными пророчествами, длившееся семьдесят три и еще полгода, господство жестокого тоталитарного царства. Прав был отец-основатель этого царства (не к ночи будет помянуто его имя) утверждавший, что коммунизм извне победить невозможно, а если когда-нибудь он и уйдет с исторической сцены, то это будет сделано руками самих же коммунистов.

Августовский путч не удался еще и потому, что за последние несколько лет появились люди, которым стало что терять. Это кооператоры, студенты, банкиры и художники, рокеры и политики — те, кто глотнул свободы. Они, вкушавшие свободу, и оказались у Белого Дома России. Очень и очень разные люди сошлись в одном: тоталитаризм для них неприемлем, причем в любой форме, в том числе, в форме тотального дизайна, тотального проектирования. Это первое, довольно поверхностное и очевидное наблюдение о возможном влиянии произошедшего на дизайн.

Второе наблюдение не столь очевидно и не может быть веско аргументировано, поскольку ближе к некой интуиции. Мне кажется, что в России кончился не только семидесятилетний период большевизма, но эпоха значительно большая. В 1917 и последующих годах очень разные и далеко не самые худшие люди России готовы были отдать и отдавали жизнь за е с в е т л о е будущее. Вера же в это будущее появилась отнюдь не 74 года назад. Вера в светлое будущее России владела несколькими предшествующими поколениями. Большинство, если не все, образованных людей страны, составляющих слой носителей культуры, разделяли эту веру, причем, независимо от своих политических, философских, религиозных симпатий или убеждений. Император Николай Павлович и мятежный критик Виссарион Белинский, при всей своей абсолютной несхожести, были глубокими приверженцами этой веры. Когда один из величайших поэтов России утверждал, что «в нее «можно только верить», то с этим соглашались, наверное, почти все его современники. На протяжении шести — семи последних поколений вектор русской культуры был устремлен в будущее. Только оно одно и признавалось достойным жизни человека, только ради него, конечно, «светлого», стоило жить, страдать и трудиться. Только в него можно было верить.

Эта вера настолько глубоко проникла в народное сознание, что на первых свободных в истории России выборах — в Учредительное Собрание — подавляющее большинство получили партии «светлого будущего».

Можно сказать, воспитанные в этой вере люди своими руками открыли ворота и впустили в страну дракона тоталитаризма, который был лишь небрежно задрапирован под ангела «светлого будущего». И он, как гамельнский крысолов, увел страну и людей в ней в Утопию, место, которого нет, но в котором мы все сейчас оказались. И никто не знает, как нам выбраться в место, которое есть, в Топос, в реальность. Но помочь нам в этом может, скорее всего, только наша измученная и еле дышащая культура.

Я думаю, что в праздник Преображения Господня 1991 года изменился вектор нашей культуры. Не стало больше сил ни у страны, ни у земли, ни у людей жить «светлым будущим». Все четче и яснее слышен из толщи столетий тихий и ясный голос Того, Кто советовал всем жить днем сегодняшним.

Вообще-то говоря, полноценно жить можно только ЗДЕСЬ и СЕЙЧАС: другого места, если оставаться в границах трезвости, просто нет. И это место очень симпатично для культуры вообще и для дизайна, в частности, как место единственно возможного жизнеустройства. А как в устроении реальной жизни, какой бы ужасной она не была, обойтись без дизайна? Ибо у этой нашей действительно невыносимой жизни, по сравнению с самым раскрепощенным светлым будущим, имеется одно неоспоримое преимущество: она ЕСТЬ.

Начиная с прошедшего лета можно, я надеюсь, будет говорить о повороте направленности всей нашей культуры к настоящему. Иными словами, начался мучительный и небыстрый процесс ее отрезвления. Здесь мне видится большая надежда для дизайна: появляется шанс обрести под ногами реальную и твердую почву.

Никто не знает, что ждет нас всех вскоре. Какие соблазны и искушения предстоит еще испытать культуре. Возможно, что путь к выздоровлению будет очень непрямым. Но верой в «светлое будущее» нас уже не прельстишь, по крайней мере, еще несколько поколений.

И. Я. ГРИЦ, канд. экономических наук, ВНИИТЭ

Предлагаю услуги

Уважаемые промышленники!

Я профессионально занимаюсь дизайном товаров народного потребления уже двенадцать лет и никогда раньше не ощущал такого невнимания к дизайну как сегодня. И когда?! Сейчас в запасе у наших производителей осталось очень немного времени для переориентации своей продукции. Скоро наш рынок будет заполнен товарами, но, вероятно, не отечественными. «Запад нам поможет».

Уважаемые промышленники! Я патриот своей страны, и мне больно видеть, что Ваши усилия уходят водой в песок. Скупой платит дважды!

Дизайн — надежный инструмент для того производителя, который не скупясь вкладывает деньги, чтобы стать вдесятеро богаче. Посмотрите беспристрастно на свои изделия. Не продуманы ни форма, ни фактура, ни цвет. А упаковка... Ведь по ней в первую очередь судят о товаре. Я так эмоционально выступаю не потому, что обделен заказами, а потому, что вчу: как только рубль станет хоть частично конвертируемым, Вас легко задавит конкуренция. И это в богатейшей стране мира!

Сегодняшняя ситуация пустого рынка очень обманчива, поэтому не скупитесь на внимание к своему народу, к своему предприятию. Надо срочно налаживать цепочку: идея — чертежи — оснастка — комплектующие — реклама — сбыт. И думать надо не об единичных заказах, а выстраивать ассортиментные ряды, чтобы Ваше предприятие имело свое лицо, свою узнаваемую торговую марку, свою номенклатуру изделий. Конечно, сейчас тяжело, но легче завтра не будет. Готовьтесь к худшему.

Для справки — цена на дизайн в Европе: колпачок авторучки — 10 тыс. долларов, стоимость одной пресс-формы в среднем — 40 тыс. долларов. А еще предприятия выплачивают в течение десятков лет примерно 5% от дохода по данному изделию автору-разработчику. Умножьте теперь эти суммы на коммерческий курс рубля и подумайте, что Вас ждет!

А мы Вас любим и ждем, и готовы помочь.

Сергей ЛЕОНОВ,
Студия «СЕВЕРНЫЙ ДИЗАЙН»,
Союз дизайнеров СССР,
Санкт-Петербург

О понятии промышленного образца

С 1 января 1992 года введен в действие Закон о промышленных образцах.

Закон о промобразцах относится к единой патентной форме охраны результатов дизайнерского творчества как общей структуры патентного права. В соответствии со статьей 146 «Основ гражданского законодательства Союза ССР и республик» право на промышленный образец внесено в пятый раздел («Право на изобретение и другие результаты творчества, используемые в производстве»).

Подведен итог многолетней правовой охраны практических результатов художественно-конструкторской (дизайнерской) деятельности, начинается новый период, который будет определяться и вновь принятым законом. С отдельными его аспектами читателей знакомит предлагаемая статья.

Определение промышленных образцов новым законом связывается с художественным и художественно-конструкторскими решениями, определяющими внешний вид изделия. Четко определен объект правовой охраны: наравне с выражением «художественно-конструкторское» введено и выражение «художественное решение». Это означает, что изделия далеко не равнозначны по всем показателям качества и технического уровня промышленной номенклатуры изделий.

О художественном их решении может идти речь, если творческое начало преобладает над техническим (конструкторским). Это, к примеру, швейная одежда, трикотажные изделия, обувь, ткань, ковры (рисунки), посуда, особенно фарфоровая, фаянсовая.

Промышленные изделия, скажем, металлорежущие и ткацкие станки, кузнечные и штамповочные прессы, обувные машины, автоматические линии различных технологических процессов (пищевая, химическая промышленность) должны рассматриваться по художественно-конструкторскому решению.

Но все дизайнеры, как художники-модельеры, художники по декоративной посуде, так и дизайнеры промышленных изделий, объединены в единый «Союз дизайнеров СССР». Одни и те же специалисты могут быть авторами как художественных, так и художественно-конструкторских решений изделий.

Выражение «художественные и художественно-конструкторские решения» — ключевой критерий патентоспособности промышленного образца. Их обязательный качественный показатель — внешний вид изделия. При этом охраняется не материальный объект, как разновидность объекта в технике, а практический резуль-

тат творческого труда художника-конструктора (дизайнера) с акцентом на решении, определяющие облик изделия.

Далее об условиях патентоспособности в законе сказано: «промышленному образцу предоставляется правовая охрана, если он является новым, оригинальным и промышленно применимым». Это относится и к художественному решению объекта.

Промышленный образец признается новым, если совокупность его существенных признаков не была известна в СССР или за рубежом до даты его приоритета. Перечень источников информации, противопоставляемых заявленному образцу, в новом законе не приводится, как и в законе об изобретениях в СССР. Однако он указан в «Правилах составления, подачи и рассмотрения заявки на выдачу патентов и изобретений»¹.

Заметим, что вопросы об установлении приоритета промышленного образца заимствованы из закона об изобретениях. Необходимость обоснования приоритета основана на возможности создания идентичного художественно-конструкторского решения различными авторами, работающими независимо друг от друга.

Приоритет определяется законом по дате поступления в Госпатент СССР заявки, содержащей заявление о выдаче патента, фотографии (с полным детальным представлением о внешнем виде изделия), описание, чертежи общего вида, эргономическую схему, конфекционную карту, если они необходимы для раскрытия сущности промышленного образца.

Конвенционный приоритет устанавливается по дате подачи первой заявки на промышленный образец в зарубежной стране-участнице Парижской конвенции по охране промышленной собственности, если заявка поступила в течение шести месяцев после указанной даты.

Если промышленный образец использован в экспонате, представленном на официальной или официально признанной международной выставке, организованной на территории СССР одной из стран-участниц Парижской конвенции, приоритет обосновывается по дате начала открытого показа экспоната на выставке, заявка подается не позже шести месяцев после этой даты. Правила определения приоритета позволяют привлекать источники информации, порочащие новизну заявленного промышленного образца, где обязательны изображения прототипа, полно представляющие внешний вид изделия, раскрывающие сущность его решения.

Чтобы быть охраноспособными, промышленные образцы должны быть оригинальными по своим существенным признакам или (и) их комбинации, по эстетическим и эргономическим особенностям формы, конфигурации, орнаменту или сочетанию цветов. Термины «оригинальный» и как производный от него «оригинальность» ранее использовались в практи-

ке экспертизы промышленных образцов при определении соответствия заявленному художественно-конструкторскому решению изделия требованиям технической эстетики. «Оригинальность» в свое время была характерна для показателя качества промышленных изделий². Она и теперь как бы определяет качественный аспект новизны, но посредством существенных признаков внешнего вида. Применительно к нему форму, очевидно, следует понимать как геометрическую фигуру, зрительно воспринимаемую по ее контуру (очертаниям).

В практике ведения промышленных образцов отмечаются как существенные признаки художественного и художественно-конструкторского решения состав и качество основных композиционных элементов, форма этих элементов, их взаимное расположение, колорит, характер графики, материалы³.

Естественно, что основные композиционные элементы художественного и художественно-конструкторского решения — это их структурные составляющие. Под выражением «эстетические и эргономические особенности его формы, конфигурации, орнамента или сочетания цветов» следует понимать, что внешний вид, форма изделия соответствуют его эстетическим и эргономическим показателям. Основные композиционные элементы (например, основные объемы изделия, основные части рисунка, узора, орнамента) в сочетании со второстепенными элементами (к примеру, мелкие детали формы) создают зрительный образ форм. С точки зрения чисто правового осмысления и толкования возможно такое определение: существенные признаки — это признаки, объективно присущие художественному и художественно-конструкторскому решению, каждый из которых необходим, а все вместе достаточны для создания и восприятия конкретного зрительного образа внешнего вида изделия.

Следующее условие охраноспособности промышленного образца — промышленная применимость, то есть если его можно воспроизвести промышленным способом в соответствующем изделии для введения в хозяйственный оборот.

В данной статье рассмотрены только некоторые вопросы, касающиеся определения промышленного образца новым законом. Другие толкования этого понятия, очевидно, должны быть приведены в нормативных документах, подготавливаемых Госпатентом СССР.

В. В. СЕНЬКОВСКИЙ, Москва,
Союз дизайнеров СССР

Получено 3.09.91

² См.: Методические указания. Выбор номенклатуры потребительских свойств и качества промышленных товаров народного потребления РД 50-165-82. В документе оригинальность рассматривается как своеобразные признаки формы, выделяющих изделие среди аналогов.

³ ШАБАНОВ Р. Б. Правовая охрана промышленных образцов в СССР. ВНИИПИ. Москва, 1985.

¹ Вопросы изобретательства, 1991, № 7.

Концепция для «Строгановки»: университет искусств

Жизнь художественно-промышленных учебных заведений течет как будто тихо и спокойно, и без проблем. Только выставки, на которых представлены работы всех факультетов, позволяют увидеть ситуацию, «схватить» существо педагогической системы и в частности — положение в ней дизайнера. Вот почему особый интерес вызвала выставка «Строгановки» на ВДНХ в Москве в ноябре-декабре прошлого года. Не юбилейная и не отчетная, она была задумана как деловая, призванная ориентировать педагогов и студентов в новой, чрезвычайно сложной социально-экономической и культурной ситуации, и самое главное — привлечь внимание партнеров к «лицу» и возможностям «Строгановки», чтобы помочь ей выжить.

Выставка продемонстрировала примерно одинаковый уровень развития всех дисциплин, своеобразный баланс, в котором дизайн выглядит «как все». Личный интерес рецензента требует выразить неудовлетворенность этой «балансовой» ситуацией, ибо дизайну на руду написано быть ведущей профессией. Вместе с тем в этом что-то есть. Такой баланс учебного процесса чем-то характерен для настоящего университетского образования, где ставка на формирование просвещенных деятелей требует увязки функционирования всех факультетов, чтобы каждый выпускник мог построить «универсальный образ мира» (применительно к «Строгановке» — «универсальный образ мира искусств»). Не говорим уже о том, что баланс дисциплин — типично «стартовая» ситуация, которая может облегчить проведение самых разных реформ, ибо поведение участников вполне предсказуемо на первых этапах процесса. Да и сама выставка с рекламно-коммерческими целями — разве это не «стартовое» мероприятие?

В Московском художественно-промышленном училище функционирует большое число художественных дисциплин (их 11), которые рано или поздно должны проявить склонность к взаимовлиянию и взаимодействию, к появлению экспериментальных художеств, о которых без особой натяжки можно будет говорить — дизайнер. К разряду изделий дизайна, например, можно отнести декоративный комплект «Рязань» (дипломная работа И. Малютиной), который в экспозиции декоративно-прикладного искусства — на фоне порядком надоевших кубков, флаконов, ваз и прочего — привлекал внимание одной своей необычностью, смешиванием различных материалов и техник. Но стоит сказать и о самой примечательной детали — о наличии в одном учебном заведении двух систем обучения: художественные факультеты и отделение мастеров.

Картину жизни вуза можно увидеть в разных ракурсах. И первый сюрприз — в экспозиции отделения мастеров: работы выпускников, которые учатся здесь всего два года, это профессиональные работы, тогда как большинство работ выпускников художественных факультетов (пять лет обучения) — учебные. Об этом различии в училище знают все, хотя далеко не все говорят об этом с охотой. Выпускники

отделения мастеров владеют стилем, в том числе историческим стилем, ибо отделение готовит и мастеров реставрационного профиля. Видно, что функция, материал, технология, отделка — все это для «мастеров» живые, органические понятия, а не учебные условности. Здесь работают с подлинными объектами, здесь отсутствуют уловки имитации. Складывается впечатление, что одна только возможность работы с реальными материалами и технологиями резко повышает результативность подготовки художника. Свидетельством тому —

1.4. Экспозиция факультета промышленного искусства с проектами «Монгольская почта» Ч. НОРМАНДАХА (1990 г.) и поезда на магнитном подвесе А. МОЛЧАНОВА (1986 г.)

2. Экспозиция отделения мастеров: предметы мебели различного назначения

3. Экспозиция факультета декоративно-прикладного искусства с комплектом «Рязань» И. МАЛЮТИНОЙ (1990 г.)

Фото С. Э. БАБЕНКО



работа факультета декоративно-прикладного искусства: можно соглашаться или не соглашаться со вкусом или стилем того или иного автора, но все они с материалом обращаться умеют. Сопоставление работ отделения мастеров и художественных факультетов интересно еще и с другой точки зрения: одни студенты зарабатывают личную квалификацию — «мастер», другие только определяют сферу деятельности («художник... искусства»). При этом воспитанников отделения мастеров считают «исполнителями», а воспитанников художественных факультетов — творческими фигурами. Уместен вопрос: если художник не мастер, то кто он?

«Со стороны» заметны и другие проблемы, которые при взгляде изнутри, возможно, покажутся мелочами. Явную остроту представляет проблема именования работ, например, экспонаты декоративно-прикладного искусства почти сплошь названы «декоративными композициями». Не отражены ни стилевые, ни функциональные, ни иные аспекты проекта, а ведь без них нет ни рекламы, ни коммерции.

Много в экспозиции произведений, относящихся по виду к эпохе «госзаказов»: гигантские гобелены (кстати, есть среди них прекрасные гобелены Е. Озерной «Русь» и В. Конопатова «Волга»), декоративные сосуды, керамические черепахи и рыбы... Рекламно-коммерческой выставке, развернутой к тому же на заре демократического процесса в обществе, более подходит ориентация на «социальный заказ», который и «вычислять» не нужно — он вопиет! Увы, даже экспозиция факультета промышленного искусства не снимала остроты вопроса: самолеты-веломобили, почти ничего для труда и быта. Строго говоря, серьезный промышленный проект в экспозиции был на наш взгляд один — поезд на магнитном подвесе А. Молчанова, разработанный еще в 1986 году.

Путь преодоления проблем — не в суете, а в свежей концепции обучения, в свежем умном студенте, в соответствующей системе и среде образования университетского типа. Умный студент обучается сам, он коммуникабелен и трудолюбив, подмечает в вузе и в жизни все, что полезно избранной профессии. Хорошая университетская практика поощряет, в частности, свободный выбор курсов, педагогов, проектов, самостоятельное формирование своего профессионализма (заурядный студент не будет этого делать). Для будущего дизайнера, например, куда полезней разработать и своими руками изготовить настоящий стул, чем «условный» автомобиль. Умный студент сам обеспечивает рационализацию учебного процесса, способствует тому, что педагог становится творческой фигурой. Не говорим о том, что умный студент способствует сокращению сроков обучения — экономика и культура требуют все новых поколений свежих даровитых профессионалов.

В «Строгановке» сроки обучения растут, дизайнеров уже начали готовить шесть лет. Один из педагогов училища, Н. Розанов, в интервью «Как стать дизайнером?» («Авто», 1991, № 2) делится достижением: уже на третьем курсе становится ясно, получается из студента дизайнер или нет. Здесь уместно сравнить отечественную практику подготовки дизайнеров с зарубежной — там дизайнеров учат три, максимум четыре года. Да и в самом училище на отделении мастеров студенты становятся профессионалами уже через два года. Если бы функционировала университетская система обучения в училище, то опыт подготовки мастеров давно бы



оказал влияние на деятельность художественных факультетов, и наоборот. (Если присмотреться, в работах студентов отделения мастеров есть свои «технологические» стереотипы, которые могут оцениваться по-разному. Но это стереотипы профессионализма, тогда как на художественных факультетах — стереотипы ученичества). Похоже, педагоги отделения мастеров — прирожденные «выпускающие», по складу мышления глубоко ответственные не столько за завершение обучения, сколько за начало профессиональной деятельности своих студентов.

Примечателен сам факт организации выставки училища. Он говорит о том, что в недрах общественного сознания «Строгановки» зреет мысль о необходимости постижения основ менеджмента и маркетинга в сфере искусства. Если эта мысль укрепит, внимание к опыту работы отделения мастеров усилится. Экономическое благополучие училища, изыскание средств для развития вуза, преуспевание самих выпускников сегодня зависит от интенсивного профессионального труда с «точным адресом». По мере того, как рынок будет наполняться и переполняться, «маятник» пойдет по-видимому в другую сторону, ведущими и прибыльными станут художественные факультеты, которые, конечно же, будут другими. В этом тоже смысл университетской системы: регулярная оценка и переоценка места разных подразделений применительно к особенностям социально-экономического процесса.

Университетская система имеет еще одну особенность: постоянный поиск свежих умов для динамизации научно-педагогического процесса (при том, что поддержанием традиций и упрочением своего положения в социально-экономической структуре озабочены все). Подтекст здесь простой: любая педагогическая система эффективна в период жизни тех, кто ее создал. Далее идет размывание системы по причинам чисто человеческим: культуры, времена и люди разные, даже если эти люди из числа своих же выпускников. Более того, чем старательнее поддерживается внутривузовская преемственность в формировании научно-педагогического персонала, тем заметнее утрачиваются первоначальные идеалы: поддержание классики оборачивается имитацией классики. Привлечение свежих умов дает возможность не потерять себя в бурных процессах развития общества.

В начале 1991 года «Строгановка» удивила нас тем, что запретила производить съемку в своем музее без предварительной оплаты, в конце 1991 года — устроила общедоступную выставку, где все можно смотреть и снимать, а кое-что и покупать. Такой диапазон новаций радует. Думается, что полезным будет и обмен мнениями о путях развития вуза. Именно с этой мыслью мы и готовили настоящие заметки.

В. П.

ЧТО, ГДЕ, КОГДА

Д. Рамз — почетный доктор

Британский Королевский колледж искусств присудил звание «почетного доктора» известному немецкому дизайнеру Дитеру Рамзу за его особый вклад в развитие международного дизайна, за выдающиеся теоретические, методические и практические разработки. С 1961 года Д. Рамз возглавлял службу дизайна известной немецкой фирмы Braun, своими работами он способствовал росту престижа фирмы как одного из «пионеров современного дизайна». Помимо практической деятельности, Д. Рамз преподает также в Академии изящных искусств в Гамбурге и является президентом национального Совета по дизайну.

«Экспокомфорт»

С 12 по 16 марта 1992 года в Милане (Италия) состоится 28-я Международная выставка-симпозиум под названием *Exposcomfort*.

Разделы экспозиции: отопительное оборудование, приборы микроклимата, холодильное оборудование, водоразборная арматура и санитарно-техническое оборудование.

В рамках симпозиума будут проанализированы новые тенденции, в том числе в дизайне и технологии, используемые в указанных областях и приобретающие особую важность в связи с выработкой новых производственных стратегий для Единой Европы. В работе симпозиума примут участие специалисты промышленности, дизайна и экономики.

Предстоит конкурс

Датским Национальным агентством промышленности и торговли совместно с Датским Дизайн-Центром в 1992 году организуется международный конкурс на тему: «Возраст: нет проблем».

К участию в конкурсе приглашаются дизайнеры-практики и концептуалисты, создавшие новые изделия для престарелых, которые позволят им сохранять активность, работоспособность и независимость.

Проблематика конкурса включает следующие темы: «Рабочее место», «Дом и сад», «Мебель», «Использование технических инструментов».

Конкурс будет финансироваться из фондов Королевы Дании. Общая стоимость призов составит 650 000 датских крон (около 100 000 амер. долларов). Присуждение премий состоится в сентябре 1992 года в Копенгагене.

Следите за информационным изданием ИКСИД—ICSID News.

АРХИГРАД

Архитектурная школа: новый образ

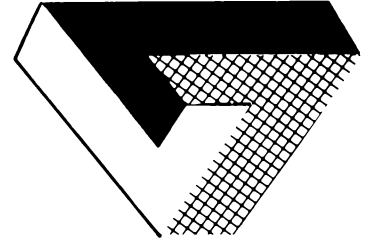
Сегодня проблемы профессионального образования оказываются в центре внимания архитектурной общественности как у нас, так и за рубежом, свидетельствуя о сдвигах, происходящих в профессиональном сознании. И, пожалуй, ни один из авторитетных зарубежных журналов последних лет не обошел вниманием эту тему, напрямую связанную с завтрашним днем зодчества. Но материалы эти для большинства советских архитекторов остаются тайной за семью печатями — зарубежная информация практически отсутствует, если не считать статьи А. Раппапорта, посвященной деятельности школы Архитектурной Ассоциации в Лондоне [1].

А проблемы, стоящие перед архитектурным образованием — у «них» и у «нас», — во многом сходны. Только в нашей стране их решение, как правило, крайне затруднено. Отдаленность высшей школы от реальной практики, отсутствие у выпускников вузов опыта практической работы, в том числе со смежниками, механический рост преподаваемых дисциплин — этим многолетним и возникающим новым проблемам посвящены многие публикации последних лет. Их авторы

«Современная архитектура». Новый виток

Нынешнюю победу модернизма, а вернее неомодернизма, над своим еще недавно казавшимся непобедимым соперником — постмодернизмом — вряд ли кто рискнет назвать окончательной, но внушительной, пожалуй что можно.

Реабилитация «Современного движения» и его героев идет полным ходом. Проводятся выставки, посвященные творчеству пионеров «новой архитектуры» и их последователей. Достаточно упомянуть экспозиции памяти Ф. Кизлера и П. Нельсона, состоявшиеся соответственно в Галерее Архитектурной Ассоциации и Колумбийском университете [1, 2]. Учет, охрана и реставрация наследия модернизма оказываются главной целью недавно созданной организации «До Со Мо Мо». Осенью 1990 года в университете города Эйндховена на первой международной конференции «До Со Мо Мо» были обсуждены многие теоретические и практические проблемы, выявлены основные подходы и принципы и сделаны первые шаги по подготовке списка подлежащих сохранению памятников «новой архитектуры», находящихся в различных странах мира [3]. Ф. Будон в эссе, опубликованном в журнале «L'Architecture d'Aujourd'hui», к своим восьми чудесам света из мира современной архитектуры, одно из которых — Бесконечная баш-



озабочены поиском нового образа высшего и среднего архитектурного образования.

Московскому архитектурному институту как головному вузу в процессе перестройки архитектурной школы по традиции отводится ключевая роль. По мысли многих авторов, МАрХИ выступает в качестве опережающей модели, на которой как бы апробируется концепция обновления архитектурного образования. Целый номер «Архитектуры и строительства России» [2] посвящен Московскому архитектурному институту и его проблемам — от создания Международного центра архитектуры до внедрения персональных компьютеров в его Научно-проектном центре. Опыт творческого общения группы студентов МАрХИ с зарубежными коллегами из Челмерского политехнического института в Гетеборге — тема обзоров В. Плишкина и А. Орбачевского [3]. Массовая печать также регулярно обращается к институтским делам — например, рассказывалось об итогах второго конкурса на проект памятника жертвам репрессий, где лучшей признана работа студентки МАрХИ О. Степаненко [4].

Однако в последнее время осознается невозможность механического тиражирования опыта МАрХИ в масштабе всей страны, несмотря на всю его бесспорную ценность. Традиционное тяготение к моноцентрической модели, когда роль провинциальных вузов и факультетов, по сути, сводилась к простой ретрансляции методического опыта Московского архитектурного института, в конце концов должно сильно ослабеть. Обнадеживающие симптомы во всяком случае налицо — начиная от факта создания сети архитектурных институтов и предоставления им большей самостоятельности до расширения географии дипломных проектов-победителей ежегодных смотров и появления «кадров» бумажников во многих городах [5].

В то же время в печати речь заходит и о другой отчетливо выраженной идее — интеграции архитектурной школы с другими сферами образования. К примеру, В. Шляхин предлагает модель «интегрированных образовательных площадок», основополагающей идеей которых является обучение студентов-архитекторов в контакте со студентами других вузов, выполнение совместных курсовых и дипломных

работ. Как предполагает автор, в результате выпускники архитектурной школы и художественного или инженерно-строительного института смогут наладить «мостик» для своей будущей совместной работы [5].

Так или иначе, выход профессии из кризиса — в мировом масштабе — непосредственно связан с переменами в профессиональном образовании. Это утверждают как советские, так и зарубежные специалисты.

ЛИТЕРАТУРА

1. РАППАПОРТ А. Архитектурная школа Архитектурной Ассоциации («АА») // Архитектура СССР. 1990. № 6. С. 74—77.
2. Архитектура и строительство России. 1991. № 4. С. 6—32.
3. Студенческий архитектурно-проектный семинар «МАрХИ-Челмерс» // Архитектура СССР. 1990. № 6. С. 80—83.
4. НОВИКОВА И. Бред обезумевших времен // Московская правда. 1991. № 115. С. 4.
5. ШЛЯХИН В. Интегрированная модель школы // Архитектура и строительство России. 1991. № 6. С. 34—35.

ня Ж. Нувеля — пока что существует лишь в проекте, причисляет исключительно модернистские шедевры — от Эйфелевой башни и капеллы Роншан до стеклянной пирамиды в Лувре и Арки Дефанс [4].

Постмодернистам, понятно, в подобной ситуации приходится несладко: во всяком случае журнал «закоренелого» модерниста Б. Дзевы «L'Architettura: Cronache et Historia», откликнувшись на присуждение Японской Ассоциацией по Искусству Дж. Стирлингу Praemium Imperiale, не находит заторным усомниться в правомочности такого решения, обвиняя британского мастера в податливости постмодернистским соблазнам [5]. По мнению же другого модерниста «без страха и упрека», О. Боигаса, Стирлинг, сумевший найти верное соотношение между традиционными принципами и новаторскими приемами, что называется, вне подозрений [6].

В этой же беседе с корреспондентом «Architects' Journal» К. Дэвисом Боигас анализирует процесс возрождения каталонского модернизма после смерти Франко, выстраивая исторический ряд от группы «ГАТЕРАС», испанского крыла СИАМ, Х. Кодерча и Х. Состреса до третьего поколения модернистов, среди которых — Тускетс, де Сола Моралес и другие. В то время, как во многих демократических странах, не говоря уже о Германии, Италии и Советском Союзе, господствовали ложномонументальные приемы композиции и язык форм, Испания и некоторые северные страны встали против этой всепроникающей эстетики. Что касается ошибок послевоенной реконструкции европейских городов, то их вряд ли можно отнести исключительно на счет архитекто-

ров-модернистов, ведь в значительной мере они связаны со стремлением строителей к максимальному упрощению всего и вся. Немалую роль в послевоенное время сыграла и американская экспансия — или, как выражается сам Боигас, импорт идеологии американского урбанизма, чуждой европейским традициям. Обращаясь к теме города, он оперирует такими традиционными понятиями, как улица, площадь, жилой квартал, отрицая в то же время откровенное заимствование самих исторических приемов и форм. Мы должны, — говорит он, — дать посмертный урок А. Шпееру, продемонстрировав, что радикальная «современная архитектура» в состоянии удовлетворить требования как традиционного, так и современного образа жизни [7].

По ходу дела испанский архитектор критикует и сегодняшнюю английскую архитектуру, злоупотребляющую, с его точки зрения, цитированием, неоправданным применением дорогих материалов, «многословием». Особенно достается бывшим Лондонским Докам, планировку и застройку которых он называет просто ужасающей. Явно намекая на роль принца Уэльского, Боигас утверждает, что оппозиция модернизму со стороны наиболее консервативных политиков связана с осознанием того, что он является инструментом в борьбе с истэблишментом. Заметим, что эти инвективы имеют под собой известные основания, хотя, как верно указывает сам архитектор, именно Англия обладает созвездием таких блестящих мастеров модернизма, как Стирлинг (опять он!), Фостер, Роджерс, Колкхаун и другие, к примеру, лишь в Великобритании сохраняется вполне определенная

неприязнь к модернизму в ландшафтной архитектуре — прямым дорожкам с жестким покрытием, газонам и боскетам в виде геометрически правильных элементов и т.п., хотя во всем мире модернистские решения типичны как для городских парков, так и для загородных зон [8].

ФЕСЕНКО Д. Е.,
архитектор, ВНИИТАГ

ЛИТЕРАТУРА

1. SAFRAN J. Frederick Kistler. 1890—1965. In the shadow of Bucephalus // AA Files. 1990. № 20. P. 83—88.
2. GEIBEL V. Columbia University salutes Paul Nelson // Architecture. 1990. V. 79. № 6. P. 35.
3. Conserving architects // Architects' Journal. 1990. V. 192. № 13. P. 5.
4. Sept merveilles, peut-on parler d'architecture? // L'Architecture d'Aujourd'hui. 1990. № 269. P. 10—12.
5. Why are the Italians almost always left out of the awards? // L'Architettura: Cronache et Historia. 1990. № 12. P. 837.
6. Modernism is alive and well // Architects' Journal. 1990. V. 192. № 2. P. 24—25.
7. Remember Speer, warns Bohigas // Architects' Journal. 1990. V. 192. № 2. P. 13.
8. GRESSWELL L. A muffled modernism // Landscape Design. 1990. № 193. P. 38—39.



УДК 745 (45):65.01+64.06 (45):061.43 (47)

Дизайн-менеджмент: как итальянские дизайнеры осваивают рынок бывшего Советского Союза

**Размышления на выставке «Быт Италия-91»,
Москва, октябрь, 1991**

В. Р. АРОНОВ, кандидат философских наук, ВНИИТЭ

Итальянским дизайном советского посетителя зарубежных промышленных выставок не удивить. Пусть он будет даже самым функциональным, рафинированным или авангардно эпатазирующим. Все эти новейшие бытовые изделия и аудиовидеотехника, проекты различных экологически чистых и безотходных производств, появляющиеся на мгновение на выставочных стендах Москвы или в газетной и телевизионной рекламе, смешавшие в нашем сознании все страны-производители сразу — от Японии и Южной Кореи до США, Швеции и государств Ближнего Востока, воспринимаются в высшей степени отвлеченно, практически никак не затрагивая нашу жизнь. Все это — **гресо-дизайн**, так же относящийся к реальности, как красочная мишура новогодних праздников или свето-цвето-дымоэффекты музыкальных шоу для зрителей, сидящих далеко на галерке. Так что шел я на очередную выставку на ВДНХ с длиннейшим названием «Быт Италия-91: быт как искусство. 1-я итальянская специализированная выставка товаров широкого потребления и технологий их производства» со смешанным чувством профессионального, обязательного информационного любопытства и заранее ожидаемой усталости от еще одной безнадежной попытки привить экзотические побеги итальянских цветов и плодов на наш отнюдь уже не шишкинский лес, а варварски порубленный и заросший бурьяном.

Однако это оказалась экспозиция не товаров, а почти трехсот фирм, средних и маленьких, организованная по малоизвестным нам законам и методике дизайн-менеджмента, очень делового и практичного, который не боится и во всяком случае не стесняется никаких экстремальных условий, а наоборот, ищет их, подобно тому как спасатели спешат в районы катастроф, а спортсмены-мореплаватели устремляются в фарватеры быстрого течения со всеми сопровождающими их опасностями.

На территории выставки были сооружены десятки офисов с небольшими витринами для товаров и местами для переговоров; скромные рекламные проспекты, посвященные производству мебели и мелочей домашнего быта, обуви и светильников, пекарен и сувениров, свидетельствовали о специальном назначении экспозиции. Главными на ней были не вещи, а возможность провести переговоры и заключить предварительные соглашения о будущих связях, совместных предприятиях, приобретении технологий.

Это была действительно первая выставка дизайн-менеджмента. Она была создана

Фрагмент выставки «Быт Италия-91»

Некоторые из ежегодных рекламных плакатов выставочного объединения Fiera Milano

Фото С. БАБЕНКО

на при активном участии итальянского выставочного гиганта — объединения Fiera Milano. Что это такое?

Fiera Milano («Миланская ярмарка») существует уже 70 лет. Она занимает довольно большой выставочный комплекс в центральной части Милана, деловой столицы Италии. Ежегодно там проводится 90 выставок. 61 выставка из них — международная. В них участвуют более 40 тысяч организаций, из которых 12 тысяч — иностранные, а число посетителей составляет свыше 3 миллионов в год. Кроме этого на территории ярмарки проводится свыше тысячи различных симпозиумов и конференций, в которых участвуют более 130 тысяч специалистов. Подсчитано, что деятельность Fiera Milano обеспечивает около четверти всего итальянского импорта и экспорта, что делает ее важным фактором мировой экономики.

Fiera Milano является государственной организацией. Ее президент назначается непосредственно главой правительства Италии и подотчетен ему, а в состав ее Генерального Совета входят представители многих министерств, отраслевых ассоциаций и местных органов управления, что дает возможность быстро реагировать на изменения общепитальянского рынка.

В последние годы Fiera Milano проявляет все больший интерес к нашей стране. В конце 1989 года она подписала соглашение с ВДНХ в Москве о сотрудничестве

в организации выставок. Благодаря этому за два года свыше 500 советских предприятий, объединений и институтов смогли принять участие в крупнейших смотрах новой технологии в Милане. Сама Fiera Milano вошла в состав ЛИМИ (Ленинградского Международного Института Менеджмента), учрежденного Ленинградским университетом и Университетом Боккони в Милане.

Выставка «Быт Италия-91» (вслед за выставкой «СтанкоТех-91») была организована Fiera Milano в рамках этой совместной программы, цель которой — помочь оживлению легкой промышленности в нашей стране.

Это уже не первая попытка демонстрации дизайн-менеджмента. В 1973 году в Сокольниках, в Москве, была развернута небольшая экспозиция — «Итальянская мебель для вас». Она подводила итоги крупной исследовательской работы по изучению тенденций жилищного домостроения в СССР. Итальянские дизайнеры и архитекторы получили вначале полное представление о панельных, блочных и кирпичных домах, о минимальных габаритах квартир и предельно тесных кухнях. Они разработали модульную систему именно для таких типовых квартир и предлагали не готовую мебель, а технологию для ее изготовления, чтобы насытить советский рынок дешевой, простой в изготовлении и практичной мебелью. Если бы



тогда соглашения были подписаны, их результаты были бы ощутимы населением не меньше, чем строительство автомобильных заводов FIAT. Планировалась не простая сделка между предприятиями — в ее основе лежали конкретные дизайнерские прогнозы и разработки. Но в эпоху зстоя такие предложения не были ни поняты, ни приняты.

С «Итальянской мебели для вас» началась профессиональная деятельность по контактам с СССР г-жи Элены Сини, обаятельной миниатюрной женщины, сегодня уже хорошо говорящей по-русски. За двадцать лет работы она участвовала во многих проектах и программах, но до сих пор вспоминает первую выставку: «Это была такая интересная тема, чувствовалось, что мы можем реально помочь людям». На выставке «Быт Италия-91» Сини стала директором всей программы.

Начали опять с тщательного изучения ситуации. Были разработаны вопросы для советских предприятий, всячески учитывались интересы итальянских участников, для которых «делать бизнес» в бывшем Советском Союзе заманчиво, но совсем непросто. Даже те, кто накопил определенный опыт, должны теперь начинать все с нуля, поскольку ситуация все время меняется коренным образом.

С помощью фирмы МОЕ, входящей в объединение Fiera Milano и обеспечивающей участие итальянских предпринимателей в международных выставках по всему миру, было разослано 50 тысяч анкет организациям и предприятиям во всех советских республиках. В анкетах надо было указать, в каких товарах широкого потребления и в каких технологиях заинтересованы советские будущие партнеры. Было получено 18 тысяч ответов, которые составили банк данных, обработанных на ЭВМ. Уникальными по масштабу были оповещения о предстоящей выставке в Италии.

До сих пор итальянские деловые круги полагают, что в СССР больше всего шансов на сотрудничество имеют гиганты индустрии, поставляющие целые заводы и промышленные объекты «под ключ». Теперь акцент был сделан на привлечение к сотрудничеству средних и мелких фирм, которые могут быстро и гибко реагировать на особенности производства и спроса путем коммерческих контрактов (прямые договоры на закупку товаров) или создания совместных предприятий. Причем первые контакты можно было завязать сразу на выставке. Для этого, как мы уже говорили, были созданы необходимые условия. С советской стороны Внешэкономбанк, а с итальянской — FINCIMU (итальянское общество по финансированию и оказанию юридической помощи мелким и средним предприятиям) консультировали и практически помогали составлять и подписывать соглашения.

Как подчеркивала г-жа Сини, важно любой первый порыв, любое желание начать что-то делать превратить в реальность, корректируя их дальше с помощью специалистов в промышленности и экономике, иначе просто ничего не выйдет.

Вместе с тем абстрактное, отвлеченное, господствующее в сфере планирования и коммерческих операций, необходимо связать с живым, конкретным впечатлением от реального производства и его результатов. На это и нацелен дизайн-менеджмент. Можно иметь самое общее представление о качестве итальянских товаров, даже побывав в Италии, но этого мало. Пусть итальянские предприниматели сами приедут в Москву, покажут, что они производят и как работают, лично позна-

комятся с будущими партнерами, убедят их своим примером.

«Для нас это не просто выставка, а своего рода специальное средство массовой коммуникации, созданное для развития и продвижения плодотворных обменов и деловой активности», — заключила г-жа Сини.

И вот я хожу по выставке вместе с дизайнером по интерьеру Дарио Милана, спроектировавшим всю структуру этой экспозиции. Он говорит, что оптимальным решением здесь было создать эффект пассажа: единое пространство легко разделено линиями застекленных боксов с помощью однотипной модульной системы. Хотя выставка предназначена только для специалистов, получивших анкеты, а не для широкой публики, она все равно максимально заполнена людьми. Назначив встречу в нужном для них боксе-офисе, они проходят по импровизированным улицам просто как зрители, погружаясь в атмосферу итальянского рынка повседневного спроса. Они видят как бы обычные витрины магазинов и за ними небольшие группы людей, беседующих, более тщательно разглядывающих вещи, то есть обычную картину торговли в маленьких магазинах при полной насыщенности рынка товарами. Унификация внешнего вида компенсируется разнообразием вариантов витрин внутри боксов — ведь в них представлено 70 секторов товарной продукции для быта начиная с самого севера и кончая югом Италии.

Техническая сложность экспозиции заключалась в максимальном обеспечении всех боксов коммуникациями и самой лаконичной настенной информацией на русском и итальянских языках.

Поэтому выставка и получила название «Итальянский быт как искусство», как стиль жизни. Дизайн был призван здесь показать это лаконичными средствами и очень наглядно.

Вот пример такого показа. Часть экспозиции была отведена оборудованию для общественного питания. Там демонстрировались морозильники и мойки, котлы и мармиты, сервисное обслуживание. Собственно «склад» экспонатов был задвинут в самый глухой угол выставки и там можно было решать все технические вопросы. Но рядом, ближе к центру, за стеклянными стенами-витринами было видно, как это оборудование оживает. Там шла поточная линия приготовления из привезенных итальянских продуктов и полуфабрикатов комплексных обедов, работавшая бесперебойно, поскольку она обслуживала маленький служебный ресторан для сотрудников выставки. Вы видели все таинство итальянской кухни — от приготовления блюд со спагетти, до жарки мяса в электродуховках и выпечки пирожных и тортов и сервировки. Функциональная задача обслуживания сотрудников выставки была совмещена с рекламой оборудования.

Не знаю, как на других посетителей, но на меня произвело впечатление, как были отобраны для показа вещи и технологии. Все они представляли «скромную» Италию и учитывали сегодняшние трудности нашей жизни. Было много простейших стульев и столов, спален, изделий для кухни, отопления домов, не имеющих центральных тепло- и газосетей, отделочных материалов для строительства, моющих средств, туалетно-косметических изделий, детской одежды.

Впервые в истории выставок в СССР появились стенды с религиозными статуэтками и высокохудожественными предметами культа, чтобы предложить технологию их изготовления. Что ж, когда-то

итальянские мастера вместе с русскими строителями возводили Успенский собор, а потом и башни московского Кремля...

Побывав недавно в Италии дважды и более или менее представляя уровень новейшего «люксового» итальянского дизайнера, я не обнаружил на этот раз практически ни одной фирмы-лидера в дизайне. «Почему?» — спросил я у коммерческого директора этой выставки Мауро Марри, моего давнего знакомого, работающего в МОЕ при Fiera Milano. «Потому, что мы были жестко ориентированы на ваши сегодняшние возможности», — ответил он. — Правда, к сожалению, даже самый нижний уровень нашей продукции доступен у вас только богатым кооператорам. Если мы поможем переломить ситуацию, сделать его вашим обычным уровнем, я буду счастлив».

В заключение более подробно остановлюсь на мнении о роли дизайн-менеджмента Франческо Альберони, зав. кафедрой социологии в Миланском университете, который принял деятельное участие в подготовке «Быт Италия-91». Он начал с тех времен, когда Италия тоже была в кризисе, после окончания второй мировой войны, о чем мы знаем по старым фильмам в стиле «неореализма». Людям хотелось ездить на автомобилях, но они были не по карману. Тогда итальянцы придумали маленький двигатель и установили его на велосипеды. Самый известный из этих моторчиков назвали «куччоло» (щенок, малыш). С таким малышом велосипед превращался в мопед, причем при самых минимальных расходах. Эти моторчики выпускались миллионами штук. Вот такой оригинальный способ моторизации придумали итальянцы. Потом уже появились мотороллеры «Веспа» и «Ламбретта», завоевавшие популярность во всех странах мира. Так сумели создать свои собственные, нужные ей в тот момент, потребительские товары приемлемой стоимости. Никто централизованно не планировал и не руководил налаживанием производства. Просто предприниматели почувствовали, что народу нужны дешевые транспортные средства, нашли самые простые способы и начали выпуск продукции. Затем возникли сотни мелких предприятий и через короткое время спрос рынка был полностью удовлетворен. Большая часть экономических преобразований в Италии в 50—60-е годы происходила по этой модели: снизу, трудом простых людей, наблюдавших и решавших проблемы такого же простого народа, как и они сами.

Далее Альберони вспомнил, как возродилась молочная и макаронная промышленность. Колоссальный успех пищевой промышленности Италии в наши дни основан на производстве и коммерциализации продуктов народной кухни всех ее регионов от Севера до Юга, поскольку возрождались традиции и изготовители на местах знали их не понаслышке. Аналогичная ситуация сложилась и при возрождении производства керамической плитки. Вспомнили культуру быта прошлого, привлекли художников, остро чувствовавших современность и усовершенствовали технологию. И вот теперь облицовочная плитка «Сассуоло» — самая известная в мире.

Но, специально отметил Альберони, высокоразвитую промышленность создает требовательный покупатель. И нужно найти в народе именно то, в чем он особенно требователен, а дальше, на этой основе постепенно развивать массовый вкус во всем.

Конечно, итальянский опыт нельзя механически перенести в другую страну.

У вас, говорил Альберони, действует мощная индустрия, но она никогда не была ориентирована на выпуск товаров для человека. Ее нужно перестраивать, что особенно мучительно. У вас нет средств закупать зарубежные товары и вы не можете копировать западные привычки. Вы должны выяснить, что для вас важнее, что неотложнее, в чем вы требовательнее, чего хотите больше, чем остального. Уяснив себе это — можете подражать, копировать, изменять, приспособлять, делать все, что угодно, чтобы реализовать свои реальные потребности. С чего начать? Логического порядка в приоритетности потребительских товаров не существует. Может быть, для вас важнее сейчас построить дороги и транспортные средства. И нужны не столько легкие машины, сколько универсальные автомобили, пригодные для перевозки людей и грузов. Возможно, вы тоже должны изобрести совершенно нового, вашего «малыша». Никогда нет в мире готовых решений для всех случаев. Каждый народ, каждый национальный характер в конкретной исторической обстановке выбирает то, что ему подходит. Но нужно знать все возможные пути, а потом пробовать свое; незнание и амбициозность, чисто потребительский принцип без расчета на будущее не лучшие способы для возрождения культуры народа.

Альберони не называл этот метод прямо дизайн-менеджментом, но зная о нем из современной литературы по теории и методике дизайна (к несчастью, только зарубежной), я увидел очень ярко его итальянский вариант. Он сводится к следующему.

Определяется тенденция экспорта, в данном случае, из Италии в Советский Союз. Так, возведение гигантского автомобильного завода («делка века») вело не только к вывозу новой технологии и менеджериального опыта (ноу-хау). Оно открыло путь на советский рынок для более чем 140 средних и малых итальянских предприятий, связанных с «Фиатом» в качестве поставщиков. Многие из них впоследствии установили свои собственные связи.

К концу 80-х годов итальянский экспорт в СССР занял 2% всего национального экспорта. Почти половина его составляла промышленное оборудование, четверть — продукты черной металлургии, а остальное — пластические материалы, искусственные волокна, продукты питания и товары широкого потребления.

В новой политической и экономической обстановке прежний уровень и характер экспорта в СССР уже никого не удовлетворял. Об этом специально шла речь на одном из семинаров в Москве, устроенном примерно за месяц до открытия данной выставки по инициативе ЛИМИ и миланского университета Боккони. Прежде всего обострились проблемы, вызванные неустойчивостью законодательно-политической ситуации и бывших общесоюзных структур. Однако, одновременно расширились перспективы коммерческих контактов, обусловленные поворотом бывшего Советского Союза к свободному рынку. Предприятиям разрешили независимо от центральных властей заниматься внешне-торговой деятельностью, вести переговоры, подписывать контракты, получать разрешения на строительство новых объектов, создавать смешанные фирмы. Начался переходный процесс и в этой обстановке дизайн-менеджмент стал активно выступать на деловую сцену.

С этих позиций был проведен анализ экспорта Италии в нашу страну по различ-

ным категориям товаров. За три года экспорт готовых изделий широкого потребления и оборудования для их производства вырос почти в два раза. Но резко сократилось количество пищевых продуктов (хотя итальянских вин стали закупать больше в четыре раза), хозяйственных товаров, издательской и кинематографической продукции. Общий рост произошел за счет ввоза к нам готовой одежды (особенно из натуральной кожи), обуви, мебели, велосипедов и автомобилей и оборудования для пищевой промышленности.

Итальянские ботинки мы видели (районный депутат принесил талон на покупку одной пары), зубная паста попала вместе с другими одноразовыми поставками ее сразу из многих стран Европы, куда делится вино, кожаные куртки и пальто, велосипеды, мебель, можно только догадываться... Другими словами, с точки зрения рядового потребителя я, как выяснилось, с точки зрения дизайн-менеджмента такие товарно-экономические связи малоперспективны. Им на смену должны придти устойчивые, но максимально многообразные связи и совместные производства, изготовление по лицензиям и приобретенным технологиям.

Отсюда и возникла идея предварительных заявок. Такой принцип формирования товарной экспозиции был беспрецедентно новым и создавал эффект радара — посланный импульс отражался и с большей или меньшей мерой объективности высвечивал и вычерчивал возможные контуры сотрудничества.

Какие же типы изделий и технологий захотели увидеть наши будущие производители, коммерсанты, чиновники?

На первом месте оказалась бытовая функциональная электротехника: холодильники, стиральные и посудомоечные машины, электрические и газовые плиты и нагревательные колонки, электрозажигалки и т.д. Демонстрацию итальянских возможностей возглавила миланская фирма Merloni progetti. В Италии она считается образцовой по дизайну деятельности. Еще не столь давно один из Мерлони начал со скромного производства баллонов для метана. Его сыновья расширили производство, освоив выпуск к ним плит, потом ванн и холодильников для покупателей средней руки. Ведь это — первые вещи, которые люди покупают при постройке нового дома. От них зависит уровень современности и комфортности жилища. Мерлони поставили себе и своим дизайнерам задачу оставаться на самом доступном уровне цен. Изделия получались небольшие, легкие, но элегантные, как раз такие, какие больше всего нравились молодым итальянцам. Другим новшеством было строительство небольших по размерам фабрик (но зато технологически современных) в провинции, чтобы рабочим на местах было легко до них добраться. Начав экспортировать продукцию, Мерлони использовали дизайнеров для приспособления мелких деталей, габаритов и цветовой отделки вкусам массового потребителя в Германии и Англии. Сейчас фирма стала второй по величине в Западной Европе. Секрет своего успеха она объясняет так: надо лишь понять потребности покупателя и выпускать нужные товары самым рациональным способом, при низких расходах, без потерь и неоправданных затрат, с готовностью внося изменения в продукцию. Постановка на ней дизайнерского проектирования и прогнозирования рынка заслуживает самого серьезного внимания.

За электротехникой (представленной еще десятком фирм) шли моющие сред-

ства, туалетно-косметические изделия, приспособления для упаковки сувениров и подарков, которые Елена Сини образно назвала «маленькие великие герои» нашего быта. Она обратила внимание на фирму Zobebe industry chimici из города Тренто, выпускающую тлеющие спирали и пластинки, полностью отпугивающие комаров, различные мочалки из металловолокна и приспособления для уборки и ухода за домом. От этой нехитрой «индустрии» во многом зависит повседневный комфорт. Другая фирма — Sisma из Мантуи. Она предлагает на наш рынок мочалки и губки для ванн и машин, полотенца для мытья полов и салфетки для мытья стекол, ватные тампоники на пластмассовых стерженьках для личной гигиены и ухода за самой разнообразной бытовой техникой и аппаратурой.

Вначале мне все это напомнило ситечко для заварочного чайника, на которое Остап Бендер выменял у Элочки очередной стул работы мастера Гамбса, хотя они были явно неравноценны, но Элочке очень хотелось не отстать от европейской моды. Не разменяемся ли мы на мелочи? Но итальянцы совершенно не понимали ни топорного юмора Ильфа и Петрова, ни подобной озабоченности. Они повторяли и повторяли, что существует уровень комфортной жизни и требовательности к быту, существует уровень вкуса и эстетического чувства в быту, опускаясь ниже которого человек перестает быть общественным человеком. Конечно, одной щеткой или декоративно-отделочной тканью с экологически чистой основой (такую ткань показывал концерн Stileitalia) полного комфорта не добиться, но из малого в конце концов складывается большое...

В принципе, такой подход всегда был отличительной чертой настоящего дизайнера. Ведь недаром на заре дизайнерской деятельности в странах Северной Европы был выдвинут ставший очень известным лозунг «Хорошее жилье создает хороших граждан», а не раз приезжавший в Москву ныне покойный выдающийся американский дизайнер-практик и теоретик Джордж Нельсон был убежден, что трущобы создают трущобные люди, а потом окружение поддерживает эту трущобность в людях, создавая замкнутый круг, разорвать который должны демократически настроенные дизайнеры всего мира.

Без сомнения, были на выставке и товары, балансировавшие на острие «китча» (глобусы на подставках с колесиками, которые раскрываясь на два полушария, превращались в бар с бутылками и рюмками, «стильная» фурнитура для отделки мебели и т.д.). Около этих стендов сосредоточенно ходили начинающие мелкие «фирмачи» и явно прикидывали, как лучше использовать технологию их производства с учетом местного колорита. Но вместе с тем они боковым зрением не могли не видеть и остальное, названного не зря итальянскими устроителями выставки «быт как искусство». То, что Италия многовековой историей доказала: быт — действительно большое искусство, спорить не будет никто.

В этом одном уже заключен большой урок для нас.

Зато мы были первыми

В. Г. КРИЧЕВСКИЙ, дизайнер, ВНИИТЭ



В Гааге издана брошюра под интригующим названием «Россия, Германия, Гаага». На обложке осталась (другого слова не нахожу) часть известной фотографии Пита Зварта «Крик» (1932). Она перекликается с фотографией кричащей женщины на не менее известном плакате Ленгиза, созданном Родченко на восемь лет раньше. «Выкрикнутый» подзаголовок брошюры «Несколько соображений насчет Нидерландского института графического дизайна», казалось бы, еще больше затуманивает смысл названия. Но всякий, кто знаком с «голландской линией», сумеет ощутить его смысл.

Да, так оно и есть. Россия — это, оказывается, ИНХУК, ВХУТЕМАС и ряд имен: Кандинский, Малевич, Татлин, Родченко, Гинзбург, Лисицкий, Эйзенштейн и, на первом месте, Маяковский. Текст брошюры открывается его строками. С сильным типографическим акцентом дано нечто знакомое: «Улицы наши кисти. Площади наши палитры». Однажды я и сам приложил руку к «заезживанию» этой цитаты. Но сколь неистребимо значима она для нас, раз уж востребована купающейся в дизайне Голландией.

Германия — это, конечно, Баухауз. Снова назван Кандинский. За ним — Шлеммер, Мохой-Надь, Гропиус.

И, наконец, Гаага. Это то место, которое, по мнению инициативной группы «Хорошая форма», уготовано для института графического дизайна — недостающего звена в структуре национальной и, как не без оснований уповают голландцы, мировой культуры.

Если смотреть на вещи глазами голландского дизайнера, то всю цепочку из трех географических названий можно интерпретировать так: первый животвор-

ный импульс исходил от нас, Германия придала новому движению целенаправленность и основательность, Гаага — знак страны, где хранят и раздувают огонь 20-х. Или: графический дизайн родился вместе с авангардом, а авангард родился в России.

Такая схема просматривается во многом, что пишут и делают голландские дизайнеры, архитекторы, историки искусств. Однако в завершающей главе брошюры, данной для всего мира на английском, и Россия, и Германия, а вместе с ними и авангард, неожиданно отходят на второй план. Главный довод в пользу создания института звучит так:

«Возможно, Нидерланды представляют собой уникальный пример дисбаланса между литературой и богатством искусства и графики. Вот уже 400 лет как голландцы выступают в роли визуальных коммуникаторов. Начиная с мастеров, отличившихся в живописи маслом, и кончая творчеством Ван Гога, Эшера, Зварта и дизайнерографиков последних десятилетий, Голландия неизменно «мыслит визуально». Ее литература, наоборот, очень скромна. Возьмем англосаксонский мир. «Несколько» художников, из которых разве что «пара» может претендовать на звание великих. Но какая литература! Великое множество прекрасных прозаических и поэтических произведений. При всей жесткости этого сравнения, в нем больше грана истины. Вывод? Исторический вклад Голландии в визуальную культуру таков, что не может быть и речи о создании всемирно значимого института графического дизайна в другой стране».

И все же документ основывается на реалиях, более близких и к нашему времени, и к графической проблематике.

Rusland Duitsland Den Haag: enkele gedachten over een Nederlands Instituut voor Vormgeving. Initiatiefgroep Goede Vormen, Den Haag, 1991.

Текст: Ханс Парс.

Дизайн: Франс ван Маурик.

Формат брошюры: 22×27 см. Заголовок, подзаголовок и фон фотографии отпечатаны светлыми кроющими красками. Слово Duitsland продолжается на клапане обложки. Заголовок отсеченной книжечки дан на последней странице обложки. Титульного листа у книги нет.

Во вводных главах отмечен вклад Пита Зварта, пионера профессии дизайнера-графика; Жана Франсуа ван Руайена, «фанатика шрифта и адепта Морриса», генерального секретаря национального ведомства связи, ставшего в довоенное время олицетворением поддержки дизайна со стороны государства; «Стиля» как движения, сформировавшего новый художественный язык; наконец, Герарда Кильяна и Паула Схейтемы, основателей факультета рекламы в Академии изобразительных искусств в Гааге, способствовавшего (с 1930 года) распространению конструктивистских идей по стране. Данные исторического экскурса словно подчеркивают, что для развития дизайна, кроме мастеров-новаторов и их же самих в роли педагогов, нужны еще проникновенные заказчики и художественные идеи, способные послужить мостом между чистым и прикладным искусством.

Издание брошюры «Россия, Германия, Гаага», как и создание инициативной группы, явилось реакцией дизайнеров-графиков на концептуальную ноту Министрства здравоохранения, народного благосостояния и культуры Нидерландов, посвященную перспективам развития дизайна в стране. Содержательным ядром этой брошюры (физического ядра, как видите, нет) служит беседа за квадратным столом, состоявшаяся в конце 1990 года, спустя несколько месяцев с момента опубликования правительственной ноты. Каждый из четырех участников беседы (трое из них — члены инициативной группы) обосновал претензии Голландии на мировое лидерство в профессии графического дизайнера.

Так, Г. Думбар, руководитель крупной гаагской студии, поставил графический дизайн в один ряд с национальной гидротехникой и сельским хозяйством и в связи с этим посетовал на несообразно слабое участие страны в экспорте графики. Для сравнения он задел английских графиков, действующих по всему миру, но — с «постыдно негодными результатами». Похоже, что англо-голландское соперничество, начавшееся когда-то на морях, все еще продолжается.

Х. ван Харен, декан факультета искусства и архитектуры Роттердамской высшей школы, говорил о значении культуры вообще, об особой роли графического дизайна в культуре и о достижениях Голландии в дизайне, обслуживающем именно культурную сферу.

* Не уместней ли был бы здесь пример самой России? Иногда мне кажется, что Запад склонен «прощать» нам нынешнюю серость в сфере визуальной культуры за наши искрометные 20-е годы. Впрочем, голландка, оставшаяся в Москве экземпляром брошюры, недоумевала, как увязать плохие визуальные формы с нашими достижениями в другой области формотворчества. Как пример блистательной русской формы, она отметила полюбоившиеся ей произведения... Паустовского, читанные ею в переводе.



Р. Д. Е. Оксенар, директор службы «Искусство и дизайн ПТТ» (национального ведомства связи) усомнился в допустимости объединения промышленного и графического дизайна под крышей одного института. Правительственная нота, по его мнению, имела в виду единый институт и, как сочли другие участники беседы, оставила графический дизайн в тени.

И. ван дер Торн Фрейтхофф, нынешний директор «Тотал дизайна», констатировал, что в стране начинает появляться слабый дизайн — вследствие отсутствия должной критики. Назвав дизайнеров приспособленцами, он обратил внимание на ответственность тех, кто их приспособляет: «Видимо, нужен еще и институт клиентов

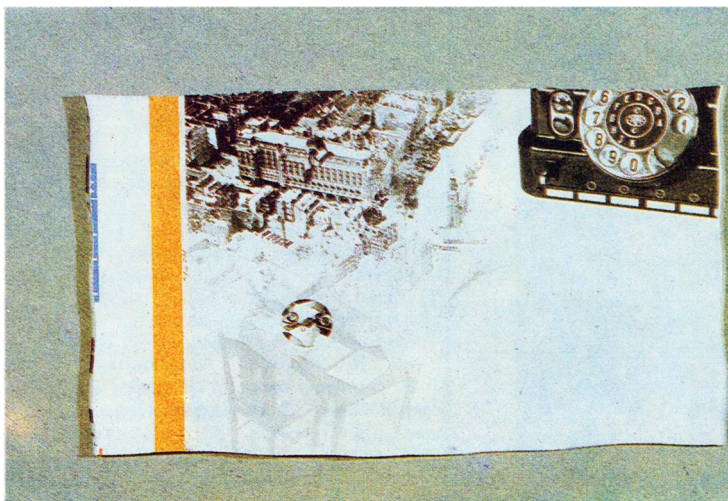
дизайнеров-графиков».

В ходе обсуждения профессиональных проблем, из коих главной оказалась все же проблема процветания профессии, участники беседы подтвердили необходимость создания своего института, «института критической саморефлексии», как выразился Оксенар.

Согласно выводам инициативной группы, институт должен заниматься устройством периодических выставок (в параллель с «Документой», выставкой изобразительного искусства в Касселе); пропагандой профессии на национальном и международном уровне; обсуждением правительственных программ развития графического дизайна; формированием банка

данных для нужд коммерции и профессионального образования; организацией исследований по технологии, истории и другим аспектам графического дизайна; консультированием предприятий и учреждений культуры; выявлением высших профессиональных достижений; подготовкой конкурсов; проведением летних занятий со студентами и профессионалами; издательской деятельностью. На все это, включая библиотеку, магазин и дизайн-кафе, институту нужно 3000 кв.м.

Вопрос о местонахождении института, кажется, предreshen. Город, в котором обособились Музей книги, Литературный музей, Музей ПТТ, Королевская библиотека и Государственное издательство (кото-



рое вправе гордиться дизайном своих изданий),— все это, считают инициаторы, говорит в пользу Гааги.

Брошюра напоминает и о других учредениях, без сотрудничества с которыми институту не обойтись. Вокруг зияющей дыры разбросаны примечания, относящиеся к тому, что у дизайнеров-графиков уже есть. В частности, упомянуты Ассоциация нидерландских дизайнеров (так именуется сообщество графиков), Икограда, Клубы голландских иллюстраторов и художественных редакторов, Королевский союз полиграфических предприятий. Особо отмечен Лондонский музей дизайна. О его активности не без обиды сказано: «С того момента, как графический дизайн ПТТ оказался там на видном месте, Голландцы стоят в очереди в кассу музея». Бедные голландцы!

Предложения инициативной группы детализированы вплоть до точки на плане города. Весь последний разворот брошюры занят фрагментом карты Гааги. Как не трудно догадаться, гипотетическая позиция института прихляла на изъятую часть брошюры. Ведь пока еще «у профессии нет реального физического сердца».

Брошюра крыта картонной обложкой с загнутыми внутрь клапанами. Но несмотря на это, она ведет себя в руках, как желе. Метафора недостающего звена выражена не только зрительно, но и вещественно-осязательно: тело книги лишено именно той части, которая придает ей механическую прочность.

Но и это еще не все. Брошюра распространялась упакованной вместе с пустотой в оранжевую (патриотического цвета) кальку. Безжалостная высечка отняла у книги маленькую историю голландского графического дизайна в иллюстрациях. Образовавшаяся книжечка не имела права находиться внутри пакета, так как она трактована именно как другая книга. Она и называется неуловимо, но существенно иначе: «Гаага, Россия, Германия».

Получено 11.11.91

Вниманию читателей!

ВНИИТЭ объявляет подписку на I полугодие 1992 г. на непериодические издания. Все объявляемые издания находятся в производстве и будут выпущены в I—III кварталах 1992 г.

014. Харьковская школа дизайна

Издание продолжает серию научно-методических работ, посвященных творческим портретам школ дизайнерского образования. В настоящем — четвертом — выпуске проанализирована история становления Харьковской школы дизайна, рассматриваются педагогические концепции и методики подготовки промышленных дизайнеров и дизайнеров-графиков. Книга богато иллюстрирована. Объем 26 уч.-изд. л. Цена 28 р.

052. Из истории и теории отечественного дизайна. Сборник статей

За академическим названием сборника — мозаика тем, проблем, крупнейших имен русского художественного авангарда: репринтное воспроизведение брошюры Н. Н. Пунина «Памятник III Интернационала» (Пг., 1920) и две новейшие статьи о творчестве В. Е. Татлина; текст книги теоретика производственного искусства Н. М. Тарабукина «От мольберта к машине» (М., 1923, воспроизводится впервые); статья к столетию А. М. Родченко, написанная его внуком по материалам семейного архива; архивные материалы о педагогической деятельности К. С. Малевича; статья И. Н. Голомштока «К проблеме генетической связи искусства и дизайна», написанная в 1868 году; критический очерк концепции тотального дизайна 60-х годов.

Издание иллюстрировано. Объем — 18 уч.-изд. л. Цена 21 р.

053. Дизайн на Западе. Сборник статей

Вас ожидает знакомство с проектной культурой Запада рубежа 80—90-х годов, воспринимающей свое состояние как кризисное и нестабильное и уже переживающей синдром «конца века»: обзор разработанной Омаром Калабресе концепции необарокко; анализ перипетий итальянской дизайнерской мысли, обнаружившей усталость и пресыщенность визуальной культуры в постмодернистское время; исследование дизайна голландской почтовой марки, по сути — менталитета голландской культуры; очерк характерных сюжетов, разыгрываемых на дизайн-сцене Германии, а также личные впечатления о новом шведском искусстве, о лондонском Музее дизайна и об архитектуре Фрэнка Гери.

Издание иллюстрировано. Объем 14 уч.-изд. л. Цена 16 р.

054. Стиль в графическом дизайне. 60—80-е годы. Обзор.

Автор Серов С. И.

Аналитический обзор стилевых процессов в отечественном графическом дизайне. На 150 иллюстрациях приведены наиболее характерные художественно-графические разработки. Представлена концепция стилевого развития профессии. Даны творческие портреты ряда известных дизайнеров-графиков: В. Акопова, М. Аникста, Р. Гусейнова, Е. Добровинского, М. Жукова, А. Крюкова, В. Чайки, В. Черниевского, А. Шторха.

Объем 15 уч.-изд. л. Цена 19 р.

055. Теоретические концепции зарубежного дизайна XX века.

Вып. 1. Автор Аронов В. Р.

Впервые систематизированно излагается полная история теорий мирового дизайна — от движения за связь искусств и ремесел конца XIX века до ведущих направлений 90-х годов. Подробно рассматриваются социальные и культурологические проблемы дизайна, формирование его как новой профессии XX века, связи дизайна с современной наукой, техникой и искусством. Одно из центральных мест занимает соотношение теории и практики в развитии дизайна. На многочисленных примерах дана развернутая панорама классики зарубежного дизайна.

Издание иллюстрировано. Объем вып. 1—15 уч.-изд. л. Цена 18 р.

6016. Эргономика, военно-промышленный комплекс и рынок. Обзор.

Автор В. М. Муников

Непривычное сочетание трех слов в названии обзора отражает реальную взаимосвязь эргономики с военно-промышленным комплексом и рынком на Западе. Эта обоюдная заинтересованность обусловила, в частности, высокую эффективность военной эргономики в войне в Персидском заливе, о чем также пойдет речь в обзоре. Эргономика на Западе проникает во все сферы деятельности человека. Поразительны темпы и масштабы развития эргономики аппаратных и программных средств, которые станут предметом рассмотрения. Кроме того, будет предпринята попытка раскрыть содержание новых направлений эргономики — макроэргономика, эргономика участия и др. Значительное место отведено таким объектам эргономической деятельности, как потребительские изделия и атомные станции, противоракетные системы «Пэтриот» и театры, технические средства приема родов и аппараты «Ксерокс», изделия для инвалидов и рабочие места с дисплеями и др.

Объем 10 уч.-изд. л. Цена 15 р.

ВНИМАНИЕ!

Это издание уже объявилось в подписке на 1990 г. («Эргономика за рубежом. 80-е годы»). Абонемент № 4 и проспект изданий по договорным ценам. (Код. 6016). Но по объективным причинам издание не было выпущено. В знак глубокой признательности за долготерпение и доверие к Институту все подписавшиеся на обзор в 1990 г. получают его по прежней цене — 5 р. Возросшая цена объявляется не только общим повышением цен. Обзор пополнен новыми материалами, расширен его объем.

Для оформления подписки подписная сумма перечисляется или направляется почтовым переводом на р/счет ВНИИТЭ 000608308 в отделении Мосбизнесбанка при ВВЦ (МФО 201285, код 114056). В письме и на платежном поручении (денежном переводе) следует сообщить условные коды (014, 052, 053 и т.д.) тех изданий, за которые вы перечислили деньги. Наш адрес: 129223, Москва, ВНИИТЭ, отдел № 17.

НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ ИЗДАНИЯ НЕ ВЫСЫЛАЮТСЯ!
СТОИМОСТЬ ПОДПИСНОГО ИЗДАНИЯ ДЕШЕВЛЕ ПРОДАЖИ В РОЗНИЦУ.

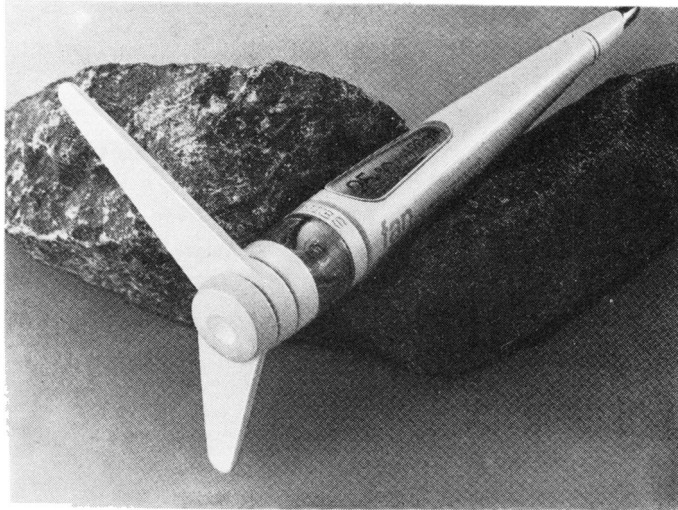
**ЧАСЫ ДЛЯ СПОРТА
(ЯПОНИЯ)**

Seiko Design Exhibition // Car Styling.—
1991.— № 9.— P. 92-93.

Летом 1991 года в Токио состоялась очередная выставка дизайна часов (настольных, наручных и др.) фирмы Seiko. Тема выставки «Часы для занятий спортом». Были представлены 43 работы дизайнерского отдела фирмы, воплощающие идею «более тесных связей между временем и человеком».

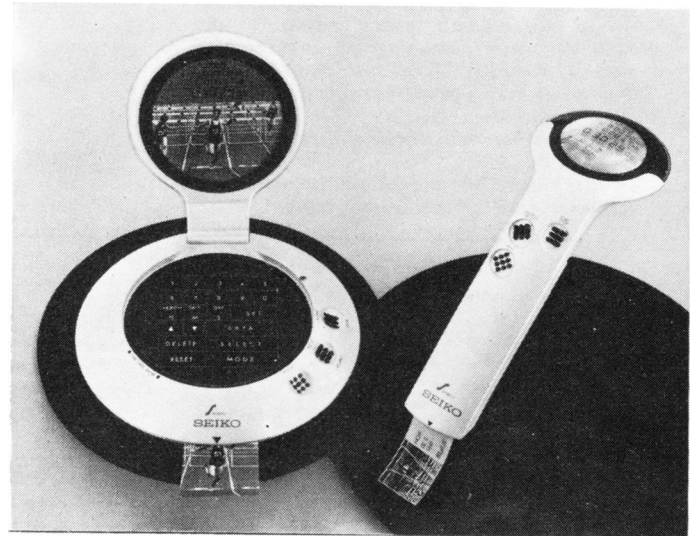
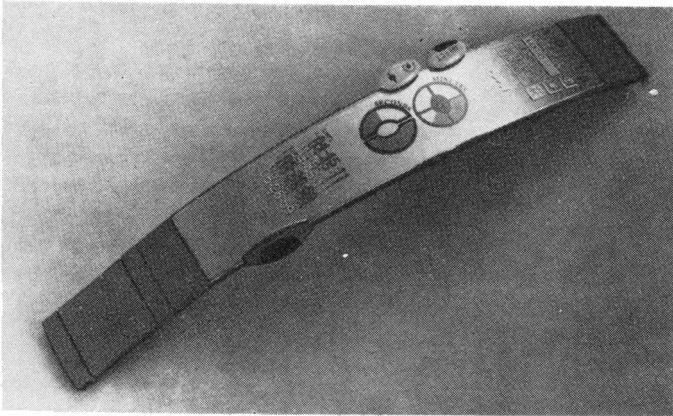
Специалисты подчеркивают, что в этих разработках нашли яркое отражение игровые мотивы и свобода самовыражения дизайнеров, не стесненная требованиями рынка. Многие из часов весьма «реалистичны» и представляют интерес для промышленного освоения. Отличаясь традиционно высоким уровнем исполнения, представленные образцы фирменной продукции характеризуются оригинальностью формы и концепции.

Ниже иллюстрируются некоторые из экспонатов.

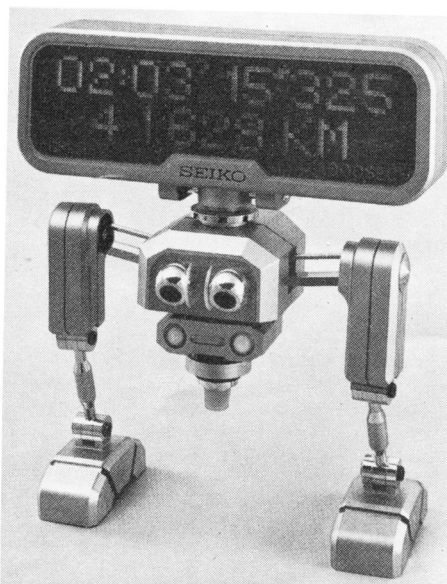


Экологический прибор времени *Fap*: для прогулок по морю и в горах. Он питается энергией ветри, показывает температуру и высоту над уровнем моря. Дизайн А. ЯМАМОТО

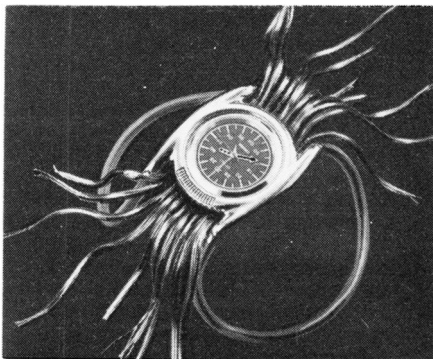
Прибор времени «*Kai*». Для желающих зафиксировать памятные сцены во время занятий спортом. Дизайн М. ВАДА



Прибор времени *Seikologic*. Манипулируя специальными скользящими кнопками, можно использовать его при занятиях разными видами спорта. Дизайн А. ЛЕВИ, Израиль (бывший студент Европейского колледжа «Арт Центр», стажировался на фирме Seiko Epson)

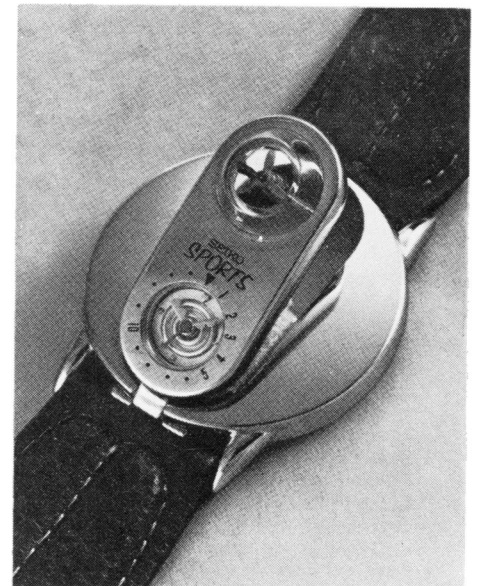


Часы «*Wind Sports Watch*». При вращении встроенного пропеллера в ветреную погоду издаются звуки, навевающие на спортсмена воспоминания детства. Дизайн Х. ЙОШИЕ



Часы «*Brain-sensing Watch*». Данная модель является своеобразным символом пробуждения и концентрации чувств человека во время занятий спортом. Дизайн Н. САТО

Прибор времени с выводением показаний на дисплей «*Running Seiko*». Прибор может «бежать на собственных ногах» вместе с бегуном на марафонские дистанции. Дизайн К. КУМАНО



ПАЛАТКА ДЛЯ ВЕЛОТУРИСТОВ (ФРАНЦИЯ)

Une tente sans mât // Science et vie.— 1991.— № 885.— P. 138.

На французском рынке предлагается оригинальная палатка для велотуристов, путешествующих группами.

Палатка легка (1,2 кг), компактна, роль каркаса выполняет велосипед. Для установки палатки он приводится в вертикальное положение двумя тросами палатки, которые крепятся к стойкам руля и седла, а два другие троса — к соседнему велосипеду.

Палатка изготовлена из водоотталкивающей нейлоновой ткани, пропитанной полимером полиуретана. Ткань «дышит», конденсирующаяся влага легко с нее стекает, необходимость в двухслойной крыше отпадает. Покровитель пола — прочная к механическим воздействиям противогнилостная ткань.

Высота палатки 0,75 м, длина 2,1 м, ширина 1 м.

Изделие неоднократно отмечалось премиями за дизайн и новизну.



СУБМАРИНА ДЛЯ ТУРИСТОВ (США)

TIBERTI M. Le sous-marin de verre // Science et vie.— 1991.— № 885.— P. 130-132.

По заказу Comex — крупнейшей в Европе компании, специализирующейся на подводных работах, американская фирма Reynolds Polymer Technology выполнила проект туристической субмарины Seabus.

Корпус лодки (длина 12,5 м) образуется семью цилиндрами из прозрачного акрилопластика, соединенными между собой металлическими обручами. Концы корпуса закрыты прозрачными полусферами. Примененные для корпуса лодки цилиндрические детали — диаметр 2,4 м, длина 1,25 м, толщина 10 см — изготовлены фирмой впервые (до сих пор самые большие из них, например, имели в диаметре 90 см).

Благодаря использованию соответствующей технологии их изготовления сопротивление давлению при испытании уменьшенной модели лодки составило 85 бар. Этот показатель, как известно, характерен для глубины 850 м. Иначе говоря, на глубине не более 85 м (ниже лодка опускаться не будет) обеспечивается очень высокая ее безопасность. Планируется, что к моменту спуска на воду субмарины Seabus будет проведено около 2000 контрольных погружений макета лодки в масштабе 1:6.

Лодка будет оборудована электродвигателями, работающими от батарей, которые разместятся в нижней части корпуса (общий вес их составит 12 т). Перезарядка батарей длится 10 часов, их емкость составляет 420 кВт/ч. Батареи находятся в пяти контейнерах, установленных на рельсах; перемещением этого «поезда» на

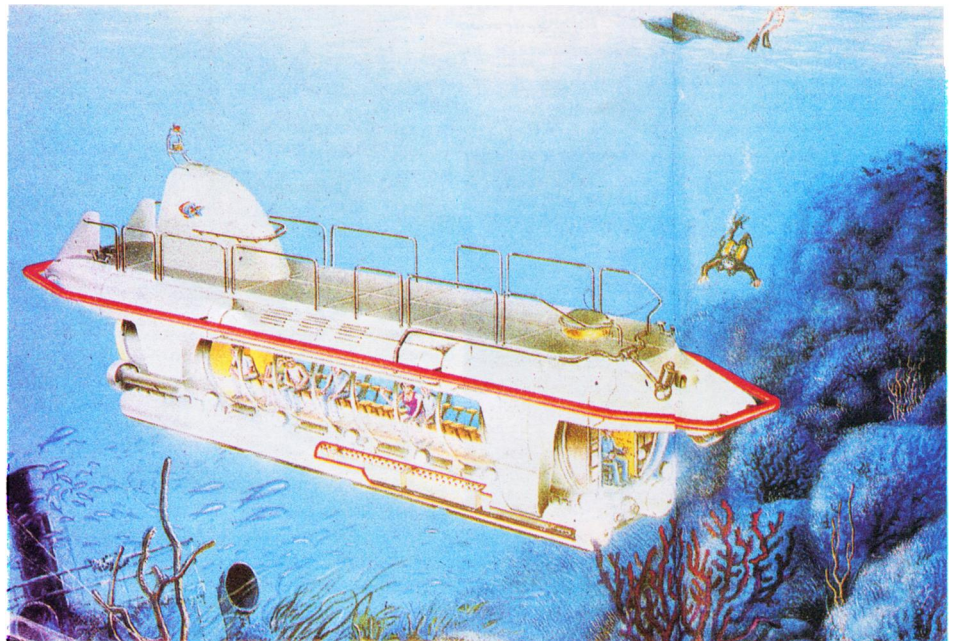
60 см вперед или назад достигается балансировка субмарины. На лодке шесть двигателей.

Предполагается, что первое погружение первой лодки из семейства Seabus состоится в Монако. Плавание пройдет по специальному маршруту в течение 40 минут на глубине от 25 до 45 см. Стоимость поездки составит 250 франков.

На пути следования лодки пассажиры увидят специально притопленное буксирное судно, реконструированный «античный» затонувший корабль, разные породы рыб, единственный в этой зоне сохра-

нившийся красный коралловый риф, подводную платформу, оборудованную для выхода и приема аквалангистов и для вспомогательной подводной лодки и т.д. По расчетам Общества подводного туризма Монако, ожидается ежегодно от 60 до 80 тысяч пассажиров. Оптимизм прогнозов подтверждается ростом товарооборота в области подводного туризма в мире: с 2 млн. долларов в 1986 году до 70 млн. долларов в 1990.

З. Н. ПОСОХОВА



ГРАН-ПРИ ЗА АВТОМОБИЛЬ (Япония)

International Car Design Competition // Car Styling. — 1990. — IX. — № 78. — P. 7—11: ill.

Объявлены результаты первого Международного дизайнерского автомобильного конкурса (главный организатор — журнал Car Styling).

На конкурс было представлено 110 работ. Учитывая всего трехмесячный срок регистрации заявок, можно считать такое количество участников вполне удовлетворительным. Подавляющее большинство работ — из Японии.

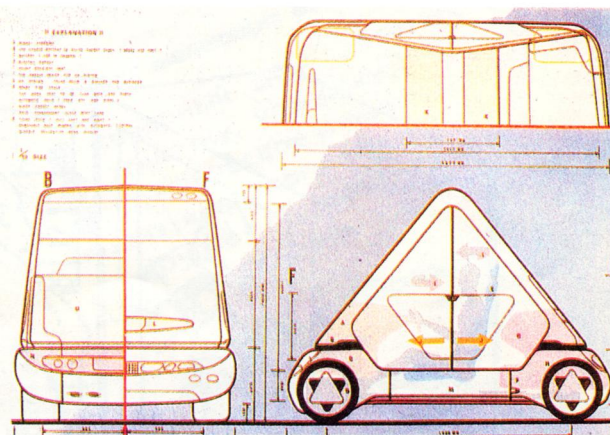
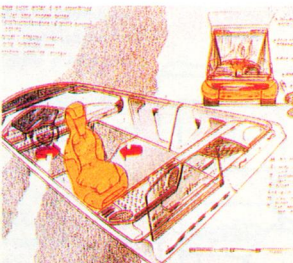
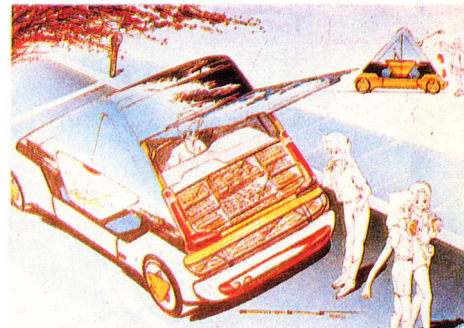
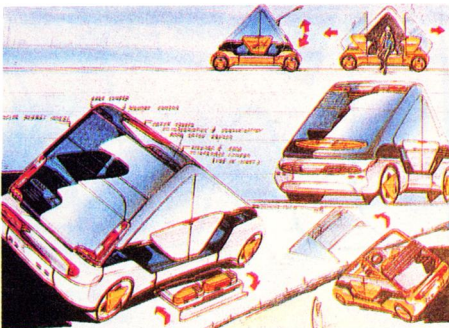
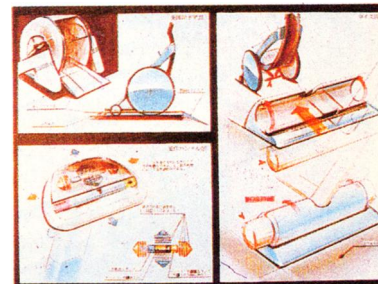
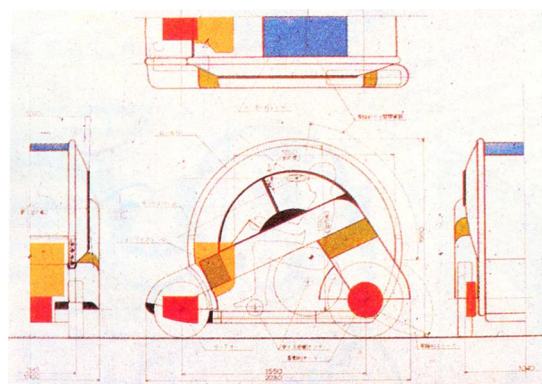
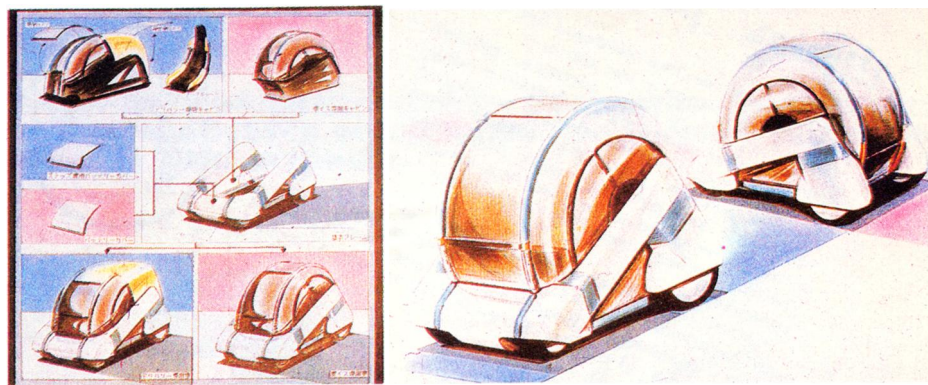
Тема конкурса «Базисное индивидуальное транспортное средство» потребовала от его участников разработки принципиально новой концепции автомобиля, максимально компактного, простого в обращении и вписывающегося в современный образ жизни как неотъемлемая часть быта.

В большинстве представленных проектов и моделей предложенная проблема хорошо проработана на концептуальном уровне, действительно же оригинальных, с точки зрения дизайна, работ оказалось не так уж и много. К таковым можно отнести работы призеров двух отделений конкурса — общей секции (представлено 50 работ) и секции студенческих работ (их представлено 60).

Гран-при студенческой секции присужден Чэн Цун Йену (Тайвань), студенту японского Художественного института Му-сасино. Автору удалось разработать модель, размеры которой вдвое меньше размеров «стандартного» современного автомобиля. Основной стилистический элемент проекта — треугольник. Треугольные мотивы, по мнению автора, в большинстве культур и цивилизаций ассоциируются с ощущениями стабильности, приватности и мощи.

Модель Чэн Цун Йена представляет собой электромобиль, оснащенный солнечными батареями, что должно решить проблему выбросов в атмосферу. Машина оснащена современным оборудованием для офиса. Водитель через спутниковую связь имеет доступ к информационным сетям данных, и это существенно повышает оперативность деловой деятельности. В то же время оборудование может быть использовано для простого решения различных бытовых проблем (заказ покупок, получение справок и др.).

Гран-при общей секции присужден независимому дизайнеру Сибаяма Итиро (Япония) за оригинальный проект электро-мобиля для инвалидов. Основные идеи проекта: обеспечить свободный въезд в автомобиль и выезд из него на инвалидной коляске (для безопасности этой процедуры предлагается специальная инвалидная коляска); использовать электродвигатель и солнечные батареи (максимальная скорость — 50 км/ч). Управление машиной предельно упрощено и сводится к нажатию одного рычага (прямоугольная система координат «направление — скорость»). Кабина и каркас отделены для



обеспечения амортизации. Штанга стабилизатора боковой устойчивости вынесена из кабины, и это придает своеобразие дизайнерскому решению проекта. Предлагаются сменные функциональные кабины, например, кабина с грузовым отсеком.

1. «Офис на колесах»
2. Автомобиль для инвалидов

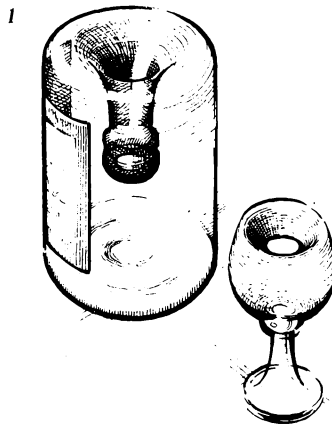
А. С. ОВАКИМЯН

Шутить разрешается

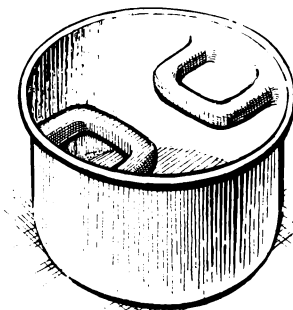
Господа, встаньте в очередь! Вас много, а страничка юмора у нас одна.

Нет, кроме шуток, господа, раздел «Антидизайн» оказался необычайно популярным и письма посыпались в редакцию как из мешка. Редакция хотела было прикрыть эту рубрику, мол обстановка в стране — не до шуток, но под напором такого потока писем с рисунками мы сдаемся!

Итак, продолжаем разрабатывать анти-дизайнерские изделия. Сегодня их предлагают дизайнеры Владислав Кутуев из Запорожья (1—3) и Евгений Шала из Таганрога (4—6).



2



1. Сувенирный набор, посвященный анти-алкогольному правительственному постановлению 1985 года

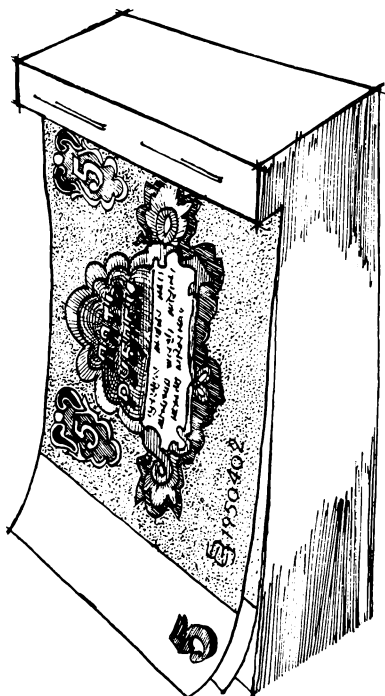
2. Кастрюля для малогабаритных кухонь

3. Экономный плейер на двоих

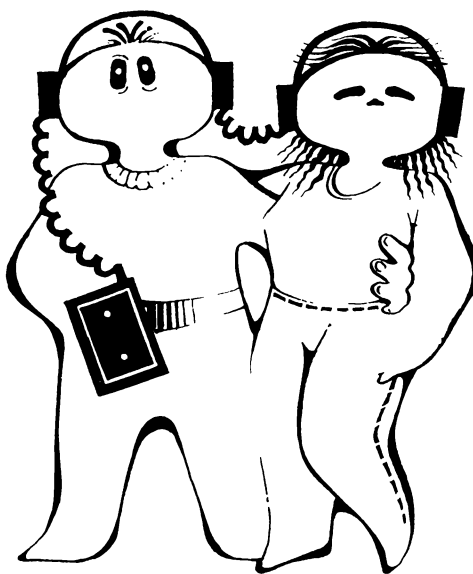
4. Отрывной календарь с денежными купюрами

5. Холодильник-гардероб

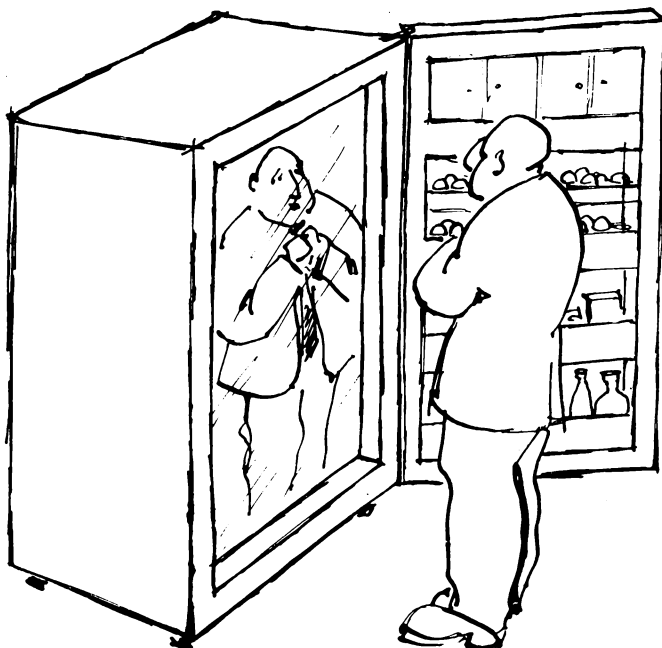
6. Телефонная спецкабина для жарких стран



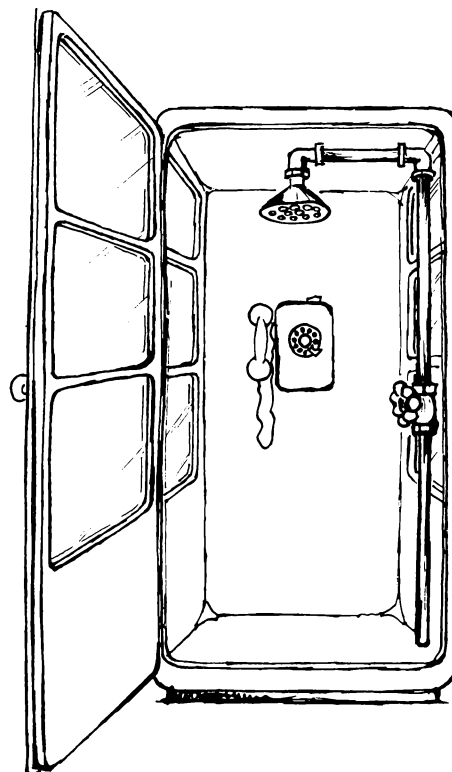
3



4



5



6

Напоминаем нашим читателям-дизайнерам: чтобы бесплатно разместить свою рекламу на страницах «ТЭ», требуется всего лишь предъявить редакции квитанцию о годовой подписке на наш журнал.



Дизайн-бюро «ГлаС»

предлагает банк данных не востребуемых разработок, эскизов, идей, личных творческих архивов в сфере дизайна: товарного знака, фирменного стиля, печатной продукции, компьютерных программ, видеопродукции, упаковки, промышленных изделий, интерьеров, архитектурных и градостроительных объектов, объектов районной планировки и т.д.

Данные заносятся в компьютер и распространяются среди заказчиков в печатной форме и на дискетах.

Внесение разработки в банк оплачивается регистрационным взносом. Размер взноса зависит от объема текстовой и графической информации, разделенного на формат А4. За первый формат разработки взнос 33 рубля, за каждый последующий — 1,9 рубля.

Взнос необходимо перечислить на р.с. 000468001 в филиале коммерческого АПБ в г. Ардатове Мордовской ССР МФО 188029.

Авторам выдаются свидетельства о депонировании разработок в дизайн-банке «ГлаС». Защита авторских прав гарантируется.

Дизайн-бюро «ГлаС», используя компьютерные технологии, разрабатывает проекты товарных знаков, фирменный стиль, макеты печатной продукции, упаковку, анимационные фильмы для заставок в компьютерных программах и для рекламных мероприятий.

Дизайн-бюро «ГлаС» разработает рекламную стратегию фирмы и воплотит ее в жизнь.

Дизайн-бюро «ГлаС» берет на себя обязанности по регистрации товарного знака фирмы в государственных органах.

Разработки, копии документов об оплате регистрационных взносов и заявки отправлять по адресу: 431860 г. Ардатов Мордовской ССР, а/я № 1, «ГлаС».



Дизайн-студия «АРТ»

Предлагает заказчикам короткий путь к рынку. Студия берет на себя проектирование и изготовление оснастки товаров народного потребления.

Возможные сферы сотрудничества:

1. Игрушки и сувениры
2. Бытовая техника
3. Представительская документация
4. Упаковка
5. Мебель
6. Благоустройство территорий и малые архитектурные формы

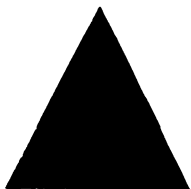
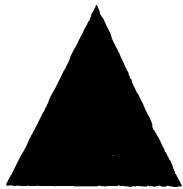
Объем и сроки исполнения разработок согласуются с заказчиком.
г. ИВАНОВО, тел. 23-21-79

Для всех желающих разработать:

- товарный знак, логотип;
- этикетку, упаковку;
- графическое решение полиэтиленового пакета и другие объекты графического дизайна.

Специально обращаюсь к деловым людям из СЭЗ «Янтарь»:
помните!
Хороший дизайн —
хороший бизнес!

Адрес: 253105 г. Киев—105,
пр. Ю. Гагарина, 2/35, кв. 132.
ПОМЫТКИН Владимир Николаевич.
Телефон: (044) 5 580 661.



Read in issue:

SHIMCO V. T. 'Ashkhabad—91' // Tekhnicheskaya Estetika.— 1992.— N 2.— P. 4—8: 15 ill.

Last autumn a project seminar was held in Ashkhabad, arranged at the initiative of the Union of designers of Turkmenistan and the Union of Soviet Designers. Its participants — designers, architects, sociologists, engineers and artists from all over the country. The task was to develop a concept of the environment of the main street in Ashkhabad.

The author describes the methods of work at the seminar and its results.

PUSANOV V. I. The designer's intellect: social consciousness and paradoxes of projective criticism // Tekhnicheskaya Estetika.— 1992.— N 2.— P. 1—3.

A new social and economic reality and a wave of enterprise made our designers to understand what is going on and to estimate their profession anew. A demand arose for intellect as a criteria of professionalism and ability to live under the conditions of the competition. The author analyses the present-day level of Soviet design. He states that the level of Soviet designers and the class of professional practice are such that the designer becomes a technical specialist, who is maintaining contacts with industry with difficulty and is to adapt oneself to the dynamics of market processes. A low intellectual level of Soviet design prevents it from successful participation in market processes even in those cases when the «bank of ideas and solutions» is not worse than in foreign countries.

The author is discussing this problem as it is in Soviet tractor design.

TCHATCHKO S. A. Can operators at nuclear stations work without errors? // Tekhnicheskaya Estetika.— 1992.— N 2.— P. 10—13: 1 ill., 1 tabl.

Operators' errors were one of the causes of the accident at Chernobyl nuclear station. Is it possible to increase the level of their professional training in such a way that it could be possible to program their correct behavior in any extreme situation?

This problem raised by V. Munipov, d-r of psychology (T. E. 1989, N 11), is continued by Tchatchko. He analyses some situations and examples of NS work in various countries and comes to the conclusion that human abilities are limited, but the level is very high. Besides, operators' activities concentrate strong and weak aspects of the work of researchers, designers, engineers and service workers.

The peak of work without errors could be achieved, if the operator would maintain its professional form, to develop independent and critical thinking.

DANILENKO V. Ya. Looking for a unity among variability // Tekhnicheskaya Estetika.— 1992.— N 2.— P. 8—9: 5 ill.

There is a lot of problems in the field of the urban environmental design. The times have passed, when great hopes were set upon 'right, scientifically founded' typical architectural projects of the 60-ies, 70-ies and 80-ies, which often turned out urban areas into dull and monotonous place. To have individual and ingenious projects, it is necessary to educate students in such a way, that they have a non-traditional outlook and notion of a harmonic unity of urban design objects.