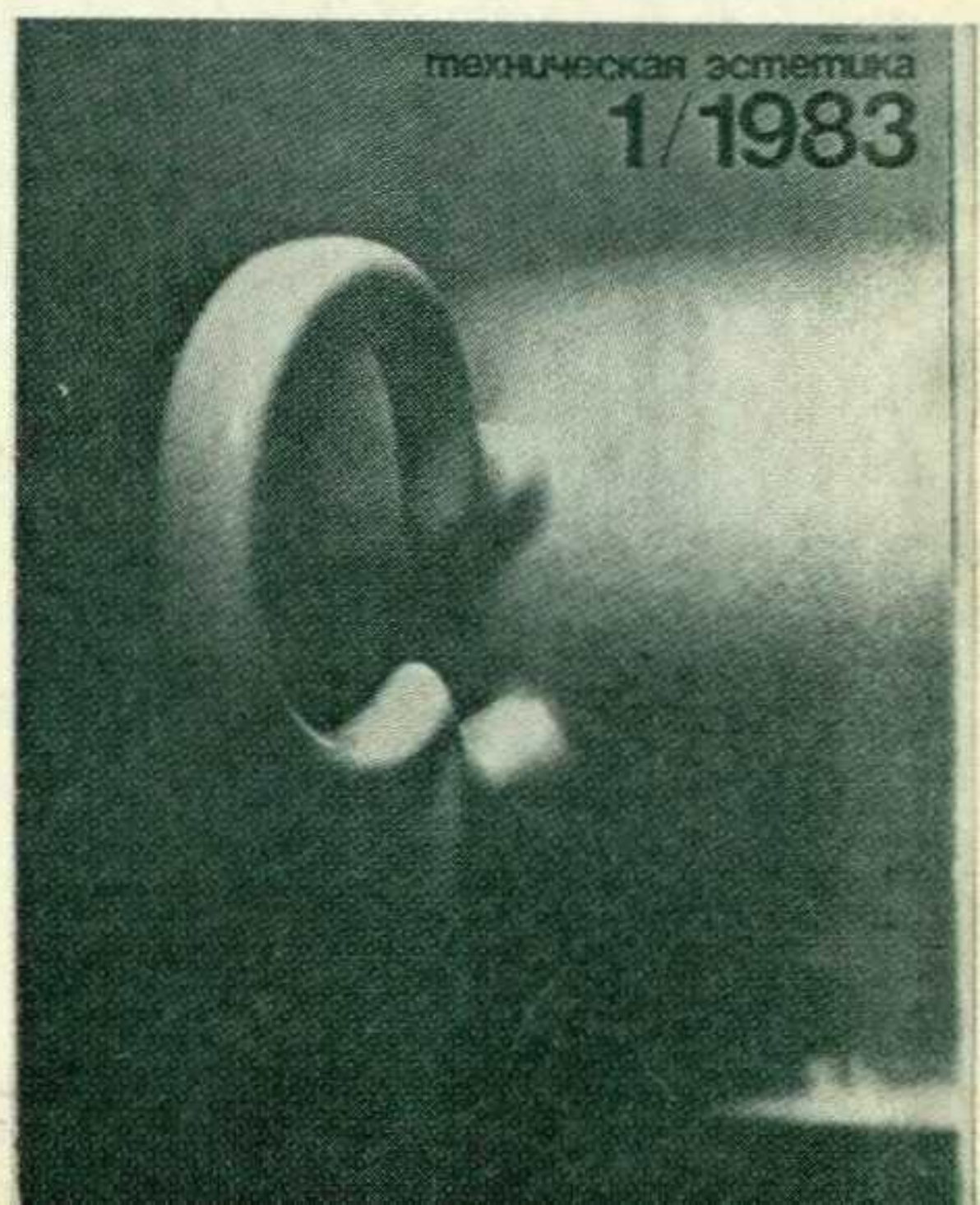
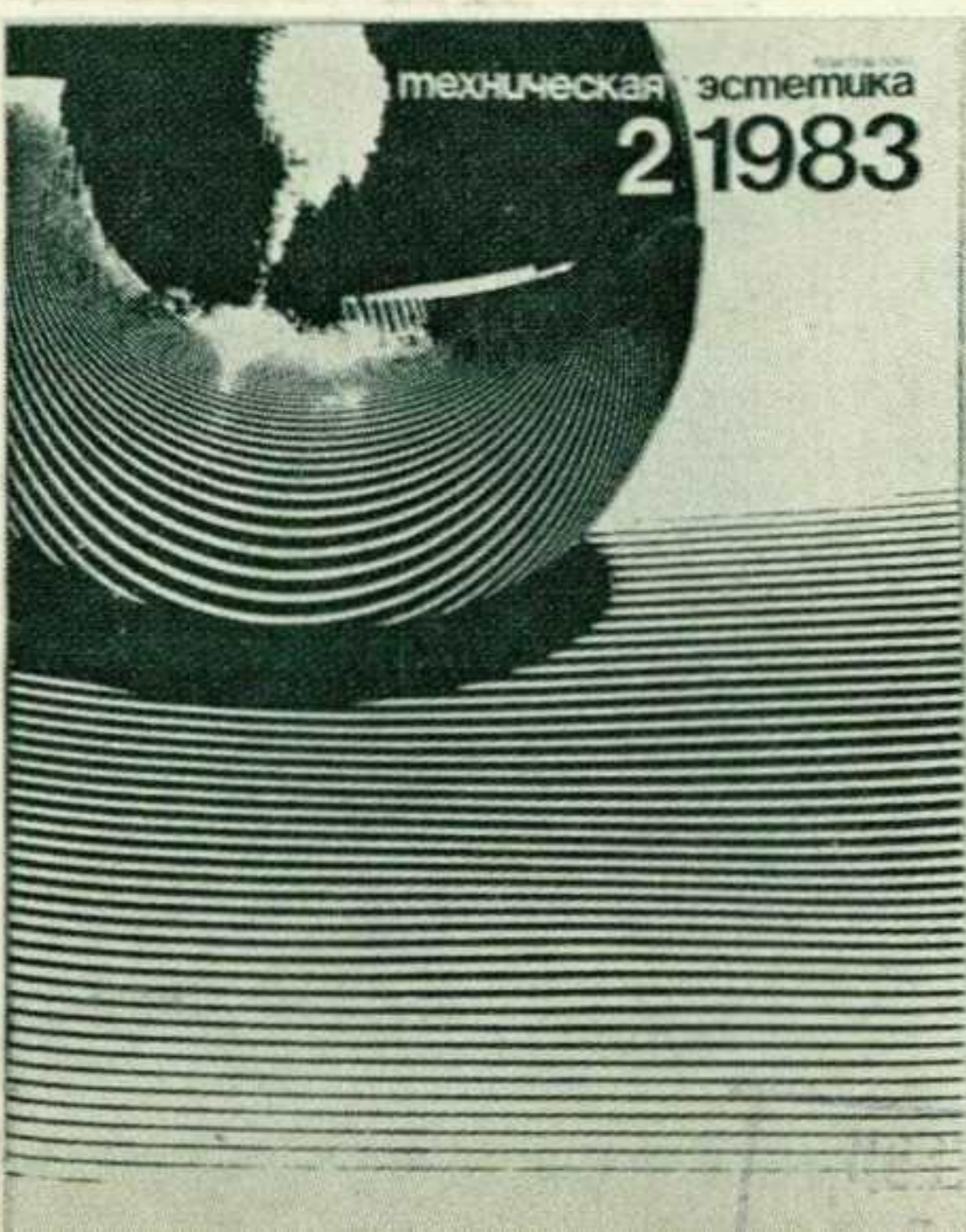
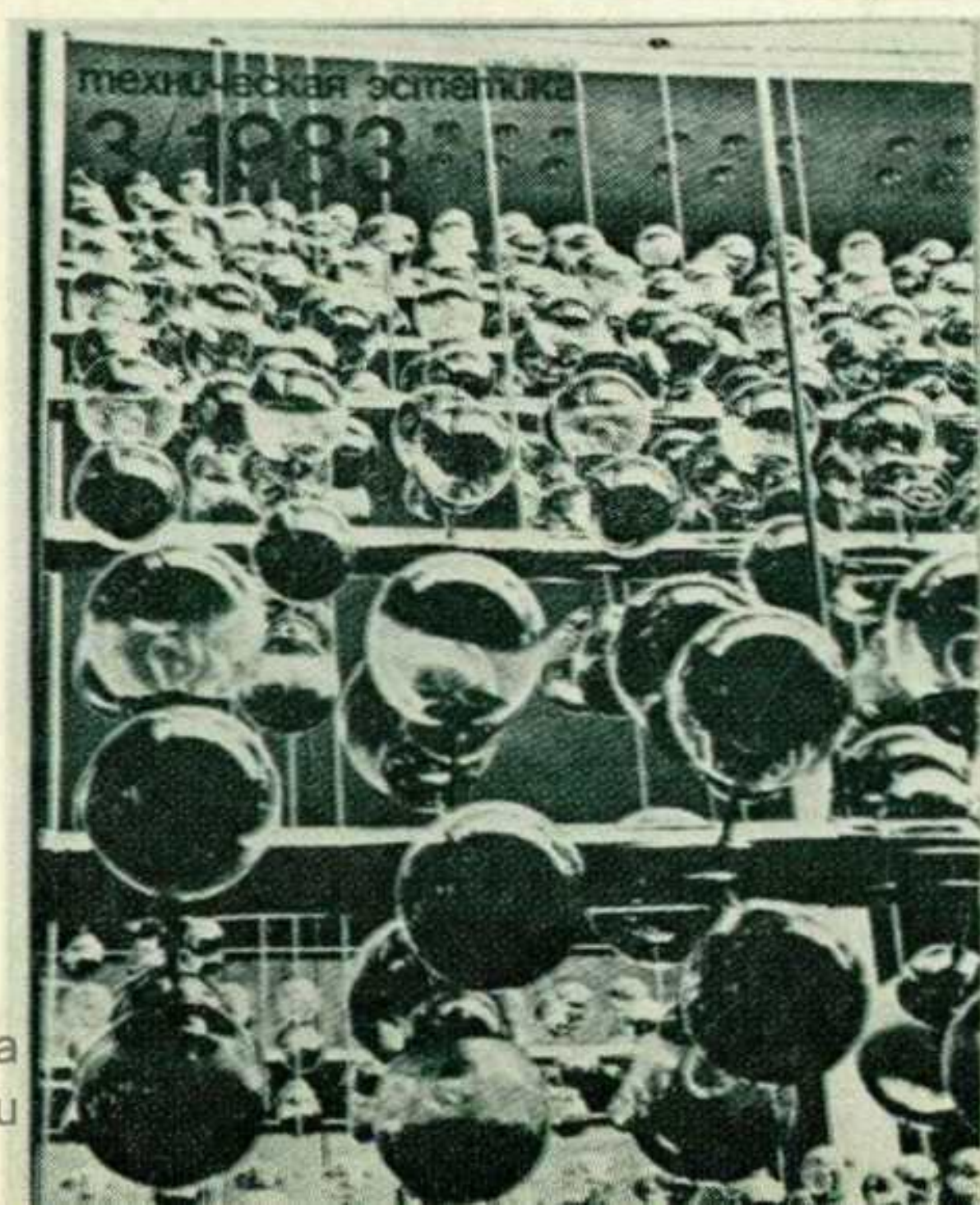
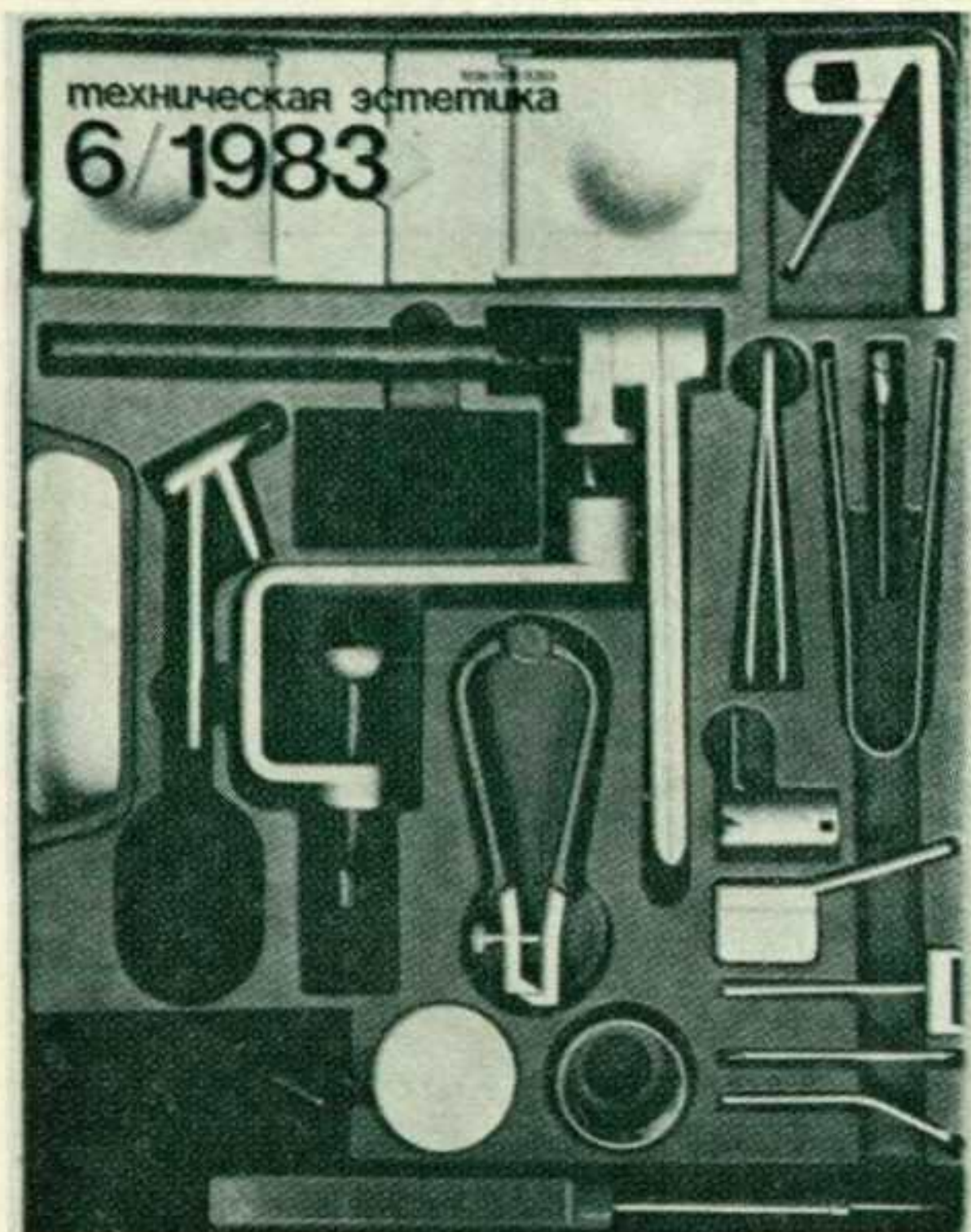
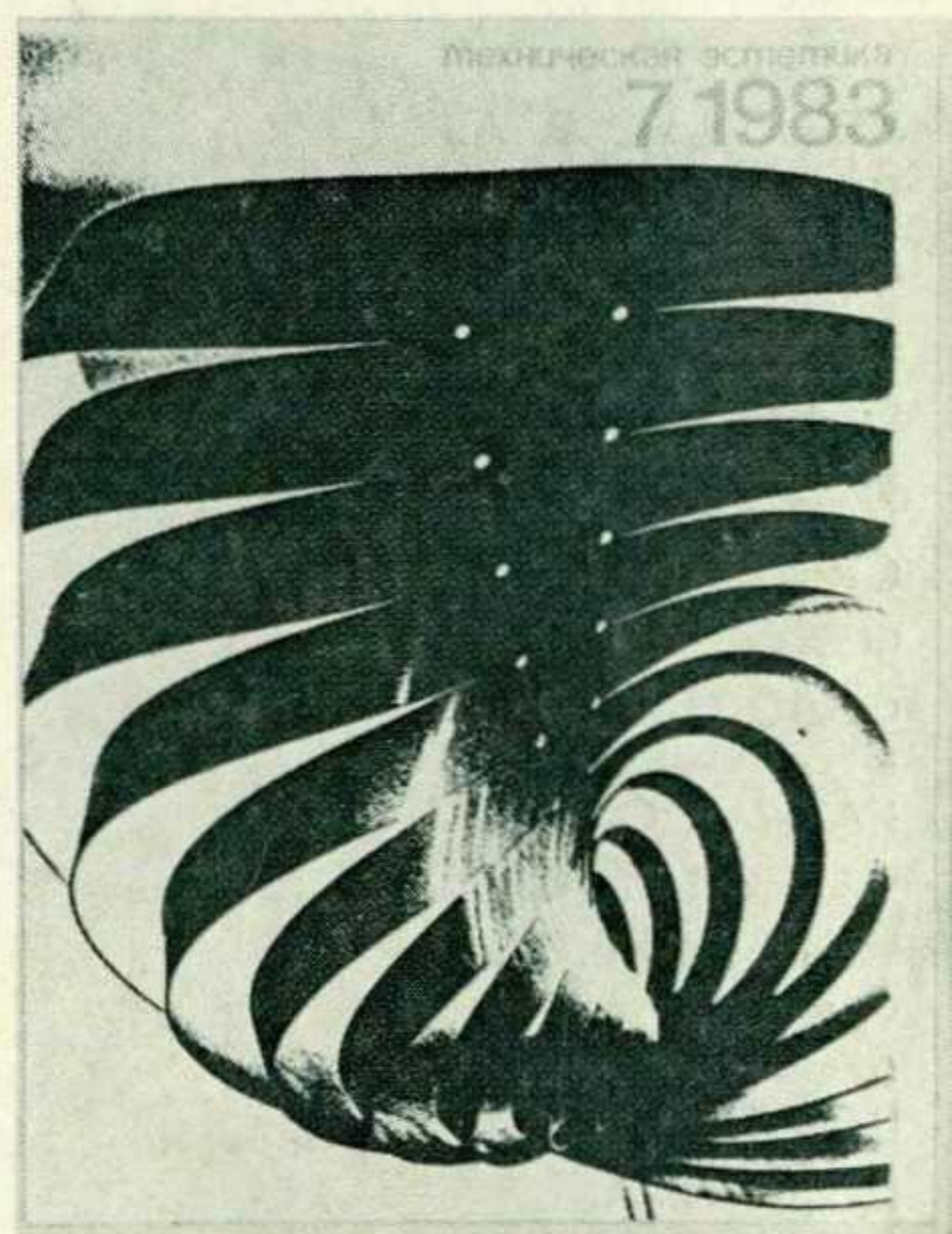
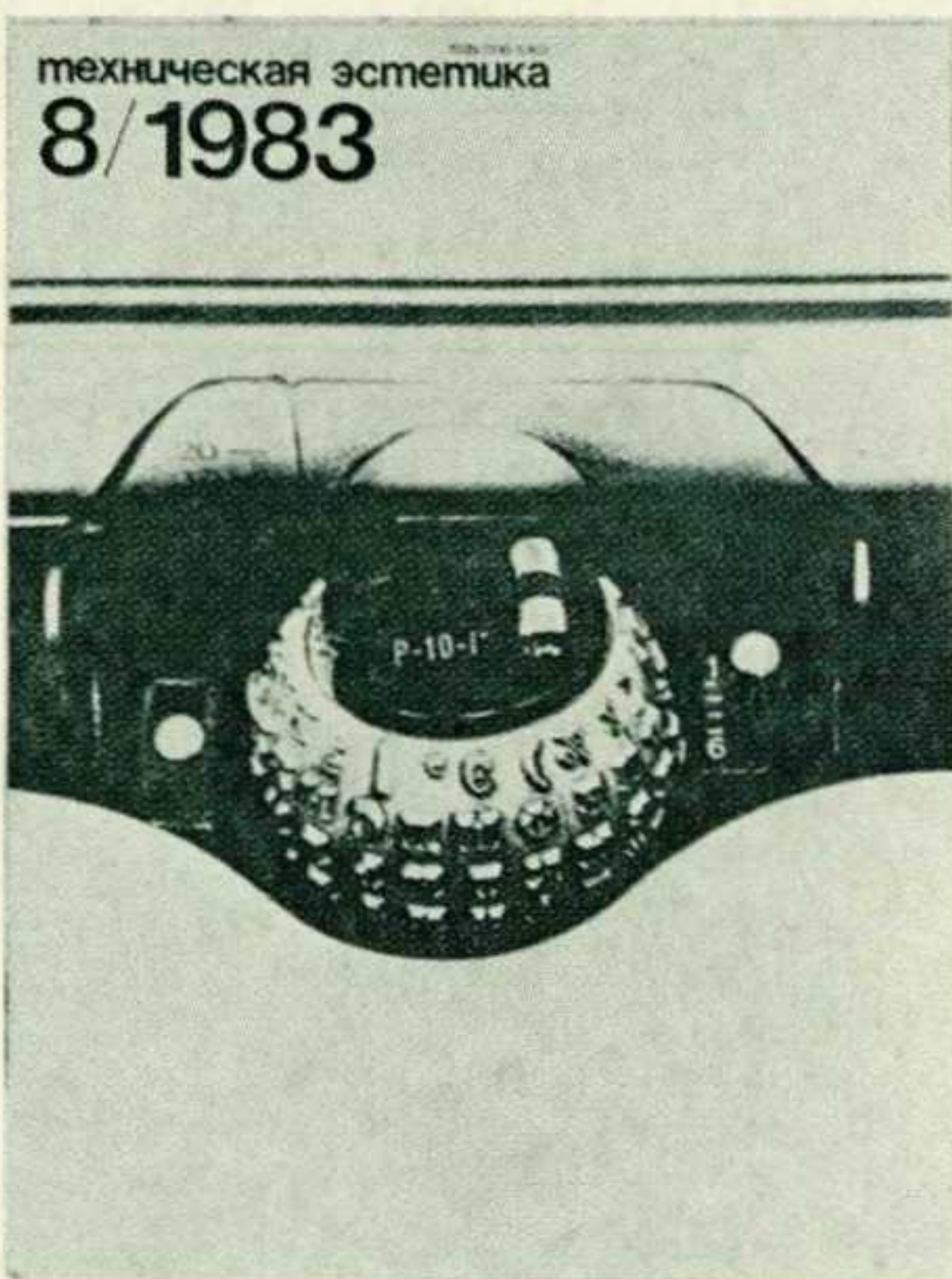
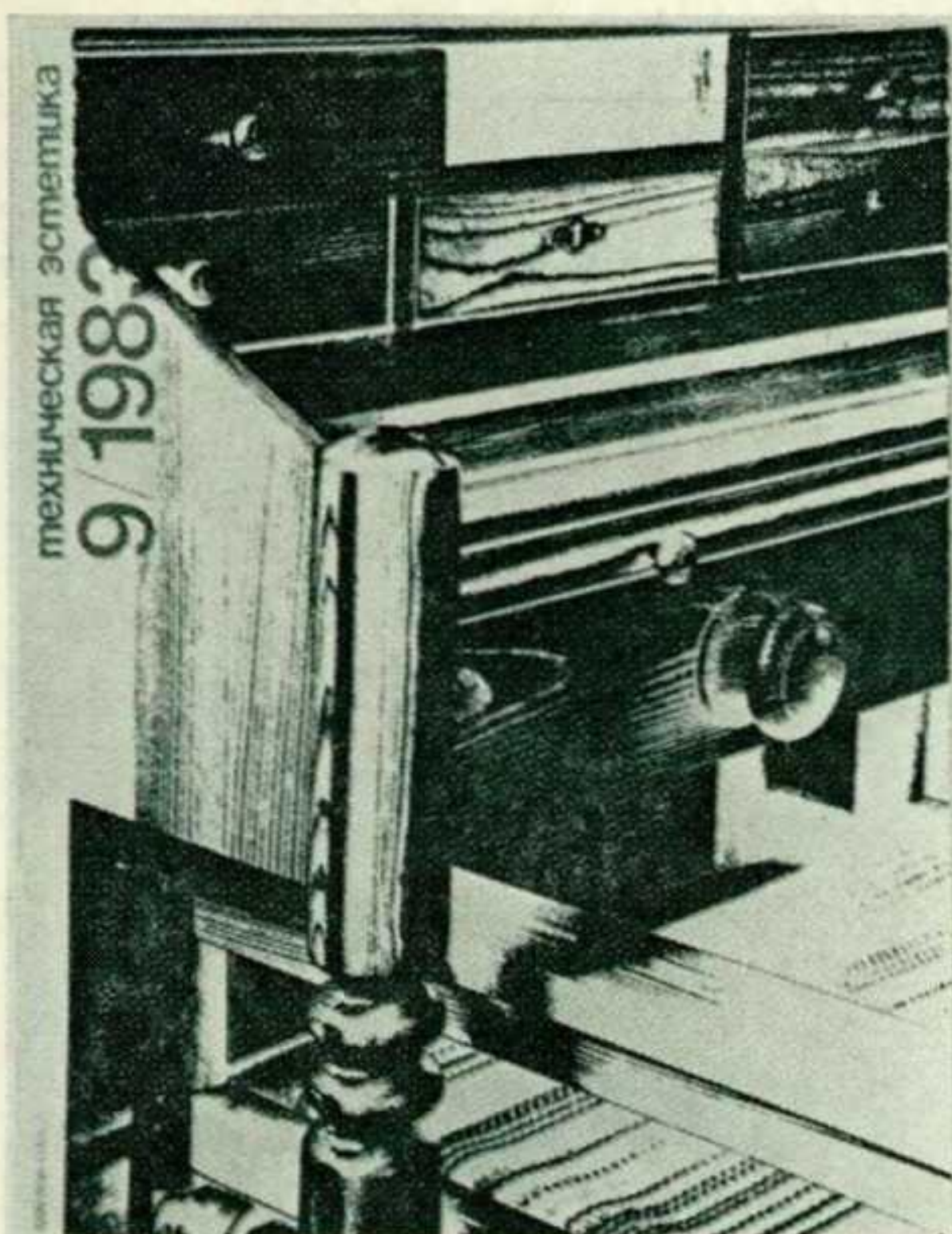
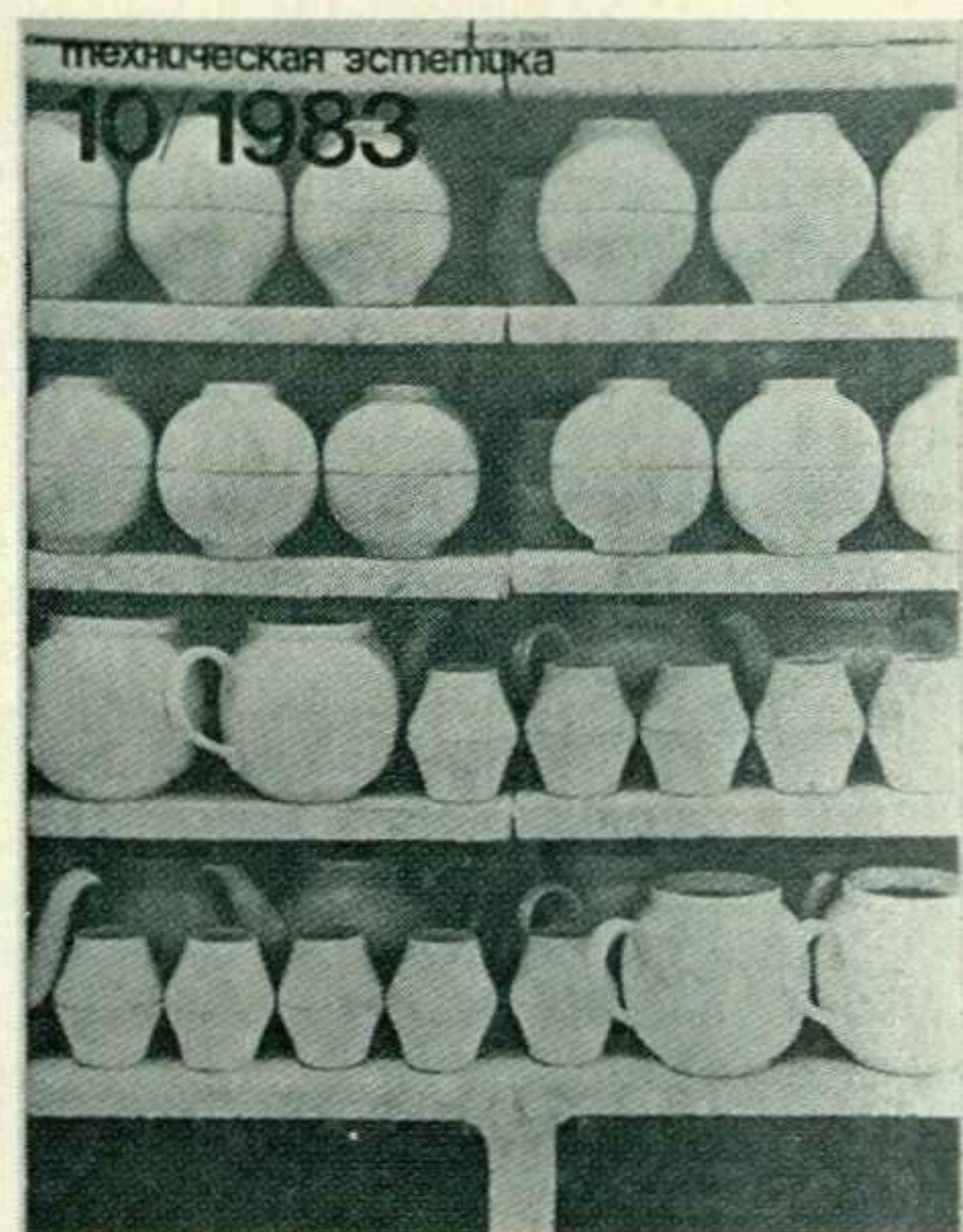
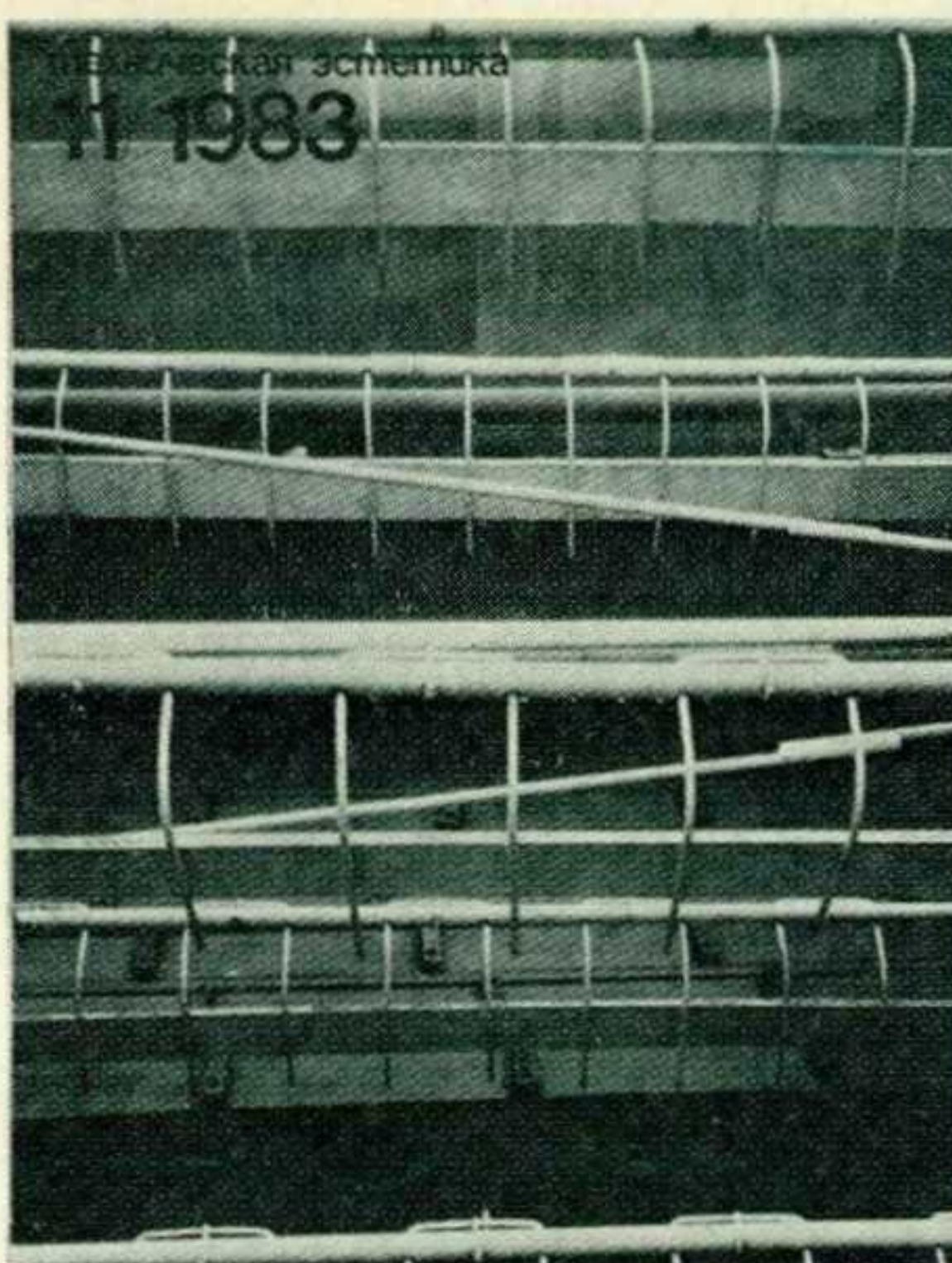


техническая эстетика 12 / 1983

Ежемесячный журнал
Государственного
комитета СССР
по науке и технике.
Издается с 1964 года.
Посвящен
вопросам теории,
методики и практики
дизайна



Главный редактор
СОЛОВЬЕВ Ю. Б.

Члены редакционной коллегии

АНТОНОВ О. К.,
БЫКОВ В. Н.,
ЗИНЧЕНКО В. П.,
КОНЮШКО В. А.,
КУЗЬМИЧЕВ Л. А.,
МИНЕРВИН Г. Б.,
МУНИПОВ В. М.,
РЯБУШИН А. В.,
СИЛЬВЕСТРОВА С. А.
(редактор отдела),
СТЕПАНОВ Г. П.,
ФЕДОРОВ В. К.,
ФЕДОСЕЕВА Ж. В.
(зам. гл. редактора),
ХАН-МАГОМЕДОВ С. О.,
ЧАЯНОВ Р. А.,
ЧЕРНЕВИЧ Е. В.,
ЧЕРНИЕВСКИЙ В. Я.
(главный художник),
ШАТАЛИН С. С.,
ШУБА Н. А.
(ответственный секретарь)

Разделы ведут:

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

Редакция

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

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

В номере:

	1	Использовать и развивать научно-технический потенциал
Круглый стол	3	Дизайн и изобразительная информация
Проекты, изделия	13	КОНДРАШОВ В. В. Железнодорожному транспорту — единую службу дизайна
Выставки, конференции, совещания	16	МОСТОВАЯ Л. Б. Чехословацкие дизайнеры — культуре быта и досуга
	22	Первый международный конкурс дизайнерских работ в Осаке
	23	СОКОЛОВ М. Н. Дизайн Ричарда Нэйпиера
	27	ЛАТЫНИС Л. И. Выставка «Дизайн Литвы»
Письма, отклики	20	Еще раз о «мелочевке»
Библиография	27	ШИПИЛОВ Е. И. «Промышленные товары народного потребления»
	28	ЧЕРНЫШЕВА О. Н. «Справочник по прикладной эргономике»
	32	Содержание журнала «Техническая эстетика» за 1983 год
Зарубежная информация	29	Изделия, премированные обществом дизайнеров Америки «Эргономический инструмент» для дизайнеров (США) Новинки техники

Обложка художника
В. Я. ЧЕРНИЕВСКОГО

Адрес: 129223, Москва, ВДНХ,
ВНИИТЭ, редакция журнала
«Техническая эстетика».
Тел. 181-99-19.
© «Техническая эстетика», 1983.

В этом номере были использованы иллюстрации из журн.: „Design News“, „New Scientist“, „Mobilia“ и др.

Сдано в набор 04.10.83. Подп. в печ. 02.11.83.
Т-20421. Формат 60×90¹/₈ д. л.
Печать высокая.
4.0 печ. л., 5,88 уч.-изд. л.
Тираж 24 870. Заказ 1254
Московская типография № 5
Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
Москва, Мало-Московская, 21.

Развитие материального производства на основе повышения эффективности и качества — основной путь достижения фундаментальных, долговременных целей экономики развитого социалистического общества. «Главный путь к качественному сдвигу в производительных силах, — подчеркнул на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС тов. Ю. В. Андропов, — это, конечно, переход к интенсивному развитию, соединение на деле преимуществ нашего социалистического строя с достижениями научно-технической революции»¹.

Ближайшая цель развития экономики — это наведение порядка в том, что в стране имеется, обеспечение разумного использования производственного и научно-технического потенциала. Это положение имеет самое непосредственное отношение к развитию дизайна и эргономики.

Однако приходится с сожалением констатировать, что дизайнерские силы, призванные и способные включиться в осуществление этих задач, все еще недостаточны. Не завершено создание художественно-конструкторских служб в отраслях и регионах, что предусматривалось принятыми правительственными постановлениями. Имеющиеся головные организации по художественному конструированию — это скорее исключение, а не правило. Централизованное планирование и координация работы художественно-конструкторских подразделений в отраслях за редким исключением не осуществляется. Дизайнеры промышленности чаще всего имеют дело со случайными заказами, где требуется «косметика» для устаревшей продукции, во многих случаях они и вовсе используются не по назначению. Не решены вопросы юридического статуса художника-конструктора и эргономиста в проектных и исследовательских организациях. Плохо обстоит дело с внедрением проектов в производство. Качество же внедренных разработок оставляет желать много лучшего. Одна из главных причин такого положения состоит в том, что существующая система показателей планирования и управления деятельностью промышленного производства не делает его кровно заинтересованным в повышении качества и технического уровня изделий, а следовательно, и использовании возможностей дизайна при создании промышленной продукции, из-за чего дизайн не занял еще достойного места в процессе научно-технического прогресса.

В настоящее время ЦК КПСС и Совет Министров СССР принимают целый ряд дополнительных мер, направленных на широкое внедрение в практику достижений науки, техники, передового опыта, с тем чтобы промышленность в ближайшие годы обеспечила выпуск высококачественной продукции. Ди-

зайнерам и эргономистам следует принять активное участие в широкомасштабном экономическом эксперименте, который проводится в соответствии с постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О дополнительных мерах по расширению прав производственных объединений (предприятий) промышленности в планировании и хозяйственной деятельности и по усилению их ответственности за результаты работы». В соответствии с условием эксперимента значительно усиливается роль объединений и предприятий в разработке плана, повышается их ответственность за более полное обеспечение народного хозяйства и населения добротной продукцией, выполнение заданий с меньшими затратами сырья и материалов. Усиливается материальная заинтересованность специалистов и рабочих в увеличении выпуска продукции, поставляемой на экспорт.

Однако наивно было бы думать, что эксперимент автоматически откроет широкие возможности для использования достижений дизайна. Более того, можно предположить, что на определенном этапе могут возникнуть временные трудности в использовании возможностей дизайна, если его специалисты будут пассивно взирать на происходящие экономические преобразования. Одним словом, для дизайнеров и эргономистов чрезвычайно актуальна поставленная июньским Пленумом ЦК КПСС задача формирования нового типа экономического мышления, нацеленного на инициативу и социалистическую предприимчивость, на повышение ответственности, творческий поиск путей, ведущих к наилучшему конечному народнохозяйственному результату при наименьших затратах. Только формируя новый тип экономического мышления, дизайнеры могут внести реальный вклад в решение задач интенсификации общественного производства на основе ускорения научно-технического прогресса.

Для решения новых масштабных задач необходимо прежде всего обеспечить внедрение достижений технической эстетики и эргономики в реализацию Продовольственной и Энергетической программ. Для этого имеются определенные предпосылки. Многие уже сделано в этом направлении.

Разработаны государственные и отраслевые стандарты, регламентирующие эргономические требования к рабочим местам сельскохозяйственных тракторов и самоходных машин, выполнен большой объем исследований условий труда сельских механизаторов и художественно-конструкторских проектов тракторов, комбайнов и других видов сельскохозяйственной техники, в том числе в 1982 году по результатам испытаний опытных образцов доработан художественно-конструкторский проект зерноуборочного комбайна «Дон-1500».

Близится к завершению проводя-

щаяся в рамках научно-технической проблемы «Создать и освоить в производстве приборы и типовые средства автоматизации для контроля качества продукции и управления технологическими процессами в сельскохозяйственном производстве» работа по выявлению и обоснованию номенклатуры изделий, облегчающих труд в личных подсобных хозяйствах и повышающих комфорт сельского жилища; выполняются художественно-конструкторские разработки, опирающиеся на серьезные эргономические исследования средств отображения информации комплексно автоматизированного машинно-тракторного агрегата; проводится сравнительная эргономическая оценка кабин зерноуборочных комбайнов «Нива» СК-5, «Дон-1500», «Таганрожец» СК-10.

Таким образом, дизайн не так уж мало делает для реализации Продовольственной программы. Однако результат мог бы быть значительно больший, если бы шире применялись программно-целевые методы при решении перечисленных задач. «Особенно очевидна необходимость комплексного подхода к решению проблем, — подчеркнул на июньском Пленуме ЦК КПСС тов. К. У. Черненко, — возникающих на селе, где условия труда и быта, как правило, сложнее. Надо энергичнее переводить сельскохозяйственный труд на промышленную основу, обогащать его содержание, поднимать престижность. Следует также повсеместно переустраивать село, улучшать там жилищные, бытовые и культурные условия»².

В ходе выполнения художественно-конструкторских проектов операторских пунктов автоматизированных систем управления объединенных энергосистем Урала и Закавказья, дизайн-программы организации среды комплексных объектов системы «Белглавэнерго», комплекса оборудования машинного зала Саяно-Шушенской ГЭС и других объектов энергетической промышленности созданы предпосылки для крупномасштабного внедрения достижений технической эстетики и эргономики в Энергетическую программу. Проблемой первостепенной важности становится эргономическое обеспечение проектирования операторских пунктов автоматизированных систем управления атомными электростанциями.

Решающее значение в настоящее время приобретает, как отмечалось на июньском Пленуме, единая научно-техническая политика. Предстоит огромная работа по созданию машин, механизмов и технологий как сегодняшнего, так и завтрашнего дня.

Исследования и разработки в области технической эстетики и эргономики должны быть подчинены выполнению задач обеспечения выпуска отечест-

венной промышленностью в ближайшие годы продукции, соответствующей по своим показателям высшему мировому уровню, а также внедрения в производство прогрессивных технологий и передовых организационных методов и на этой основе существенного повышения производительности труда во всех отраслях народного хозяйства. На это ориентирует дизайнеров и эргономистов постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по ускорению научно-технического прогресса в народном хозяйстве».

Эргономисты и дизайнеры принимают участие в разработке общесоюзных программ работ в области создания гибких автоматизированных производств и систем автоматизированного проектирования и их использования в народном хозяйстве. Для того, чтобы не повторять уже допущенных (и, к сожалению, еще допускающихся) ошибок, связанных с недостаточным учетом человеческого фактора при разработке и внедрении АСУ, планируется с самого начала развернуть работы не только в области технического проектирования переналаживаемых комплексов, но и в области их эргономического и дизайнерского обеспечения. Подготавливаются предложения по подпрограмме художественно-конструкторских работ в области создания единой системы ЭВМ нового поколения.

ВНИИТЭ и его филиалы совместно с организациями отрасли приступили к разработке комплексной дизайн-программы Минприбора, которая должна способствовать созданию единой технической политики в Министерстве и значительному повышению качества всей продукции приборостроения, улучшению условий труда. Это министерство одним из первых серьезно подготовилось к внедрению прогрессивного метода дизайн-программ и на протяжении многих лет успешно сотрудничает с ВНИИТЭ и его филиалами. Как известно, по заказу этого Министерства была выполнена дизайн-программа «Союзэлектроприбор». В настоящее время проводится работа для ВО «Союзпромприбор», охватывающая продукцию 26 заводов. Ожидаемый экономический эффект составляет 18 млн. рублей.

Министерства и ведомства проводят определенную работу по совершенствованию технического уровня товаров народного потребления, однако темпы освоения серийного производства технически сложных изделий, отвечающих современным требованиям технической эстетики и эргономики, и объемы их производства еще недостаточны. Следует отметить, к сожалению, что и качественный уровень художественно-конструкторских проектов зачастую низок: невыразительные художественные решения, невнимание к деталям формы, слабая конструктор-

ско-технологическая проработка проектов, их эклектичность и слабая научная обоснованность, перемены форм зарубежных образцов и т. д.

Важной задачей советских дизайнеров является разработка совместно с инженерами проектов изделий культурно-бытового назначения и хозяйственного обихода с уменьшенным потреблением электроэнергии. Результаты выборочных контрольных экспертиз с участием специалистов ВНИИТЭ показали, что выпускаемые серийно телевизоры, холодильники, электроплиты, осветительные приборы и другие промышленные изделия имеют еще большие резервы для снижения потребления электроэнергии. Дизайнерам необходимо более активно добиваться также снижения материалоемкости проектируемых изделий культурно-бытового назначения и промышленного оборудования.

Политбюро ЦК КПСС признало необходимым разработать в составе пятилетнего плана на 1986—1990 годы и Основных направлений экономического и социального развития СССР на более длительную перспективу комплексную программу развития производства товаров народного потребления и системы услуг населению. Решающее значение приобретает сегодня улучшение ассортимента и качества товаров для населения. Именно эта цель должна стать главной для дизайнеров и эргономистов страны.

В целях ускорения и повышения профессионального уровня решения задач технической эстетики и эргономики, связанных с повышением эффективности общественного производства, удовлетворением потребностей народного хозяйства в высококачественной продукции и улучшением условий труда, необходимо дальнейшее развитие научно-технического сотрудничества стран — членов СЭВ. Особое значение приобретает определение согласованных требований технической эстетики и эргономики к продукции, которая является предметом взаимных поставок. Эта работа переходит на качественно новый уровень в связи с тем, что Постоянная комиссия СЭВ по сотрудничеству в области стандартизации включила в план сотрудничества на 1981—1985 годы комплексную тему «Установление требований и показателей эргономики и технической эстетики изделий машиностроения и товаров культурно-бытового назначения для повышения уровня их потребительских свойств».

Техническая эстетика и эргономика способствуют не только созданию оптимальных условий для труда и отдыха людей, но и формированию новых культурных ценностей, созданию условий труда для всестороннего развития человека. В этой связи качественно новые задачи встают перед теорией. Суть их — в формировании развернутой, детально разработанной концеп-

ции развития технической эстетики и эргономики в условиях зрелого социализма.

Речь идет о разработке такой концепции, которая позволила бы не только более эффективно решать профессиональные задачи дизайна, но и могла подсказать практике нужные, отвечающие принципам и условиям развития социализма решения важных проблем. Имеется в виду прежде всего выбор на основе теории дизайна некоторых из наиболее надежных путей повышения эффективности производства, качества продукции, принципов научно обоснованного ценообразования. Необходимо сосредоточить усилия научных работников на конструктивной разработке добротных практических рекомендаций.

Эффективное участие технической эстетики и эргономики в решении всех названных и других народнохозяйственных задач возможно лишь при условии, если будет осуществлен комплекс мер, направленных на ускоренное создание и техническое оснащение опытных и экспериментальных баз художественно-конструкторских и эргономических подразделений. Вместе с тем необходимо повысить эффективность исследований и художественно-конструкторских работ, ускорить внедрение их результатов в производство, широко использовать имеющиеся резервы. К этому прямо призывает постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по ускорению научно-технического прогресса в народном хозяйстве».

Укрепление трудовой и производственной дисциплины ученых и дизайнеров-практиков, повышение сознательности, личного вклада каждого в решение общих задач — это залог успеха в выполнении всех намеченных планов.

ДИЗАЙН И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ



Характерной чертой современности является бурное развитие коммуникационных процессов. Это нашло отражение в том, что нынешний год объявлен ЮНЕСКО Всемирным годом коммуникации. Проблемы информации привлекают к себе все более пристальное внимание специалистов различных областей деятельности.

В июне этого года информационная служба ВНИИТЭ организовала в Центре технической эстетики встречу «за круглым столом» по теме «Дизайн и изобразительная информация». На встречу были приглашены теоретики и практики дизайна, работники служб дизайнерской информации, психологи, специалисты, связанные с разработкой проблем визуальной культуры. Основная цель встречи состояла в выявлении подходов к проблеме использования изобразительной информации в сфере дизайна, широком обмене мнениями о ее роли, функциях и специфических свойствах. В обсуждении приняли участие: Н. Л. Адаскина, О. П. Волков, А. А. Грашин, В. М. Гордон, Г. Л. Демосфенова, А. Л. Дижур, В. Ф. Колейчук, И. Г. Костенко, Л. Б. Переверзев, Т. М. Перцева, В. И. Пузанов, Т. А. Сулова, М. А. Тимофеева [ВНИИТЭ], В. М. Розин [ЦНИИЭП им. Мезенцева], Е. В. Черневич [МПИ].

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ — АКТУАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

М. А. ТИМОФЕЕВА

Изобразительная информация является важнейшим средством отражения и коммуникации в сфере дизайна. Однако изучение этого средства — его природы, возможностей, свойств, — на наш взгляд, в сфере дизайна осуществляется пока недостаточно. Возможно, это отчасти объясняется тем, что проблема выходит за рамки собственно дизайна.

Сегодня мы ставим проблему ценности изобразительной информации с точки зрения перспектив создания полноценного информационного канала, питающего дизайн, формирования информационно насыщенной творческой среды для этого вида деятельности. Только в культурно развитой и освоенной информационной среде возможны полноценные формы информационного обслуживания. Это предполагает, разумеется, ее достаточную обеспеченность: наличие современных технических средств, полноту и даже определенную избыточность информационно-изобразительных массивов. Информационный центр при этом рассматривается как самостоятельный источник культурных ситуаций, своеобразный генератор культурных смыслов в профессиональной дизайнерской деятельности. На наш взгляд, именно концепция «информационной среды» позволит наполнить информационную деятельность необходимым и достаточным содержанием.

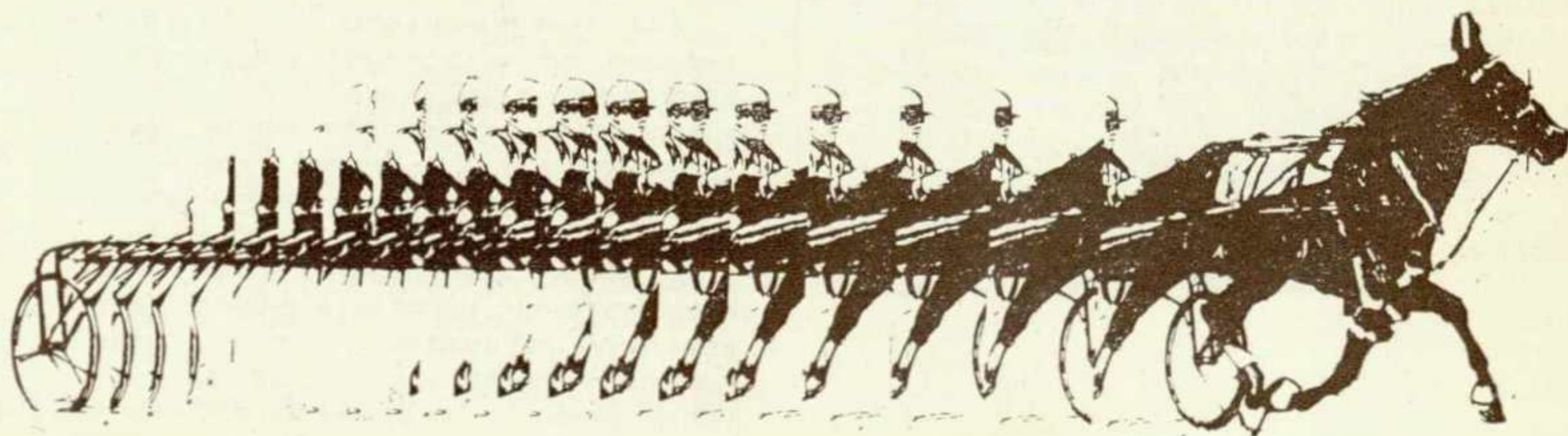
Роль изобразительной информации существенно повышается с развитием двух важных тенденций, характерных для дизайна в последнее время. С одной стороны, это внедрение в дизайн программно-целевых методов (развертывание работ по дизайн-программам требует не только значительного увеличения объема информации о выпускаемых изделиях, но и отражения в адекватной форме самых разнообразных аспектов проектирования, производства и потребления изделий), с другой стороны — наме-

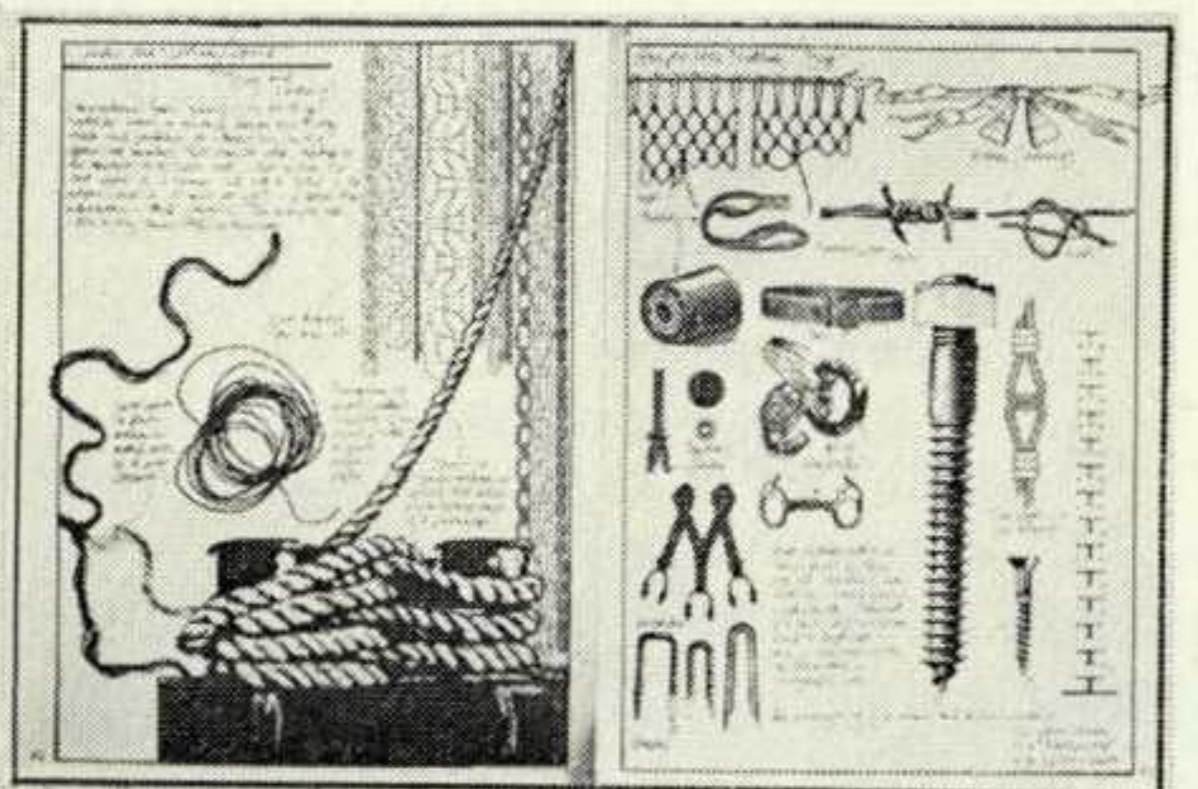
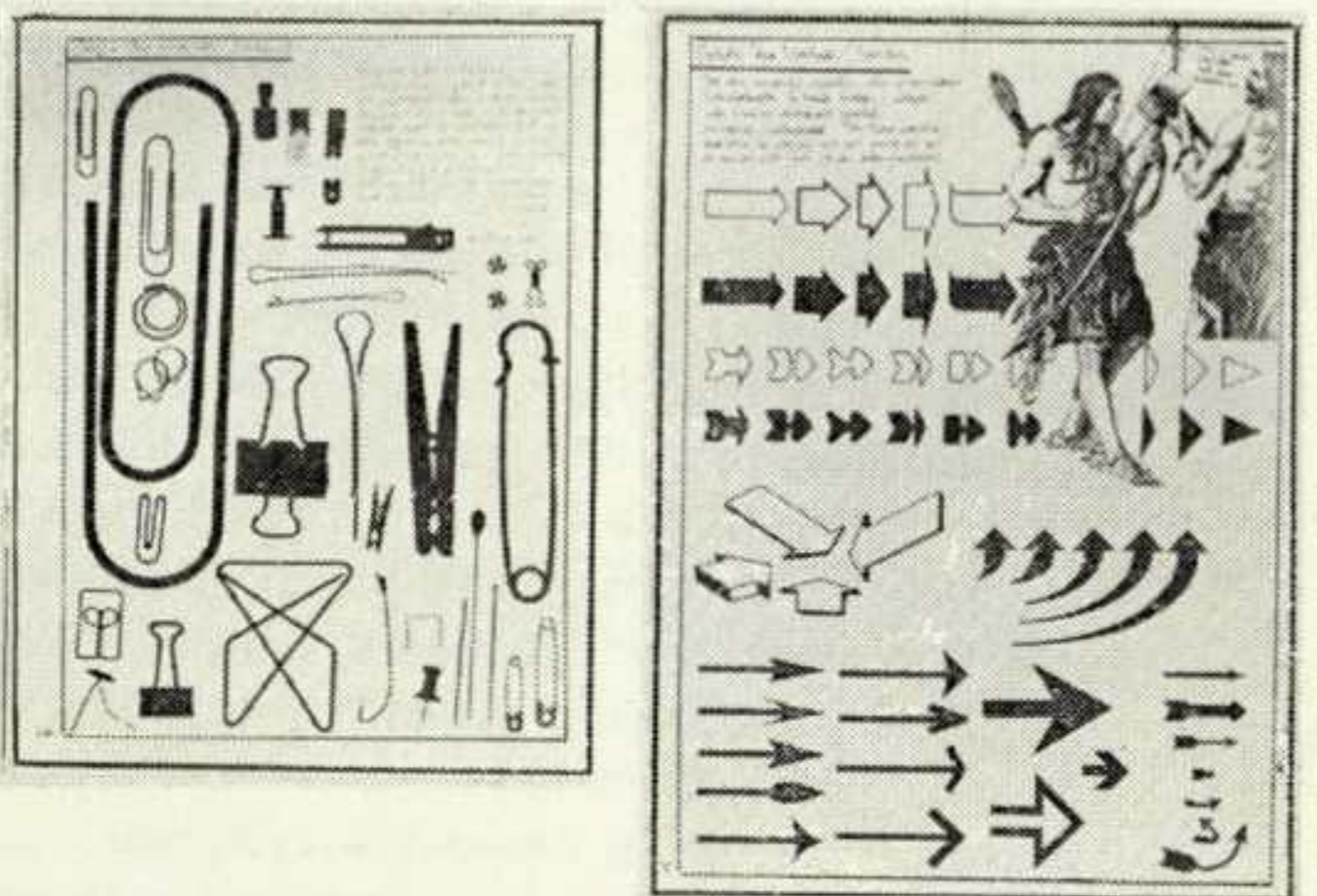
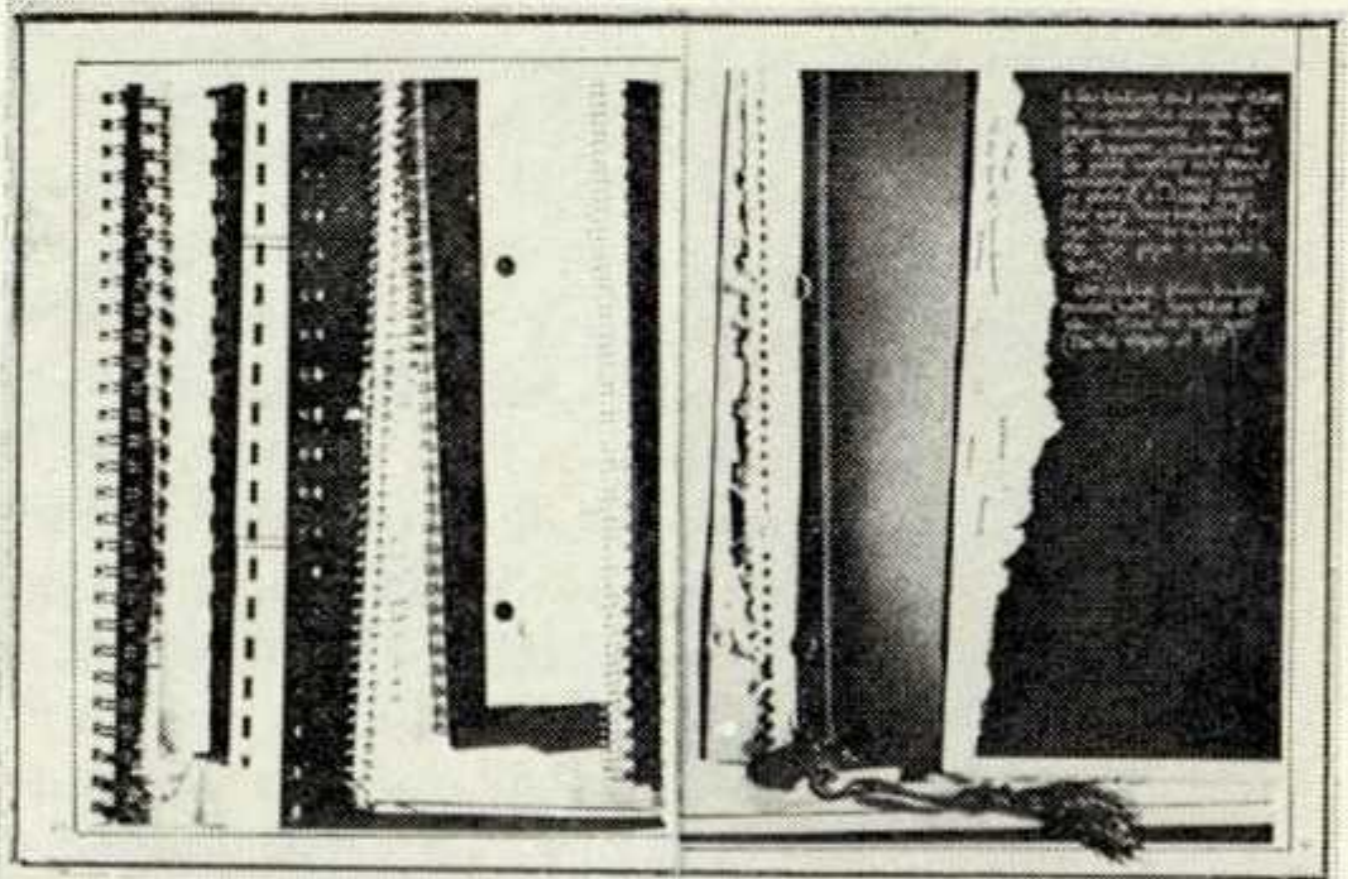
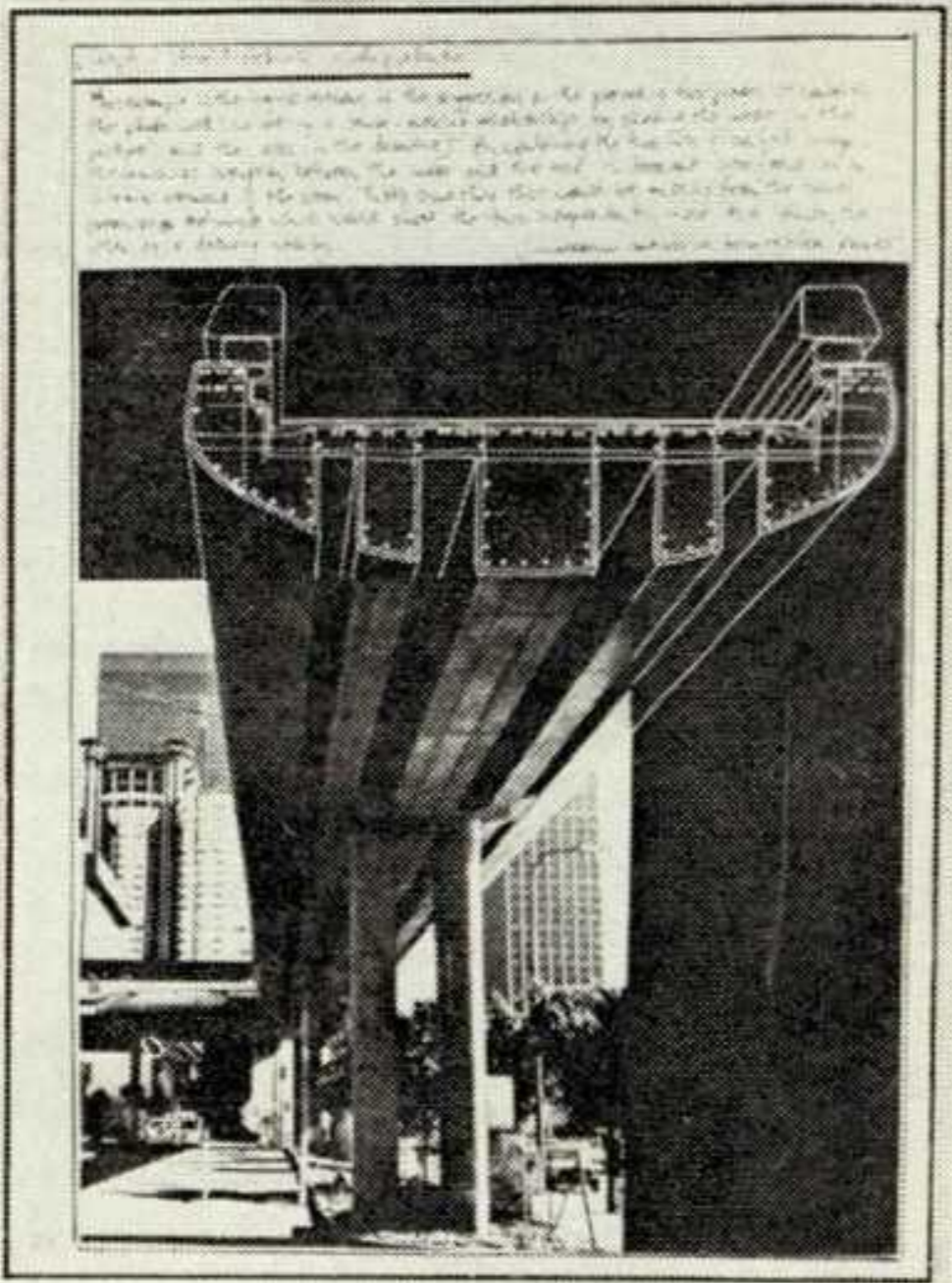
тившийся отход художественного конструирования от чисто рациональных методов проектирования, обращение к культурологическому подходу, принципам художественного творчества (поиск проектного образа, методы «сценарного моделирования», «реконструкции музея», заимствования аналогий из других видов искусства и т. п.). В этой ситуации все более важной становится проблема создания для дизайнеров условий творческой мастерской, а не исключительно проектно-научного учреждения.

Таким образом, изучение проблем изобразительной информации актуально для дизайна, по крайней мере, с двух точек зрения: повышения эффективности передачи больших объемов информации и приближения языка сообщений к творческой специфике работы дизайнера.

Проблема необходимости визуализации информации ставится не только в дизайне в связи с его спецификой, но и в более широком масштабе — в связи с бурным ростом вербальной информации во всех отраслях знания (по данным науковедов, в некоторых областях она удваивается каждые 10 лет). Наряду с автоматизацией информационных процессов, один из путей противодействия этой тенденции — увеличение возможностей восприятия, хранения и, главное, переработки информации человеческим мозгом, поиск эффективных механизмов свертывания информации, совершенствования языково-логических средств ее передачи. В этой связи визуализация информации приобретает особое значение. Она должна ускорить понимание и усвоение информации, делая более доступными различные понятия, представления, процессы и т. п., как существующие, так и не существующие в зримой форме.

В настоящее время информационные системы в области дизайна, как правило, строятся по традиционному





принципу, принятому для информационных систем, обслуживающих научно-техническую деятельность: преимущественно в словесно-текстовом варианте. При их формировании основное внимание уделялось количественному накоплению и семантическим характеристикам информации; при этом прагматические ее стороны оставались в тени.

Сейчас в процессе обработки и свертывания информации происходит ее значительная редукция и как результат — лишение информации образного начала. Однако опыт показывает, что вне художественной подачи восприятие и использование информации дизайнерами в значительной степени затруднены. Такой информацией активно, без психологических барьеров пользуются преимущественно научные работники сферы дизайна и лишь отдельные дизайнеры-практики с особенно широкой культурологической ориентацией.

В данном случае, очевидно, приходится говорить об излишней рационализации процесса обработки информации, результатом чего является ее повышенная дискретность, распад на факты. Тем самым нарушается «средовой» принцип предъявления информации, ее внутренняя гармония, одной из основ которой является единство упорядоченного и неупорядоченного.

Нельзя также недооценивать бурного развития в последнее время информационных визуальных и аудиовизуальных средств, которые могут быть использованы и в информационных, и в проектных целях: полиэкранной слайд-проекции, видеотехники, стереотелевидения, цветного микрофиширования, голографии и др. Их эффективное применение в сфере дизайна может быть обеспечено лишь при своевременной методической проработке вопросов содержания, структуры и особенностей предъявления информации.

Е. В. ЧЕРНЕВИЧ

Я хочу обратить внимание на распространение в профессиональном дизайнерском и искусствоведческом языке слова «визуальный»: визуальные коммуникации, визуальный текст, визуализация, визуальная культура, визуальное мышление, визуальная среда, визуальный процесс, визуальные программы, концепции, книги, игры, фильмы... Настойчивое присоединение прилагательного «визуальный» к вещам, которые и так всегда воспринимались глазом, не случайно. За этим кроются новые смыслы, которые не охватываются прежними словами и характеризуют появление у вещей нового качества.

Внешним признаком процесса визуализации, происходящего в культуре, служит заметный скачок количества графической, фотографической, телевизионной и т. д. — одним словом, визуальной информации. Визуальные формы общения все чаще используются вместо вербальных: знаки заменяют надписи, наглядная информация используется вместо текстовой, появляются журналы и книги, целиком построенные на визуальных образах,

не говоря уже о чисто визуальных фрагментах, вводимых в различные издания, рекламу, выставочное и городское пространство. Тенденция к наглядности изложения заметна повсюду — в научных докладах и отчетах, в телевизионных учебных фильмах, на лекциях в институтах и т. п.

За этим «половодьем» визуального скрывается внутренний качественный сдвиг, происходящий в самих возможностях визуальных средств общения. Визуальный образ теперь способен быть не только иллюстрацией или декоративным оформлением чего-то, но и самостоятельным, автономным и самодостаточным содержанием, возникшим только благодаря визуальному способу выражения и поэтому в полной мере не доступным словесному выражению. Кроме того, он, как правило, лаконичнее, нагляднее и увлекательнее соответствующего текста.

По отношению к такого рода проявлениям визуальной мысли, которые не только не являются переводом, но и не могут быть адекватно переведены на вербальный язык, и возникла потребность ввести понятия «визуального текста», «визуальных коммуникаций» и т. п.; тем самым подчеркивается особая роль, которая отводится именно визуальному восприятию.

Современная мысль дизайнеров и художников неограниченно расширяет круг изображаемых смыслов, который выходит далеко за пределы мира материального и предметного и охватывает любые идеи и категории — мир смыслов идеальных, абстрактных, невидимых. Визуальный текст может, например, говорить об определенном качестве предмета или явления, описывать тот или иной процесс, подчеркивать какую-то мысль, наводить на размышления, проводить анализ фактов, давать указания, предостерегать, выражать свое отношение. Визуализация подобного рода смыслов — задача отнюдь не традиционная для изобразительного творчества. В постановке этой задачи и ее художественном решении принципиальную роль сыграла деятельность дизайнеров-графиков.

Постоянно стоящая перед графическим дизайном задача не нейтрального предъявления фактов и мыслей, но их определенной интерпретации приводит профессию к необходимости искать, открывать и разрабатывать средства ее решения. Графический дизайн специализируется на углублении качеств информативности и коммуникативности своих проектов: они должны быть определенным образом истолкованы и вызывать требуемую «отправителю» реакцию.

Каким образом удается дизайнерам-графикам наполнять свои работы самыми разными и самыми абстрактными смыслами? На чем основывается визуальный язык и его возможность играть осмысленностью?

Конечно, можно было бы задать вопросы полегче. Но все-таки — кажется очень существенной способностью художников наделять значением не только то, что изображено, но и все отношения, как внутри изображения, так и между разными изображениями. Визуально содержательными могут стать все отношения и связи между отдельными характеристиками и слоями изображения, а также отношение всего этого к характеристикам контекста. Глаз усматривает нюансы

значений в том, как соотношены цвет с цветом, фактура с фактурой, верх с низом, горизонталь с вертикалью, фон с предметом, изображение с текстом, сюжет с сюжетом — внутри одного изображения и между разными изображениями, в их сочетании друг с другом. Неисчерпаемо число возможных сочетаний, неисчерпаемы и возможности визуального выражения.

Каждое произведение — новая конфигурация отношений, новое визуальное сообщение. Оно будет воспринято, если будет увидено. «Видеть, а не просто смотреть» — здесь это принципиально. Еще раз подчеркнем, что содержательными являются не только сюжет и тема произведения, но сверх того — сами его визуальные составляющие и отношения между ними. Содержание, которое заключено не в изображенной предметности, а в характеристиках самого изображения, не существует в готовой форме, и, чтобы его воспринять, надо его сначала суметь обнаружить, а именно — увидеть.

Поэтому-то и добавляется слово «визуальный» к тем объектам, в которых возникает эта своеобразная задействованность и осмысленность всего визуального. Не каждый журнал, не каждый графический лист, при всей их насыщенности изобразительностью, назовешь «визуальными». Разница между произведениями, которые являются визуальными, и произведениями иного характера очевидна, хотя сформулировать, в чем она заключается, столь же трудно, как и сказать, в чем состоит «художественность» произведений.

Кстати, «визуальное» и «художественное» не следуют одно из другого и не противоречат друг другу.

Категория «визуального» выделяется в современном искусстве и дизайне в самостоятельное понятие, характеризующее высокую меру зрительной информативности и коммуникативности произведений. По отношению к прежнему употреблению этой категории в классификации искусств (искусства визуальные, аудиальные, вербальные) происходит явное расширение смысла понятия «визуального». И это — выражение глубинных тенденций современной культуры.

Н. Л. АДАСКИНА

Вопрос, поставленный здесь, безусловно, связан с современным состоянием художественной культуры — с нарастанием концептуальности, которая теснит изобразительную сторону. И не просто теснит, а пронизывает ее интеллектуальным, знаковым началом, изменяя ее природу. Сейчас даже вещи, которые всегда были визуальными, стараются перевести на вербальный язык — представить как описание замысла и его реализации. Та изобразительность, о которой мы говорим сегодня, уже другая. Сегодняшние разговоры о визуалистике — отражение этого явления.

В то же время в новой волне интереса к изображению, к изобразительному ряду в изданиях по архитектуре, дизайну, искусству мы можем видеть реакцию на экспансию концептуального и вербального начала

в современной художественной культуре, закономерные попытки преодолеть ее либо субъективное желание ослабить.

Визуальный ряд, изображение как иллюстрация необходимы, естественно, не столько пишущему (ему и так ясно, о чем идет речь), сколько читающему. Эта потребность превращается в безусловную необходимость, когда речь идет о принципиально новых явлениях культуры и искусства. Если, говоря о чем-то в принципе известном, можно одним названием явления вызвать определенные зрительные ассоциации (более или менее яркие, определенные и правильные в зависимости от подготовленности читателя), то, говоря о принципиально новом, никогда прежде не бывшем, можно либо показать, либо описать, опираясь на старые представления, употребляя сравнения с прошлым и приставку «нео-» к новым явлениям, и тем самым попытаться вызвать у читающего необходимые образы. Этим определяется особая роль изобразительной информации в передаче принципиально новых содержаний.

В. М. РОЗИН

В последнее время постоянно увеличивается размах практической визуальной деятельности не только в дизайне, но и в самых различных сферах. Можно говорить даже о своего рода визуальном хаосе. В силу своих особенностей визуальная информация погружает человека непосредственно в предметно-образную ситуацию, которая и противоречива и драматична. Дизайнеры не раз обращали на это внимание. Был выдвинут ряд программ по гармонизации визуальной среды, но они так и не были реализованы, — возможно потому, что были слишком масштабны.

Наряду с этим приходится сталкиваться с низкой визуальной культурой самых разных аудиторий. До сих пор зачастую не произошло еще разделение смотрения и видения, о котором говорила Е. Черневич. Смотрение — это недифференцированное отношение к объекту, простое отражение; видение же предполагает понимание, толкование, выяснение отношений, контекстов, скрытых планов и т. д.

С другой стороны, мы сталкиваемся с тем, что именно массовая культура очень остро ставит проблемы визуальной информации и ее восприятия. Укажу хотя бы на два момента. Первый связан с тем, что в массовой культуре и массовых коммуникациях человек находится непрерывно в движении и он должен мгновенно считывать информацию. В этом отношении важность визуальной информации исключительна. И если мы достигли того, что различаем кефир, молоко, ряженку по цвету крышек, то говорить о достижениях, например, в решении визуальных коммуникаций в городе пока не можем. Второй момент связан с модой. Сегодня мы можем утверждать, что созданы целые системы визуализированной одежды, скажем, несущей изображение человеческого лица в размере едва ли не всего человеческого тела. На мой взгляд, это элемент драматический, который

заставляет концентрировать внимание на изображении, но не на человеке.

Теперь о преимуществах и недостатках визуальной информации и о визуальной и вербальной информации.

Оппозиция вербального и визуального очень древняя. Она идет от средних веков, когда были выявлены аспекты, которые позволяли визуальной информации выделиться и выполнять исключительные функции. Визуальная информация является как бы непосредственной, в то время как вербальная опосредована. Слово обращается к нашему сознанию и через сознание идет к предмету. Изображение погружает нас непосредственно в ситуацию общения с предметом как таковым. Поэтому визуальная информация, хотя и требует сложных интерпретаций, в целом более однозначна, чем вербальная.

Современная ситуация в области визуальной культуры очень сложна и принципиально отлична от той, что была до сих пор. Мы живем в технический век, визуальный фон сейчас совершенно иной, чем раньше, и он непрерывно втягивается в контекст визуальной культуры, перерабатывается, означается. Огромное влияние на современное видение оказывают фото, кино и телевидение, полиграфические произведения и т. д. Эти визуальные системы являются ведущими в нашей культуре, и они фактически определяют структуру нашего видения, чего не было в культурах прошлого. С другой стороны, сегодня существует целый ряд других культур, визуальных систем.

Важной особенностью является и то, что если в другие эпохи изображение являлось как бы только средством, то теперь оно стало не только средством, но одновременно и предметом визуализации. Возникает представление, что современная визуальная культура есть культура в принципе рефлексивно-визуальная, что она отображает те визуальные системы, которые были созданы ранее и которые создаются сейчас.

Сегодня многие произведения, и дизайнерские и художественные, располагают сложным визуальным языком, на котором ведется размышление о вещах, визуально непредставимых. В контекст визуального размышления втянуты такие образования, которые сами не имеют визуальной основы для глаза и которые здесь создают ее впервые. Но подобно тому, как появилось сначала пиктографическое письмо, а потом был создан алфавит и письменный язык, сейчас фактически создан новый визуальный язык, на котором тоже можно говорить практически обо всем. Так создается новая визуальная культура, возможность нового видения. С одной стороны, изображения действительно «изображают», и мы имеем дело с ситуацией созерцания. Но с другой стороны, изображения сегодня зачастую ничего не изображают. Они выражают другие символы, представления и т. д., после чего они действительно начинают существовать визуально. Это своего рода революция.

Ситуация, о которой я говорил, требует специальных теоретических исследований, и дизайн здесь должен быть в первых рядах.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ — НЕ НАБОР АНАЛОГОВ, А МАТЕРИАЛ ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА

А. Л. ДИЖУР

Сфера информации в дизайне нередко сталкивается с «грубыми», некультивированными запросами на изобразительную информацию, рассматриваемую как источник прямого заимствования формальных идей. Но существует и другой, гораздо более квалифицированный спрос — со стороны дизайнера, чувствующего потребность в обогащении своих профессиональных средств за счет «музея» культурных образцов. Внешне он выражается в том, что неотъемлемой частью предпроектных исследований помимо изучения аналогов и прототипов становится обращение к «архетипическим» рядам вещей, уходящим в глубокую старину. И это не просто культурный ритуал, но актуальная и вполне естественная потребность, хотя к ней и не сводятся все информационные запросы дизайнера.

Мы не впервые обсуждаем проблемы изобразительной информации в связи с информационной деятельностью в дизайне. Эти обсуждения часто были недостаточно продуктивными в силу стремления немедленно использовать их результаты для непосредственно практических целей, из-за их излишне прагматической ориентации.

Сущностные характеристики изобразительной информации заключены в широком поле значений — от универсальной всеобщности в одном смысле до крайней функциональной ограниченности — в другом. Такая информация всеобща, поскольку представляет собой важный источник чувственно-образного познания мира, язык мировой культуры, визуальное выражение которой ничем иным восполнить нельзя.

Изобразительная информация всеобща, поскольку сама ее природа обуславливает бесконечность читаемых в ней значений и смыслов. Каждый, кто занимался подбором иллюстративного ряда для изданий, сталкивался с удивительным явлением «захлестывания» изобразительной информацией вербального текста, причем не только в эмоциональном, но и в содержательном плане.

Наконец, всеобщность изобразительной информации подтверждается и тем фактом, что культуры с высоким уровнем самосознания (например, Греция эпохи Перикла, средневековая Япония, европейский Ренессанс) выражали его в виде органического слияния идей и визуальных образов. Именно это, очевидно, и позволяет культурологам вводить такие понятия, как «визуальный стиль ренессансной мысли».

И в то же время изобразительная информация неизбежно ограничена тем, что по большей части дает представление лишь о поверхностном, граничном по отношению к окружающей среде слое объектов. Семантическая ее недостаточность была причиной того, что человечество за поразительно короткий в историческом отношении

отрезок времени пробежало огромный путь от пиктографического письма к алфавитному. Изобразительная информация почти всегда включает в себе элемент неполноценности в силу неадекватности, неполноты, относительности изображения в его связи с изображаемым. По сравнению с вербальным текстом изобразительная информация гораздо более отягощена материальностью носителя, воздействующего на ее восприятие.

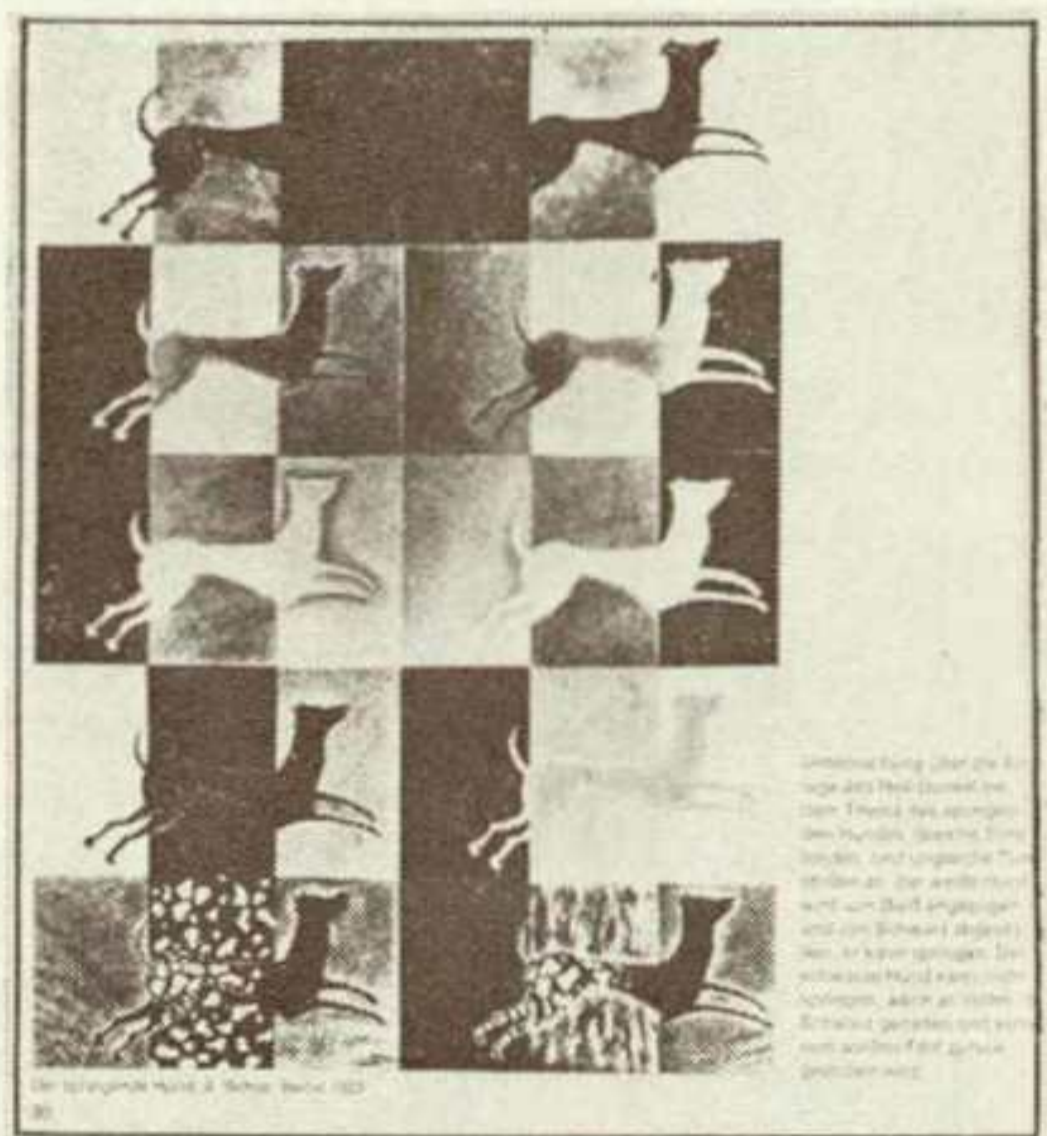
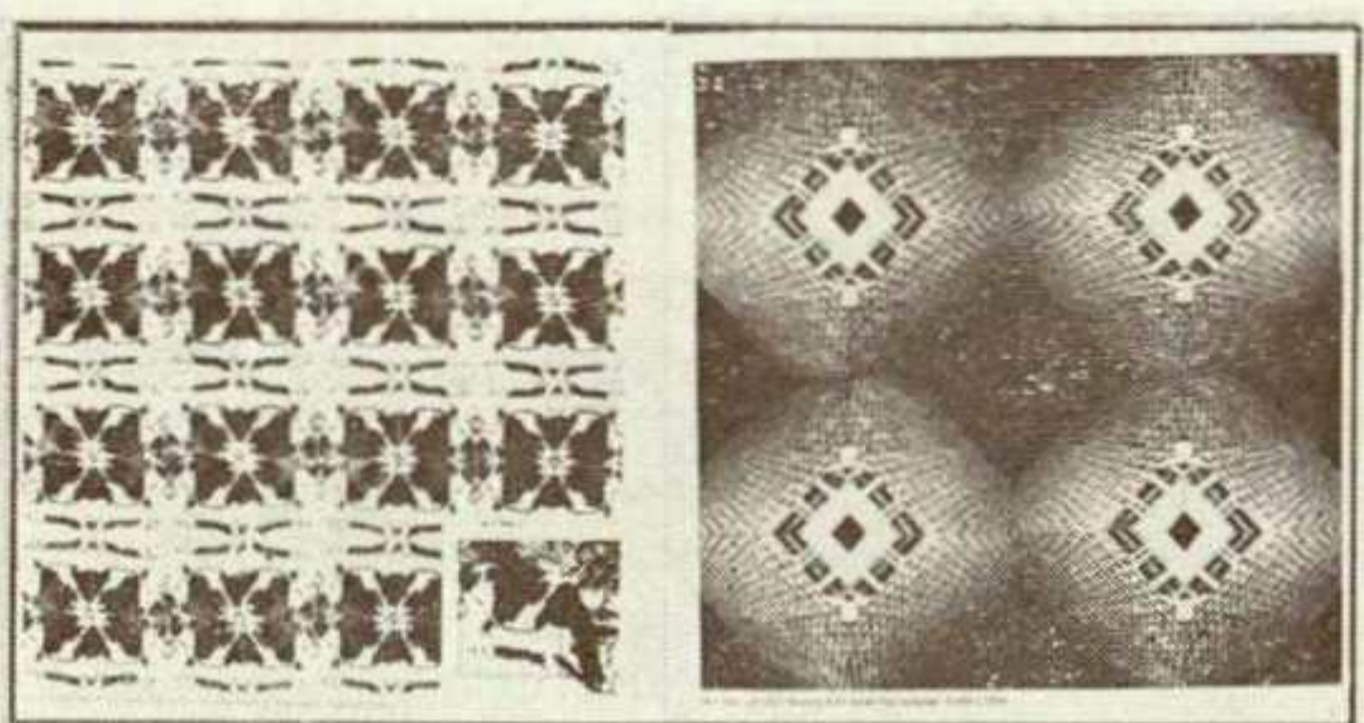
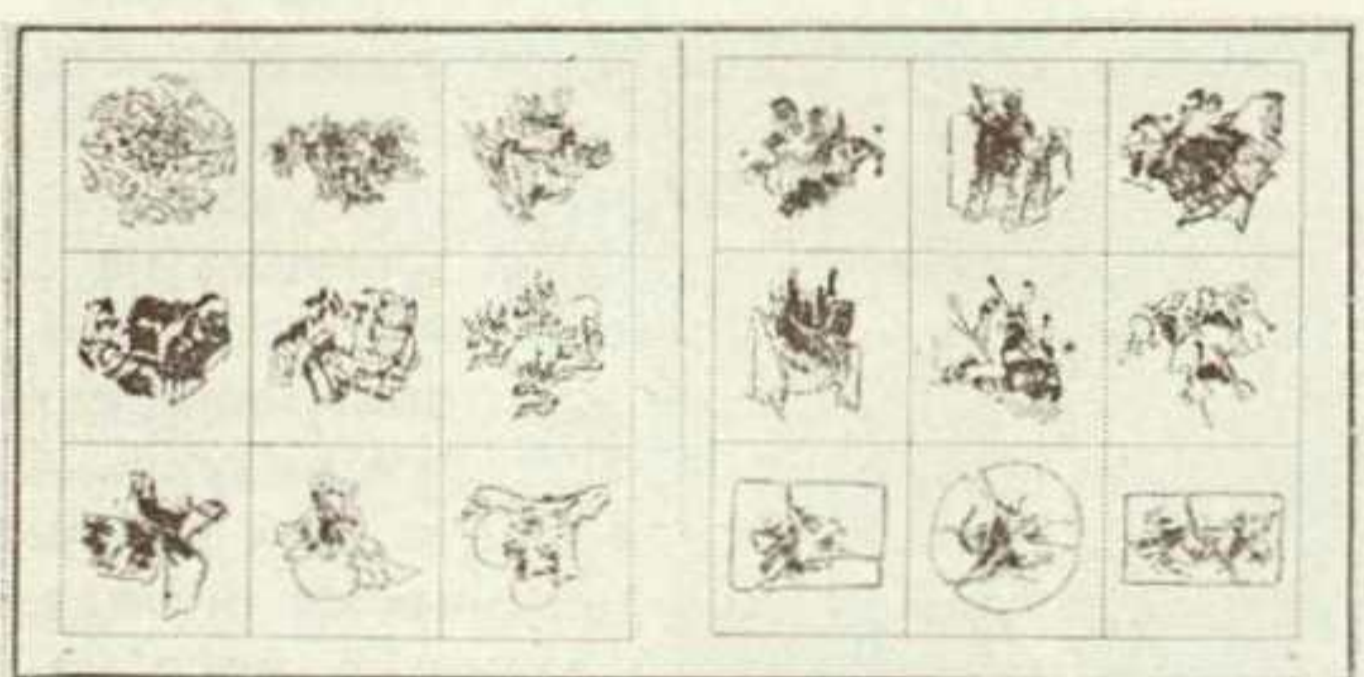
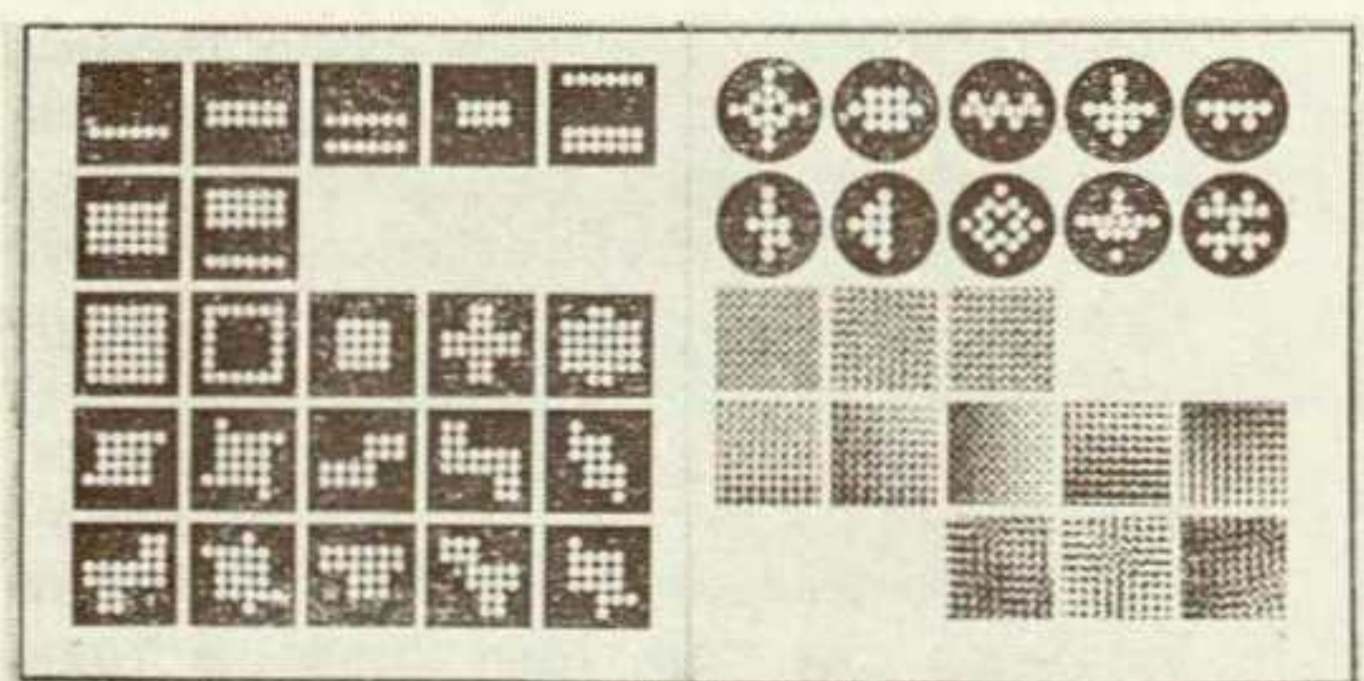
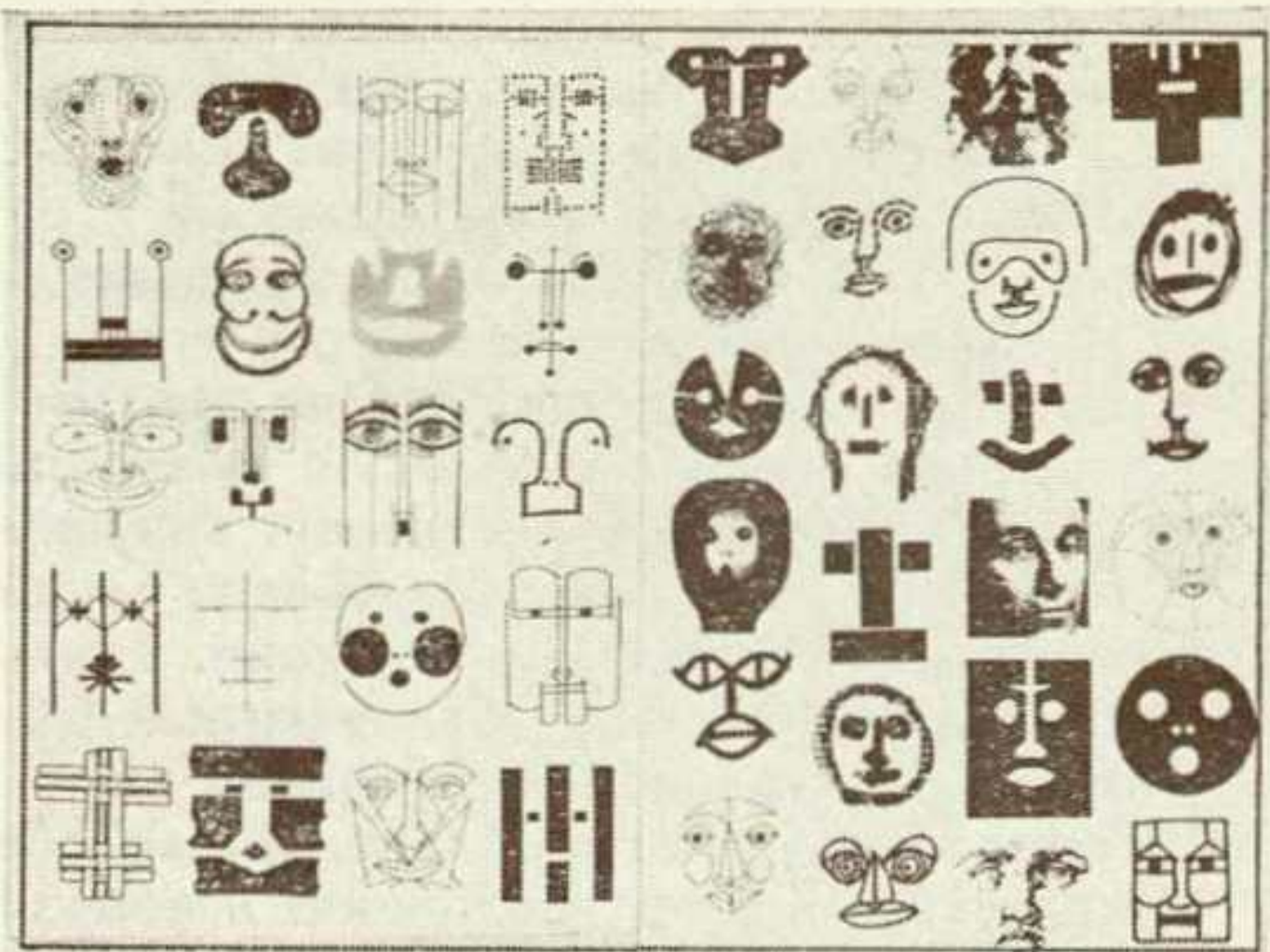
Всякое изображение имеет по крайней мере четыре слоя: слой материального носителя (холст, бумага, пластик и т. п.); слой, служащий источником непосредственного чувственного восприятия; слой предметно-представимого, то есть узнаваемых жизненных реалий; слой предметно-непредставимого, несущий собственно художественные смыслы и значения.

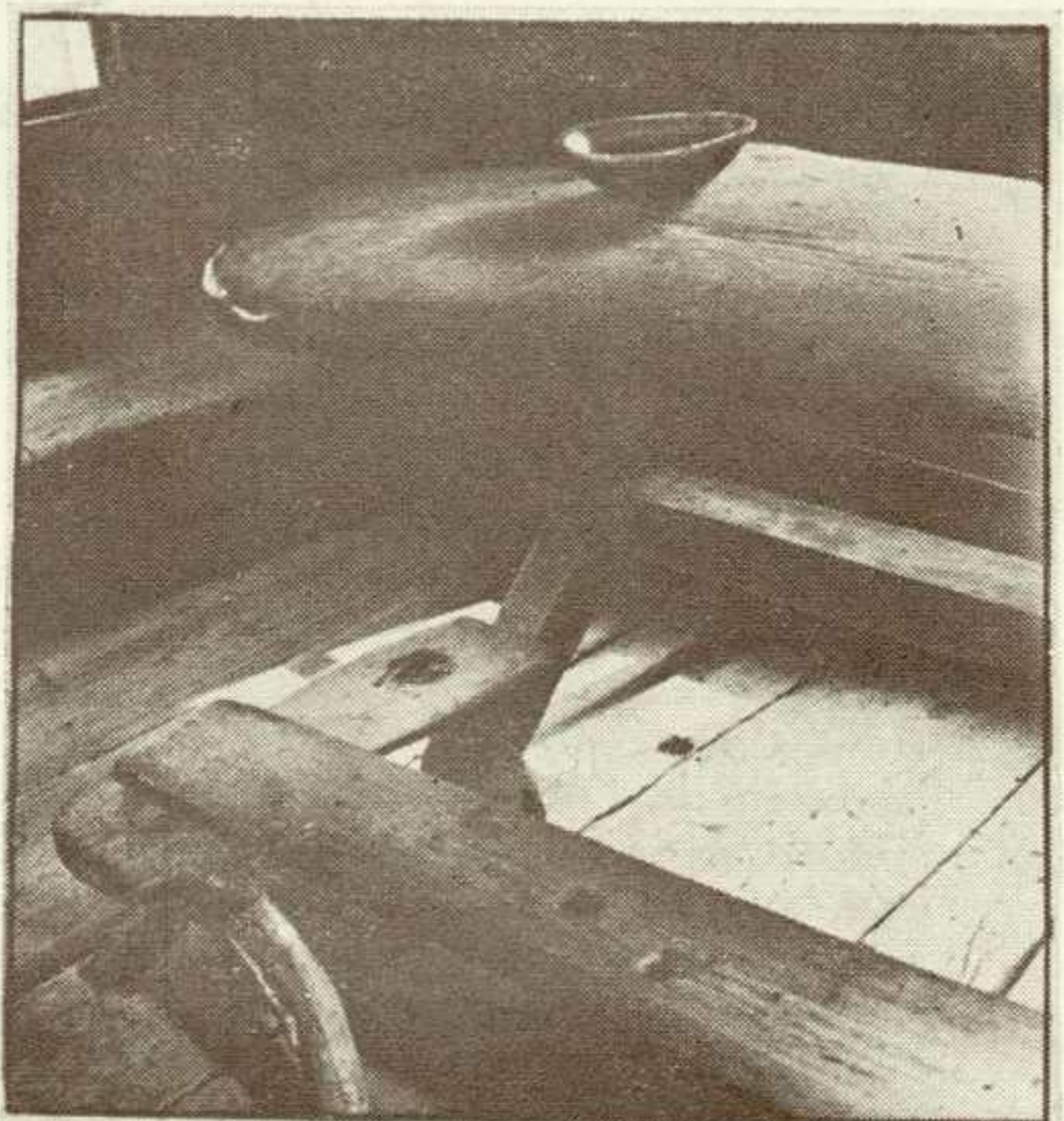
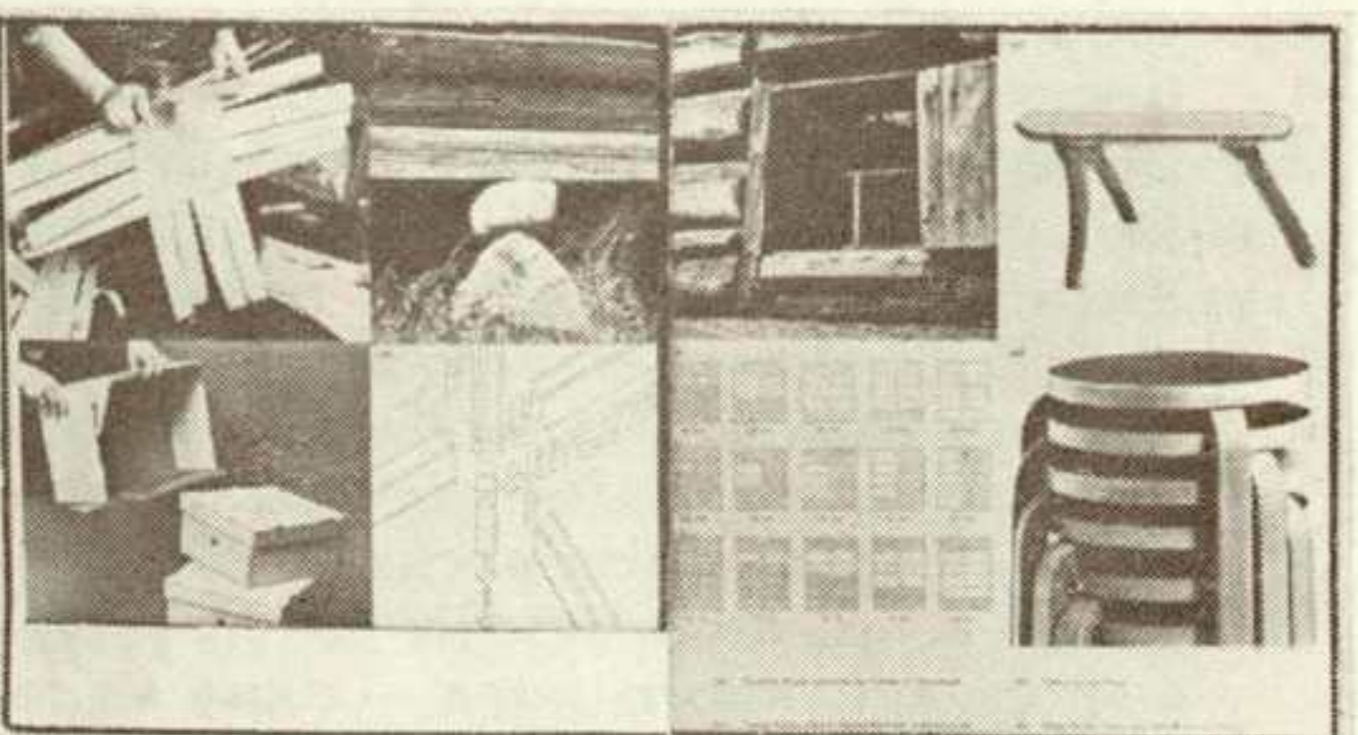
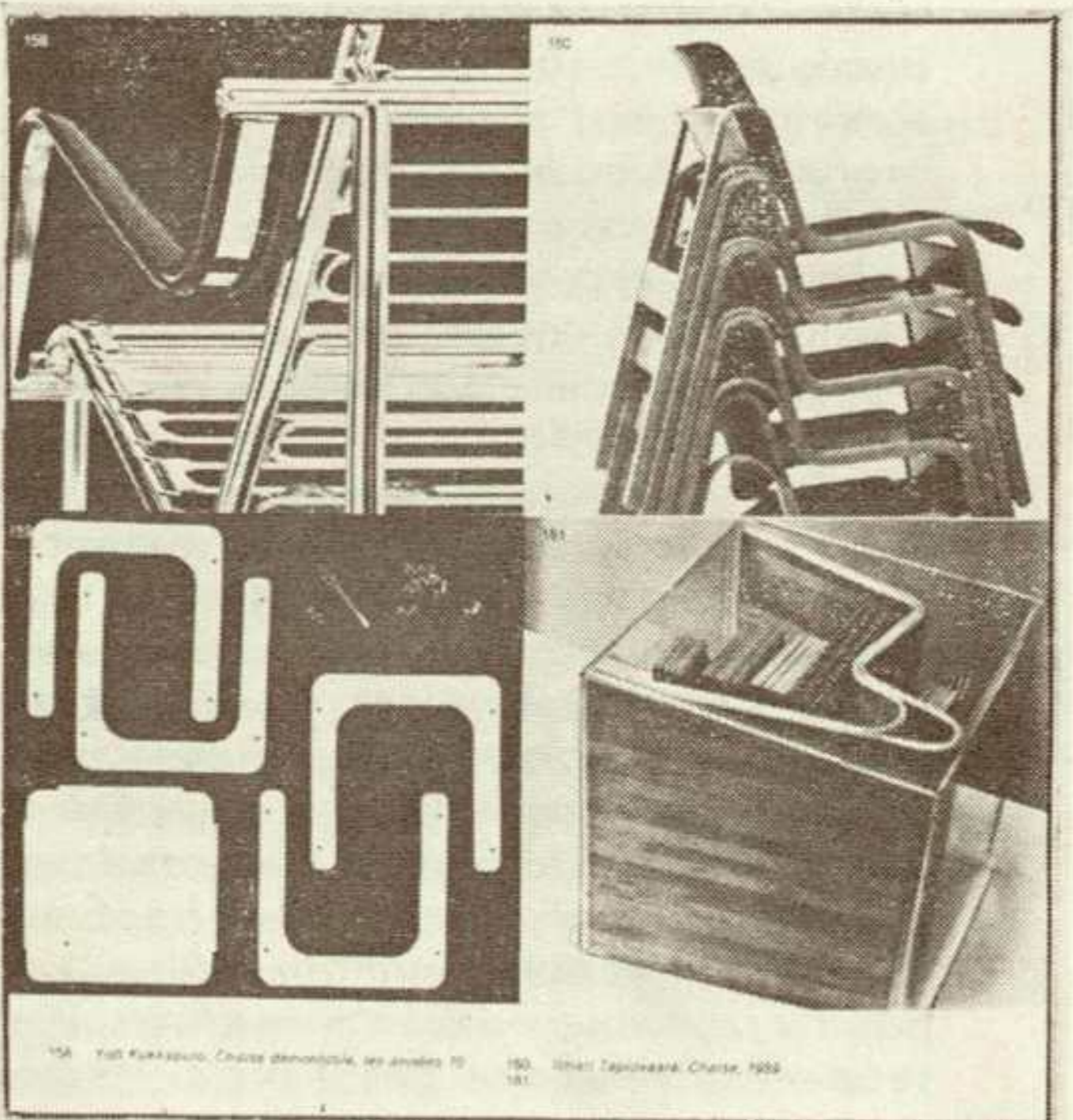
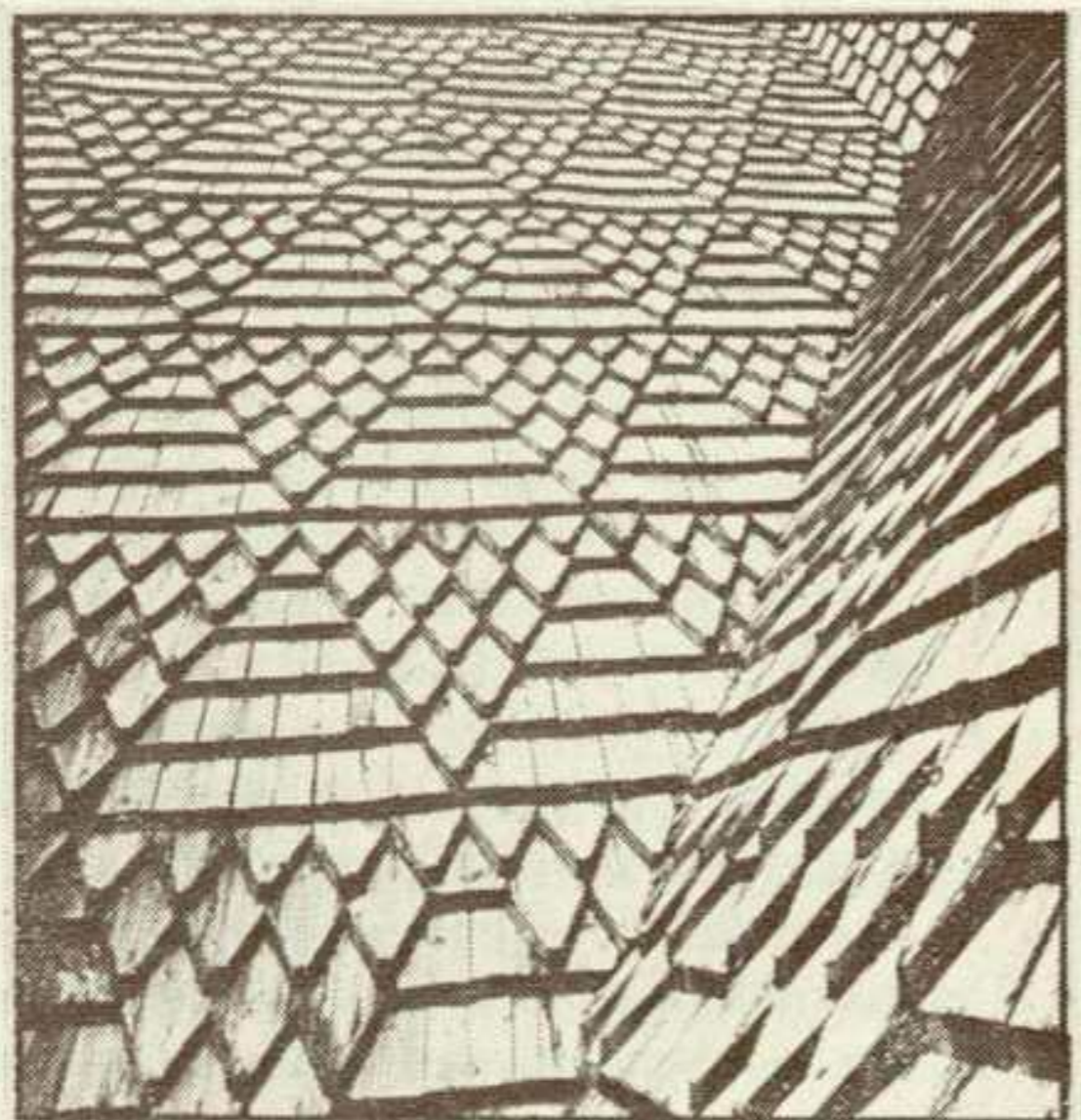
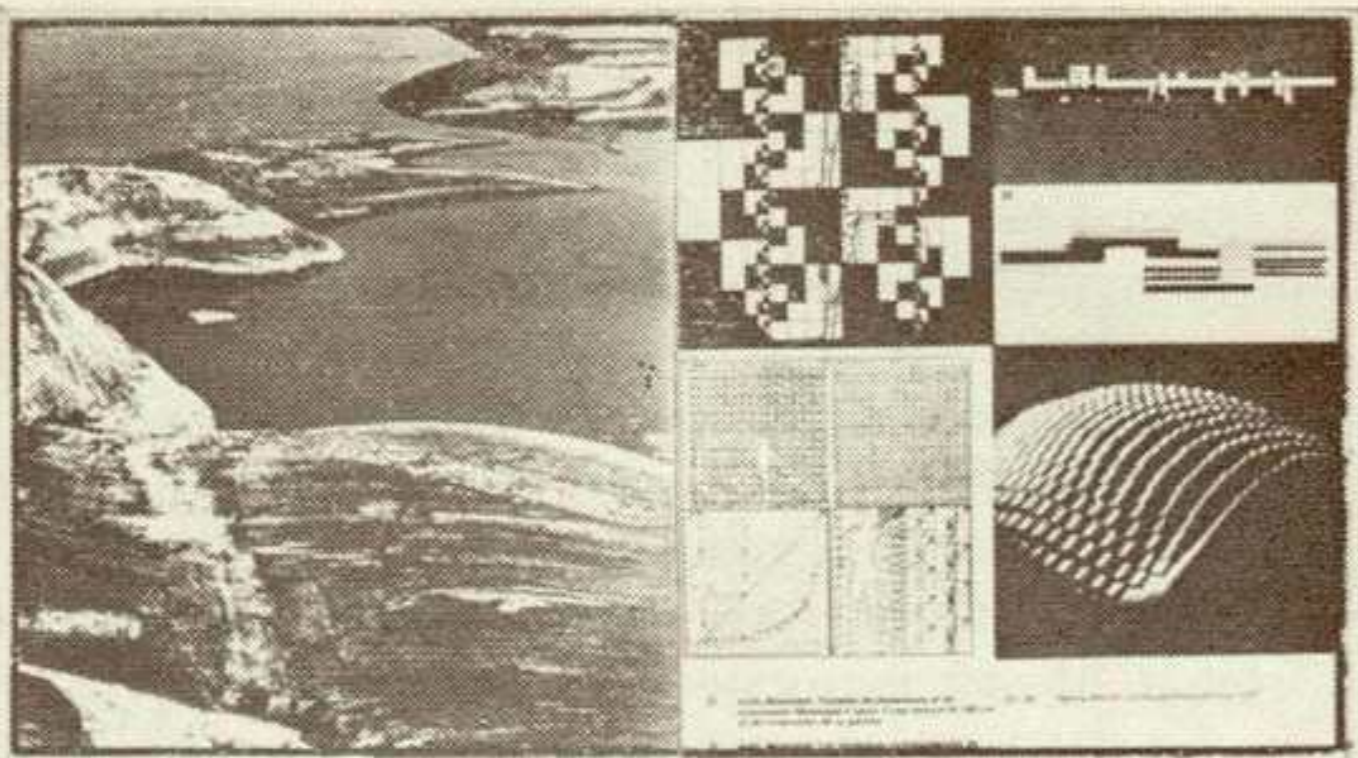
Даже эта схема структурно-онтологического характера, отнюдь не отражающая психологические моменты восприятия изображения, может, как мне кажется, способствовать развитию теоретико-методического представления об изобразительной информации.

Психологи давно уже подчеркивают значимость того вклада, который вносит зрительная система в решение различного рода задач. Плодотворным способом рождения новых идей считается визуализация сложных пространственных образов, мысленное их объединение и сопоставление.

Анализ процессов визуализации дал В. П. Зинченко возможность построить гипотезу механизма мыслительной деятельности, важную для постановки и решения проблемы изобразительной информации вообще и в дизайне в частности. Суть гипотезы заключается в следующем. В процессе решения задачи роль преобразуемого объекта должна играть не сама реальная ситуация, а образ этой ситуации, получаемый благодаря внешним перцептивным действиям. Именно визуализированный образ обеспечивает предпосылки одновременного и мгновенного проникновения в суть проблемы во всей ее сложности.

«На определенных стадиях мыслительного процесса, — пишет В. П. Зинченко, — «манипуляции» значительно более продуктивны, если они осуществляются именно со зрительными образами, несущими на себе печать реальности и поэтому позволяющими проникнуть в природу вещей, а не с символами, которые всегда несут в себе печать условности». Несомненно, эти положения полезны для понимания ряда аспектов изобразительной информации в дизайне: как связанных с подготовкой и предъявлением дизайнеру этой информации, так и относящихся к развитию способностей и навыков ее использования, к закономерностям ее преобразований в ходе решения дизайнером творческих задач.





Л. Б. ПЕРЕВЕРЗЕВ

Прежде чем говорить о визуальной информации, несколько слов о том, в чем, по моему мнению, должна заключаться главная задача информационного обслуживания вообще.

Нам, дизайнерам, хотелось бы не просто «получать информацию», а просить работников службы информации думать вместе с нами о том, какая же именно информация нам нужна для решения той или иной конкретной проблемы. Важно понять, что речь идет не о каких-то сведениях справочного порядка. Если раньше считалось, что всегда можно найти какой-то уже известный предмет, изделие, зарубежный аналог, с помощью которого можно успешно решить задачу, удовлетворяющую и дизайнера, и заказчика, и потребителя, то теперь, приступая к работе над комплексным объектом или дизайн-программой, мы часто вообще не имеем никаких аналогов и не знаем, какие именно предметы нам понадобятся. Мы можем лишь сказать, что перед нами стоит такая-то и такая-то проблема и что мы нуждаемся в информации, которая позволила бы ее решить. Иногда даже сама проблема требует дополнительного уточнения, для чего также необходима информация, которую мы никак не можем заранее «определить» и «запросить». Поэтому взаимодействие дизайнеров и службы информации должно строиться с учетом самой структуры и специфики дизайнерской деятельности, предполагающей непрерывную эвристическую активность.

Теперь о собственно визуальной информации. Дизайнеры все шире применяют сегодня метод «сценарного моделирования», сочетая в нем словесные описания с рядами графических изображений, показывающих не столько проектируемые предметы как таковые, сколько ситуации, выявляющие потребность в подобных предметах, а также их функции, назначения и смыслы.

Важно также, чтобы служба информации снабжала дизайнеров, разрабатывающих определенную проблему, соответствующим зрительным материалом: некими элементами и единицами нужного им визуального языка, наборами заранее подготовленных высказываний на этом языке, целыми блоками пиктографических сообщений, из которых можно было бы выстраивать картиночные сценарии или слайд-фильмы, так или иначе проясняющие проблемную ситуацию и намечающие пути ее решения.

Сотрудники службы информации должны при этом поддерживать самый тесный контакт с проектной группой; фактически они тоже призваны быть дизайнерами, если и не дизайнерами-практиками, то дизайнерами-экспертами и консультантами самого широкого кругозора и профиля. Таким образом, отбор и систематизация визуальной информации, постоянно пополняемой и хранимой информационной службой, должны строиться также в соответствии с дизайнерской ориентацией, то есть не столько по объектным, сколько по проблемно-тематическим признакам.

В. И. ПУЗАНОВ

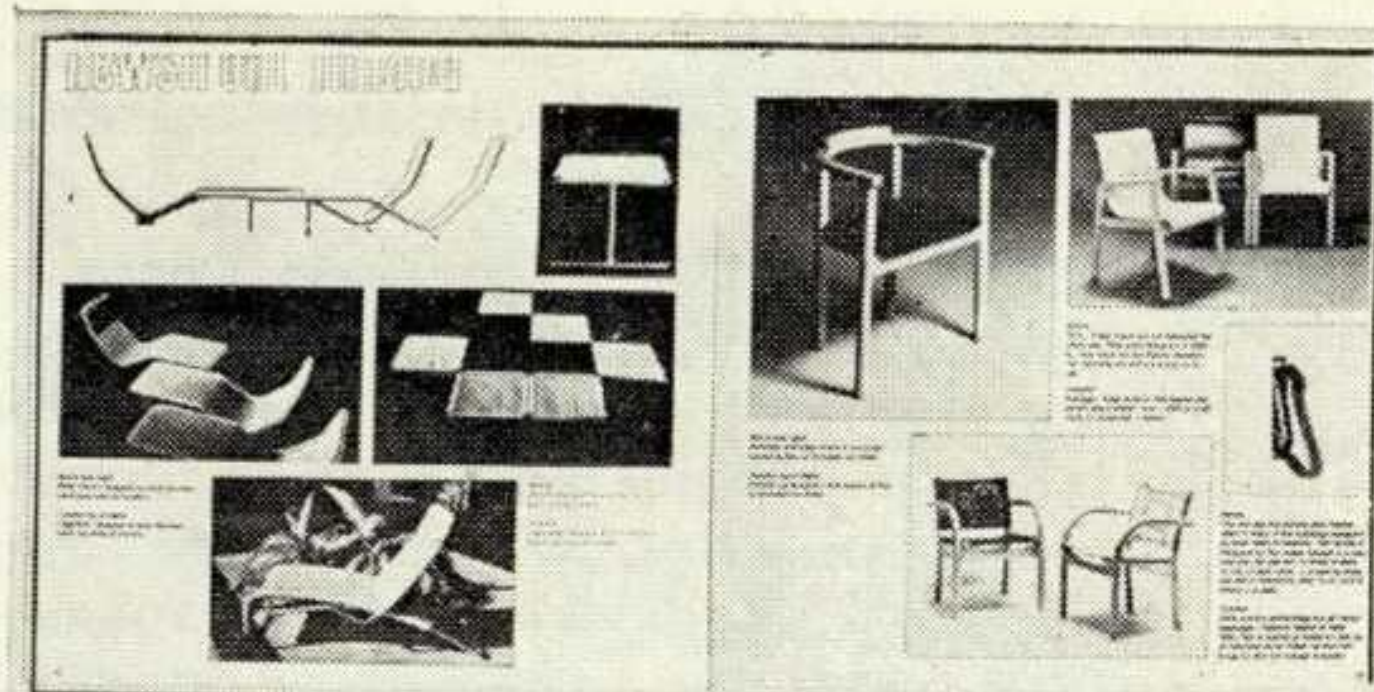
Деятельность дизайнера носит изобразительный характер — так полагают многие практики, рабочие столы и личные архивы которых переполнены изобразительной информацией: фотографиями изделий, иллюстрированными журналами, а главное — проспектами, представляющими продукцию, идентичную или близкую той, которой занимается владелец коллекции. С изобразительной информацией связаны различные ситуации профессиональной практики: трудности работы на конкретном предприятии связываются с отсутствием возможности посетить международные выставки, собрать собственную коллекцию проспектов; неудачную разработку оправдывают отсутствием свежих проспектов некоей фирмы — лидера в данной области; удовлетворенность заказчика, снисходительность эксперта, благожелательность представителей потребителя при оценке проекта часто обеспечиваются мощным средством — проспектом аналога, подтверждающим, что разработка «на уровне».

Действительно, изобразительная информация носит многофакторный характер. По беглому наброску или единственной проекции изделия дизайнер может определить массу подробностей, связанных с пластикой, конструкцией, функцией, материалом, представить обстоятельства, при которых изделие создано, назвать страну, фирму и возможного автора, прикинуть масштабы производства и потребительский адрес. По поводу изображения у дизайнера возникают различные представления, которые пополняют запас знаний, откладывают впрок принципы и детали будущих решений.

Таким образом, большой интерес дизайнеров к изобразительной информации не случаен. Но случаен ли сравнительно малый интерес к информации неизобразительной? Пояснительные записки к проектам, библиотечные формуляры, практика использования различных информационных фондов показывают, что интерес дизайнеров к философии и истории, культуре и искусствоведению, социологии и демографии, технике и материаловедению, торговле и снабжению, а также другим областям знания, представляемым в основном неизобразительно, носит эпизодический характер.

Не так уж трудно заметить, что в нашем дизайне довольно велик процент подражательных разработок, перепевов устаревших идей и решений. Одна из причин — неверно используемая изобразительная информация, которая стала поставщиком шаблонов, генератором извращенных представлений о «мировом уровне». Перестали придавать значение тому, что с трудом добытая изобразительная информация отражает день, даже не вчерашний, что «правильный» аналог устарел задолго до того, как стал известен проектировщику, что фирма-лидер потому и лидер, что, объявляя об очередной своей новинке, она уже имеет (в проекте или даже на конвейере) изделие, которое придет на смену.

Представление о сборе изобразительной информации как отправном этапе любой художественно-конструкторской разработки стало причиной



многих трудностей при разработке дизайн-программ. Цели дизайн-программ вовсе не относятся к разряду изобразительных, поскольку речь идет об использовании средств дизайна для решения проблем социального, культурного, экологического или экономического порядка. Дизайнер стоит здесь перед необходимостью проектировать не вещь-изображение, а вещь-орудие, вещь-средство.

Соотношение изобразительной и неизобразительной информации при разработке дизайн-программ еще предстоит глубоко осмыслить — дело это новое. А вот увлечение проектированием «престижных» изделий — пример того, во что обходится, казалось бы, частный перекокс профессионального мышления. Заимствование изобразительных и полное игнорирование неизобразительных аспектов концепции «престижных» вещей привело к тому, что способности дизайнеров, материальные и интеллектуальные ресурсы стали тратиться на создание и производство изделий, предназначенных не для потребления, а для демонстрации.

Неизобразительная информация, которая сплошь и рядом считается «непрофессиональной», адресована развитому моделирующему мышлению, способному воспроизводить в образах, формах и вещах явления, принципиально неизобразительные (неосознанные потребности, неформившиеся общественные движения, назревающие перемены в производстве и т. п.). В то же время информация изобразительная формирует некоторый набор средств и приемов, которыми можно пользоваться независимо от целей и содержания проектных задач. Моделирующее мышление здесь практически не работает, складывается тип дизайнера-ремесленника, лишь пополняющего благодаря изобразительной информации свой арсенал приемов.

Дизайн-программы внесли в существующую ситуацию явные признаки перемен. Здесь необходимо, чтобы информация была модельной, то есть собранной и обработанной в соответствии с целями дизайн-программы. Она должна быть мощным стимулом проектного воображения, намечать возможные ориентации и проектные альтернативы.

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ ДИЗАЙНЕРА: УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ И СПЕЦИФИКА

А. А. ГРАШИН

Дизайнер должен постоянно ощущать себя не только в своей — собственно дизайнерской, но и в общекультурной среде. Это определяет не только его уровень и профессиональный статус, но также то, чего от него более всего ждут как от специалиста, — новые идеи, оригинальные проекты вещей и их комплексов и т. п. Этого-то как раз и не достает не только молодым специалистам, но зачастую и более опытным дизайнерам. Отсутствие или недостаток широкой культурной подготовки ряда дизайне-

Г. Л. ДЕМОСФЕНОВА

Любая изобразительная информация несет в себе нечто, что не может дублироваться иным, вербальным способом. Еще Сеченов более ста лет тому назад говорил о том, что процесс видения — это процесс мышления, и глазу практически доступны умо-заклучения, так как он видит и множество объектов, и множество отношений между ними. Эту способность глаза он назвал «глазным мышлением».

Представляется актуальной задача создания некоего информационного поля, которое позволило бы дизайнеру свободно в нем ориентироваться и получать творческую информацию, с возможностью ею оперировать, составлять визуальные ряды, накапливать и отбирать необходимое, ставить любую вещь в контекст ее среды и т. п.

Я категорически против того, чтобы кто-то до дизайнера отбирал информацию за него и «визуализировал» проблему, давая ему готовые варианты на выбор. Визуализация проблемы — это и есть центральная задача процесса работы дизайнера с информацией, задача «переозначения» информации с точки зрения той или иной творческой позиции дизайнера.

Возможно, в каких-то ситуациях коллективного труда и будет выделен тот или иной специалист для отбора информации, но это наименее интересный с точки зрения творчества поворот проблемы. Это ремесленный подход к вопросу, так как в пределах любого квалифицированного коллектива специалистов по подбору информации мы не можем иметь достаточно квалифицированных профессиональных дизайнеров, «визуализирующих» проблему для кого-то и не имеющих возможности дальнейшей реализации проблемы.

На мой взгляд, информационная работа должна ориентироваться на творческие задачи дизайнера. Информационное поле должно иметь четкую структуру, в которой достаточно ясно будут вычленены все возможные смысловые и ассоциативные связи единиц информации. Любая изобразительная информация, которая попадает в хранение, должна быть расписана по всем возможным линиям ее будущего использования: тематика, время, тип, связи, форма, технология, материал, среда и пр. Формирование структуры информационного поля — одна из главных задач — и содержательная, и теоретическая, и организационная.

ров сказывается в том, что они даже не запрашивают той информации, которой, на наш взгляд, должен располагать современный специалист.

Непосредственно от службы информации мы хотели бы получать то, что помогло бы нам выйти на более широкий уровень общения с техникой, наукой, искусством, всеми культурными аспектами жизни общества в целом. Анализ нашей практики показывает, что лучшие решения часто основываются на информации, к дизайну прямого отношения не имеющей, пришедшей

из других областей знаний. Такая информация совершенно необходима, но получаем мы ее случайно.

Речь идет, прежде всего, не о том целевом массиве информации, который необходим в любой работе. Речь идет об информации, сопутствующей более широкому взгляду на проблему в целом, например о современных тенденциях в области машиностроения, новых изобретениях и открытиях, оригинальных конструкторских работах, о современных стилевых течениях, в частности в области прикладного искусства, в авангардном искусстве, — во всем этом можно почерпнуть совершенно новые идеи формообразования. Нужны также критические обзоры работ лучших дизайнерских групп и бюро, независимо от того, чем они занимаются — мебелью, одеждой, стеклом, сантехникой или машиностроением.

Выпускается большое количество технических фильмов под названием «Новости техники». Кинематограф делает много интересных, подчас необычных фильмов научно-популярного характера. Но большинство из них мы не видим, хотя они несомненно могут дать пищу для дизайнерского ума. Хорошо бы также иметь подборку рекламных роликов. Здесь могут быть интересны не только рекламируемые изделия-новинки и услуги, но и сам способ подачи материала, неожиданный режиссерский поворот. Все это заставляет порой по-новому взглянуть на ставшие уже обыденными окружающие нас вещи, характер услуг, отношения людей и вещей.

Не ущемляя дизайнерского творчества, возможно, следует попытаться разработать некую азбуку дизайнерского ремесла, например альбомы с показом лучших оригинальных, нетрадиционных решений. Здесь может быть показана масса типовых приемов, которыми все могли бы пользоваться, причем это должно относиться не только к чисто формотворческим аспектам проектирования, но и к техническим решениям, вопросам материалов и покрытий и т. п.

Многое зависит и от людей, которые должны быть специально подготовлены для сбора и обработки такой информации. Я бы назвал их «дизайнерами от информации»: в одном коллективе с проектировщиками они должны работать от начала и до конца всего процесса художественного конструирования.

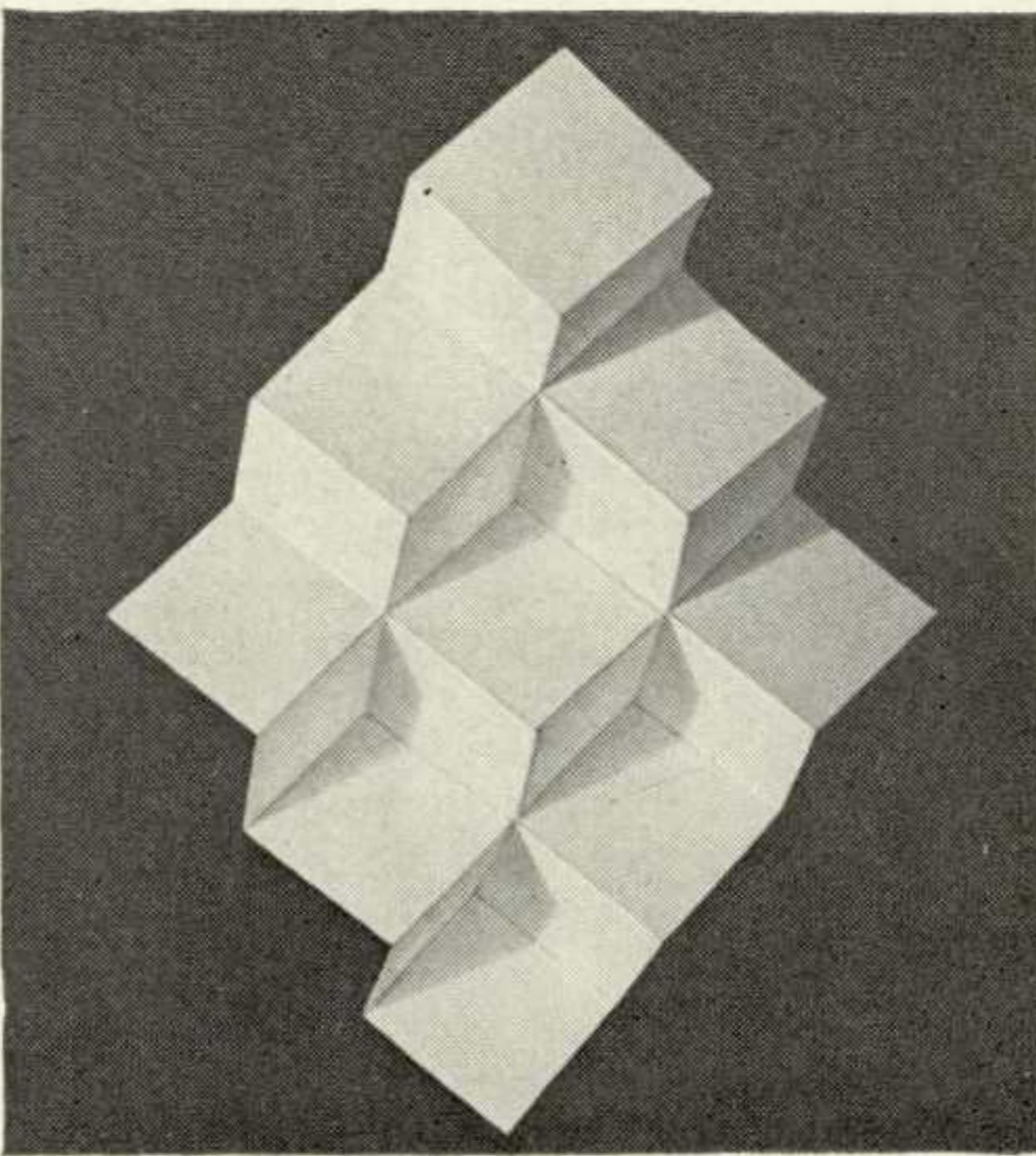
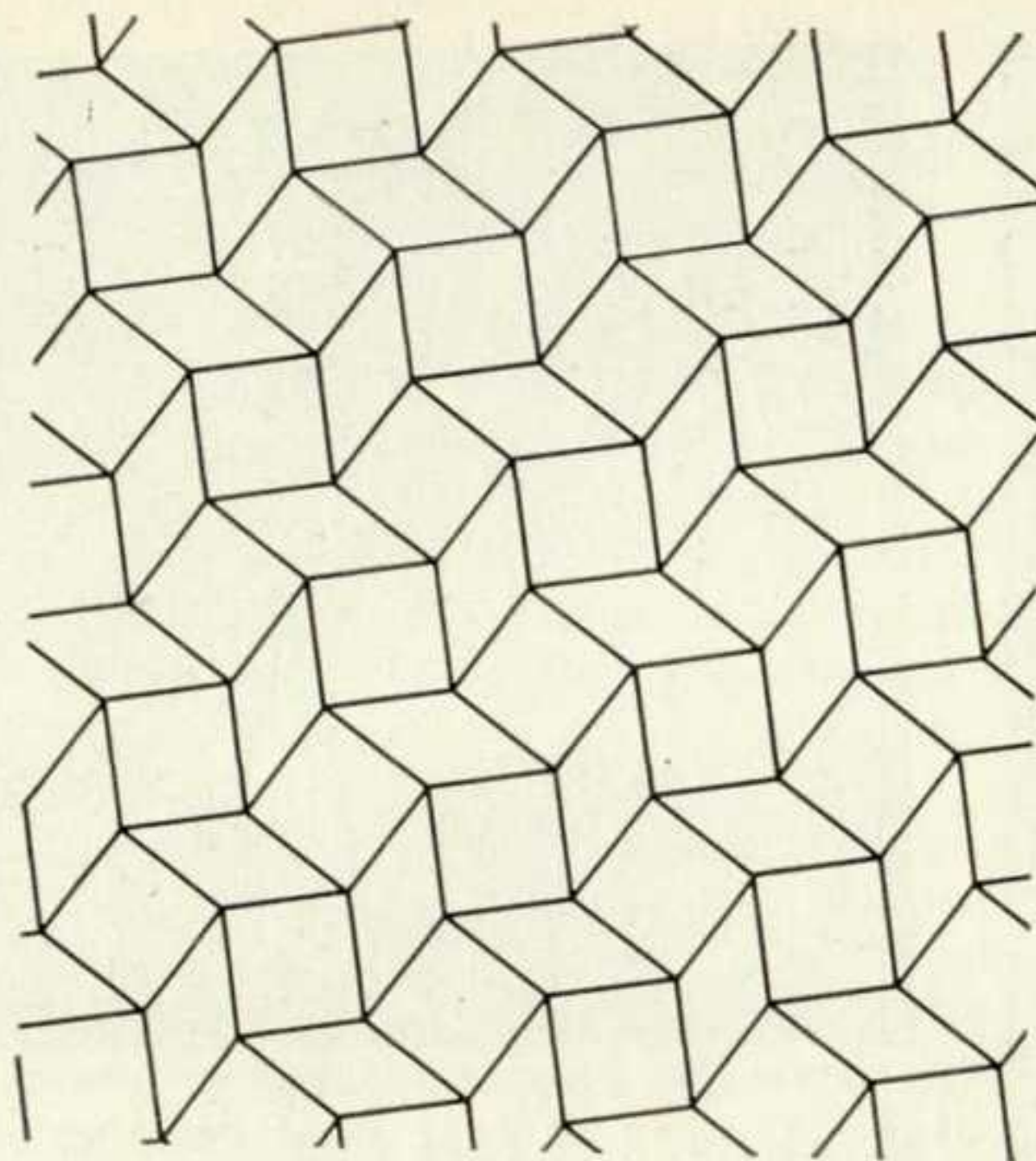
В. Ф. КОЛЕЙЧУК

Если мы будем говорить о том, какой должна быть служба информации, без понимания того, каким должен быть или есть дизайнер в плане творческого освоения визуальной информации, то наша встреча потеряет большую часть смысла. На этом «круглом столе», возможно, перекидываются первые мостики между информационной службой и дизайнерами в понимании характера и самооценности визуальной информации.

Знание о кухне дизайнерской манипуляции визуальным материалом может быть полезно именно тем, кто непосредственно занимается информацией: стоит ли и в какой степени

Библиотека

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



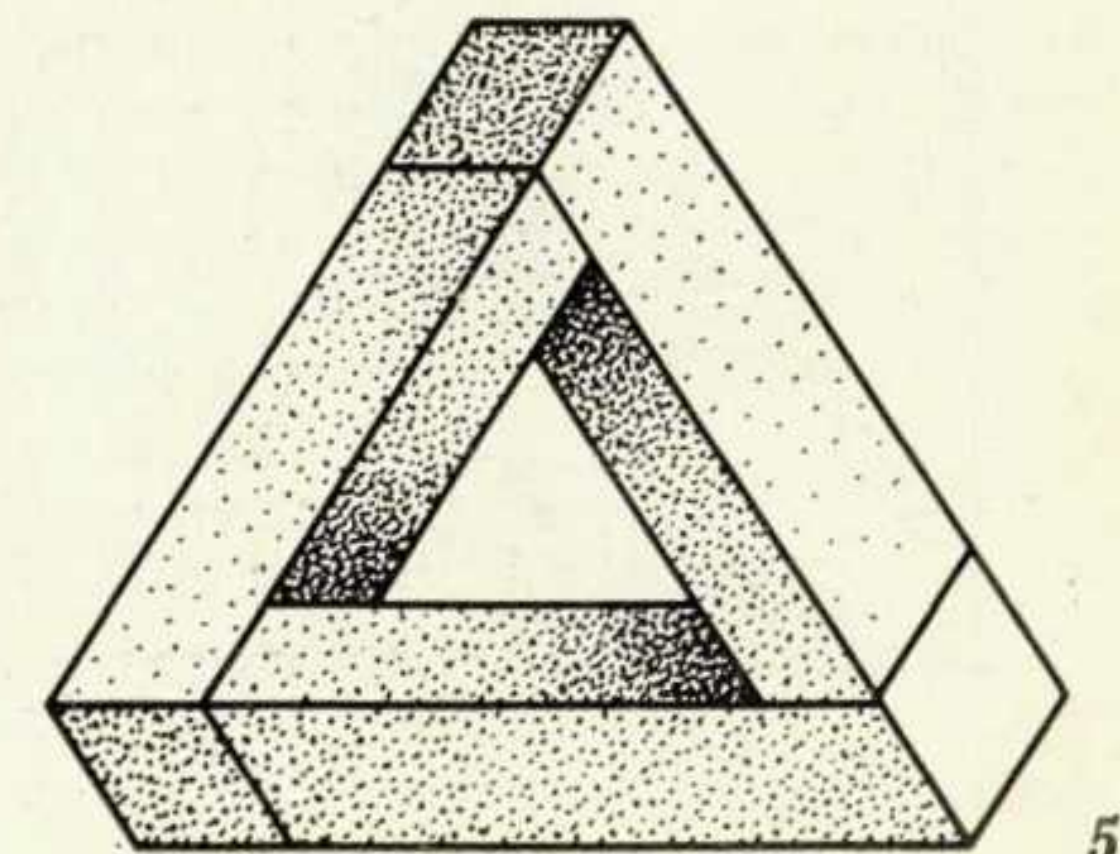
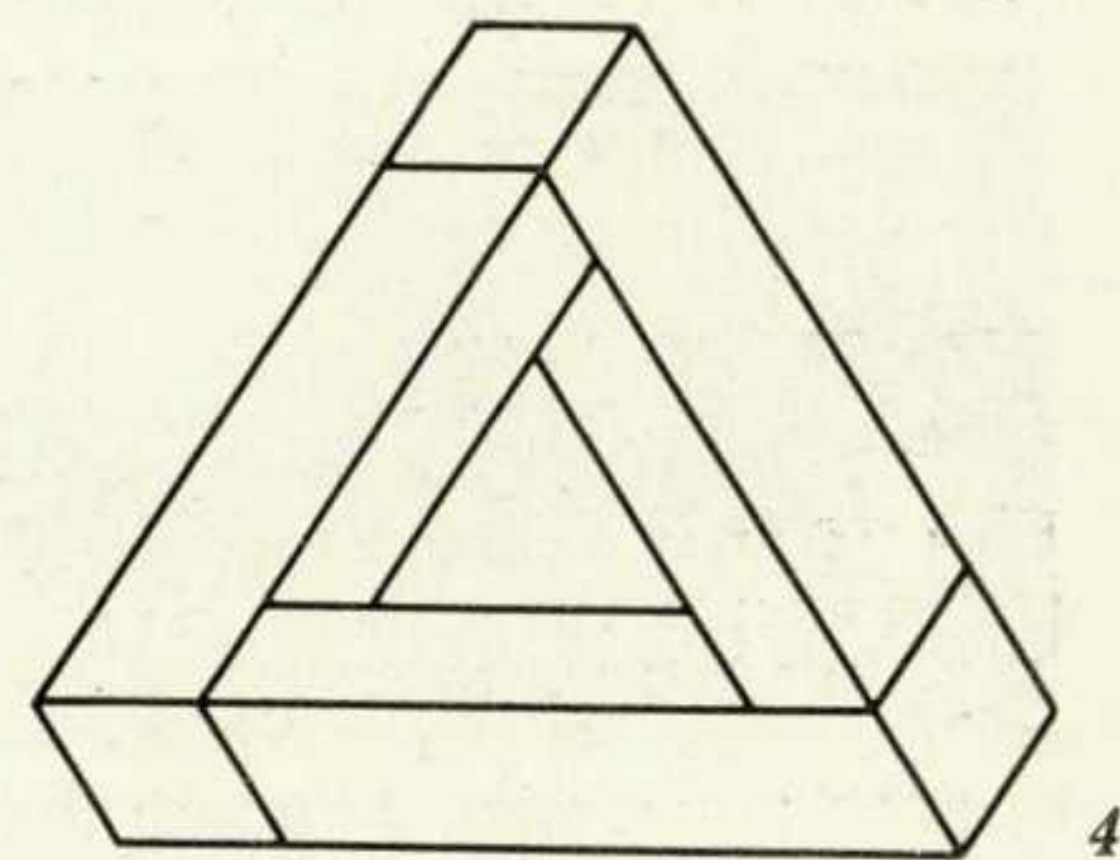
предварительно обрабатывать визуальную информацию, «готовить» для дизайнера или «не готовить», то есть представлять в виде готового «блюда» или компонентов для него?

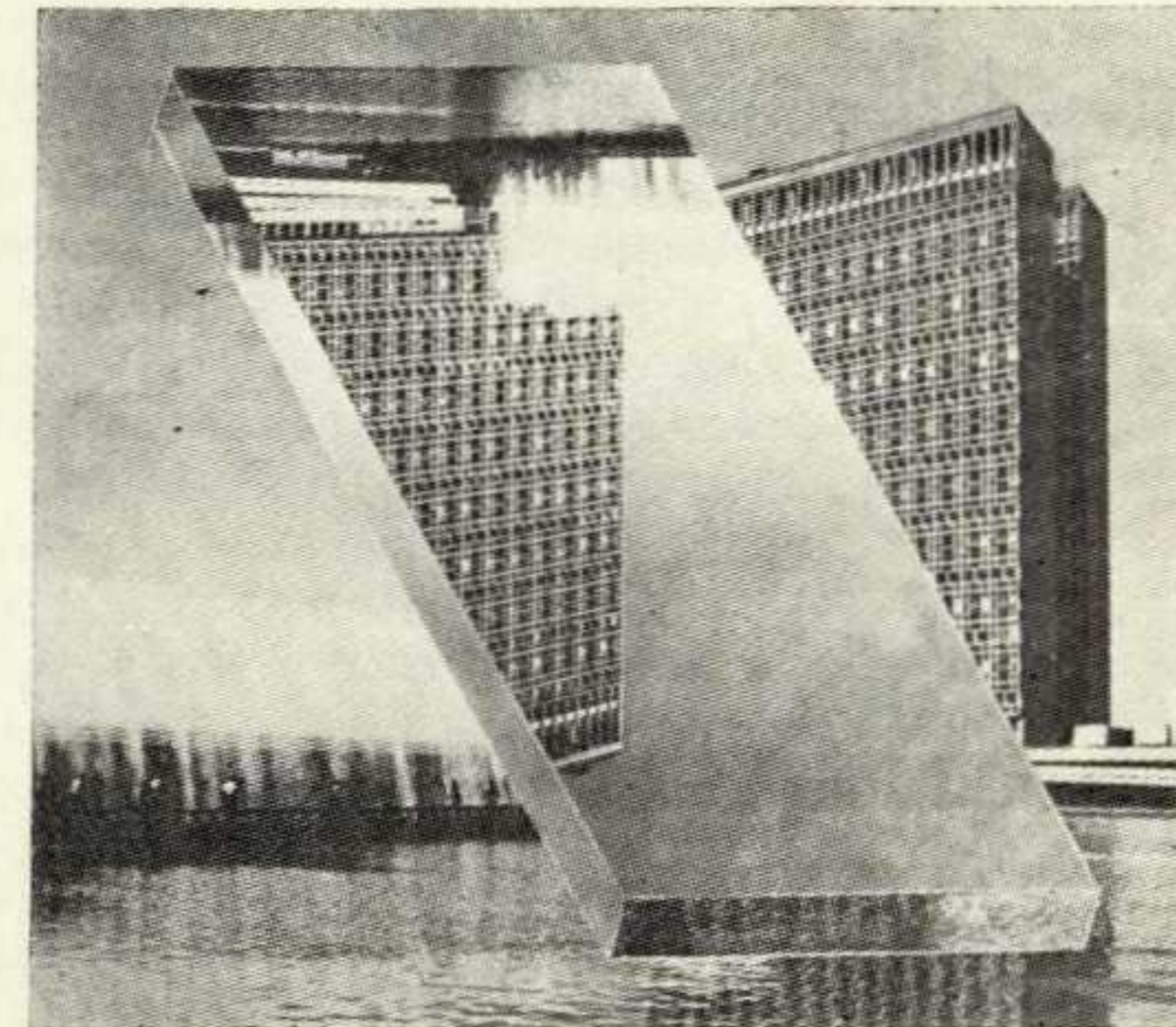
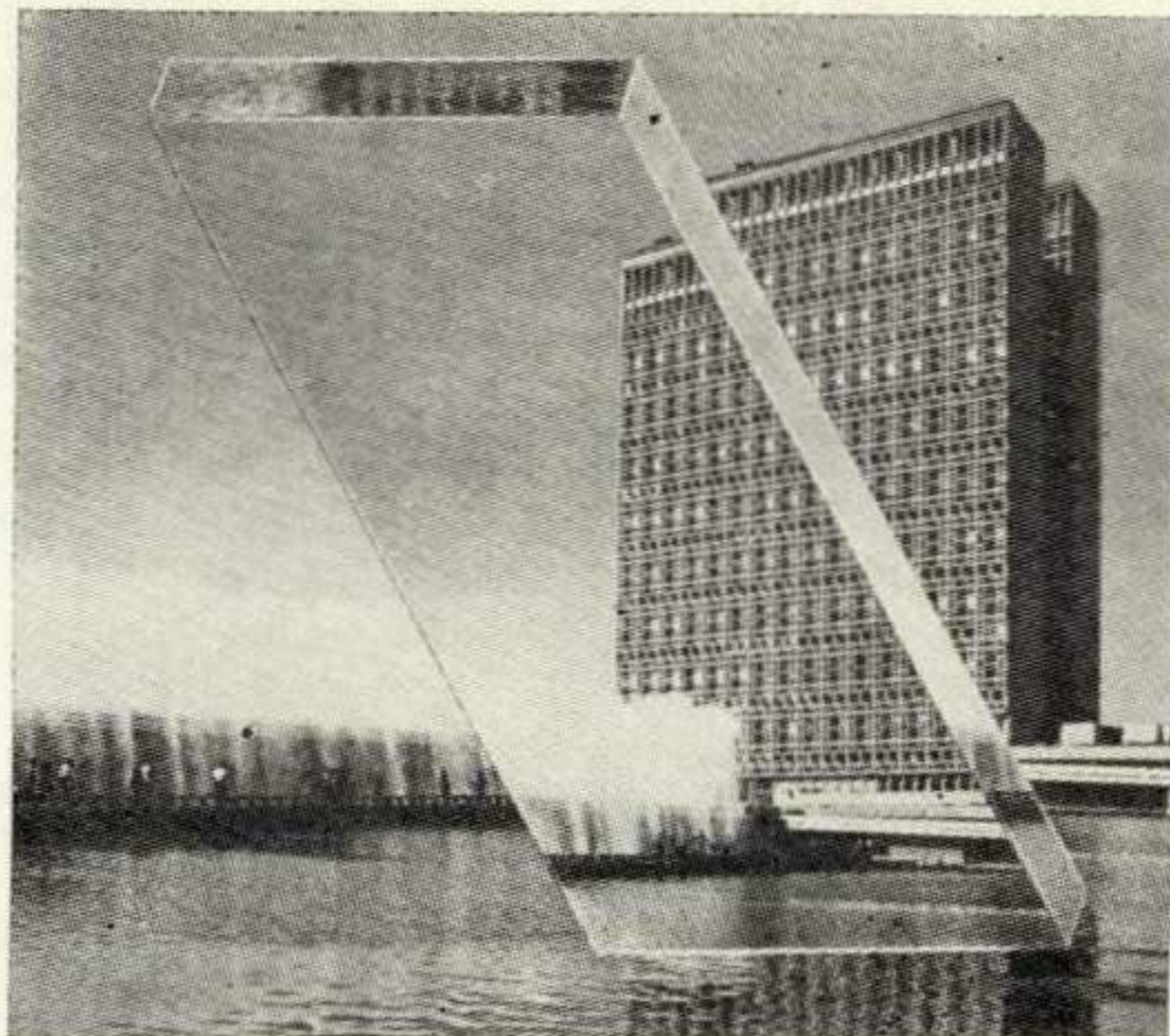
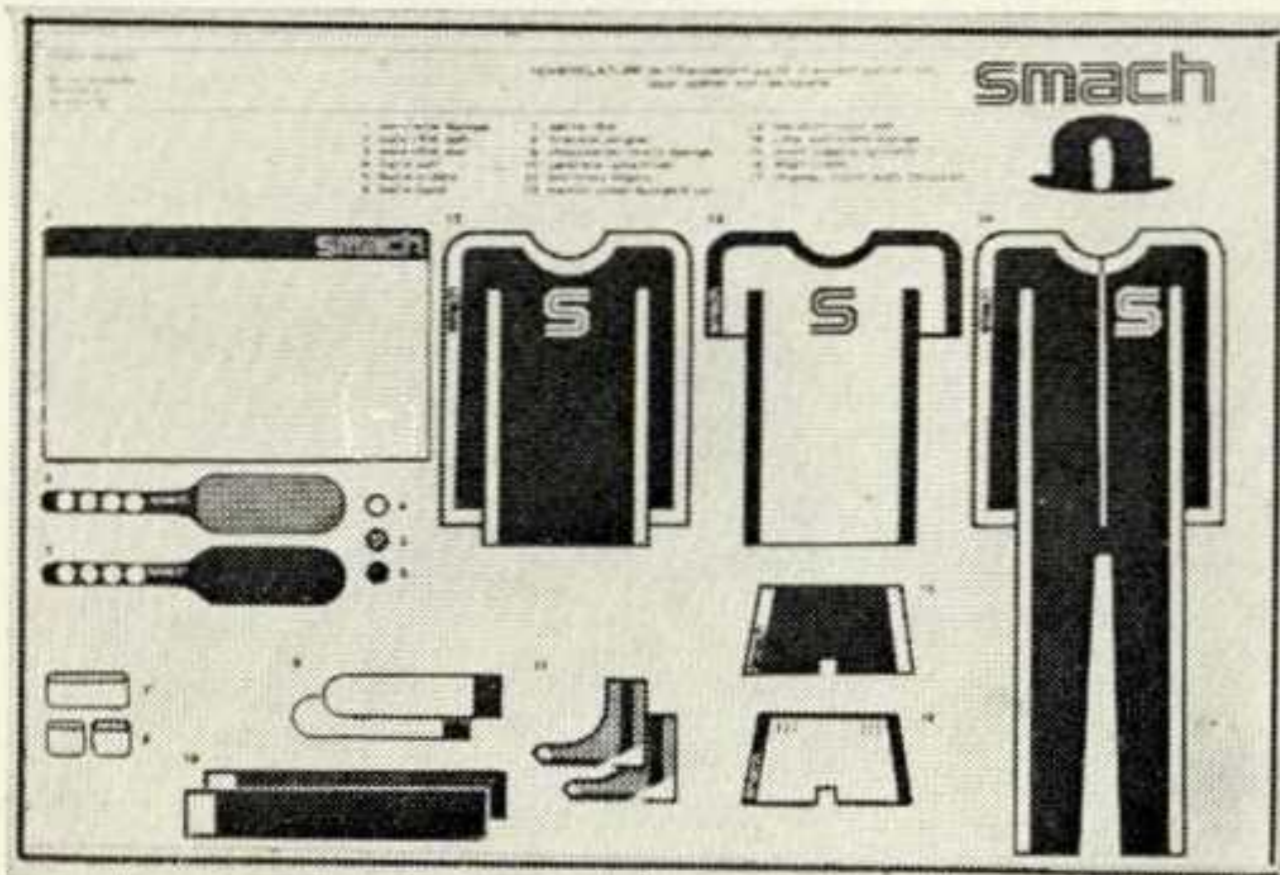
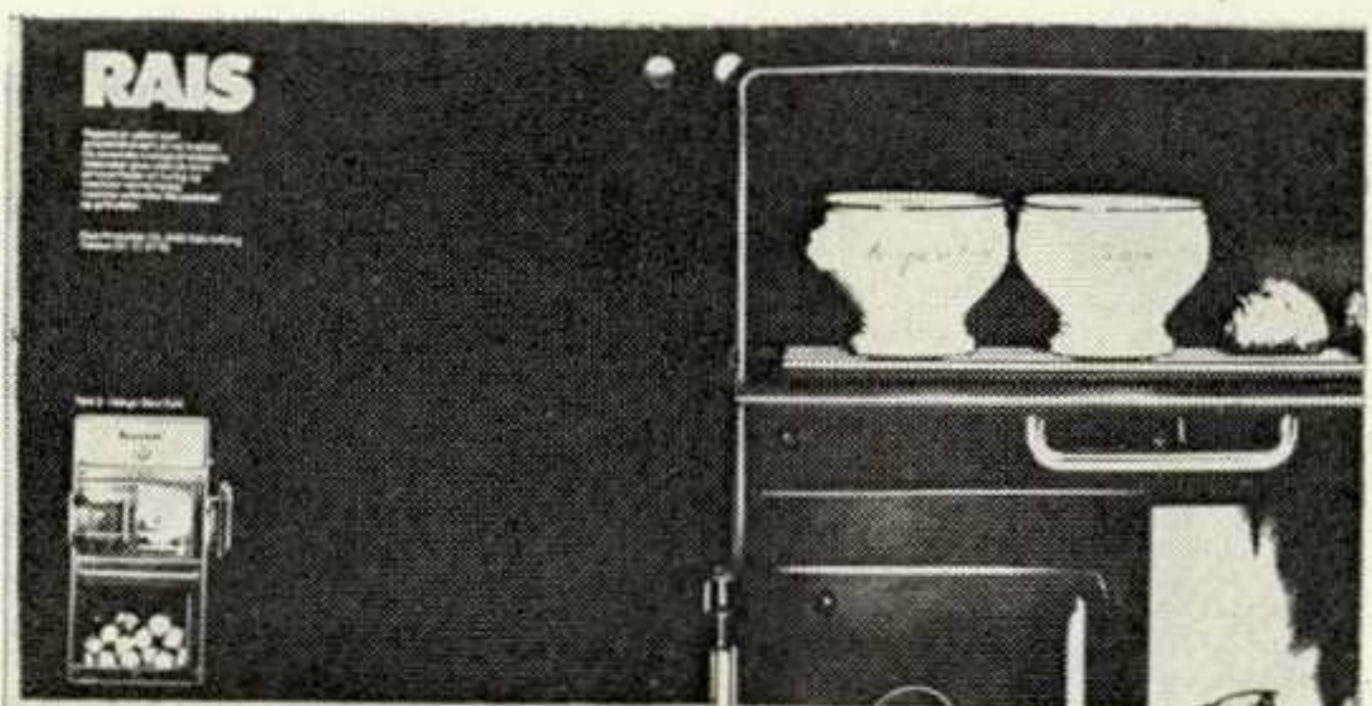
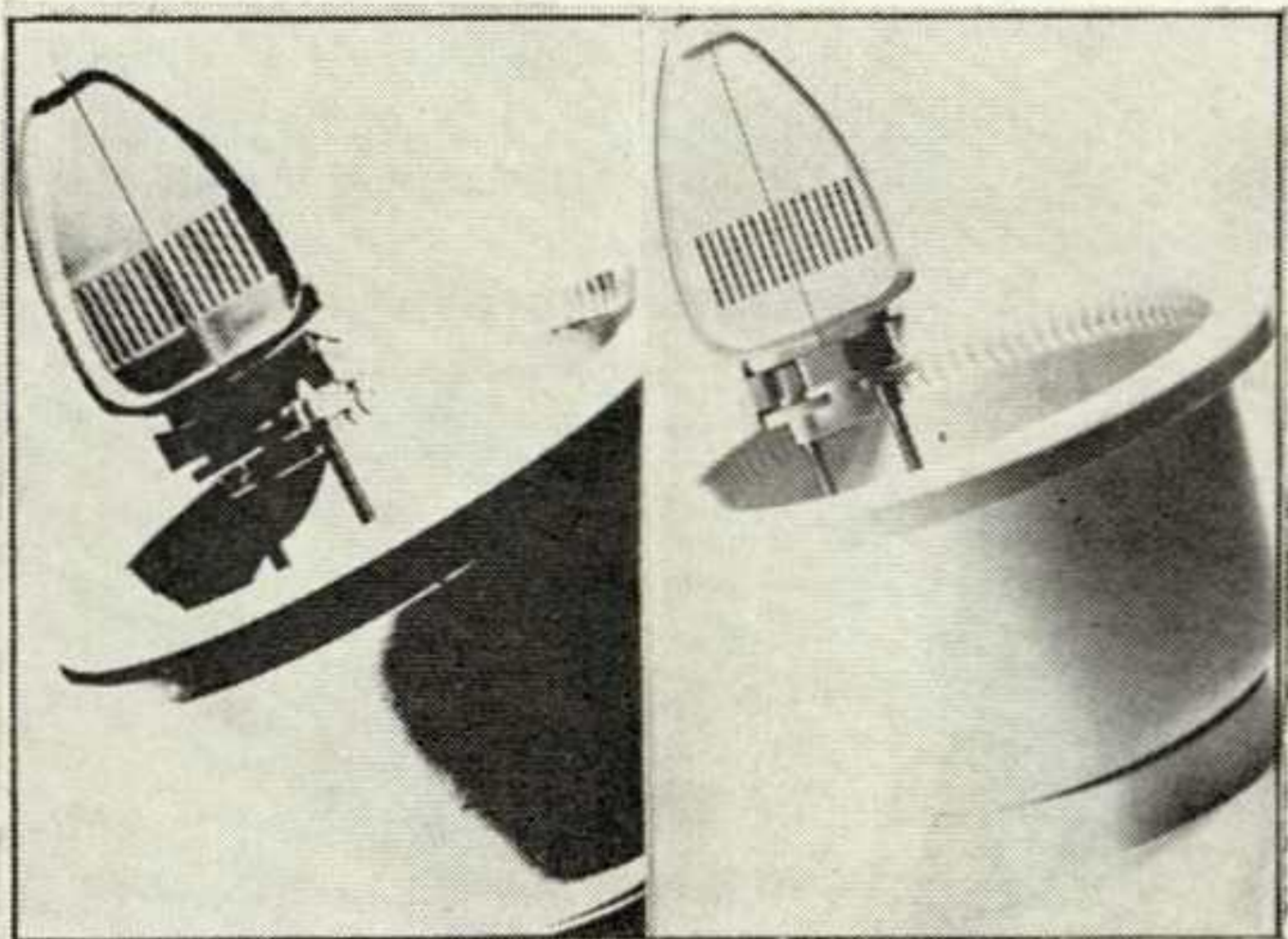
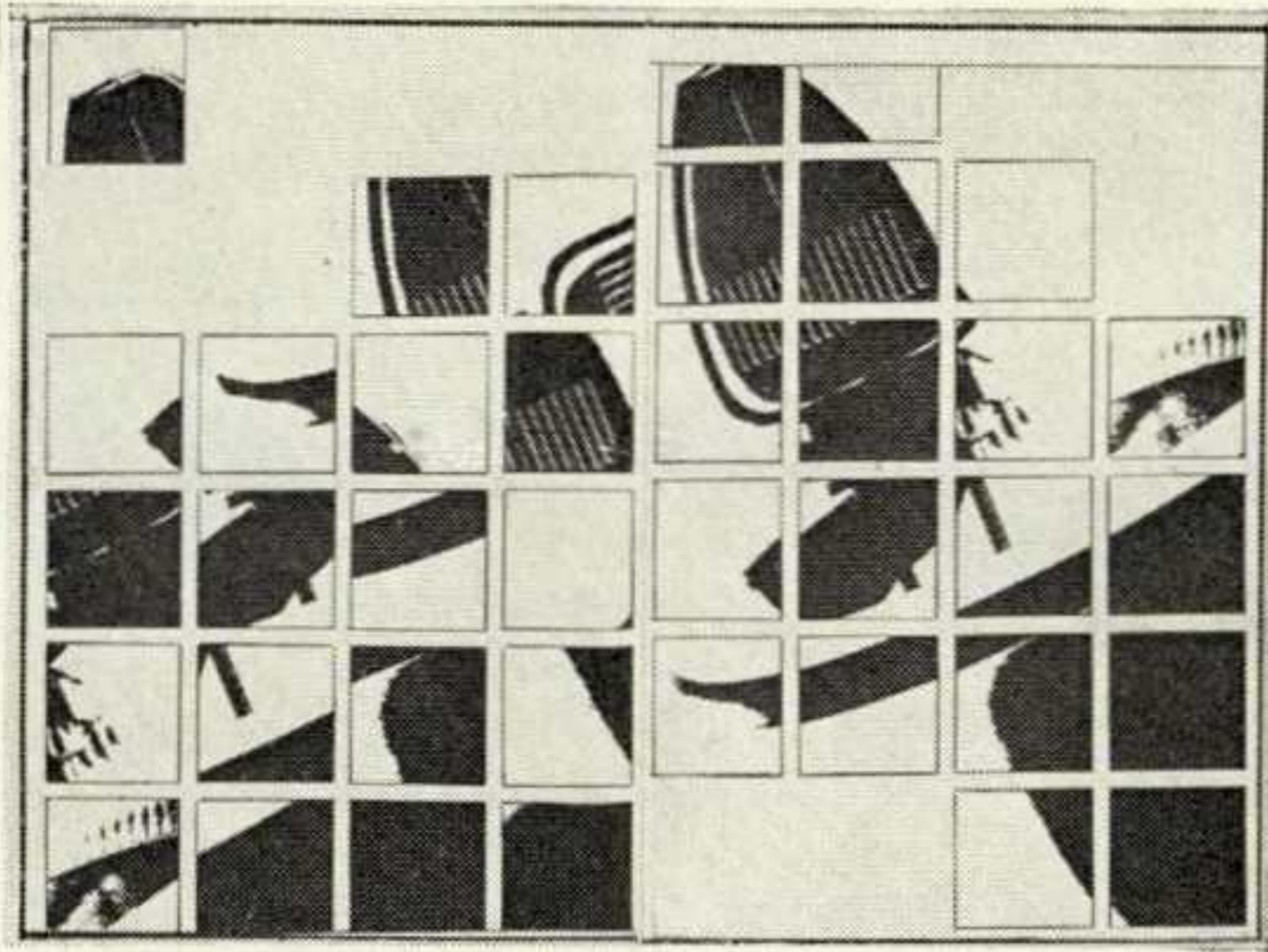
Хотел бы начать с одного опыта, бывшего в моей практике. Вот геометрический рисунок (рис. 1). Не знаю, что он говорит для каждого в данный момент. Это орнамент. Казалось бы, все однозначно. Но в моем восприятии этот орнамент претерпел визуальное превращение, возник момент пространственности. Затем плоский рисунок превратился в пространственную структуру, и не только в пространственную, но и в трансформирующуюся (рис. 2). В итоге орнамент оказался одним из проективных фрагментов будущей структуры (рис. 3). Здесь хотелось бы указать на то, что

глубина визуального и мыслительного содержания этой картинке не была и не может быть программируема. Готовность наблюдателя увидеть в ней пространственную структуру привела к созданию трансформирующейся системы, но кто-то другой сможет увидеть в этом орнаменте еще что-то. Таким образом, сама установка восприятия этого орнамента, острота видения дизайнера, фактически определяют глубину содержания изображения. Но видение сегодня одно, а завтра другое: мы не знаем, чем представится людям этот рисунок через 10 лет.

Здесь говорили о взаимодействии вербальной и визуальной информации. Проиллюстрирую эту тему через описание собственной встречи с проекцией треугольника Пенроузов (рис. 4). Это известная в психологии зрительного восприятия проекция, и она снабжена дополнительным вербальным текстом. В нем говорится, что эта композиция не может быть представлена в трехмерном пространстве, потому что все элементы, ее составляющие, прямоугольны, а прямоугольные стержни не могут образовать треугольник. Казалось бы, все правильно. Однако известно, что, если есть проекция, за ней может стоять какая-то пространственная форма. А если это одна проекция, то пространственных вариантов форм, подходящих под эту проекцию, может быть найдено очень много.

Если найти адекватный пространственный образ для этой плоской картинке, то, видимо, проблема решится сама собой и мы увидим проекцию треугольника в пространстве. Здесь можно продемонстрировать модель, которая повторяет элементы графической композиции (рис. 5). Достаточно представить себе элементы сторон треугольника, изогнутые пропеллером, как эффект невозможности фигуры исчезает. Этот пример иллюстрирует мысль о том, что взаимодействие вербального и визуального может быть драматичным, то есть фактически не совпадающим по смыслу. Вербальный и визуальный тексты создают коллизию, в которой они или помогают друг другу, или борются, а иногда и





путают друг друга.

Принципы манипуляции визуальной информацией могут быть и более сложными. Есть определенные типы симметричных позиционных преобразований, которыми можно воспользоваться в трансформации готовых фотоизображений. Если взять фотографию, подрезать ее в виде проекции куба или параллелепипеда, то путем преоб-

разования граней кубической структуры (поворотов и перестановок) можно ввести в ткань изображения новую визуальную информацию в виде прозрачных или зеркальных объектов (рис. 6, 7). Этим достаточно ярко демонстрируется качественная трансформация визуальной информации без привлечения дополнительных средств.

НЕОБХОДИМЫ КОНКРЕТНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ РАЗРАБОТКИ

Т. М. ПЕРЦЕВА

Ведущие мастера искусства, начиная с периода утверждения промышленного производства, указывали на необходимость обобщить все известное о восприятии средств изобразительной информации для создания пособий, которые служили бы художнику, вовлеченному в сферу промышленного производства. О важности создания пособий такого рода, в частности «Таблиц эстетических форм», говорил в 1880-х годах художник П. Синьяк, создавший вместе с психологом Ш. Анри книги «Воспитание чувства цвета» и «Воспитание чувства формы». В отечественной традиции известно несколько проектов обобщения наблюдений о воздействии на восприятие средств изобразительной информации, например предложенное в программе ИНХУКа исследование средств выражения, представляющих язык искусства, в итоге которого составляются «таблицы сводных форм», а из них образуются «словари».

Вопросы, поднятые на «круглом столе», подтверждают актуальность анализа и обобщения сведений о воздействии на восприятие средств изобразительной информации для художников-конструкторов. Сопоставление результатов художественных наблюдений с данными психологии зрительного восприятия уточнит и расширит сведения о восприятии средств изобразительной информации. Оптимальной формой обобщения сведений о восприятии средств изобразительной информации, на наш взгляд, может служить исторически утвердившаяся форма справочных таблиц.

Структура такого справочника может быть следующей.

I часть: таблицы линий, геометрических форм, цветов — визуальные элементы, составляющие основу

средств изобразительной информации. Таблицы сопровождают текст об особенностях восприятия каждого элемента: оптические иллюзии, влияние на пространственно-временной режим восприятия, особенности синестезии, эмоциональное восприятие и т. п.

II часть: таблицы комбинаций визуальных элементов. Таблицы сопровождают текст, поясняющий особенности воздействия на восприятие данных изобразительных средств.

Этапы работы над справочником:

- систематизация данных художественного опыта о восприятии средств изобразительной информации;
- анализ попыток составления подобного справочника;

- сопоставление данных художественного опыта о воздействии на восприятие средств изобразительной информации с данными психологии зрительного восприятия и экспериментальной эстетики, проводимое с помощью сравнения данных из областей науки и художественной практики. В случаях рассогласования — проведение уточняющего психологического эксперимента.

При знакомстве с особенностями восприятия визуальных элементов по справочнику творческая свобода художника-конструктора не будет стеснена благодаря ненавязчивой подаче материала именно в форме справки. Информация, почерпнутая в справочнике, может подсказать мастеру оригинальные профессиональные приемы, подчеркивающие или исправляющие некоторые особенности восприятия. Обобщение и систематизация известного о восприятии средств изобразительной информации окажет немалое влияние на повышение уровня профессионального мастерства художников-конструкторов.

Особенности требований к построению информационного изображения, которое можно было бы продуктивно использовать в художественно-конструкторском проектировании, связаны прежде всего с его назначением — оно должно направлять и организовывать деятельность дизайнера. Для этого необходимо, во-первых, чтобы предъявляемая информация непременно доходила до адресата, а во-вторых, чтобы изобразительная форма, обычно отображающая специфические свойства объекта, имела бы также и предикативное содержание, то есть информировала о способах использования

Основной из этих вопросов — средства временной организации изобразительной информации. Можно выделить три вида информационного изображения: дискретное, процессуальное (непрерывное) однонаправленное и процессуальное разнонаправленное изображение (рис. 2). Дискретное информационное изображение строится в виде картотеки, элементы которой дизайнер может комбинировать, выстраивать различным образом, сравнивать в различных сочетаниях. Эта информация полезна на стадии обучения, дает прекрасный материал для проектных исследований и проектной критики. Но она дает сведения только в области наименований объектов и их свойств и не может стать средством

нений еще на стадии морфологического проектирования. Но готовых средств такого изображения пока нет, существуют лишь некоторые их разработки.

Наконец, процессуальная разнонаправленная информация, с помощью которой отображаются структурные взаимодействия элементов объектов, их смыслообразующие связи. В этой информации должны содержаться сведения о значимости и изменении свойств элементов объекта в результате их структурного взаимодействия, изменении их функции и функционально-структурных свойств объектов в целом. Такая информация может служить основой формирования художественно-конструкторского проекта. Из-за



предъявленного сведения, отображала процесс необходимых и адекватных действий с ним.

Основные объекты деятельности дизайнера определяются понятиями «образ», «функция», «морфология», «технология» и т. д. Сведения о них должны составить основной информационный багаж дизайнера. Но если сведения о морфологии и технологии достаточно полно могут отображаться обычными изобразительными средствами, то содержание того, что определяется понятиями «образ» и «функция», требует для своего изображения средств обозначения действий и способов их осуществления. Пока эти средства заимствуют чаще из арсенала не визуального, а вербального представления информации: изображение дополняется текстом, хотя давно разработан ряд средств изображения функциональных и смысловых связей, обозначающих одновременно способы выполнения определенных функционально направленных действий.

Поэтому, исходя из специфики объектов деятельности дизайнера и сведений о них, можно выделить некоторые характеристики изобразительной информации, которая должна предъявляться для организации этой деятельности (рис. 1). По содержанию эта информация должна включать сведения о внешних признаках изображаемого объекта или о его структуре, по форме она должна иметь пространственную и (или) временную организацию, по объему — быть необходимой и достаточной. Что касается средств отображения внешних признаков объектов, их пространственной организации и выявления изобразительной информации по ее необходимости, то здесь наработано много критериев выбора и оценки. Но вопросы средств отображения признаков структуры объекта, организации изобразительной информации во времени и определения ее достаточности требуют еще своего решения.

формирования образа, тематического замысла и даже наглядного решения.

Процессуальная однонаправленная информация изображает не только наименование, но и функцию объекта и ее изменение, а следовательно, информирует одновременно и о видах возможных действий с объектом. Но психологические особенности восприятия этой непрерывно поступающей информации требуют ее членения на такие составляющие части, которые не нарушали бы ее непрерывности и вместе с тем выявляли бы основные признаки ее изменения. Поэтому важно, какими средствами будет производиться это членение и какие категории признаков функций или действий будут выявлены в процессе их изображения. Если «шаг» членения будет очень большим, то дизайнер не сможет понять предметную логику изменения функции изображаемого объекта или действий с ним. Если «шаг» членения будет слишком дробным, то дизайнер не сможет уловить даже характер происходящих изменений в процессуальном информировании. Еще более усложняется восприятие подобной информации, когда изображается не одна, а несколько функций. В этом случае изображение строится в виде «цепи» или «дерева», показывающих, как должны организовываться и выполняться различные действия с объектом во времени, с указанием также переходов от одного действия к другому. Но эта изобразительная информация тоже не отражает в полной мере предикативное содержание, так как остаются непонятными их связь, взаимное влияние и продуктивные способы выполнения. Изображение функционального взаимодействия, его положительного и отрицательного влияния представляет основу предикативного содержания информации. Она дает возможность дизайнеру проследить закономерность развития функции объекта, определить прогрессивный или регрессивный характер их изме-

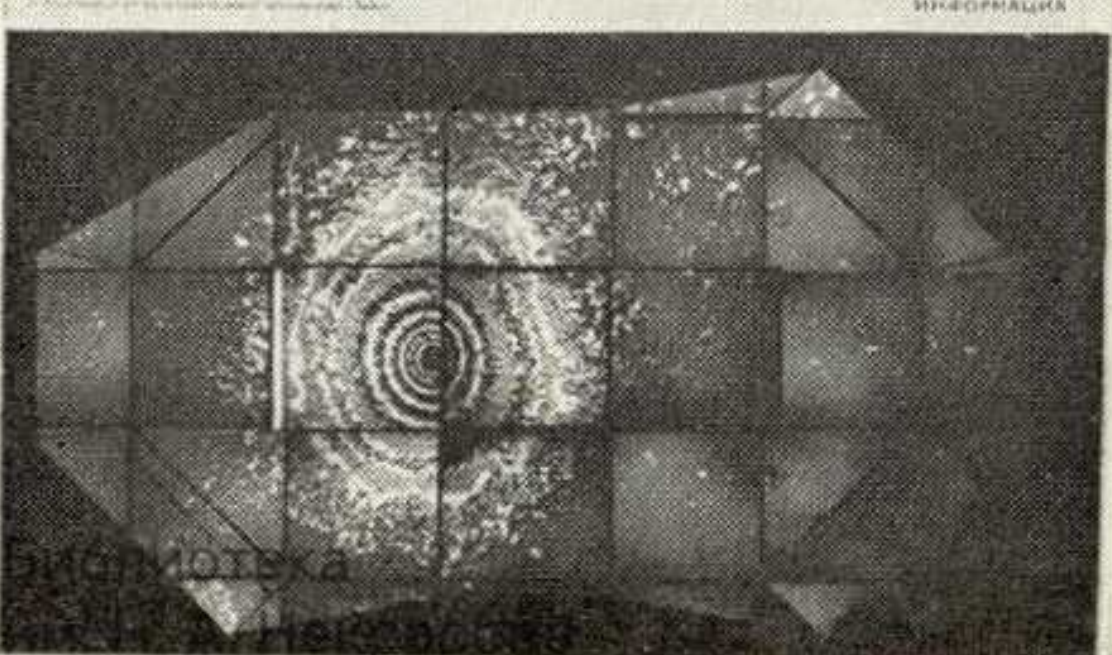
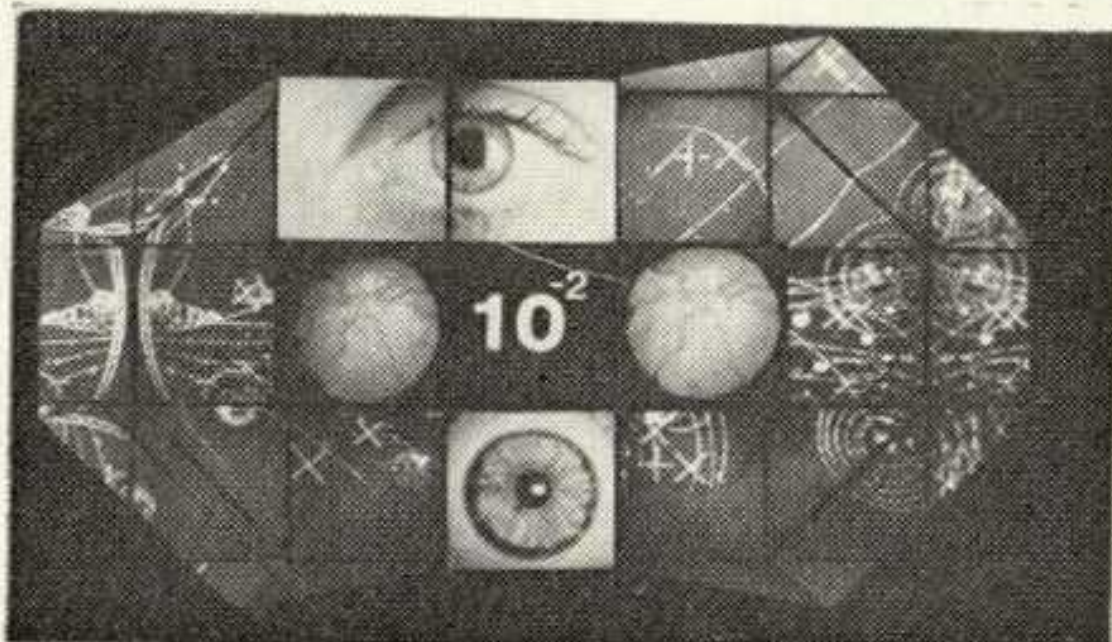
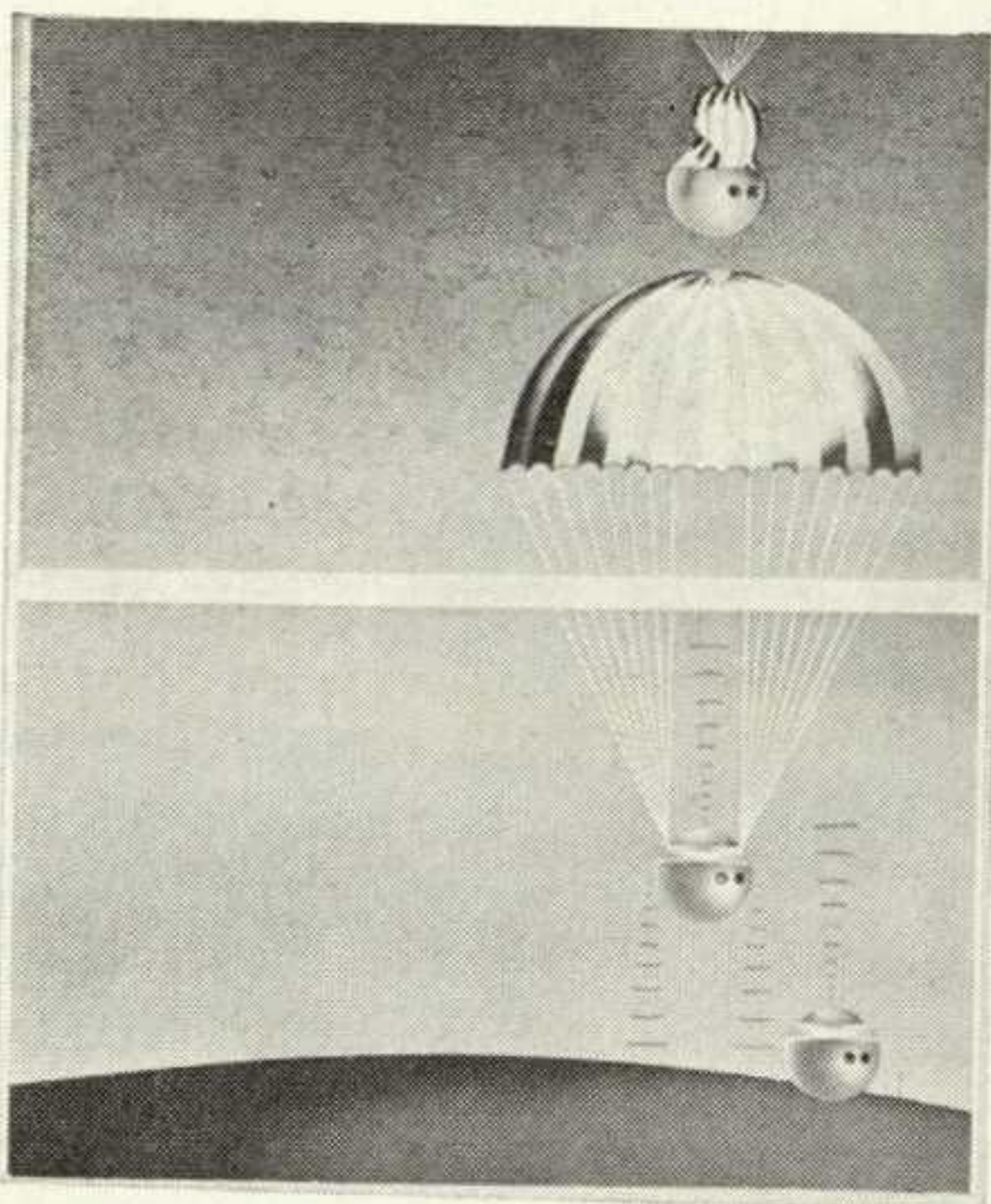
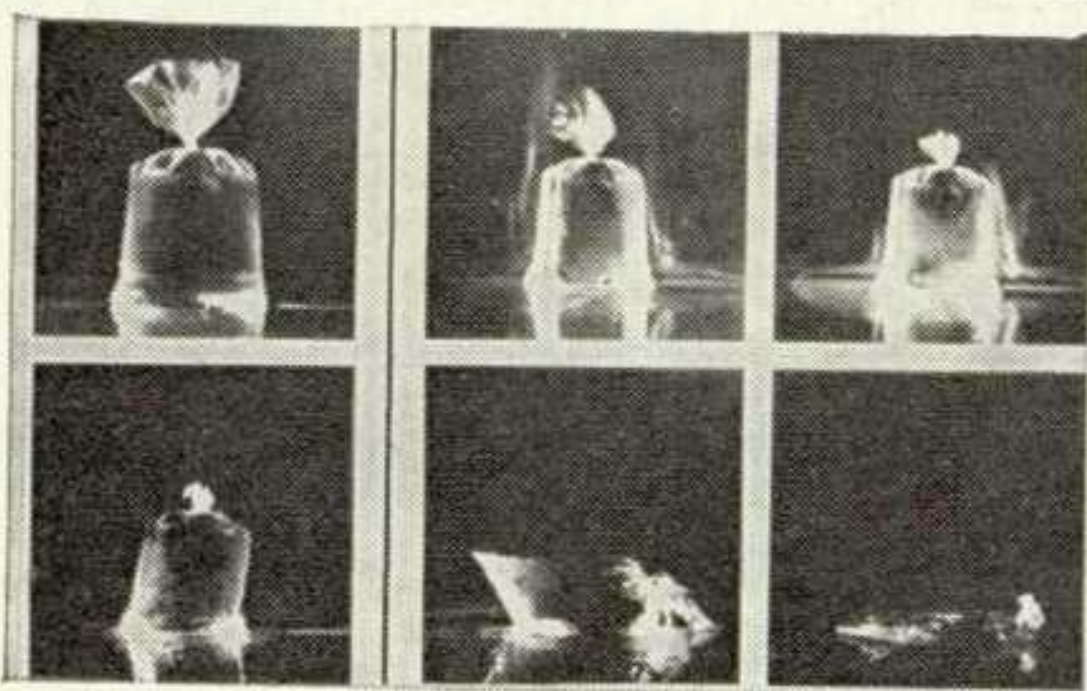
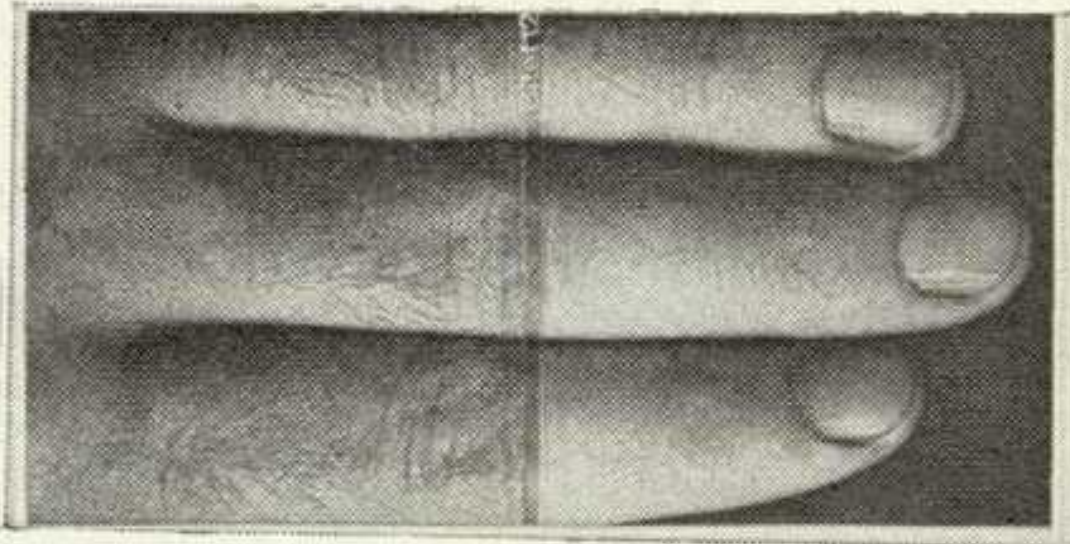
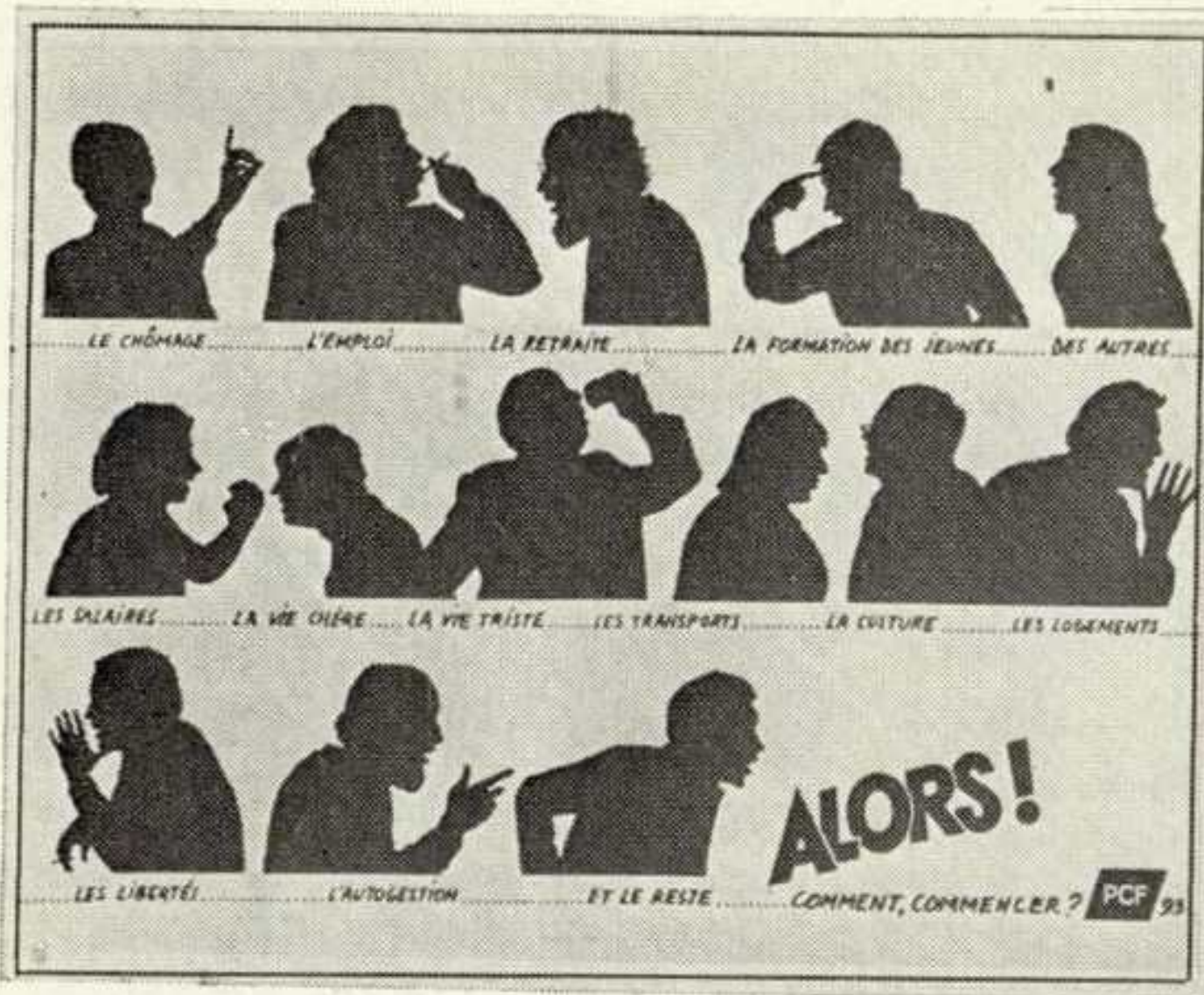
существующей недооценки роли этих средств значительно снижается степень понимания смыслового, идейного содержания изображения, сила его воздействия, его информационное содержание не доходит до адресата.

И. Г. КОСТЕНКО

Пропаганда методов художественного конструирования и методическая помощь дизайнерам-практикам средствами визуальной информации — важная задача Центра технической эстетики.

ЦТЭ накопил большой положительный опыт методической и пропагандистской работы. Однако практика ставит и ряд проблем: по нашему мнению, до сих пор не найдены достаточно выразительные средства, позволяющие посетителям полностью усваивать предлагаемый материал, не сосредотачивая внимания лишь на образцах. Используемые в экспозиции приемы зачастую не срабатывают. Экранный пояс ЦТЭ, способный во много раз увеличить информацию и образно раскрыть содержание материала, также ставит ряд задач в исследовательском, техническом и художественном отношении. Необходимо изучение восприятия публикой как текстовых, так и визуальных материалов в конкретных условиях ЦТЭ.

Дизайнеры ВНИИТЭ должны расширить поиск новых средств представления визуальной информации, приемов концентрации и подачи информационного материала как специалистам, так и широкой публике.



В. И. ПУЗАНОВ

Сближение методов деятельности дизайнера и специалиста информационной службы — необходимое условие разработки дизайн-программ. В дизайне применяются методы отбора и систематизации изобразительной информации, которые могут быть положены в основу совместной работы этих специалистов. Вот некоторые примеры.

Цепочка прототипов. Подборка изображений изделий в хронологической последовательности дает возможность определить закономерности совершенствования изделия и предсказать особенности следующей модели. Анализ цепочки может привести к заключению, что продолжение ее невозможно, следует ожидать появления принципиально новой модели — исходного звена новой цепочки.

Матрица. Любой сложный объект состоит из некоторого количества базовых и дополнительных частей. Входящие в состав объекта изделия получают из них сборкой по определенным правилам. Размещение изображений частей в двух- или трехмерной матрице дает возможность прогнозировать различные эффекты, начиная от возможностей развития набора частей и кончая вариантами их дробления, трансформации, комбинирования и т. п.

Картина. Метод заключается в подборе изображений различных изделий по тем или иным общим признакам (хронологическим, стилевым, технологическим, региональным и т. п.). Разрозненные изображения, исполненные на отдельных носителях и выполненные в различном масштабе и технике, не позволяют эффективно анализировать признак, ради которого осуществлена подборка. Поэтому изображения монтируют на одном носителе и в одной графической технике, избираемой в зависимости от анализируемого признака.

Естественно, возможны и другие варианты, разработка которых должна стать предметом совместной деятельности дизайнеров и специалистов информационной службы.

Основной итог «круглого стола», по мнению его организаторов, состоит в том, что совместное обсуждение позволило одновременно затронуть самые разные аспекты проблемы, разные ее слои. Это в значительной степени осложнило разговор, так как оказалось, что между этими аспектами нередко отсутствуют простые и непосредственные связи, не выработан общий язык. Преодоление таких несоответствий необходимо, и в этом плане информационная служба взяла на себя вполне соответствующую предмету ее деятельности задачу — обеспечение коммуникаций.

Важная особенность состоявшегося разговора в том, что проблемы изобразительной информации в дизайне рассматривались в широком общекультурном контексте, позволяющем затронуть вопросы развития современной визуальной культуры в целом. В этом отношении особого внимания заслуживает тенденция к нарастающей визуализации

М. А. ТИМОФЕЕВА

Хотелось бы обсудить одну, может быть, достаточно частную идею организационного порядка — идею видеотеки. На наш взгляд, видеотека в сфере дизайна должна строиться по принципам, отличным от принципов библиотеки, и не должна быть ее механическим дополнением. Ее нормами должны стать мобильность, неожиданность в представлении и нетривиальность сочетаний информации, возможность индивидуального вмешательства, высокие эвристические потенции. Эстетическое формирование информационной среды должно учитывать культурную освоенность новых аудиовизуальных средств, использовать новейшие достижения фотографии и киноискусства. В целом, создание такой среды должно быть объектом дизайнерского творчества.

Видеотека может быть преимущественно ориентирована на так называемые общественные информационные потребности, то есть на создание своего рода эмоционально-эстетического климата, организацию своеобразных выставок, например по материалам истории дизайна, работ дизайнерских бюро или отдельных дизайнеров, конкурсов и премированных изделий и т. п. Доминантой такой системы может быть и ориентация на коллективные потребности, то есть целенаправленное информационное обеспечение коллектива дизайнеров, занятых разработкой определенного проекта или темы. Другая возможность — ориентация на индивидуальные информационные потребности: с одной стороны, максимально полное отражение конкретной тематики, а с другой — представление богатых возможностей для стимуляции личного творчества.

В подборке иллюстраций использованы издания: В. Munari. Design as Art; H. M. Heijnen. Anregungen zu einer Gestaltungslehre; Metamorphoses finlandaises; L'objet Industriel; Y. Itten. Gestaltungs- und Formenlehre; Deutscher Designertag 1980 Karlsruhe; Graphic idea notebook; Mobilia; Interpressgrafik; Методика художественного конструирования/ВНИИТЭ.— М., 1978.

окружающей нас информационной сферы.

Существенным представляется вывод о необходимости поиска принципиально новых форм информационной деятельности в дизайне. В связи с этим интересны суждения о необходимости как универсализации визуальной информации в дизайне, так и учета ее специфики. Выход на новые уровни проектирования, и прежде всего потребности разработки дизайн-программ, актуализирует эту проблему.

Выдвинутые конкретные предложения методического порядка свидетельствуют о необходимости углубленных исследований в области визуальной дизайнерской информации.

Организаторы обсуждения выражают надежду, что состоявшийся разговор подчеркнет актуальность рассматриваемой темы и привлечет к ней пристальное внимание специалистов.

ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОМУ ТРАНСПОРТУ — ЕДИНУЮ СЛУЖБУ ДИЗАЙНА

Отечественный железнодорожный транспорт представляет собой крупнейшую в мире транспортную систему: на железных дорогах Союза выполняется более 53% грузовых и около 25% пассажирских перевозок, совершающихся в мире. Отрасль, носящая в целом эксплуатационный характер, обладает также мощным промышленным потенциалом. Перечень изделий, проектируемых в КБ и изготавливаемых на заводах Министерства путей сообщения, насчитывает многие сотни наименований: от простых наборов монтажного инструмента до сложной радиоэлектронной аппаратуры на микросхемах, от стрелочных переводов и крестовин до оригинальных путеремонтных машин. Однако заводы МПС нацелены преимущественно на ремонт подвижного состава (локомотивов и вагонов), производство запасных частей и оборудования, отвечающих собственным нуждам отрасли. Основной же объем железнодорожной техники производится (по заказам МПС) различными смежными отраслями народного хозяйства. Электровозы и оборудование тяговых подстанций, например, поставляются предприятиями Минэлектротехпрома; тепловозы, вагоны, мощная путеремонтная техника — предприятиями Минтяжмаша и других министерств и ведомств. Ряд изделий по заказу отрасли импортируется из-за рубежа.

Многообразие техники, используемой на железнодорожном транспорте, изготовление ее в различных отраслях и на сотнях не связанных меж собой предприятий — все это создает определенные трудности в сфере эксплуатации, ставит задачу обеспечения координации производства.

Аналогичные проблемы возникают в области дизайна железнодорожной техники. В последние годы в некоторых проектных институтах и конструкторских бюро отрасли созданы группы и отделы художественного конструирования. Об успешной их деятельности свидетельствует ряд устройств и конструкций, привлечших к себе внимание специалистов. Например, художники-конструкторы КБ Главного управления сигнализации и связи, тесно сотрудничающие со специалистами предприятий на всех стадиях проектирования и изготовления изделий, заметно улучшили оборудование по автоматике и телемеханике, изделия электротехники за счет удачно выбранных пропорций, соотношения размеров и контуров отдельных элементов.

Тщательная художественно-конструкторская проработка способствовала совершенствованию таких функций и основных характеристик диспетчерских щитов и пультов, как наглядность, информативность и возможность оперативного воздействия. На это же было направлено использование в упомянутых конструкциях, а также в устройствах автоматике, телемеханики и связи

новейшей элементной базы.

Следует также отметить разработанный в этом КБ указатель отправления поездов, который внедрен не только на железных дорогах, но и на других видах транспорта. Государственная регистрация его в качестве промышленного образца свидетельствует о высоком уровне художественно-конструкторского решения.

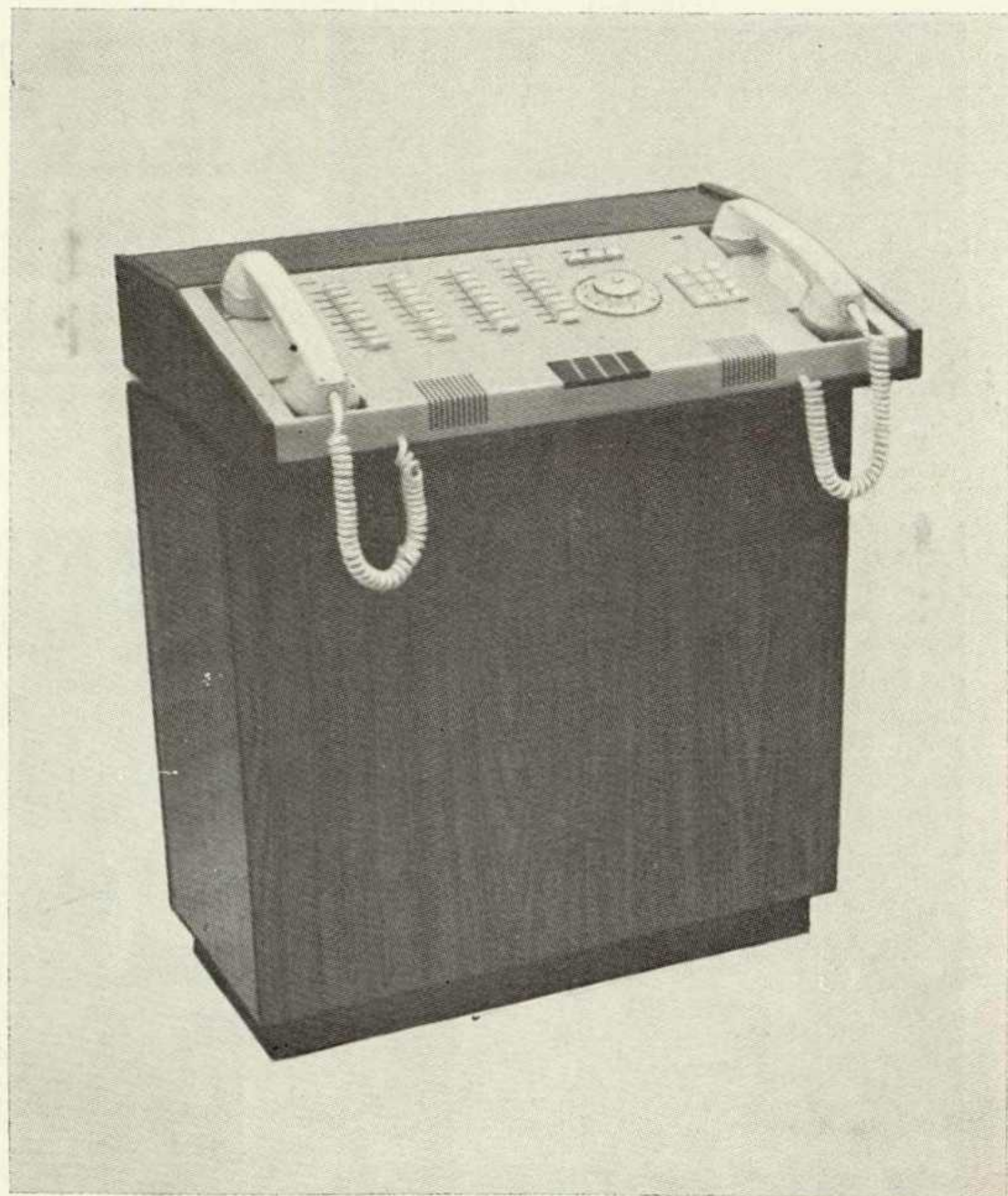
Подчиняя свой замысел инженерной задаче и не допуская декоративных излишеств, дизайнеры добиваются максимального соответствия опытного образца художественно-конструктор-

1. Товарный знак
советских
железных дорог

2. Аппарат
селекторной связи
«Дон»



2,5 раза, при этом удельная материалоемкость и энергоемкость у нее ниже в 2,4 и в 2,2 раза соответственно. Авторскому коллективу во главе с Героем Социалистического Труда



скому проекту.

Например, к числу несомненных конструкторских и дизайнерских удач следует отнести «Машину непрерывного действия для закрепления и смазки клеммных и закладных болтов». Проект машины выполнен специалистами ПТКБ Главного управления пути МПС (совместно с ЦКБПутьмаш Минтяжмаша), опытные образцы изготовлены на Молдавской, Московской, Юго-Западной и ряде других дорог. Использование принципиально новых технических решений позволило создать высокопроизводительную машину, заменяющую на тяжелых путевых работах труд 130 человек. Согласно проведенному исследованию, по производительности эта машина превосходит лучшие зарубежные аналоги в

Д. Д. Матвеевко удалось создать машину, обладающую не только высокими техническими, но и эстетическими свойствами. Новая машина заслуженно отмечена Золотой медалью ВДНХ СССР.

На многих предприятиях МПС разрабатываются товарные знаки. На сегодня организациями и предприятиями Министерства путей сообщения зарегистрировано 92 товарных знака (товарные знаки имеют и конструкторские бюро). Две трети этого количества принадлежит заводам Главного управления по ремонту подвижного состава и производству запасных частей, которые расположены по всей территории страны. Восемнадцать заводов треста «Трансигналсвязьзаводы» также маркируют свою продук-

цию собственным символом. При этом еще не все организации железнодорожного транспорта имеют свой зарегистрированный товарный знак: нет художников, нет практики подобных графических разработок. Отсутствие же репрезентирующего знака свидетельствует о недостаточной производственной культуре разработчика, а также снижает рекламно-технический эффект при реализации продукции за рубежом. Однако товарные знаки, выполняемые каждый в отдельности, часто на низком уровне и вне единого замысла, который был бы естествен внутри одного министерства, разумеется, не складываются в систему фирменных знаков. Собранные вместе, они демонстрируют недостаточно профессиональный подход к задачам дизайн-графики.

Как отмечалось, многие изделия транспортной техники проектируются и изготавливаются по заказам МПС в смежных отраслях промышленности. Здесь уже имеются художественно-конструкторские службы,



3. Мозаичный щит энергодиспетчера

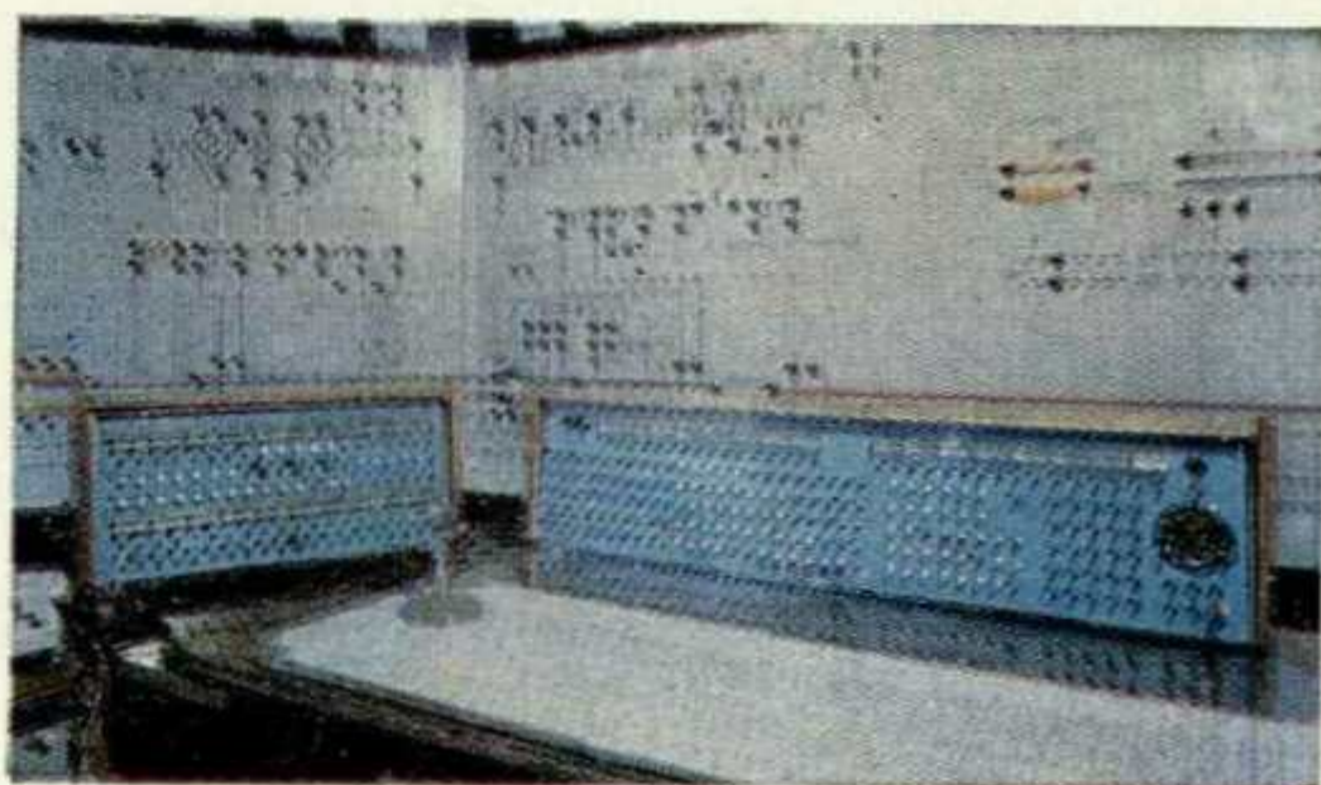
4. Установка для ремонта контейнеров

5. Восьмиосный полувагон грузоподъемностью 125 тс

6. Электровоз ВЛ-809. Мощность 6520 кВт, конструкционная скорость 120 км/ч

использование в ней новейших достижений отечественной технической мысли обеспечили его оптимальное соответствие требованиям и железнодорожников и грузовладельцев. Новый полувагон с успехом экспонировался на выставке «Изобретательство и рационализация-83» (ВДНХ СССР) в мае — ноябре нынешнего года.

Однако опыт эксплуатации транспорта показывает, что неудачи в области дизайна часто взаимосвязаны с общим недостаточным техническим



решающие проблемы дизайна.

В Министерстве электротехнической промышленности, предприятия которого выпускают локомотивы и электроподвижной состав, сложились определенные традиции в художественном конструировании. Среди удачных разработок можно назвать, например, изготовленный в Новочеркасске современный электровоз ВЛ-80Р — мощный локомотив, обеспечивающий грузовые перевозки на сложных профилях сибирских дорог. Следует отметить и новинки подвижного состава, которыми в последнее время оснащается железнодорожный транспорт. И речь идет не только о пассажирских вагонах — хорошим примером служит цельнометаллический восьмиосный полувагон для перевозки народнохозяйственных грузов. Продуманность конструкции,



7

7. Восьмиосная
цистерна
грузоподъемностью 125 тс

8. Контейнерный
козловой кран КК-5

уровнем изделий. Именно так обстоит дело с тепловозом ТЭ-116, в течение ряда лет эксплуатирующимся на железных дорогах.

Сегодня уже ясны новые технические и эргономические требования ко вновь проектируемому тепловозу мощностью 4 тыс. л. с. Специалистам художественно-конструкторского бюро ПО «Ворошиловградтепловоз» и Всесоюзного научно-исследовательского тепловозного института (г. Коломна) надлежит учесть их в полной мере.

Особенно это касается кабины машиниста, нуждающейся в значительной переработке для улучшения условий труда, прежде всего за счет снятия вибрационных и шумовых нагрузок.

Бывают и иные ситуации. Художественно-конструкторское решение, не обусловленное надлежащим техническим уровнем изделия, не способно поднять его качество. Этим, в частности, объясняется задержка со внедрением на линиях метрополитена нового подвижного состава серии «И» (модель 81-715), разработанного в системе Минавтопрома. Улучшения внешнего вида головного и промежуточного вагонов, изменения интерьеров салона оказалось недостаточно.

Подытожим сказанное. С одной стороны, службы дизайна, развивающиеся в отраслях промышленности, связанных с железнодорожным транспортом, набирают опыт, добиваются определенных успехов. С другой стороны, будучи оторванными друг от друга, не имея ни административных, ни творческих связей, они не могут в полной мере отвечать стоящим перед ними задачам.

Общий объем разрабатываемых и производимых на заводах Министерства путей сообщения машин и механизмов и товаров народного потребления выходит далеко за рамки возможностей малочисленных художественно-конструкторских групп, функционирующих в отдельных хозяйствах железнодорожного транспорта и заводских отделах главного конструктора.

Изделия, входящие в различные комплексы и предназначенные для

8



ЧЕХОСЛОВАЦКИЕ ДИЗАЙНЕРЫ — КУЛЬТУРЕ БЫТА И ДОСУГА

совместной эксплуатации, проектируются изолированно, невзаимосвязанно, подчас без учета требований унификации и стандартизации. Все это существенно снижает уровень функционального комплекса изделий. Но кроме того, при такой постановке дела вне поля деятельности проектировщиков остаются подчас наиболее важные объекты с точки зрения потребителей железнодорожного транспорта, например пассажиров. Среди таких объектов следовало бы упомянуть оборудование интерьеров салонов, разработки фирменных стилей, одежды и т. д.

Таким образом, назрела необходимость организовать в системе Министерства путей сообщения художественно-конструкторский центр, который объединит усилия разрозненных групп и служб, обеспечит методическое руководство разработками. Им может быть сектор художественного конструирования и эргономики в головной научно-исследовательской организации отрасли — Всесоюзном научно-исследовательском институте железнодорожного транспорта. Именно этот институт подготавливает технико-экономические обоснования на вновь создаваемую транспортную технику, отвечающую современным потребностям советских железных дорог; им же проводятся испытания опытных и промышленных образцов изделий.

Центр дизайна в структуре Министерства путей сообщения, являющегося заказчиком разнообразной железнодорожной техники, позволит проводить в жизнь единую техникоэстетическую политику в создании изделий, выработать общую для всех причастных к проектированию новой техники организаций и предприятий концепцию дизайнерской деятельности. Такая единая концепция наряду с решением сложных технико-экономических задач поможет объединить творческие усилия специалистов заводов, проектно-конструкторских бюро и научно-исследовательских институтов железнодорожного транспорта, а также специалистов смежных отраслей народного хозяйства. Централизация дизайнерской службы будет эффективнее содействовать созданию конкурентоспособной транспортной техники, отвечающей всем современным требованиям.

Получено редакцией 26.05.83.

В практике международного сотрудничества Института промышленного дизайна ЧССР (ИПД) заметное место занимают выставки в СССР и других социалистических странах. За истекшее десятилетие мы уже трижды имели возможность знакомиться на подобных выставках с различными аспектами художественно-конструкторской деятельности, развивающейся в Чехословакии при методическом руководстве со стороны ИПД. Очередную выставку «Дизайн Чехословакии» наши коллеги провели в текущем году в столице Украины.

Экспозиция, развернутая в демонстрационном зале Киевского филиала ВНИИТЭ, обращала внимание посетителей на тот сплав пользы и красоты (девиз выставки), который нашел воплощение в изделиях, служащих человеку в его повседневных занятиях вне сферы общественного производства. Был еще один признак, объединяющий все экспонаты — будь то светильник или мотошлем, бытовая радиоэлектроника или мебель для отдыха, — это принадлежность к «Фонду лучших образцов чехословацкого дизайна».

В мире давно известна целесообразная красота мебели из гнутого дерева. Свыше 120 лет изготавливают ее в г. Быстрице под Гостыном. Здесь расположен головной завод предприятия «Тон», созданного на основе бывшей фирмы «Тонет». В старинном замке г. Голешова с 1965 года действует ассортиментный кабинет, позволяющий проследить эволюцию формообразования тонетовских стульев и кресел с 1830-х годов до наших дней. Собрание этого своеобразного музея нагляднее других документов свидетельствует о редком в истории мебели случае органичного слияния свойств материала и использованного технологического принципа изготовления. Популярность «тонеток» в мире не ослабевает. Сегодня они экспортируются в 44 страны. Лишь в новых цехах быстрицкого завода ежедневно выпускается 6500 стульев. По завершении строительства двух новых заводов в Словакии с учетом пяти заводов объединения «Тон» страна ежегодно сможет выпускать продукцию, исчисляемую миллионами единиц. Однако моральная неустареваемость классических образцов не противоречит возможностям разработки новых моделей. Стул из гнутого дерева по-прежнему остается благодарным объектом внимания дизайнера.

Элегантность формы классических предшественников современной мебели из гнутого дерева в значительной степени определялась минимальным сечением и достаточной длиной применявшихся деталей. Конструкционные свойства пиломатериала, с которым создатели новейших моделей работают сегодня, диктуют необходимость использования более коротких и утолщенных в диаметре полос дерева. При

этом изящество облика изделий остается их сущностным признаком. «Фонд лучших образцов чехословацкого дизайна» достаточно часто пополняется за счет новых успешных разработок. Одна из последних — кресло из бука по проекту А. Шумана, экспонат выставки в Киеве, — удостоена высшей категории качества.

Исторически сложившееся тяготение к дереву как материалу, с которым и по сей день закономерно ассоциируется представление о тепле и уюте домашнего очага, не помешало проникновению в дизайнерские мастерские мира еще в 20-х годах металлических труб, нашедших затем широкое применение в практике изготовления мебели для жилого и общественного интерьера. Более того, специалисты по истории мебели склонны усматривать здесь преемственность в использовании творческого принципа. Открыв для себя 100 лет спустя после обнаружения Тонетом возможностей гнутого дерева красоту и технологичность бесшовных металлических трубок, прогрессивные художники обозначили еще одну веху в дизайнерской деятельности, работающей на повышение материальной культуры. Примечательно, что одной из первых в практике европейских изготовителей мебели трубчатый стальной каркас для стульев использовала в Австрии именно фирма «Тонет». Подобно первым изделиям из гнутого дерева, первая мебель с применением гнутых металлических трубок оказалась столь совершенной, что благодаря ей металл быстро стал традиционным материалом.

В киевской экспозиции деревянная и металлическая мебель демонстрировали свою универсальность. Так, металлический табурет на роликах с эллипсообразной дужкой спинки (предприятие «Ковона») может использоваться при работе и на кухне и в лаборатории. Конструкцией табурета гарантируются его устойчивость, плавное скольжение по поверхности пола, безопасность эксплуатации. Изделиями двух других изготовителей металлической мебели — заводов «Кодрета» и «Татранабыток» можно оборудовать жилые и общественные интерьеры. Аналогично деревянной, металлическая мебель для сидения выпускается, как правило, комплектно, в едином проектом замысле. Каркасы стула, кресла и дивана, составляющих комплект, обтягиваются идентичной по фактуре и цвету декоративной тканью. Тщательности подбора ткани уделяется большое внимание, поскольку визуально в данном случае воспринимается прежде всего именно ткань, и она, как никакой другой компонент среды, ответственна за колористическое решение интерьера.

Проблема цветовой гармонизации современного жилища возникает, в частности, вследствие стиливой разнородности его оборудования. Решая за-

дачу обеспечения зрительного комфорта в интерьере, чехословацкие колористы создали специальное руководство, предлагающее большое число вариантов цветовых сочетаний мебели, декоративно-драпировочных тканей, покрытий пола, обоев или окраски стен. Предпочтение отдается палитре мягких естественных цветов. По убеждению авторов руководства — сотрудников Института культуры жилища и одежды, гамма живых красок природы должна содействовать выполнению жилищем его функций как безопасного прибежища частной жизни, средоточия покоя, опоры семьи, обиталища, гарантирующего благоприятные условия для осуществления бытовых процессов.

Стенд гладкокрашенных, выполненных в солнечно-песочной гамме декоративных тканей послужил в экспозиции благодатным фоном для показа предметов домоводства, прежде всего электробытовых приборов известной марки «Эта». Завод-изготовитель этих изделий «Электро-Прага» относится к предприятиям с «традиционно хорошим дизайном» и в этом смысле служит лицом треста «Прага-Унион», 19 крупных предприятий которого выпускают широкий ассортимент изделий, включая ручной инструмент, чертежные принадлежности, столовые приборы, метизы. Экономичность производства и надежность основной части продукции треста обеспечивают им сбыт на самых взыскательных рынках. 20% общего объема продукции экспортируется в 100 стран мира. 14% общего годового объема выпускаемых трестом изделий составляют новинки. Одна из них — представленный в экспозиции пылесос «Эта-1400» с потребляемой мощностью 850 Вт. Он оснащен механизмом автоматической намотки электрошнура, сигнализатором степени заполнения пылесборника, кассетой с вложенными в нее матерчатым и бумажным фильтрами, блокировочным устройством, отключающим электродвигатель при его перегреве. Управление пылесосом (включение — выключение, уборка электрошнура) легко осуществляется при помощи двух больших ножных педалей. Пластмассовый корпус снабжен удобной ручкой. Шланг подключается к верхней части корпуса, что расширяет радиус действия насадок без перемещения самого прибора. Функциональные возможности пылесоса существенно расширяются благодаря его оснащению вращающейся щеткой, которая получает электропитание от розетки, встроенной в корпус пылесоса (дизайнеры Б. Дуда, И. Даниел).

Внимательное изучение конъюнктуры рынка свойственно и предприятию «Сфинкс» — преемнику фирмы, наладившей выпуск металлической эмалированной посуды еще в конце прошлого века. Сегодня в 65 странах мира потребители пользуются практичными наборами кухонной утвари этого завода, в отделке которой преобладают яркие цвета и растительный орнамент. Комплект черной посуды «Белис Стабил» (кастрюли, сковороды и гусьяница), введенный в раздел предметов домоводства экспозиции, показал, что украшением кухни могут стать и однотонные изделия, элегантность формы которых подчеркнута именно отсутствием декоративного элемента. По

своим функциональным свойствам комплект заменяет более дорогие в производстве изделия из чугуна. Высококачественная эмаль внутренней поверхности посуды с утолщенными стенками из листовой стали обеспечивает равномерность прогрева и непригораемость пищи.

Из изделий, соотносимых с понятием «досуг», наиболее широко был представлен спортивный инвентарь. Для производственных предприятий Чехословацкого общества физкультуры и спорта общегосударственный конкурс «Лучшее изделие года» в последнее время стал чрезвычайно притягательным. По количеству заявок на конкурс и по числу полученных призов Общество превзошло все остальные ведомства. Не в последнюю очередь успех обусловлен скрупулезностью работы отборочной комиссии в отрасли, учитывающей в соответствии с рекомендуемым перечнем критериев оценки не только функциональные и эстетические достоинства изделий, общее высокое качество их исполнения, но и конкретный экономический эффект — снижение накладных расходов, экономии сырья, возможность отказа от импорта аналогов. Отрасль успешно вносит свой вклад в решение противоположной задачи — увеличения экспорта, ибо эффективность национальной экономики в немалой мере зависит от успеха реализации за рубежом отечественной продукции¹.

В десятки стран мира экспортируются детские велосипеды предприятия «Веламос». На выставке в Киеве показаны три из девятнадцати выпускаемых заводом моделей. «Универсал-16» — двухколесный велосипед для дошкольников с регулируемой высотой седла и руля — по эстетическим свойствам равноценен зарубежным образцам, но превосходит их по прочности и надежности. Он удобен для обучения (снабжен опорными роликами), отличается эффективной амортизацией при езде по плохой дороге. Сходными достоинствами обладают юношеский велосипед «Соби-20» и его модификация «Соби-20-стандарт» для детей до 10 лет. Детский велосипед «Молния-II» (предприятие «Ководружество») отличает простая и удобная для транспортировки легкая разборная трубчатая конструкция, стимулирующая ребенка к самостоятельной сборке.

И венец экспозиции — стекло. Стенд, занявший островное положение, создавал возможность осмотра экспонатов в разных ракурсах, с разных точек выставочной площади. Использованные автором проекта выставки художником ИПД Я. Гейдой разновысокие белые открытые подиумы в данном случае вызвали ассоциацию с гостеприимно накрытым столом. Дизайнерские разработки серийных образцов экономического в производстве столового стекла предлагались для обозрения в соседстве с уникальными художественными образцами. Сегодняшние чешские и словацкие художники по стеклу продолжают демонстрировать бережное

отношение к историческому наследию, высокую квалификацию современных мастеров, обеспечиваемую стройной системой профессиональной подготовки, возможности ее постоянного совершенствования и, как следствие, реальные условия социалистической страны для подъема массовой культуры.

На интересных контрастах была построена и лаконичная композиция керамических изделий. Аристократичности светлого фарфорового сервиза «Антония» противопоставлена демократичность многофункционального набора темной керамики, в который входят емкости для вина, молока, кофе, чая, фруктов, подставки для яиц.

Удовлетворение потребностей конкретных социальных групп и дифференцированных потребностей отдельных потребителей — важнейший социально-экономический критерий оценки художественно-конструкторской деятельности. Не случайно в экспозицию введены рабочий инструмент (универсальный гаечный ключ с изменяемым углом наклона рукоятки и комплектом сменных насадок) и «телевизионные» кресла с подставками для ног, обеспечивающие высокий уровень релаксации (одно кресло — на трубчатом металлическом каркасе, другое — из гнутых плоских деревянных профилей), бытовой стеклянный светильник и хрустальные подсвечники.

О необходимости максимального приспособления оборудования жилища к конкретному индивидуальному укладу жизни, специфическим бытовым условиям основных социальных групп населения с учетом размеров семей, возраста, социoproфессиональных запросов и финансовых возможностей в очередной раз шел разговор на симпозиуме (1981 год, г. Всетин) «Дизайн в культуре быта развитого социалистического общества». Здесь отмечалось, что значительная часть потребителей все еще остается в плену эстетики классов отжившего общества, эстетики, расцветавшей на фоне прежних попыток промышленности имитировать предметы роскоши, доступные лишь части населения, и создавать тем самым ощущение социального престижа и у менее состоятельного потребителя. Сегодня формирование полноценной культуры быта зависит от перспективы преодоления противоречивости во взглядах представителей науки, промышленности, торговли и широких слоев потребителей, от выработки определенных концепций в создании оборудования и убранства жилого интерьера.

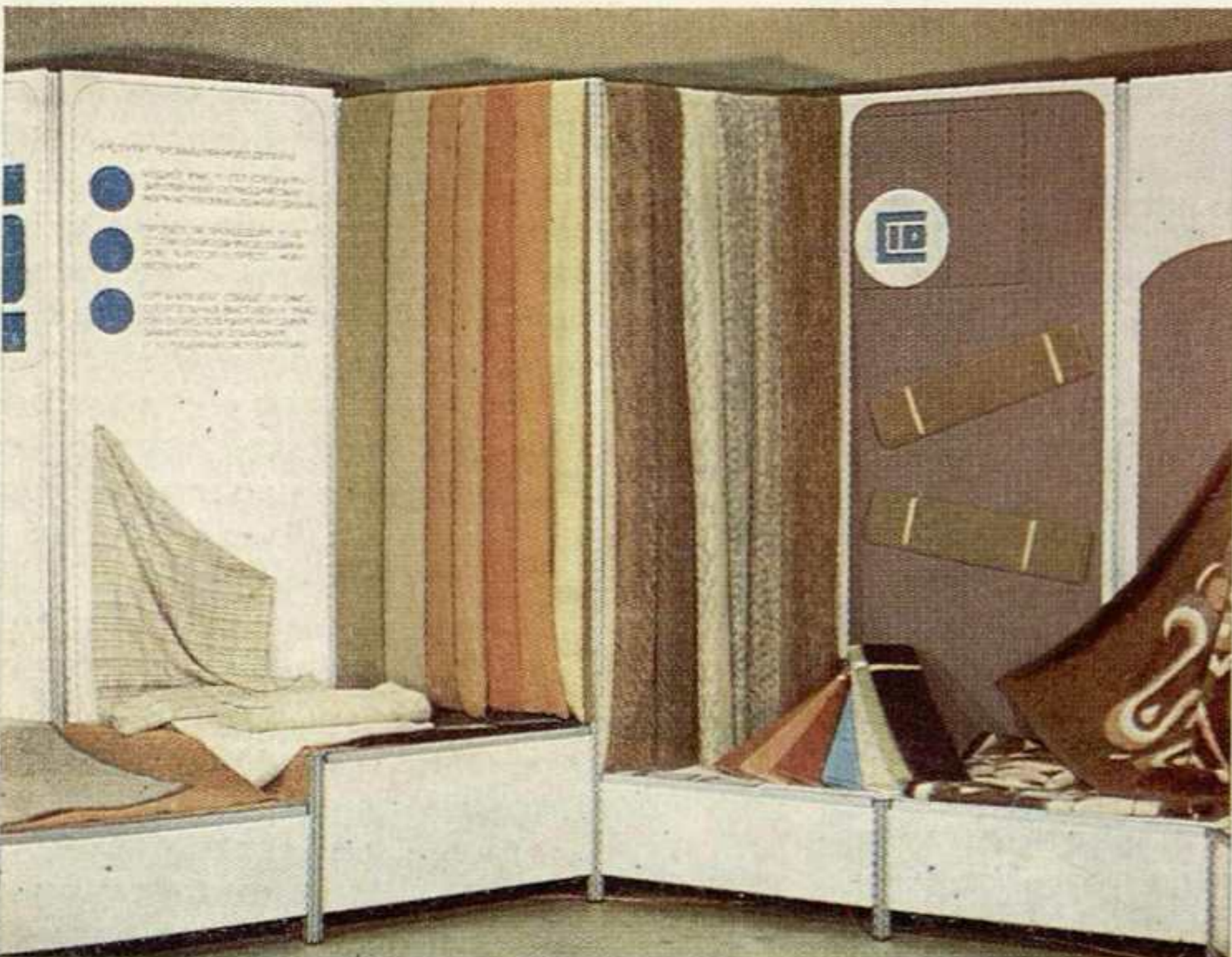
В интервью журналу «Домов» специалисты по интерьеру Я. Кадлец и С. Длабал признали, что ориентироваться в море требований потребителей и учитывать их в производственных программах предприятий очень непросто. Каждый гражданин, разумеется, имеет право на свой вкус, однако, по убеждению участников интервью, промышленность социалистической страны должна выпускать то лучшее, что лишено балласта ложной красоты. Уровни проектирования, производства и организации торговли должны оцениваться по единым критериям. Компетентным посредником между производством и потребителем может и должен стать художник-конструктор.

Возможности участия дизайнера в приобщении потребителя к рациональ-

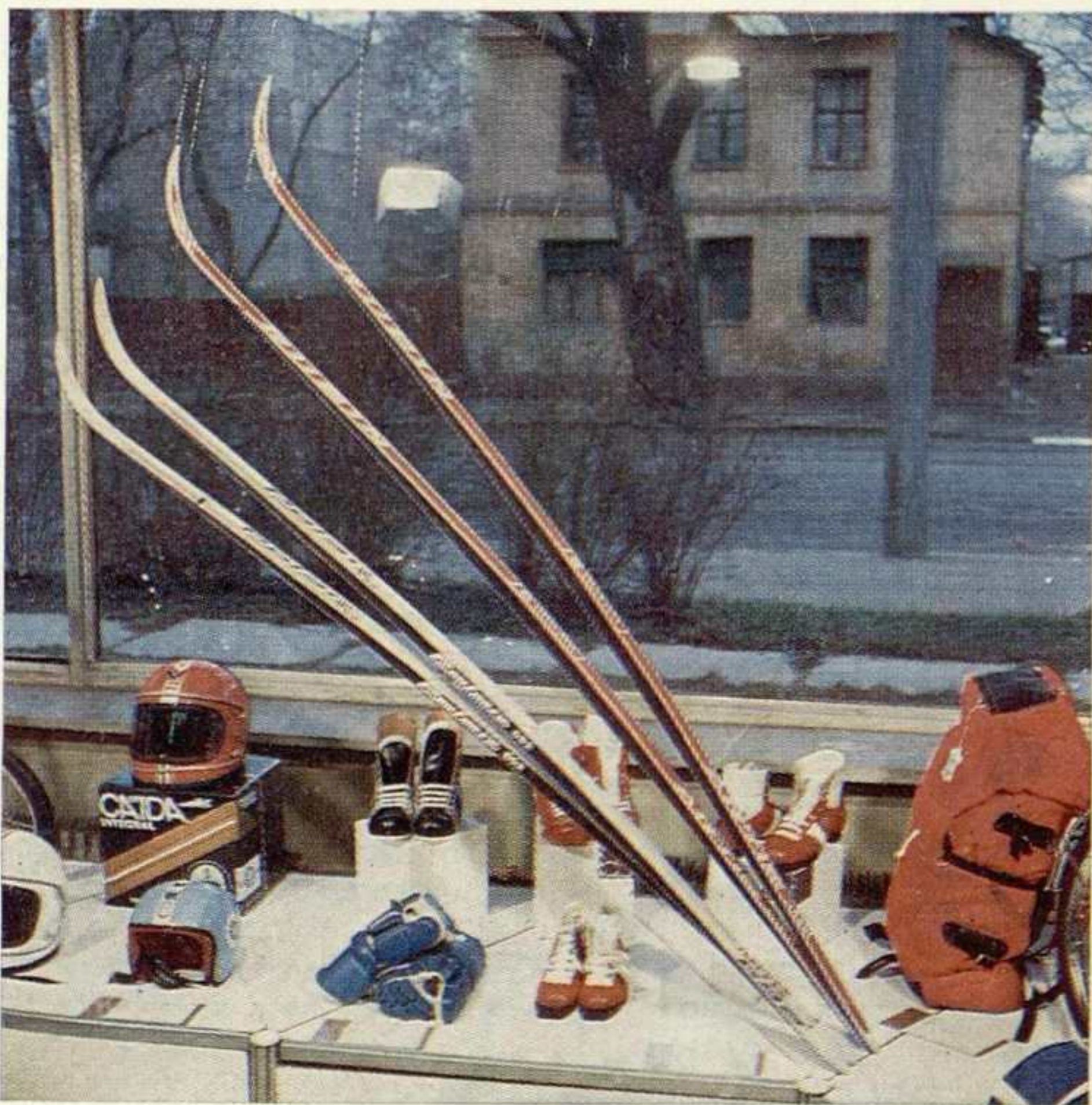
¹ По данным, приводимым органом печати ИПД журналом «Prumyslový design», несоответствие изделия показателям качества лишь в объеме 10% влечет за собой снижение цены на внешнем рынке на 25%. При этом в большинстве случаев речь идет об эстетических свойствах качества, не учтенных при разработке изделия.



1



2



3

ному освоению им предметно-пространственной среды, как показывает опыт, достаточно разнообразны.

Выставкой «Культура быта» отметили 95-летие пражской Высшей художественно-промышленной школы ее учащиеся, выпускники и преподаватели. 60 работ, выполненных 45 авторами, было отобрано для внедрения 28 предприятиями. В 1981 году в Праге сдана в эксплуатацию Дом культуры

1. Мебель из гнутого дерева и металла — традиционный объект чехословацкого дизайна. [На щитовые панели выгородок экспозиции вынесен знак «Фонда лучших образцов чехословацкого дизайна» — CID]

2. Стенд декоративных тканей

3. Спортивный инвентарь; в этом разделе много изделий для детей: велосипеды, универсальный шлем, хоккейные перчатки

4. Многофункциональный набор темной керамики, включающий емкости для вина, молока, кофе, чая, фруктов и подставки для яиц.

Дизайнер И. Кемр

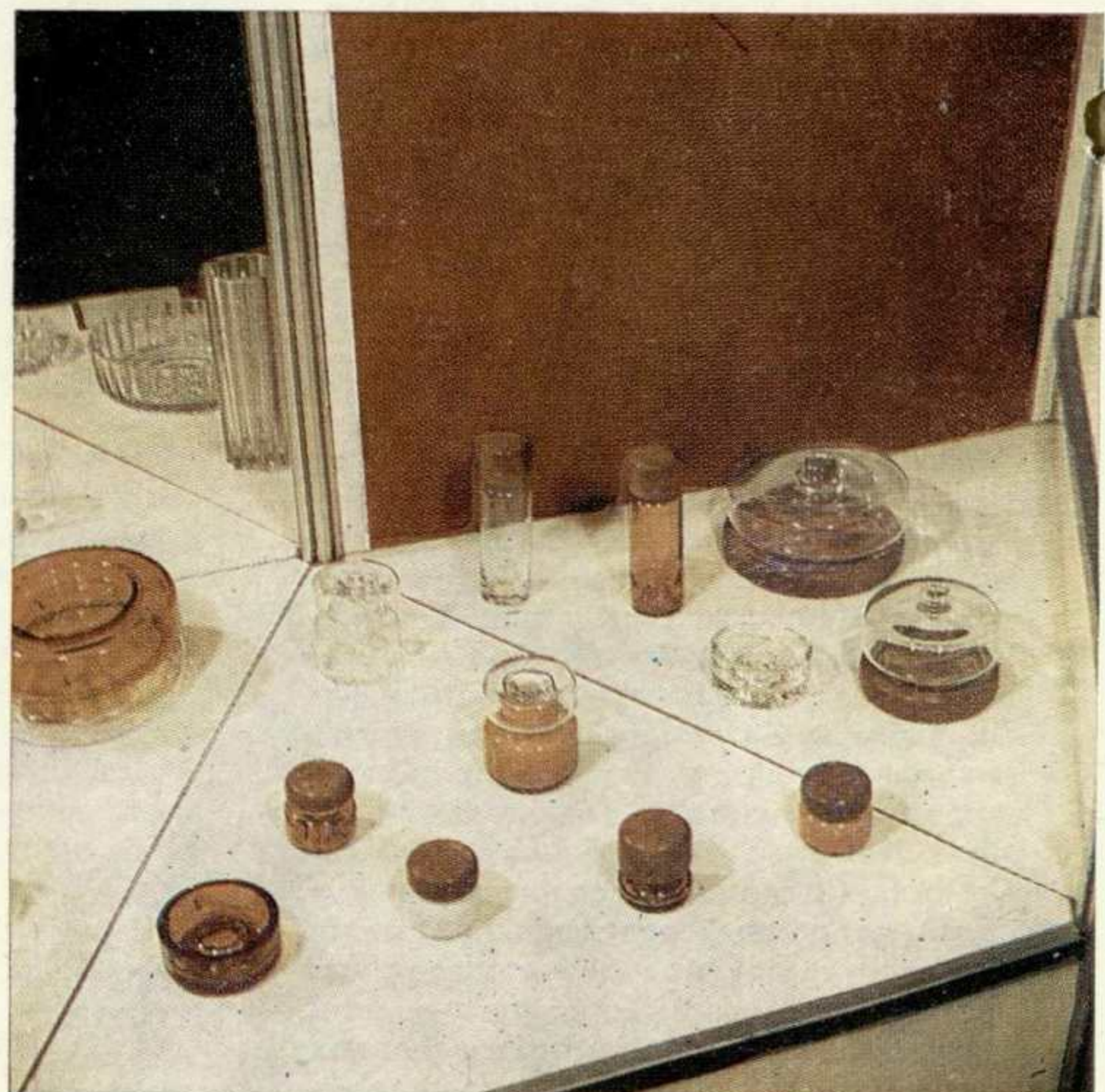
5. Цветная стекломасса в сочетании с деревянными деталями. Автор разработки — Заслуженный художник ЧСР П. Глава

быта, который, наряду с секторами по продаже мебели, декоративных тканей, ковров, обоев и произведений изобразительного и прикладного искусства, располагает выставочной площадью и кинозалом для демонстрации фильмов — рекомендаций по организации среды жилища. Можно предположить, что такие обстоятельства позволят Дому стать также и ареной пропаганды дизайнерских принципов обустройства жилой среды.

Несколько лет назад Институт промышленного дизайна провел в пражском универсаме «Котва» удавшийся эксперимент с демонстрацией изделий, премированных на конкурсе «Лучшее изделие года». Интервью, проведенные на выставке со специалистами и потребителями, передавались по телевидению. Тот же универсам позже провел с участием дизайнеров выставку-конкурс на лучшую компоновку жилого оборудования в современном типовом жилище с учетом изделий, предлагаемых чехословацкой торговлей, и размеров полезной площади в до-



4



5



8. Пылесосы марки «Эта» с широкой гаммой потребительских свойств

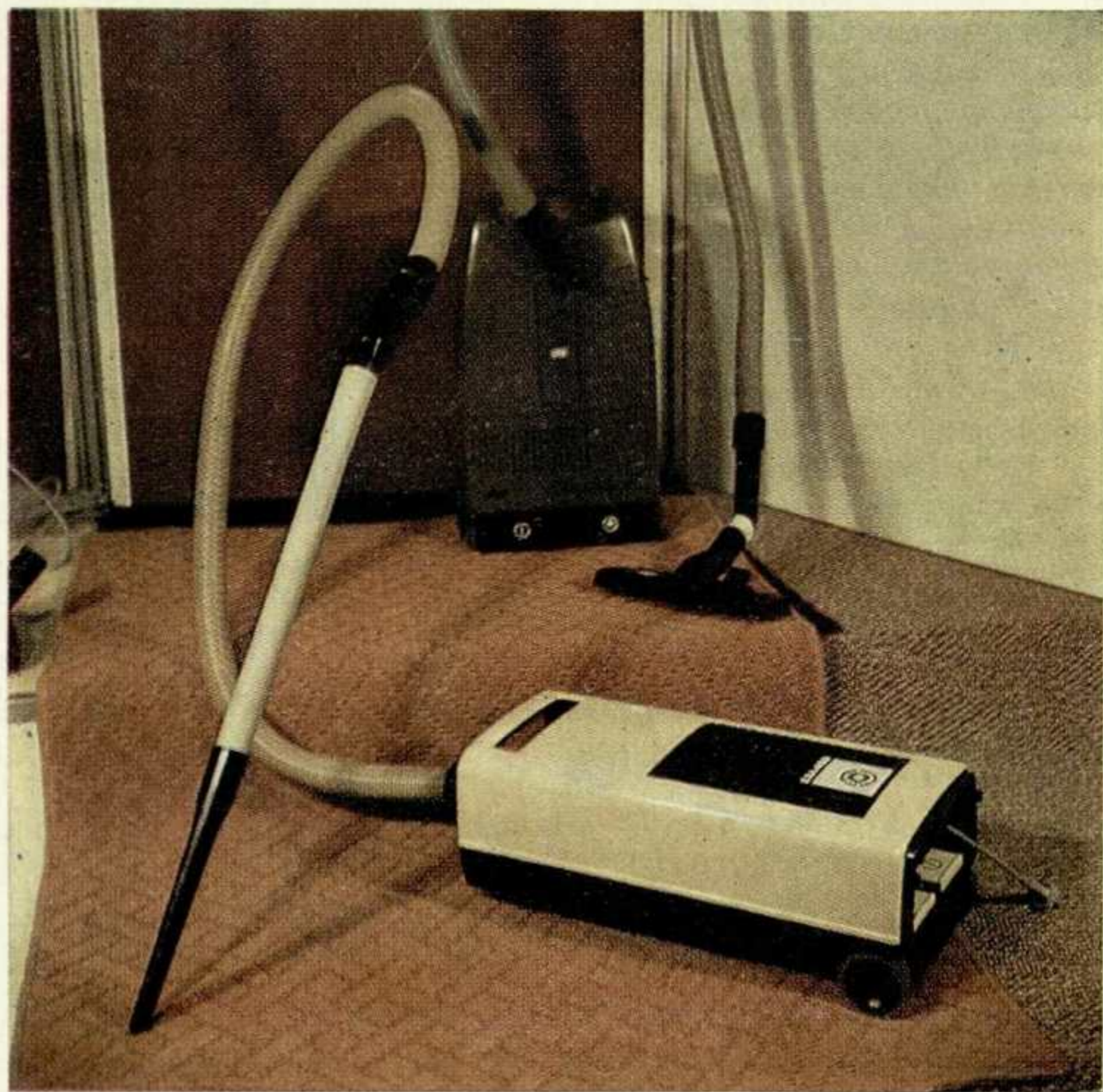
9. Комбинация бесцветного стекла с окрашенным. Дизайнер И. Розсыпал

марке товаров народного потребления в рамках экспозиции «Мебель, декоративные ткани — предметы домашнего обихода». Не прекращается публикация журналом «Домов» целых серий по общей теме «Азы организации быта», основными авторами которых являются сотрудники Института культуры жилища и одежды. В публикуемых лекциях-беседах каждый потребитель жилого пространства оценивается как равноправный участник формирования среды, наряду с архитектором, дизайнером и художником.

В контексте именно такого подхода к трактовке предметной среды была выдержана и экспозиция киевской выставки. Экспонаты несли в себе большой информационный заряд, что не дало повода усомниться ни в красоте общего замысла экспозиции, ни в пользе проведения подобных выставок.

МОСТОВАЯ Л. Б., ВНИИТЭ

6



7

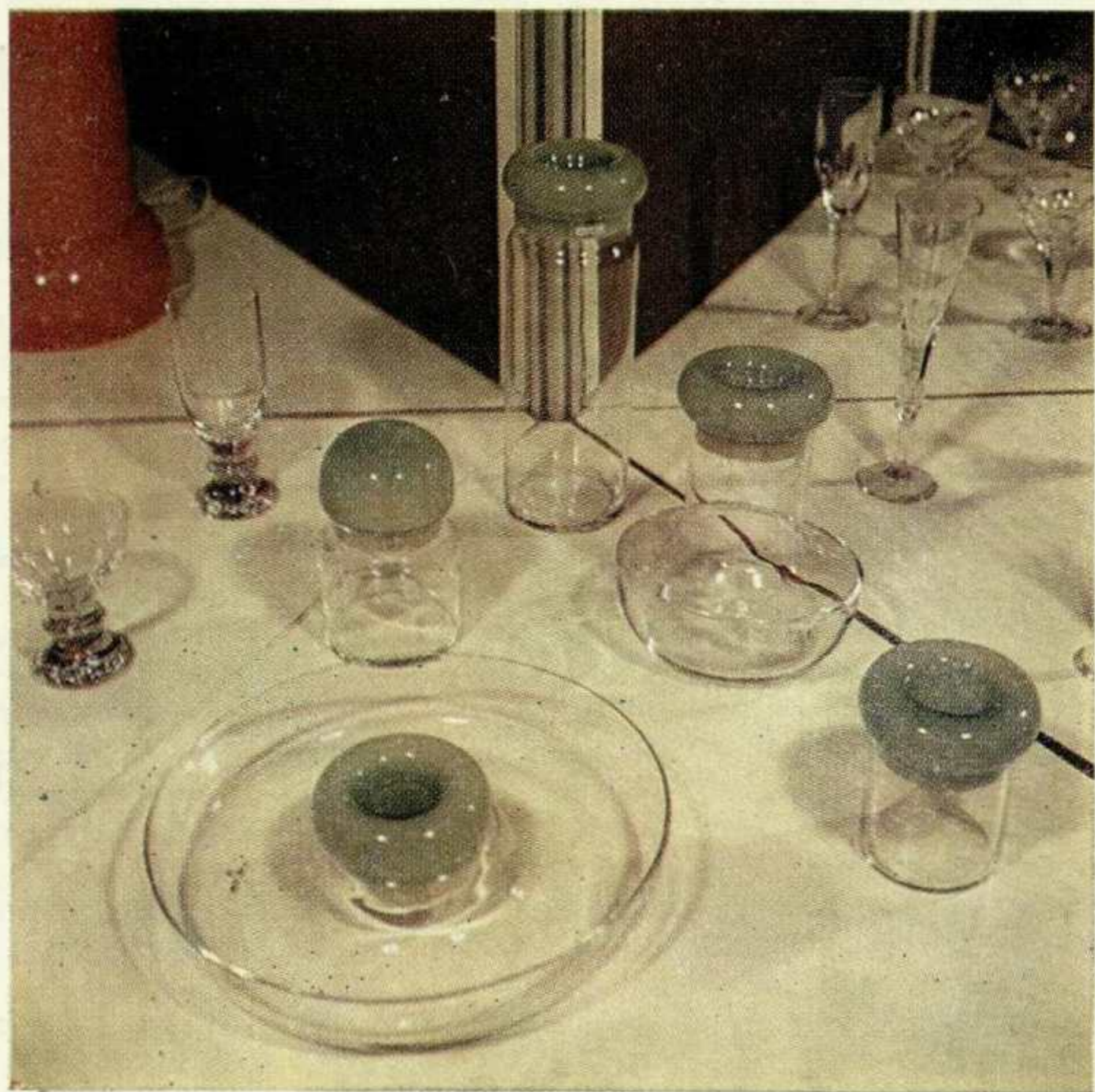
мах массовой застройки. Предложенные варианты компоновки включали цветные решения и примеры декоративного убранства интерьера.

Значительный опыт накопил ИПД в ходе встраивания собственных экспозиций в ежегодно проводившуюся в г. Острове выставку «За социалистический быт». Так, экспозиция «Человек — творец своего быта» демонстрировала путь к созданию здоровой, функциональной и гармоничной жилой среды, освобожденной от мещанских, мелкобуржуазных предрассудков. В рамках экспозиции «Жилище — среда для отдыха и труда» пропагандировались рациональная организация функционально-бытовых процессов, эргономические принципы подбора и размещения оборудования; специальный раздел иллюстрировал важность учета потребителем его антропометрических характеристик при пространственной организации жилой среды. Без сомнения, возможность пропаганды принципов дизайна вновь представится весной 1984 года на 15-й Международной яр-

6. Игрушки; конструктор в собранном виде и его детали

7. Школьные парты — еще одна традиционная тема чехословацких дизайнеров

Фото
Н. А. АФАНАСЕНКО,
А. Е. ГОРДЕЙЧУКА



8

9

ЕЩЕ РАЗ О «МЕЛОЧЕВКЕ»

РЕШАТЬ ПРОБЛЕМЫ КОМПЛЕКСНО

К теме «тысячи мелочей» наш журнал обращался в текущем году дважды. В статье директора ВНИИТЭ Ю. Б. Соловьева «Сложные проблемы простых вещей» («ТЭ» № 2/1983) поднимались вопросы, связанные с неупорядоченностью ассортимента этой группы изделий, их низким технико-эстетическим уровнем, а также недостатками в их проектировании и производстве. В качестве иллюстраций к критическим замечаниям статью сопровождала подборка фотографий некоторых выпускаемых нашей промышленностью изделий с краткой характеристикой их свойств.

Публикация этих материалов вызвала широкий отклик. В «ТЭ» № 7/1983 редакция поместила ряд писем от заинтересованных организаций, содержащих интересные предложения и информацию о мерах по улучшению дела.

Помещая еще два письма из республиканских министерств и выступление заместителя Председателя Госкомцен СССР, редакция не считает, однако, разговор законченным, тем более, что в обсуждении проблем не приняло участие Всесоюзное объединение «Союзпромвнедрение», от активной работы которого в немалой степени зависит вопрос своевременного внедрения лучших образцов «мелочевки».

Выявленные проблемы еще далеки от разрешения, успех дела по-прежнему зависит от инициативности руководителей промышленности на местах.

В статье директора ВНИИТЭ Ю. Б. Соловьева «Сложные проблемы простых вещей», опубликованной в «ТЭ» № 2/1983, поднимаются весьма актуальные вопросы, представляющие интерес и для Минместпрома АрмССР. Прежде всего это формирование ассортимента выпускаемых товаров народного потребления, которое в настоящее время протекает практически бессистемно, без учета конъюнктуры спроса, с одной стороны, и удовлетворения потребности в «простых вещах» — с другой.

Безусловно, следует полностью согласиться с автором, что необходимо в первую очередь определить, что входит в номенклатуру «тысячи мелочей», и распределить их между местными и другими министерствами и ведомствами страны, поручив им не конкретные виды изделий, а обеспечение функциональных процессов в быту, что оставит простор для творческой инициативы на местах.

При этом необходимо иметь в виду, что изучение конъюнктуры спроса такой широкой номенклатурной группы продукции, как технически несложные товары народного потребления, в динамике, с учетом колебаний спроса, с корректировкой на климатические зоны является весьма сложной проблемой, требующей проработки в масштабе всей страны, то есть всего рынка сбыта этой продукции.

В свое время нами была предпринята попытка локального решения этого вопроса силами сектора изучения потребительского спроса в составе Научно-производственного объединения Министерства. Однако фактически она не дала реальных результатов.

Подобную работу необходимо пору-

чить специализированному НИИ, причем работа должна проводиться под непосредственным руководством Госплана СССР, его отдела культурно-бытовых товаров, бытового обслуживания населения и местной промышленности для исключения возможных элементов необъективности. Ведь вопрос «что производить» тесно связан с вопросом «сколько производить», и они должны решаться комплексно.

К сожалению, в статье ничего не говорится об организации информации о производстве товаров, необходимых в быту, — информации не случайной, не рекламной, а технического характера, полной и систематизированной. Она должна охватывать всю страну и касаться не только продукции сегодняшней, но и той, которая готовится к производству в ближайшие годы. На базе такой информации возможны решения вопросов обмена документацией и образцами, что крайне важно в повышении эффективности производства «тысячи мелочей».

Минместпром АрмССР выпускает продукцию весьма широкой номенклатуры — до 3000 наименований. Преобладающее большинство — современные, пользующиеся спросом изделия. Удельный вес продукции с Государственным знаком качества достиг 28%. Дальнейшее развитие, повышение эффективности производства во многом зависит также и от решения вопросов, поднятых в статье. Необходимо приложить все усилия для скорейшего их решения.

ЗАРУБЯН М. А.,
Министр,
Минместпром
АрмССР

УЧИТЫВАЯ КРИТИКУ

Критика детской портативной коляски («ТЭ» № 2/1983) обсуждена коллективом завода-производителя «Металлкультбыт». Намечены мероприятия по устранению недостатков изделия.

Так, принимаются меры по:

— улучшению маневренности и устойчивой направленности движения по прямой;

— изменению конструкции тормозного устройства;

— комплектованию колясок тентом от дождя и солнца.

Что же касается таких замечаний, как «тяжелый ход» и «низкое расположение ручки», то они относятся не к производителю, а к разработчикам ГОСТ 19245—77, так как выпускаемая нами коляска по своим габаритам и другим показателям полностью соответствует требованиям этого действующего стандарта. В то же время показатель «трудная проходимость по мягкому грунту», а также наличие «ба-

гажника для ручной клади» не предусмотрены вышеуказанным ГОСТом.

Однако, учитывая пожелания покупателей иметь в коляске кармашек для хранения детских принадлежностей, Объединение вышло на согласование этого вопроса с разработчиком ГОСТа и, получив положительный ответ, с января этого года изготавливает коляски с кармашком размером 130×230 мм.

Министерство выражает благодарность редакции журнала за критику, так как устранение отмеченных недостатков положительно скажется на улучшении внешнего вида и повышения качества выпускаемых колясок.

БУНЯТОВ Д. К.,
первый заместитель
Министра,
Минместпром
АзербССР

НАВСТРЕЧУ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОМУ СПРОСУ

Сочетание понятий «простейший товар» и «проблема» звучит естественно. Действительно, удовлетворение потребительского спроса на простейшие изделия не должно быть проблематичным, поскольку организация их производства относительно проста, не требует сложного оборудования, во многих случаях дело упрощается еще и возможностью использования местного сырья или отходов производства. Между тем не везде еще спрос на простейшие изделия удовлетворяется. Достаточно сказать, что заявка Центросоюза на 1984 год по многим товарам не выполняется. Например, на сита и решета заявка удовлетворена лишь на 21%, на ножницы хозяйственные — на 42%, на венники «сорго» — на 62%, на черенки для кос и граблей — на 65%. В каждой республике свои проблемы. На прошедшей в Молдавии республиканской ярмарке не была удовлетворена заявка торговли на доски стиральные, подставки под утюг, совки для мусора, садовые секаторы и другие изделия. А сколько нерешенных вопросов, связанных с поставкой товаров! Скобяные изделия в районы Сибири и Дальнего Востока приходится завозить из центральных районов РСФСР, а сюда, в свою очередь, везут товар с Дальнего Востока, например деревянные прищепки. А не логичнее было бы производить эти простейшие вещи на местах? Отсутствие в продаже элементарных, нужных каждый день изделий вызывает справедливые нарекания покупателей.

Важным условием расширения выпуска простейших изделий является упрощение порядка рассмотрения и утверждения образцов, технических условий и цен.

До недавнего времени имелись нарекания на длительность и сложность этого процесса. Во многих случаях, чтобы приступить к выпуску какой-нибудь новой простейшей вещи — той же алюминиевой миски или пластмассовой расчески — предприятию следовало провести согласование образцов и нормативно-технической документации с союзными головными организациями. Такое согласование производилось в базовых организациях, например по изделиям из металла — в Свердловске и Павлово-на-Оке, по изделиям из пластмасс — в Москве и Калинин, по изделиям из древесины — в Ленинграде и Архангельске. Преследовалась цель обеспечить определенный технический и эстетический уровень изделий, осваиваемых промышленностью. Таким образом, порядок, приемлемый для достаточно сложных изделий, был распространен и на простейшие. Однако во многих случаях такая централизация рассмотрения образцов и технической документации не давала должного эффекта.

В целях ускорения освоения и выпуска простейших изделий Госстандарт и Госкомцен СССР приняли ре-

шение об упрощении порядка разработки и утверждения образцов, нормативно-технической документации и цен на такие изделия.

Установлено, что конкретные требования к непродовольственным товарам народного потребления, цены на которые устанавливаются Советами Министров автономных республик, исполкомами краевых, областных и городских Советов народных депутатов, при наличии стандартов, общих технических условий или технических требований предусматриваются в технических описаниях, а при отсутствии стандартов нормативно-техническая документация разрабатывается в виде технических условий. В отличие от действовавшего порядка технические описания или технические условия и образцы-эталон утверждаются руководителями производственных объединений (предприятий-изготовителей) по согласованию только с торговыми организациями. При этом технические условия регистрируются в местных органах стандартизации в недельный срок.

Для обеспечения же необходимого контроля за техническим и эстетическим уровнем новых изделий культурно-бытового и хозяйственного назначения, осваиваемых предприятиями, образцы и технические описания (технические условия) направляются в месячный срок головным министерствам (базовым организациям). В аналогичном порядке по этой же номенклатуре утверждаются нормативно-техническая документация и образцы в союзных республиках, не имеющих областного деления.

Указанный выше порядок утверждения образцов и технической документации существенно сократит время освоения предприятиями новых изделий. Следует заметить, что новый порядок, естественно, не распространяется на товары, постановка на серийное производство которых требует проведения государственных испытаний или согласования с органами государственного надзора и здравоохранения.

Резко сокращен также объем документации, подготавливаемой предприятиями для утверждения цен. Теперь для установления цен на товары культурно-бытового и хозяйственного назначения в местные органы ценообразования представляются: сопроводительное письмо, калькуляция с указанием проектов цены и норматива чистой продукции, техническое описание, эталон-образец и фотография.

Таким образом, все вопросы, связанные с освоением выпуска новых простейших изделий, решаются теперь в пределах области. При этом установлен последующий контроль со стороны головных организаций за качеством осваиваемых изделий.

Одновременно Госкомцен СССР рекомендовал государственным комитетам цен союзных республик, имею-

щих областное деление, внести в Советы Министров союзных республик предложения о расширении перечня продукции, цены на которую утверждаются областными и краевыми исполкомами.

Естественно, что передача местным органам решения всех вопросов, связанных с выпуском новых простейших изделий, повышает ответственность, и в первую очередь — предприятий-изготовителей, за качество осваиваемых изделий, за их технический и эстетический уровень. В связи с этим есть настоятельная необходимость улучшить информационную работу головных министерств, которые должны шире освещать предприятия отрасли о достигнутом техническом и эстетическом уровне изделий, о разработке определенных нормативов по унификации и стандартизации. В этом отношении представляется полезным использование опыта Минлегла СССР, эстетическая комиссия которого постоянно информирует предприятия о направлениях современной моды, проводит расширенные художественно-технические советы.

Большую помощь предприятиям могли бы оказывать постоянно действующие в министерствах выставки образцов по той номенклатуре, за которую министерства отвечают. На базе этих выставок могли бы проводиться смотр-конкурсы и обсуждения, на которых определялись бы как лучшие изделия, так и изделия, подлежащие снятию с производства.

Важно подчеркнуть, что в действующей системе цен, в том числе и на простейшие товары, имеются большие возможности для экономического стимулирования повышения их качества. На наиболее удачные как по техническому, так и по эстетическому уровню новые изделия могут устанавливаться временные надбавки к постоянным ценам (временные цены). Такие надбавки обеспечивают возмещение дополнительных затрат, связанных с освоением и выпуском новых изделий, часть надбавки может использоваться для премирования работников предприятий.

В то же время на устаревшие изделия могут устанавливаться скидки с оптовых цен, с тем чтобы побуждать предприятия к скорейшей замене таких изделий на новые, отвечающие современным требованиям. Предложения о введении скидок с оптовых цен могут приниматься как от торговых организаций, так и от головных министерств.

Думается, что предпринятое упрощение утверждения образцов, технической документации и цен на простейшие изделия будет способствовать изживанию их дефицита, более полному удовлетворению потребительского спроса на них.

ЖУКОВ Ю. В.,
зам. Председателя
Госкомцен СССР

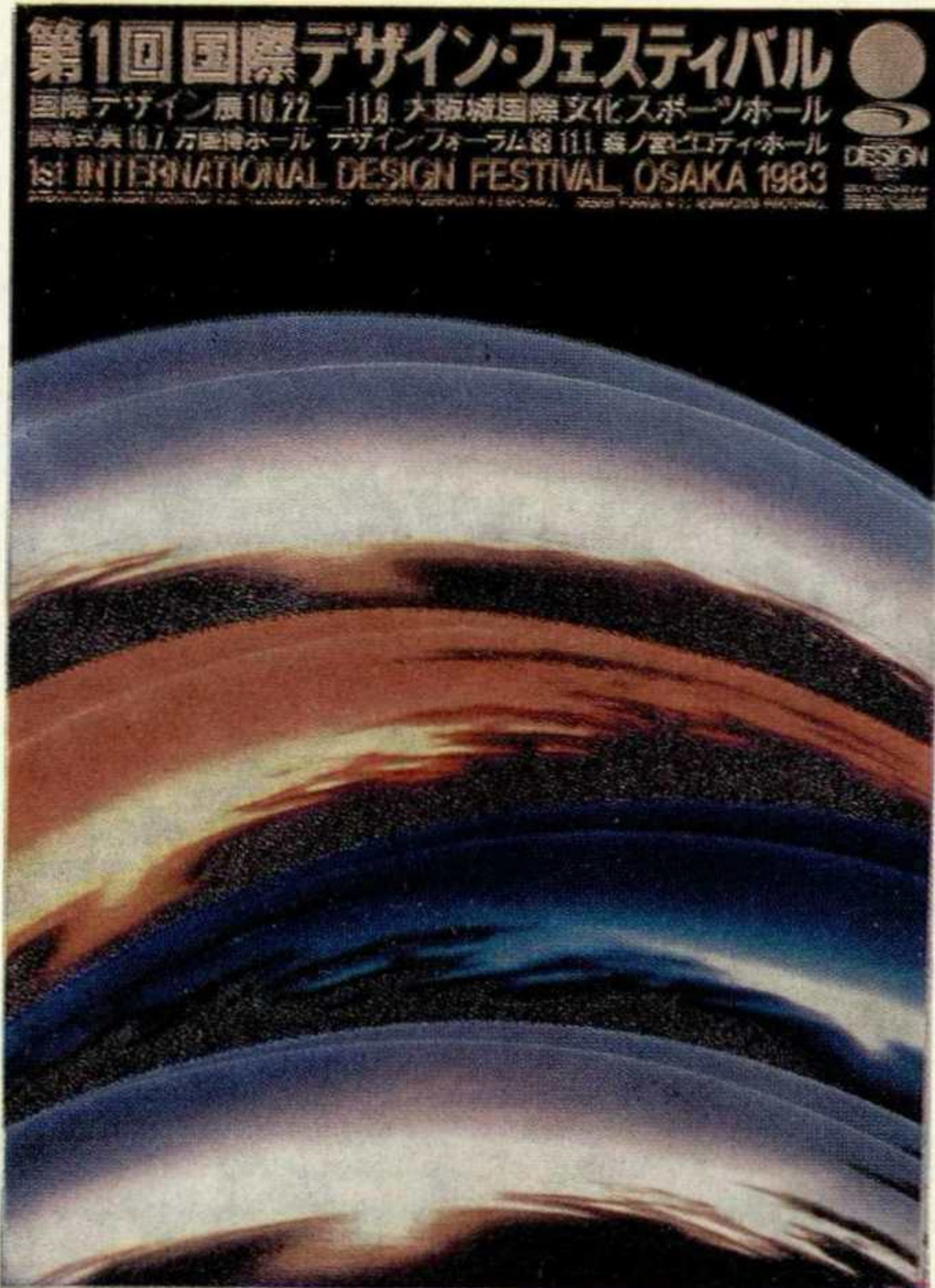
ПЕРВЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ДИЗАЙНЕРСКИХ РАБОТ В ОСАКЕ

По материалам ВНИИТЭ

В рамках Международного фестиваля дизайна, который впервые проводится в этом году в г. Осаке (см.: Техническая эстетика, 1983, № 1, с. 25), по инициативе и при активном содействии Японского фонда дизайна был организован международный конкурс дизайнерских работ. Конкурс про-

со студентами и преподавателями института. Проект включает решение экстерьера, интерьера дома для одной семьи, а также его предметного наполнения, учитывающее индивидуальные потребности членов семьи.

Премиями конкурса отмечены также: серия плакатов «Хиросима-1945»



ходил в три этапа: предварительный отбор, заключительный отбор и премирование лучших работ. В феврале текущего года члены жюри просмотрели 1367 заявок, представленных в слайдах, из 53 стран мира. Для оценки были отобраны 80 работ. Критериями оценки служили: новизна замысла, характер концепции, уровень эстетического и технического решения, функциональная ценность, социальная значимость.

Жюри, в состав которого вошли Карл Аубек (Австрия), Кендзи Экуан (Япония), Ясуку Камекура (Япония), Питер Нибон (Франция), Антти Нурмесниemi (Финляндия), Артур Пулос (США), Юрий Соловьев (СССР), определило следующие премии: главная премия — «Гран-при», основные премии конкурса, поощрительные премии, специальные премии.

Премии «Гран-при» был удостоен проект «Дома будущего», разработанный профессором дизайна Иллинойского технологического института (США) Чарльзом Д. Оуэном совместно с Ириной Александровной Некрасовой. electro.nekrasovka.ru

(Дзютаро Ито, Япония), часы «Время Земли» (Осаму Акияма, Япония), уличный стул (Тосиро Икэгами, Япония), солнечные жалюзи для жилых помещений (Тадахидэ Окуно, Япония), складной городской мотоцикл (Армандо Виллабос, Мексика).

Поощрительными премиями были отмечены: телефонная будка (Фолькер Вайнерт, ФРГ), серия плакатов на темы афоризмов классиков литературы (Фольсман Тамаш, Венгрия), светящиеся покрытия для пешеходных дорожек в парках (Симура, Япония).

Специальная премия губернатора г. Осаки — за лучшую разработку, выполненную дизайнерами из развивающихся стран, — присуждена мексиканскому дизайнеру Серхио Ривера Понде за рефрижератор для рыбы, работающий на солнечной энергии. Специальную премию мэра г. Осаки получил австралийский дизайнер Дэвид Т. Маррэй за модульный конструктор-алфавит для детей.

Новости

ГДР

В 1983 году в г. Эрфурте проходила выставка «Дизайнеры, изделия, проекты, отмеченные дизайнерскими наградами ГДР», организованная Комитетом по технической эстетике ГДР. Экспозиция выставки включала изделия, отмеченные Государственным знаком «Хороший дизайн», художественно-конструкторские проекты и разработки дизайнеров, награжденные в период с 1978 по 1983 год премией за достижения в области дизайна и поощрительной премией, присуждаемой молодым специалистам и студентам-дизайнерам. ID. Informationsdienst Industrielle Formgestaltung, 1983, N 2, S. 1—4

В апреле 1983 года Комитет по технической эстетике ГДР организовал и провел совещание представителей центров научной организации труда при министерствах различных отраслей промышленности, специалистов комбината Narva и народного предприятия Design-Projekt. В результате работы совещания была создана подчиняющаяся Комитету рабочая группа для оказания всестороннего содействия в процессе разработки и внедрения в производство новых изделий. В функции группы входят также разработка требований к проектированию изделий, проведение экспертизы потребительских свойств изделий и изучение потребительского спроса, поэтапная оценка и оценка художественно-конструкторского уровня изделий и др.

ID. Informationsdienst Industrielle Formgestaltung, 1983, N 3, S. 3

ФРАНЦИЯ

Государственный секретариат при Министерстве по социальным делам и национальной солидарности, занимающийся проблемами престарелых и инвалидов, совместно с Центром по художественному конструированию проводит конкурс на лучшую разработку изделий повседневного обихода, рассчитанных на широкого потребителя, но с учетом специфических требований престарелых и инвалидов. Согласно демографическим прогнозам, к 2000 году во Франции будет насчитываться до 25 млн. лиц старше 60 лет, поэтому выпуск изделий, удовлетворяющих все группы потребителей, в том числе эту многочисленную группу, становится одной из самых актуальных проблем. К участию в конкурсе привлекаются дизайнеры, инженеры-конструкторы, научно-исследовательские организации и промышленные фирмы, студенты и преподаватели художественно-конструкторских учебных заведений.

Bulletin mensuel d'information du Centre de création industrielle CCI, 1983, VII—VIII, N 103, p. 5

ДИЗАЙН РИЧАРДА НЭЙПИЕРА

Современный западный дизайн переживает сейчас трудный период своей истории. Это состояние распутия, утраты ценностных нравственно-философских ориентиров, наверное, особенно ярко проявилось на Международной конференции, проходившей недавно в Линце (Австрия), — представительном

правом профессор В. М. Полевой написал о Нэйпиере: «...Из обширного спектра теорий и программ дизайна, включающих в себя и самодовлеющее эстетство, и технократическую диктатуру, и многое иное, Нэйпиер выбрал для себя программу культуротворчества»³.

Стремительность в работе, культ молниеносной интуиции зиждется у Нэйпиера не только на многолетнем чисто художественном опыте, но и на великолепном знании, скорее даже органическом чутье сложнейших социологических механизмов современной моды. Умение безукоризненно ориен-



форуме практиков и теоретиков западного дизайна. В стенограммах, а затем и в широкой прессе прозвучали горькие слова о том, что «мир дизайна превратился в подобие тривиальной фабрики снов, где дозволены любые трюки и средства», «в нем царит культ безобразия», «безудержной коммерциализации, навязывающей людям абсолютно ненужные им вещи», «то, что некогда было «социальным» и «человечным», выродилось в «приятное на ощупь» и «удобное в употреблении», «дизайн утратил всякую связь с окружающей средой»¹.

Стремясь возродить гуманистические сверхзадачи дизайна, крупнейшие его мастера на Западе в первую очередь призывают к возвеличиванию историко-эстетического статуса бытовой вещи, к оздоровлению и укреплению культурной памяти искусства среды². Среди этих художников достойное место занимает Ричард Нэйпиер, недавно широко представивший плоды своей творческой фантазии на московской выставке, прошедшей в Музее архитектуры им. А. В. Щусева под названием «Формы и образы. Графика, фотография, дизайн, мода».

Ресурсы историко-культурной памяти Ричарда Нэйпиера, родившегося в 1951 году на Гавайских островах, чрезвычайно богаты: в путешествиях по странам Европы и Африки, Азии и Латинской Америки он изучал фольклорное и древнее искусство; студентом художественной школы в Испании раскапывал древнеримские поселения; во Франции и США знакомился с приемами современного стайлинга. В разговорах с Нэйпиером поражает и его великолепное знание советского дизайна, кино и фотографии 20-х годов, почти покadroвая память классических фильмов Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина и Вертова. Поэтому с полным

именем Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

Ныне одно из главных занятий Нэйпиера — работа главным художником и «стилистом» фирмы Pierre Cardin, особенно показательной для процесса универсализации западного дизайна. Такой тотальный дизайн, о котором много писалось и в нашей литературе, по самой сути своей неоднороден, даже двулик. В худшем случае он влечет за собой перерождение художника в безликую социологическую единицу, в микроячейку схемы, задействованной свыше на любые, в том числе и самые китчево-эксцентрические внешне (при абсолютном внутреннем духовном вакууме), решения. Но есть и другой путь, который применительно к Нэйпиеру хочется назвать древневосточный манер назвать «путь Дао», памятуя о его любви к даосской и дзэнской философии. На этом пути дизайнерская «многогранность», культивируемая у Кардена, напротив, предстает желанной как предлог для максимально щедрого проявления творческих возможностей. Нэйпиер очерчивает для себя чрезвычайно широкий круг художественных задач, параллельно занимаясь фотографией и книжной графикой, оформительством и литературой, проектированием бытовых предметов и одежды.

Тех, кому довелось вместе с Нэйпиером участвовать в технической подготовке выставки, удивило, как были решены залы моделей одежды (той «высокой моды», которая обеспечила мастеру авторитет у Кардена). Несколько часов художник провел в молчании перед платьями, надетыми на серебристо-серые манекены, созерцая их в каком-то отрешенном недоумении. И, накопив заряд неистовой энергии, словно в состоянии мгновенного просветления, в несколько минут расставил своих неодушевленных актеров, моментально убрав ножницами все шероховатости силуэтов.

тироваться в социальных кодах предметной среды, конечно, само по себе не обеспечивает успеха. Подлинного художника оно влечет дальше, к беспристрастному и критическому суждению об этих кодах, поиску новых структур. Любимая Нэйпиером критическая характеристика вещи — «très trafiquée» («затертая спекуляцией», а в буквалистском переводе — «заезженная» вещь). Над преодолением этой «заезженности» он и трудится неустанно.

Каковы же результаты этих поисков культурной реабилитации вещи? Прежде всего, это прием, отработанный еще в эпоху Уильяма Морриса, но сравнительно недавно (если не иметь в виду чисто китчевых ретроспекций) воспринимавшийся несколько архаично. Это превращение вещи, при сохранении полного контакта со средой, в самоценное произведение искусства.

Моды Нэйпиера необычны, в частности, тем, что они не окружены патентной мистикой и мифологией авторско-фирменных прав, окутывающих всякое крупное дизайнерское начинание на нынешнем Западе⁴ (особенно в области автомобильных кузовов и моделей одежды, где эстетика впрямую граничит с криминалистикой). Нэйпиер выставил в старинном ампирном доме на проспекте Калинина модели женской одежды и бытовых предметов, во многом специально созданные к московской экспозиции, но при этом не наложил практически никаких ограничений на фотографирование, зарисовки, все виды «умножения проекта». Здесь, на наш взгляд, сказалось понимание художником своего модельерства как формирования художественных образов, а не одних лишь эталонных, блекнущих после торжественной премьеры и уже без всякой помпы списываемых в тираж.

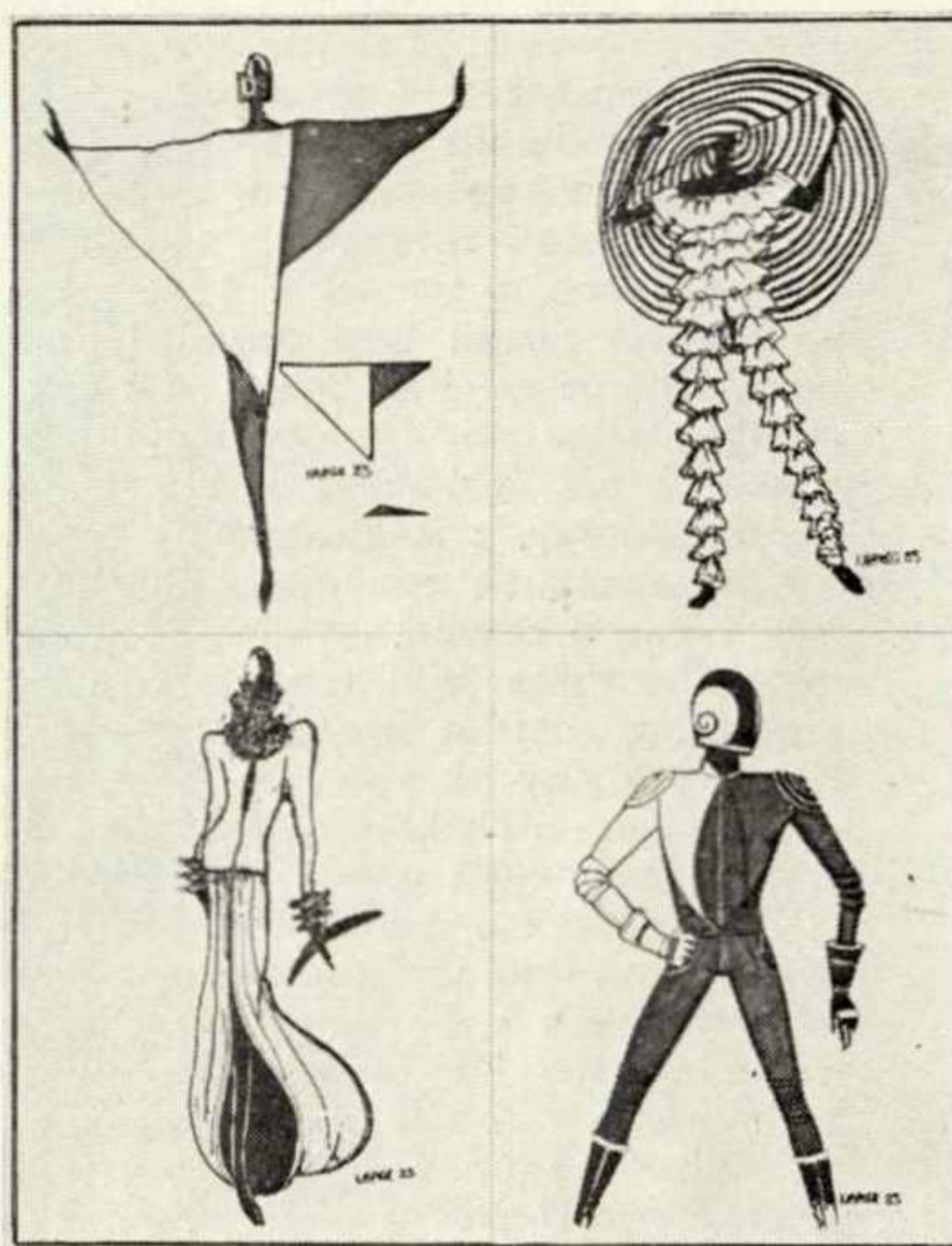
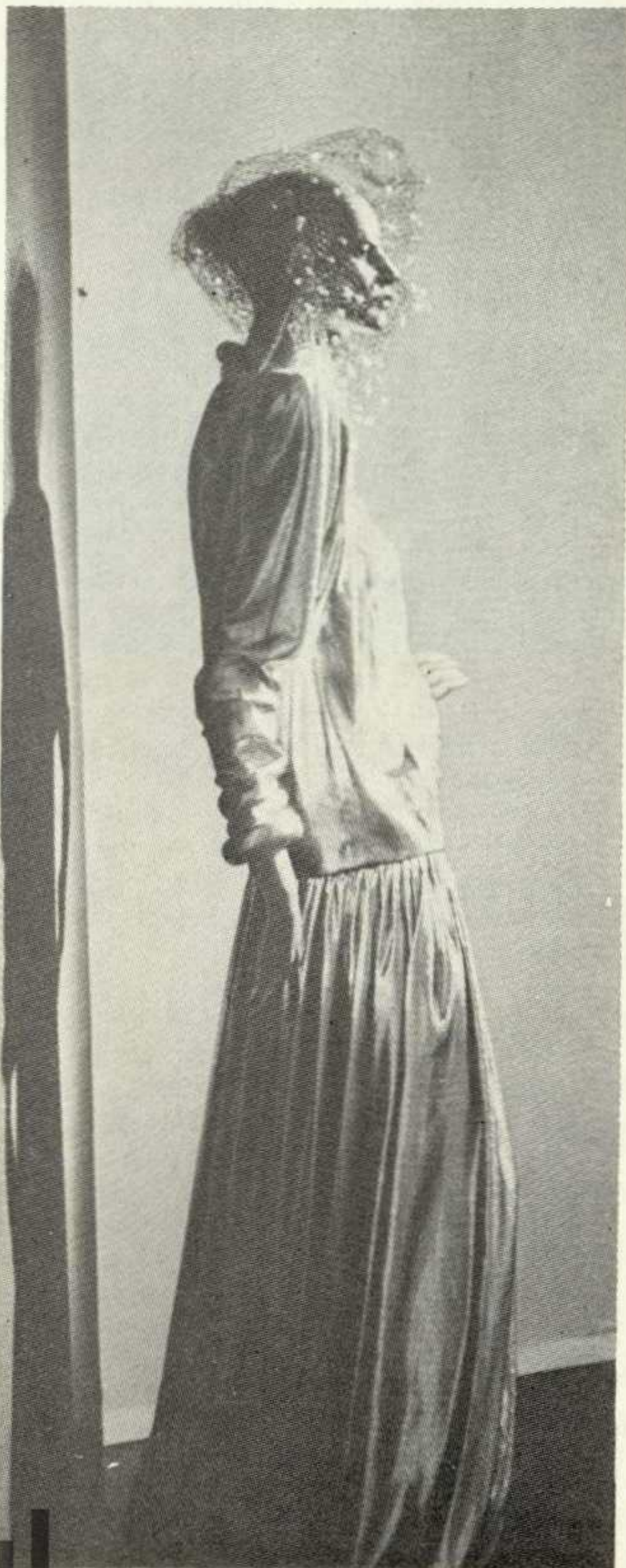
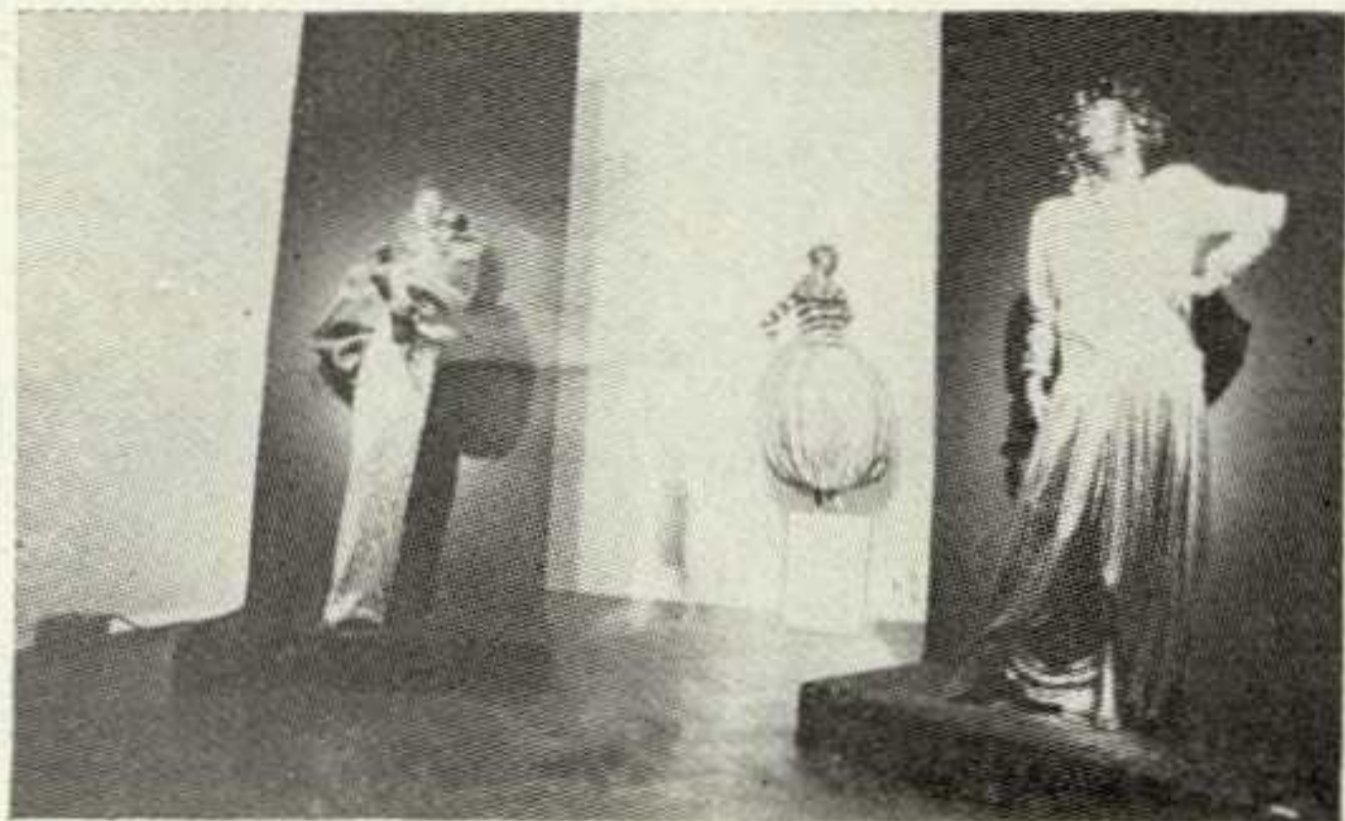
Первый, самый легко угадываемый ассоциативный пласт — это советская «прозодежда» 20-х годов: эскизы Н. П. Ламановой, В. Ф. Степановой, А. А. Экстер, оказавшие мощное влияние не только на Нэйпиера, но и на все современное зарубежное модельерство в целом. «Простейшие геометрические формы, такие, как прямоугольник, квадрат и треугольник» (если вспомнить установку Экстер 1923 года)⁵ предопределяют структуру многих нэйпиеровских моделей, хотя и оживают теперь в радикально иной социальной среде.

Карнавал манекенов на выставке Нэйпиера словно под мерный обрат-



из дерева, черного лака и замши) напоминает внутренне строгий при всем богатстве внешней отделки лаконизм древнеегипетской мебели, известной по находкам в гробнице Тутанхамона. В пышной отделке платья свернулась эгейская «спираль жизни», зажим авторучки выгибается наподобие древнего сакрального посоха, абрис корпуса часов повторяет сквозной мотив архаических культур — диск Солнца на серповидной ладье Луны... Наконец, что особенно неожиданно, в дамской сумочке смутно оживает мотив «двойной секиры Зевса», известной по многим памятникам средиземноморской архаики.

1—4. Эскизы и модели одежды

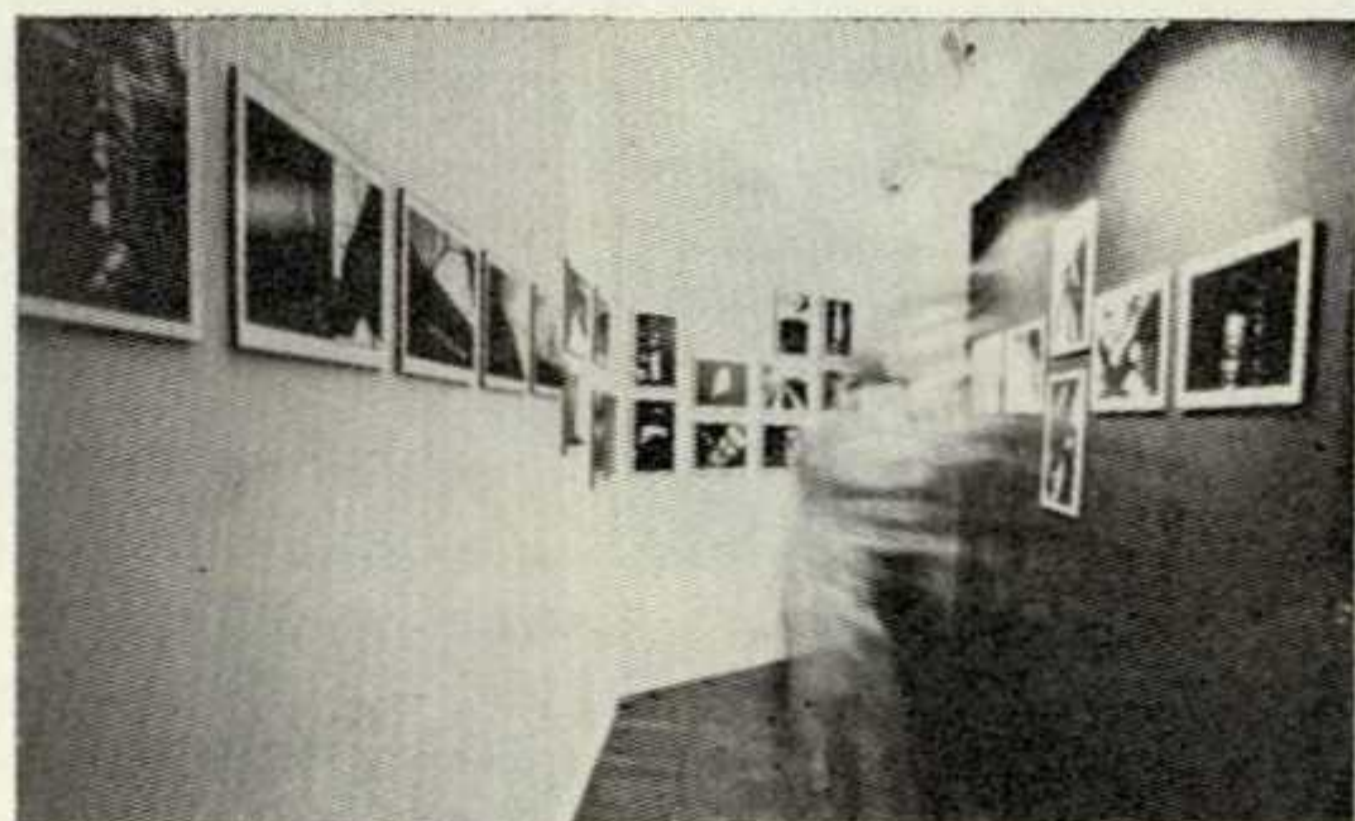


ный счет отодвигает зрителя все дальше в глубь веков. Мотивы театрального костюма-домино из «комедии дель'арте» в единственной полихромной (среди черно-белых) модели... Изысканная простота покроя кимоно или малайского саронга, но в сочетании с резко диссонирующими деталями, намеренно сбивающими историко-временной ритм... Широчайшие накладные плечи японского дзюбана, платья чиновников, неожиданно и гротескно использованные в женском вечернем платье... Элементы женского придворного костюма юго-восточного средневековья с поблескивающими позолотой обручами, эластичным, но крепким каркасом сковывающими тело, задавая ему строго размеченный рисунок движения... Мебель порою (например, стул



Все эти мотивы-воспоминания лишены у Нэйпиера налета поверхностной сенсации, ретроспективного китча. От китча Нэйпиера резко отграничивает, во-первых, принципиальное неприятие «скевоморфизма» — имитации одного материала в другом. Его вещам всегда присущ острый привкус подлинности, и, показывая их, он с особым удовольствием обращает внимание на эффектные контрасты настоящей замши с настоящим деревом, настоящей парчи с настоящим шелком и т. д. Скрупулезность технологической подготовки Нэйпиера, неизменно следующей за исторической романтикой его образов, хорошо иллюстрируют таблицы с

5. Стул из лакированного дерева с замшевым сиденьем. 1983 год



всего в том, что он начисто игнорирует цветную фотографию, а также все приемы фотографии, строго сохраняя изначальный прямоугольный кадр.

В объектив Нэйпиера практически никогда не попадают люди. Даже невинный фотопортрет он считает бестактным вторжением во внутренний мир человека. Изредка лишь где-то на полях маячат у него в кадре фрагменты природной среды. Зато историческим творениям рук человеческих художник посвящает целые патетические серии, поражающие разнообразием ракурсов, ритмов, точек зрения, — непосвященному зрителю может показаться, что речь идет о вертолет-

6. Проекты авторучек. Фломастер, тушь. 1982 год



ных перемещениях в пространстве, а не просто о максимальном использовании возможностей телеобъектива.

А. М. Родченко, которого Нэйпиер числит среди своих духовных учителей, любил, как известно, следуя эстетике ЛЕФа, стилизовать объекты природы под рукотворные вещи (вспомним его знаменитый древесный ствол, ракурсиванный «под промышленную трубу»). Нэйпиер часто избирает иной ход, создавая из рукотворных реалий «вторую природу», развивающуюся по своим органическим законам, своим биоритмам. «Искусство — это вторая натура, именно это я подчеркиваю в своих фото», — говорит он. И здесь

7. Проект часов. Тушь. 1982 год



авторскими набросками. Построенные по каноническим для всякого крупного дизайнерского «дома» схемам подготовки моделей, они тем не менее детально поясняют специфически нэйпировскую основательность ремесленных, «цеховых» навыков. Видимо, именно в этих навыках, не оставляющих без пристрастного внимания весь процесс производства вещи, и таится секрет итоговой практичности мод Нэйпиера. При всей сложности своего культурного подтекста, даже порою намеренной фантастичности, они могут быть — естественно, при определенной модификации — органически претворены и в чисто промышленные модели для массового производства. В этом процессе исчезает нарочито чрезмерная, доходящая до гротеска острота пластических идей, сглаживаются многослойные стилистические переключки, но остается внутреннее ядро вещи, одухотворенной чуткой памятью об искусстве минувших эпох.

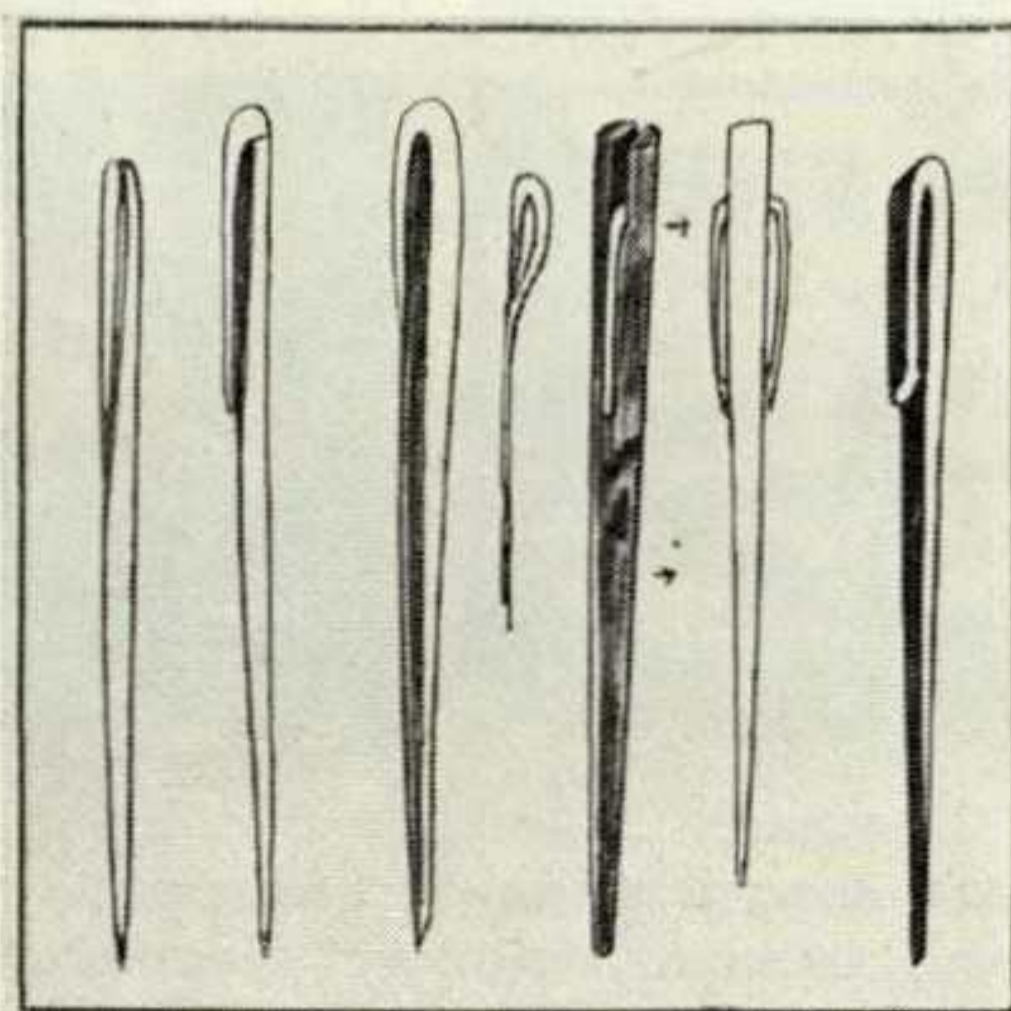
При всей богатейшей стилистической эрудиции Нэйпиер в беседе отмечает все намеки на «музейную ретроспективность» своего творческого мышления, равно как и все футурологические ассоциации (особенно часто возникающие перед его «космически-комбинезонными» моделями). «Я не мечтаю о прошлом и не прогнозирую будущего, — подчеркивает художник, — я отражаю проблемы сегодняшнего дня, чувства современника».

Нэйпиер-фотограф лучше известен советскому зрителю: его фотокомпозиции (прежде всего из цикла, посвященного «Рабочему и колхознице» В. И. Мухиной)⁶ уже не раз публиковались в «Декоративном искусстве СССР». Чистота художественного видения мастера, его приверженность первозданной черно-белой стихии лишней раз проявляются и здесь, — прежде

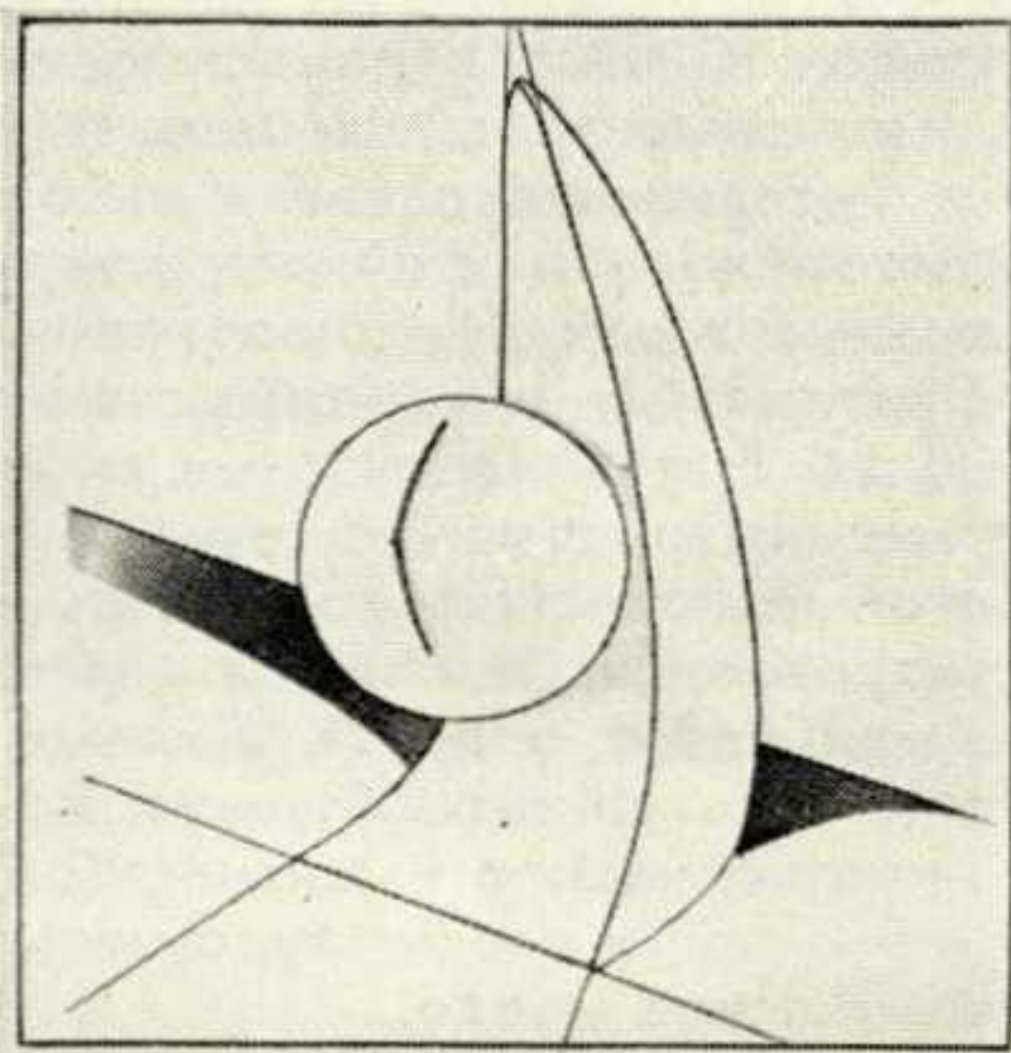
5



6



7



явственно вспоминаются воззрения С. М. Эйзенштейна, хорошо известные Нэйпиеру: «Органичность произведений... имеет место тогда, когда присутствует не только самый принцип органичности, но и сама закономерность, согласно которой строятся явления природы...»⁷.

Как высокие «драмы идей», рассказы о путях воплощения пытливого творческой мысли, смотрятся серии «Обсерватория Джантар-Мантар», «Кижжи», «Храм Василия Блаженного». Бережно воссоздана здесь впечатляющая рукотворность средневекового зодчества, хотя, далекий от пассивного созерцания, Нэйпиер и здесь явственно вводит жесткую, несентиментальную точку зрения современника космической эры. Купола Преображенского храма в Кижжах походят на гигантские шестеренки, а архитектурное узорочье Василия Блаженного — в духе «природной эстетики» художника — уподобляется колючей поверхности тропического растения.

Много споров в нашей критике вызвал цикл «Дом К. С. Мельникова». Действительно, почти полностью опущена здесь функциональная суть здания. Однако, затратив на «Дом Мельникова», быть может, больше усилий, чем на любую иную свою серию, подняв весь архивный фотоматериал, Нэйпиер с большим психологическим тактом и даже лиризмом (чертой, вообще довольно редкой в его палитре) воссоздал атмосферу дома, символически отражающую пути развития нашего искусства в 20—50-х годах. Даже свет из шестигранных окон, ласкающий здесь интерьеры и бытовые натюрморты, возвращает нас в довоенное время, когда эта светопись в манере старых голландцев воспринималась как последнее слово фотоискусства. «Данью памяти» (или на фран-



8. Г. Шиф
(с использованием
фотографии Р. Нэйпиера).
Плакат выставки
«Образование,
наука и культура
в СССР за 60 лет»
в Париже.
1982 год

9. Фрагменты
фотосерии
«Оперный театр
в Сиднее»
1981—1982 годы
и «Кижы».

ком с материально-технической пред-
ысторией монумента. Но героический
пафос работы над ним он сумел уло-
вить и передать художнически безу-
пречно, крупно выделяя скобы сталь-
ной клепки, бугры металлической вы-
колотки, на глазах зрителя слагающие-
ся в образ — летящий шарф, деталь
особенно прихотливую и доставившую
Мухиной много хлопот, и наконец, всю
группу, в контражурной съемке плы-
вущую в небе, словно обретая пре-
жнюю высоту своего постаменты.

Последний кадр был гордо выне-
сен на плакат выставки «Образование,
наука, культура в СССР за 60 лет»,
проведенной в Париже в связи с юби-
леем Советского государства. «Рабо-
чий и колхозница» как бы вновь вер-
нулись во французскую столицу, прой-

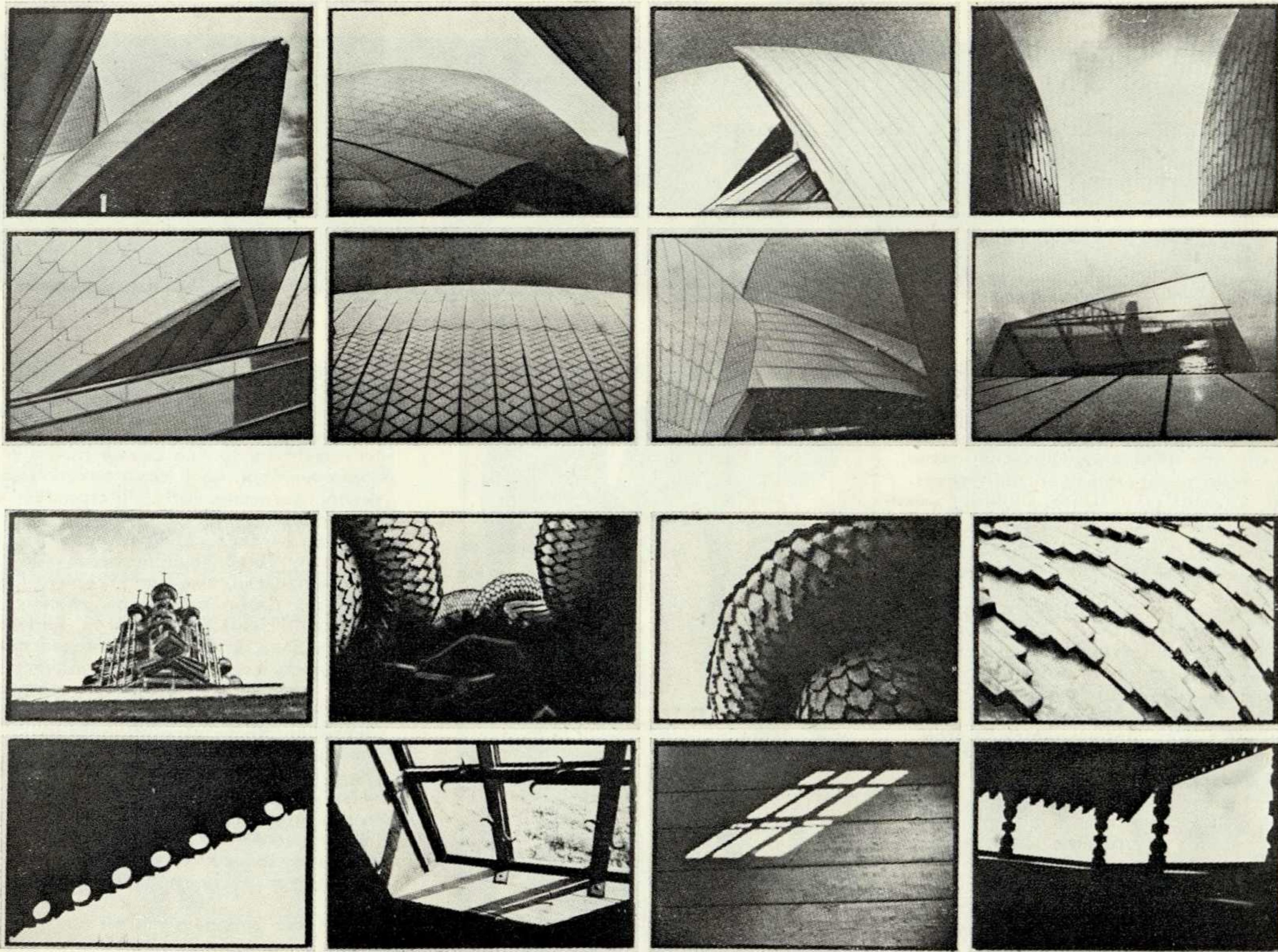
¹ Материалы линцской конференции опублико-
ваны в сб.: „Design ist unsichtbar“ (Wien,
1981). Наши примеры и цитаты из выступлений
Дж. К. Аргана, Э. Соттсасса, Д. Рамса взяты из
статьи: Design: Die Produkte werden ungenieß-
bar.—Der Spiegel, 1981, N 27 (Juni).

² См., в частности, доклад Т. Мальдонадо на
1-м итальянском национальном конгрессе истори-
ков искусства: La ricollocazione storica dell'-
oggetto d'uso.—Quaderni de la ricerca scien-
tifica, 1980, N 106, p. 85—88.

³ Ричард Нэйпиер. Формы и образы. Графика,
фотография. дизайн, мода: Каталог выставки.—
М., 1983, [б. п.].

⁴ Знаменательно, что одна из последних су-
губо дизайнерских выставок парижского Центра
искусств им. Ж. Помпиду (1981 год) называлась
«Депозиция эскизов и моделей», будучи посвя-
щенной истории проблемы патентования, а также
подделок промышленного искусства, начиная с
изделий «модерна».

⁵ Цит. по кн.: СУЗДАЛЕВ П. К. Вера Игнатьев-
на Мухина.— М., 1981, с. 49.



цузский манер — «оммажем») выдаю-
щемся советскому зодчему стали
кресло и платье работы Нэйпиера, лег-
ко выводящие на прототип своими
причудливыми шестигранными проре-
зьями.

Серия «Рабочий и Колхозница»
В. И. Мухиной — это не просто визу-
альная раскладка знаменитого памят-
ника, ставшего символом советской
державы. Это рассказ и о величест-
венной патетике самого образа, и о том
титаническом, невероятном по своей
сложности и напряжению труде, в ко-
тором В. И. Мухина вкупе с инжене-
рами и рабочими вела свой образ от
модели к окончательному воплоще-
нию. Видели, конечно, Нэйпиер зна-

дя сквозь объектив одаренного фото-
художника. Нэйпиер участвовал и уча-
ствует в оформлении целого ряда вы-
ставок ЮНЕСКО, представляющих
культурные традиции многих народов.

Рассказывая о своих работах, о сво-
ем отношении к культурному наследию
разных стран, Нэйпиер называет искус-
ство дизайна «великой цепью бытия»
(Great Chain of Being — древний
термин, знакомый еще александрий-
ской философии), средством сближе-
ния народов Земли, активизации их
знаний друг о друге. Дизайн как сред-
ство культурного общения, искусство
миротворческое и жизнестроитель-
ное — таков лозунг художника, его
творческое кредо.

⁶ Творчеству Нэйпиера-фотографа посвящена
специальная статья А. Н. ЛАВРЕНТЬЕВА («Совет-
ское фото». 1983, № 5).

⁷ ЭЙЗЕНШТЕЙН С. М. Неравнодушная приро-
да (1945—47).—Собр. соч., т. III.—М., 1964,
с. 45.

Получено редакцией 04.07.83.

Выражаем искреннюю благодарность прежде все-
го самому художнику, беседа с которым пре-
доставила нам ценную информацию, а также со-
труднику Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО,
одному из главных организаторов московской вы-
ставки С. В. Клокову, оказавшему любезную
помощь в уточнении многих положений настоя-
щей статьи.

ВЫСТАВКА «ДИЗАЙН ЛИТВЫ»

С июля по октябрь в Центре технической эстетики проходила выставка «Дизайн Литвы», отразившая результаты творческой деятельности дизайнеров республики, их вклад в развитие народного хозяйства.

Тесные и плодотворные творческие связи установились у Вильнюсского филиала ВНИИТЭ с ведущими промышленными предприятиями республики в области станко- и приборостроения. На выставке были представлены макеты особо точных координатно-расточных станков, художественно-конструкторские проекты которых разработаны дизайнерами филиала для каунасского станкостроительного производственного объединения им. Ф. Э. Дзержинского. Особенностью практики вильнюсских дизайнеров является преимущественное проектирование комплексов изделий, а также повышенное внимание к исследовательскому этапу работ. В филиале разработаны ряд методик по художественному конструированию целых гамм станков. Использование при проектировании таких рекомендаций, основанных на общих методических принципах и сходных проектных концепциях, обеспечивает стилевое единство и целостность разрабатываемых объектов. Иллюстрацией этого могут служить экспонированные на выставке разработки для каунасской фабрики «Динамо» — станки и оборудование для производства спортивного инвентаря, впервые создающиеся отечественной промышленностью. В итоге продолжающегося на протяжении нескольких лет сотрудничества с этим предприятием в филиале сложилась стилевая концепция формообразования ее продукции, фирменного стиля предприятия.

Надежно, удобно, красиво — этими требованиями руководствуются литовские дизайнеры при проектировании предметов быта.

Широкое признание получил переносной цветной телевизор «Шилялис» (несколько модификаций), в создании которого принимали участие дизайнеры Каунасского радиозавода. Эти телевизоры пользуются большим спросом и являются постоянными участниками всесоюзных и международных выставок, их создатели награждены одной золотой, двумя серебряными и шестью бронзовыми медалями.

Повышенными потребительскими свойствами отличаются также представленные в экспозиции магнитофон, цветной телевизор «Таурас», электрофон, миксеры, электровафельница.

Комплексный характер имеют показанные в экспозиции разработки визуальных коммуникаций и городского оборудования, выполненные дизайнерами филиала. На фотопланшетах экспонировались системы визуальных коммуникаций для автострады Вильнюс — Каунас, Вильнюсского автовокзала и Гавлочтамта.

Определенных успехов дизайнеры

electro.nekrasovka.ru

республики достигли в области промышленной графики. В экспозицию были включены работы проектно-технологического бюро «Союзбытхим» — упаковка и печатная реклама товаров бытовой химии, характеризующиеся единым стилем. ЭХКБ Министерства местной промышленности показывало торговые знаки, упаковку, этикетки, плакаты, почетные грамоты, упаковку сувенирных изделий.

Большое внимание в нашей республике уделяется повышению культуры производства. Специалисты ВФ ВНИИТЭ накопили значительный опыт в области эстетической организации внутренней и внешней производственной среды промышленных и сельскохозяйственных предприятий, обобщенный в виде методических рекомендаций для отдельных отраслей промышленности. Они содержат научные принципы эстетического формирования всего предметного окружения и в различных сочетаниях могут быть использованы при формировании среды конкретного предприятия.

Ряд специалистов филиала за работы в области эстетического формирования производственной среды награждены Государственной премией Литовской ССР, а работы отдела данного направления — дипломами и медалями союзных и международных выставок. Многие предприятия, внедрившие разработанные в филиале проекты эстетической организации производственной среды, признаны в своей отрасли или городах образцовыми, стали победителями республиканских соревнований и конкурсов по культуре труда, награждены медалями ВДНХ. На стендах были представлены внедренный проект благоустройства предзаводской зоны на Клайпедском молококомбинате, макет площадки отдыха на заводе ВАЗ (г. Тольятти). В экспозицию включались и работы филиала по формированию нового облика литовской деревни — это внедренные проекты формирования предметной среды животноводческого комплекса «Рокай» (Каунасский район) и благоустройства усадеб в поселке Раудондварис.

Экспонировались также работы дизайнеров промышленных предприятий: интерьеры производственных и бытовых помещений Вильнюсского завода пластмассовых изделий, мебельного комбината «Вильнюс» и др.

Профессиональная культура и мастерство, собственное творческое лицо литовского дизайна во многом объясняются высокой квалификацией художников-конструкторов республики. Значительная часть их являются выпускниками Государственного художественного института Литовской ССР, что в немалой степени определяет единство их творческих методов и профессиональный уровень работ.

ЛАТЫНИС Л. И.,
ВФ ВНИИТЭ

Библиография

«ПРОМЫШЛЕННЫЕ ТОВАРЫ НАРОДНОГО ПОТРЕБЛЕНИЯ»

ГОСТ 24886—81. Промышленные товары народного потребления. Выбор номенклатуры потребительских свойств и показателей качества. Основные положения

В процессе роста выпуска товаров народного потребления на первый план выходит проблема их качества, что обуславливает необходимость более глубокого исследования всей совокупности потребительских свойств изделий — социальных, функциональных, эргономических, эстетических.

Однако до сих пор распространена оценка качественного уровня изделий на основе лишь некоторых функциональных или чисто технических показателей. В то же время на современном этапе развития производства товаров народного потребления складываются реальные условия для комплексного учета потребительских свойств изделий. Такой подход в различных аспектах и проявлениях формируется рядом научных коллективов страны, что позволяет выработать такую структуру свойств и номенклатуру показателей качества товаров народного потребления, которые соответствовали бы уровню современных потребностей.

Выявление различных аспектов потребления изделий, учет позиций потребителя при анализе и оценке их качества находят отражение в разнообразных исследованиях, проводимых во ВНИИТЭ. Среди них важное место занимает формирование структуры потребительских свойств товаров народного потребления, выявление их специфики и разработка на ее основе различных номенклатур потребительских показателей. Результаты этих исследований нашли отражение в новом государственном стандарте, разработанном ВНИИТЭ совместно с ВНИИСом.

Номенклатура потребительских свойств и показателей качества товаров, согласно стандарту, должна отвечать следующим требованиям: учитывать назначение и условия потребления конкретного товара или группы товаров; отражать современные достижения науки и техники, а также изменения в структуре спроса и потребностей населения; способствовать всестороннему учету требований потребителей с целью повышения качества товаров, их сбыта и эффективности потребления.

Структура потребительских свойств служит основой формирования номенклатуры потребительских показателей качества и уточняется в зависимости от назначения отдельных групп товаров и выполняемых ими потребительских функций.

В стандарте представлена типовая номенклатура потребительских показателей качества товаров.

Основным методом определения номенклатуры потребительских свойств и показателей качества в ГОСТе считается экспертный метод. Выбор номенклатуры осуществляется в три этапа:

— изучение товаров;

— разработка развернутой номенклатуры потребительских свойств и по-

«СПРАВОЧНИК ПО ПРИКЛАДНОЙ ЭРГОНОМИКЕ»

Справочник по прикладной эргономике:
Пер. с англ. / Под ред. Б. Шеккела.—
М.: Машиностроение, 1980.

казателей качества группы товаров;

— определение номенклатуры потребительских свойств и показателей качества конкретного товара, входящего в группу.

Изучение конкретного товара предусматривает выявление данных о его особенностях, производстве, сбыте и условиях потребления. На этой основе товар относится к определенной группе предметов потребления, определяется комплекс признаков, характеризующих его качество. Изучение товара завершается моделированием исходной ситуации его потребления.

Развернутая номенклатура строится в виде структуры показателей, разделенной на иерархические уровни и включающей комплексные и единичные показатели (ГОСТ 23554.0—79). Определение номенклатуры потребительских свойств и показателей качества товара осуществляется на основе развернутой номенклатуры отбором, конкретизацией и обоснованием наиболее важных для товара показателей. При проведении отбора отдельные потребительские показатели качества могут исключаться из рассмотрения или вноситься в номенклатуру дополнительно. Допускается объединять отдельные группы показателей с учетом их значимости. В зависимости от конкретных задач оценки качества товаров номенклатура свойств и показателей на нижних уровнях иерархии может включать также показатели технологичности, стандартизации, унификации, а также патентно-правовые. При выборе номенклатуры учитываются также экономические показатели, характеризующие затраты потребителей на приобретение, эксплуатацию и обслуживание товара в процессе его потребления. Отношение полезного эффекта потребления к суммарным затратам потребителя служит интегральным показателем качества товаров народного потребления.

В целом качество товаров оценивается по следующим показателям: социального назначения (социального адреса и потребительского класса (типажа), соответствия оптимальному ассортименту, морального старения), функциональные (универсальности применения, совершенства выполнения основной функции и вспомогательных операций), надежности в потреблении, эргономические, эстетические, безопасности использования и экологические.

Эстетические показатели качества представлены в виде, традиционном для методических разработок ВНИИТЭ по экспертизе потребительских свойств изделий.

Необходимые пояснения и иллюстрации представлены в пяти справочных приложениях.

ШИПИЛОВ Е. И.,
инженер, ВНИИТЭ

Достаточно ли создать технически совершенную машину, чтобы достичь высокой эффективности производства? Какие знания помимо инженерных необходимы для создания современного высокоэффективного производства? Таковы основные вопросы, рассматриваемые в справочнике. Цель данной книги — показать эргономику в связи с прикладными проблемами, особенно людям, не очень хорошо знакомым с предметом. Так определили авторы справочника стоявшую перед ними задачу. Они отказались от традиционно для многих справочных изданий представления материала в виде различного рода предписаний и директив и пошли по пути формирования у читателя логической схемы анализа конкретной действительности, которая может быть «использована при рассмотрении эргономических факторов в процессе исследований или проектирования». По нашему мнению, такой подход позволяет наиболее рационально решать те многообразные, зачастую непредсказуемые задачи, которые возникают перед специалистами, сталкивающимися с необходимостью учета человеческого фактора.

Через всю книгу проходит мысль о том, что вопросы, связанные с оптимизацией трудовой деятельности с позиций эргономики, должны решаться системно, что конструкторы, архитекторы, дизайнеры и другие специалисты, нуждающиеся в справочных данных по проблемам учета человеческого фактора, постоянно должны помнить о том, что объектом их работы является не проектируемое изделие, а человек, который с этим изделием будет работать. При всей кажущейся простоте этого положения выполнение его постоянно сталкивается с вполне закономерными трудностями, связанными с двойственностью задачи, стоящей перед проектировщиками. С одной стороны, решаются вопросы работоспособности и внешнего вида самого изделия, а с другой — возникает дополнительная задача — сделать так, чтобы изделие не только хорошо функционировало само по себе, но и было удобно в эксплуатации, удовлетворяло потребностям, особенностям и возможностям работающего с ним человека. Сложность позиции проектировщика усугубляется еще и тем, что зачастую он, будучи хорошо знаком с техническими принципами создания изделия, недостаточно представляет себе требования, предъявляемые человеком к изделию или же просто пренебрегает ими. В лучшем случае он полагается на так называемый здравый смысл или пытается оценить ситуацию, исходя из личного опыта. Последнее зачастую не оправдывает себя, поскольку личный опыт каждого из нас ограничен более узкими рамками, чем это необходимо для решения вопроса на профессиональном уровне. Эта мысль последовательно

проводится в книге. Она находит свое выражение и в способе изложения материала, снабженного большим числом примеров, показывающих, как применение эргономических знаний позволяет улучшать условия пользования различными промышленными изделиями.

В книге имеется ряд традиционных для эргономических справочников разделов, в которых рассматриваются вопросы анализа и проектирования рабочего места в целом и таких его элементов, как средства отображения информации, органы и панели управления и т. п. Но хотелось бы подробнее остановиться на тех разделах, которые обычно не включаются в справочники подобного рода.

Появление в справочнике по эргономике раздела, связанного с эргономическим и психологическим обеспечением безопасности труда, представляет значительный интерес, поскольку этот вопрос слабо освещен даже в научной литературе. Авторы убедительно доказывают, что очень часто ошибка, приведшая к несчастному случаю, закономерно вытекает из организации труда, показывают, к каким последствиям может приводить незнание и неучет особенностей восприятия и физических возможностей человека. В рекомендации по данному разделу включены вопросы, позволяющие уже на уровне проектирования выявить, не нарушаются ли в конструкции оборудования, в организации работы основные закономерности поведения человека, а если да, то что нужно сделать, чтобы эти нарушения устранить.

Не менее интересна глава, посвященная проектированию рабочих мест для инвалидов. В главе рассматриваются различные типы инвалидности, обосновывается необходимость обеспечения нормальных условий труда для лиц, испытывающих временные затруднения при выполнении своей постоянной работы (в связи с травмой или потерей навыка из-за длительного периода выздоровления). Авторы считают, что в условиях изменившейся работоспособности необходимо по возможности стремиться к приспособлению условий труда (в частности, предметных) к рабочему, а не к перестройке сложившихся у него навыков.

Если в двух рассмотренных выше главах анализируются особенности эргономического проектирования для экстремальных случаев, то глава «Контроль в промышленности и эффективность деятельности человека» посвящена работе контролеров — группы специалистов, организацией труда которых, несмотря на их существенную роль в работе предприятия, занимаются очень мало. Несмотря на различие объектов контроля, деятельность контролеров имеет целый ряд общих черт: перед всеми ними стоят одина-

ИЗДЕЛИЯ, ПРЕМИРОВАННЫЕ ОБЩЕСТВОМ ДИЗАЙНЕРОВ АМЕРИКИ

Innovation, 1983, vol. 2, N 1; Profiles of design excellence in 1981 and 1982, 49 p., ill., schem.

ковые социальные и производственные проблемы, а следовательно существует целый ряд общих принципов, позволяющих совершенствовать их труд. В связи с этим представляют интерес предложенные в справочнике рекомендации по выполнению контрольных операций на небольших сериях деталей с периодической заменой этой работы другими типами работы (конторской, наблюдением за работой оборудования, выполнением простых вспомогательных действий и т. п.) и обоснования необходимости выработки стандартной терминологии, на основе которой осуществляется общение между работниками.

Справочник завершается двумя главами, позволяющими читателю в определенной мере обобщить прочитанный материал и намечающими пути системного использования данных эргономики при проведении работ по организации труда и проектированию систем. В них рассматриваются организационные и социальные вопросы, которые могут определить качество работы, выполняемой на данном оборудовании, методы, применяемые при изучении результатов труда, а также основные подходы к проектированию систем с учетом человеческого фактора.

Вместе с тем некоторое недоумение вызывает отсутствие в издании какого бы то ни было введения или заключения, которое позволило бы малоискушенному в эргономике читателю (а ведь именно ему предназначается книга) узнать особенности работы эргономистов на предприятиях нашей страны, оценить уровень излагаемых требований и особенности подходов к решению целого ряда вопросов в отечественной эргономике. Помимо этого в книге было бы уместным приложение с целым рядом справочных данных, широко используемых, например, в практике советских эргономистов и проектировщиков (антропометрические данные, градации тяжести работы и т. п.). Нельзя не сказать и о ряде терминологических недочетов, встречающихся в работе, которые хотя и не приводят к искажению смысла излагаемого материала, но снижают четкость его восприятия. Однако эти погрешности вполне компенсируются тем интересом к проблеме, который возникает у читателя. Можно лишь пожалеть о том, что тираж книги явно ниже уровня потребности в ней.

Надеемся, что высказанные критические замечания будут учтены во втором издании справочника. В его переиздании уже сейчас ощущается острая необходимость, так как справочник стал библиографической редкостью.

ЧЕРНЫШЕВА О. Н.,

МГУ им. М. В. Ломоносова

Библиотека

им. Н. А. Некрасова

electro.nekrasovka.ru

С целью пропаганды достижений и методов дизайна Обществом дизайнеров Америки ежегодно (с 1965 года) проводится конкурс на лучшую художественно-конструкторскую разработку различных категорий изделий: производственного, конторского и медицинского оборудования, изделий культурно-бытового назначения, средств транспорта, туристского снаряжения и спортивного инвентаря и др. Критериями оценки служат оригинальность дизайнерского решения, рациональное использование материалов, технологичность, высокий уровень качества.

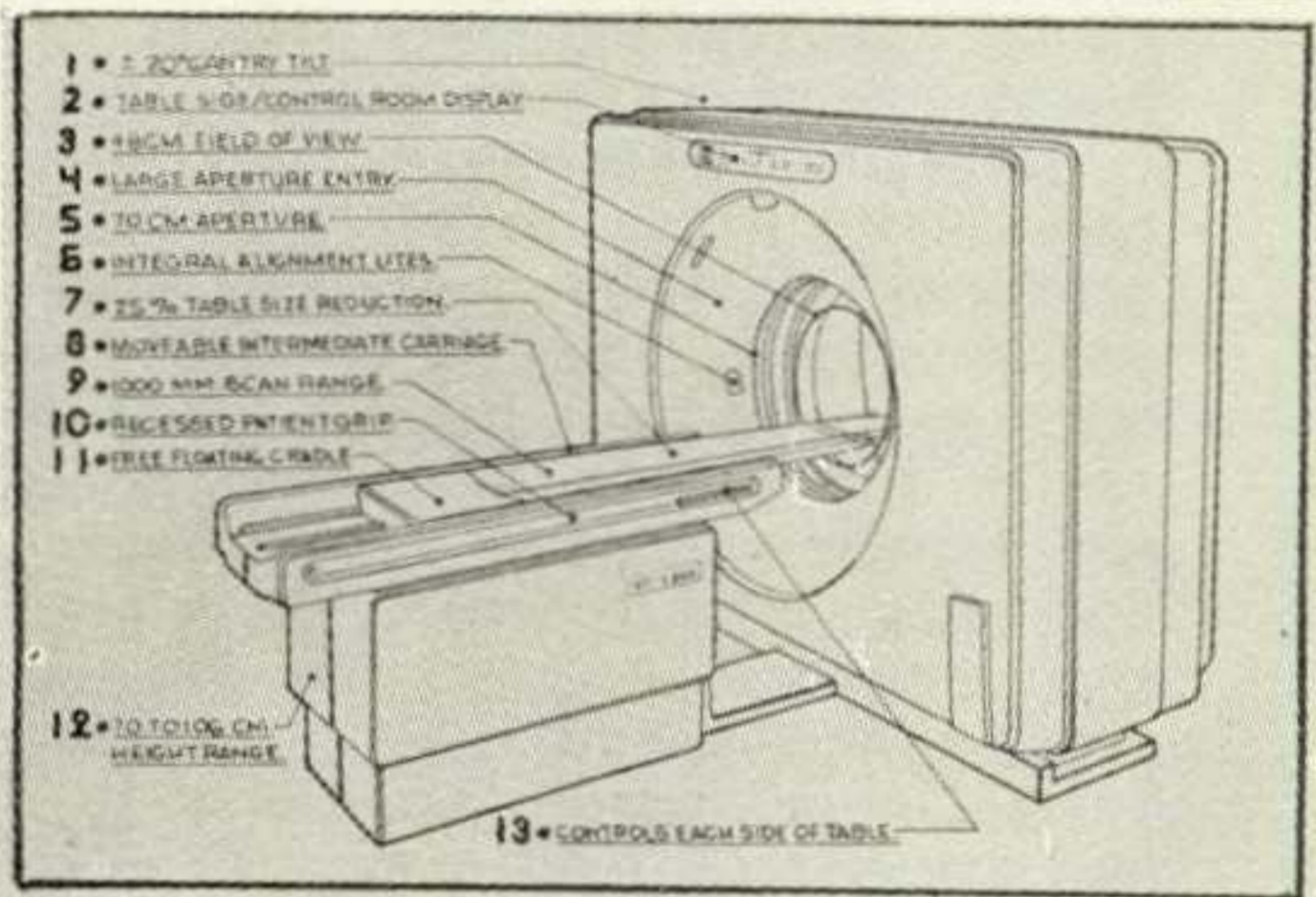
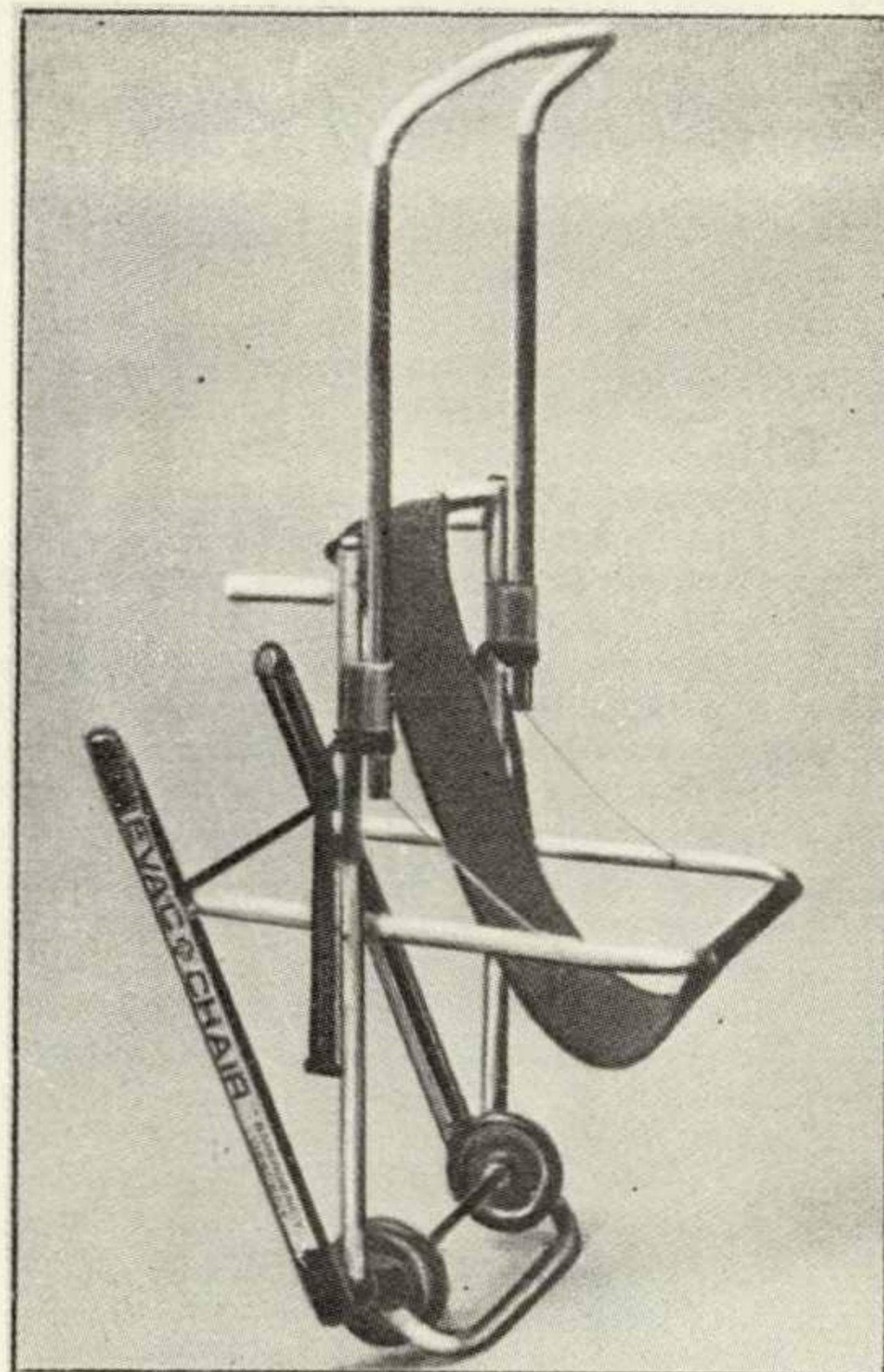
Высшей награды конкурса 1982 года была удостоена переносная мини-ЭВМ с откидным дисплеем, разработанная дизайнерским бюро ID — two (см.: Техническая эстетика, 1983, № 8).

Оригинальным дизайнерским решением отличается стул (мод. Evac+Chair) для инвалидов, разработанный дизайнером Д. Иджером. Это достаточно легкая (масса 7 кг) металлическая складная рамная конструкция на колесиках с сиденьем из ткани или аналогичного по свойствам материала. Он легко и быстро (не более чем за 5 с) приводится в рабочее положение. Стул скользит по ступеням лестницы под действием тяжести человеческого тела. Полулежачее положение создает у больного чувство безопасности передвижения. На этом стуле инвалид может самостоятельно передвигаться по лестницам многоэтажных зданий. Стул снабжен амортизатором, поглощающим энергию толчка при переходе со ступенек на лестничные площадки. Положение рамы сиденья регулируется в зависимости от угла наклона лестницы.

Премией отмечена также компьютеризированная томографическая установка, разработанная специалистами фирмы General Electric. Она создана на базе уже существующей модели и отличается более высокой точностью диагностики и повышенной пропускной способностью.

Узкий стол с покатыми краями, регулируемый по высоте в пределах от 77 до 106 см, обеспечивает свободный доступ пациентов, в том числе на инвалидных колясках и передвижных больничных кроватях. Подвижная часть стола вводит пациента по направляющим в диагностирующую часть установки (камеру). В целях безопасности пациента подвижная часть стола блокируется. Органы управления установкой размещены по обеим сторонам стола. Данные на дисплее, расположенном на лицевой панели камеры, легко считываются со стороны стола и со стороны оператора-врача, работающего на компьютере. Компьютер с видеотерминалом расположен на небольшом расстоянии от установки, поэтому пациент находится в поле зрения оператора.

Премия присуждена также ручной этикетировочной машинке, разработанной дизайнером У. Р. Уоррелом. Она отличается лаконичной формой и пре-



1. Стул для инвалидов. Дизайнер Д. Иджер

2. Этикетировочная машинка. Дизайнер У. Р. Уоррел

3. Компьютеризированная томографическая установка. Фирма General Electric

дельно простым устройством: два зажимных ролика диаметром 1,25 см, резак, бобина диаметром 5 см с синтетической пленкой. Лента с отпечатанным текстом (изображением) протягивается через зажимные ролики, где на нее наносится защитный слой синтетической пленки. Вращаемый большим пальцем приводной ролик, размещенный на верхней панели корпуса, вытягивает отрезок ленты определенной длины. Нетрадиционная выемка для пальца обеспечивает удобство пользования изделием.

УЛЬЯНОВА В. В., ВНИИТЭ

Mobilia, 1982, N 306, p. 30—35.

Дизайнеры все чаще осознают необходимость интеграции художественно-конструкторских и эргономических требований при проектировании изделий. Это побуждает их к поискам новых возможностей более эффективно использования эргономических данных, в частности путем создания собственных, по-дизайнерски решенных, эргономических справочников, предназначенных для широкого круга дизайнеров. В США идея подготовки такого издания принадлежала известному дизайнеру Г. Дрейфусу и была реализована при помощи инженера А. Р. Гилея в справочнике «Размеры человеческого тела» («The measure of man»). Однако после этого появилось много новых эргономических данных, и идея Дрейфуса получила дальнейшее развитие.

Группой американских специалистов бюро Henry Dreyfuss Associates во главе с дизайнером Н. Диффриентом издан значительно расширенный справочник «Человеческий масштаб» («Humanscale»), отличающийся оригинальной и доступной формой подачи различных научных данных.

Справочник, содержащий соматогаммы, выполнен в виде 9 поворотных дисков-селекторов, отчасти напоминающих круглую логарифмическую линейку. На каждой стороне селектора содержится необходимая для работы дизайнеров эргономическая информация.

Справочник состоит из трех «томов», каждый из них включает три диска-селектора. Том 1/2/3 содержит: антропометрические характеристики мужчин, женщин и детей разных возрастных групп; размеры для рабочих положений «стоя» и «сидя», в том числе для конторского и операторского труда; специфические антропометрические данные для престарелых и инвалидов. Том 4/5/6 содержит данные о мышечных усилиях, о требованиях безопасности, о различных аспектах зрения и обзорности. Том 7/8/9 — данные о зонах досягаемости для положений «стоя» и «сидя», рекомендации по организации пространства (в том числе в общественном интерьере), данные для расчета освещения и выбора цветового решения.

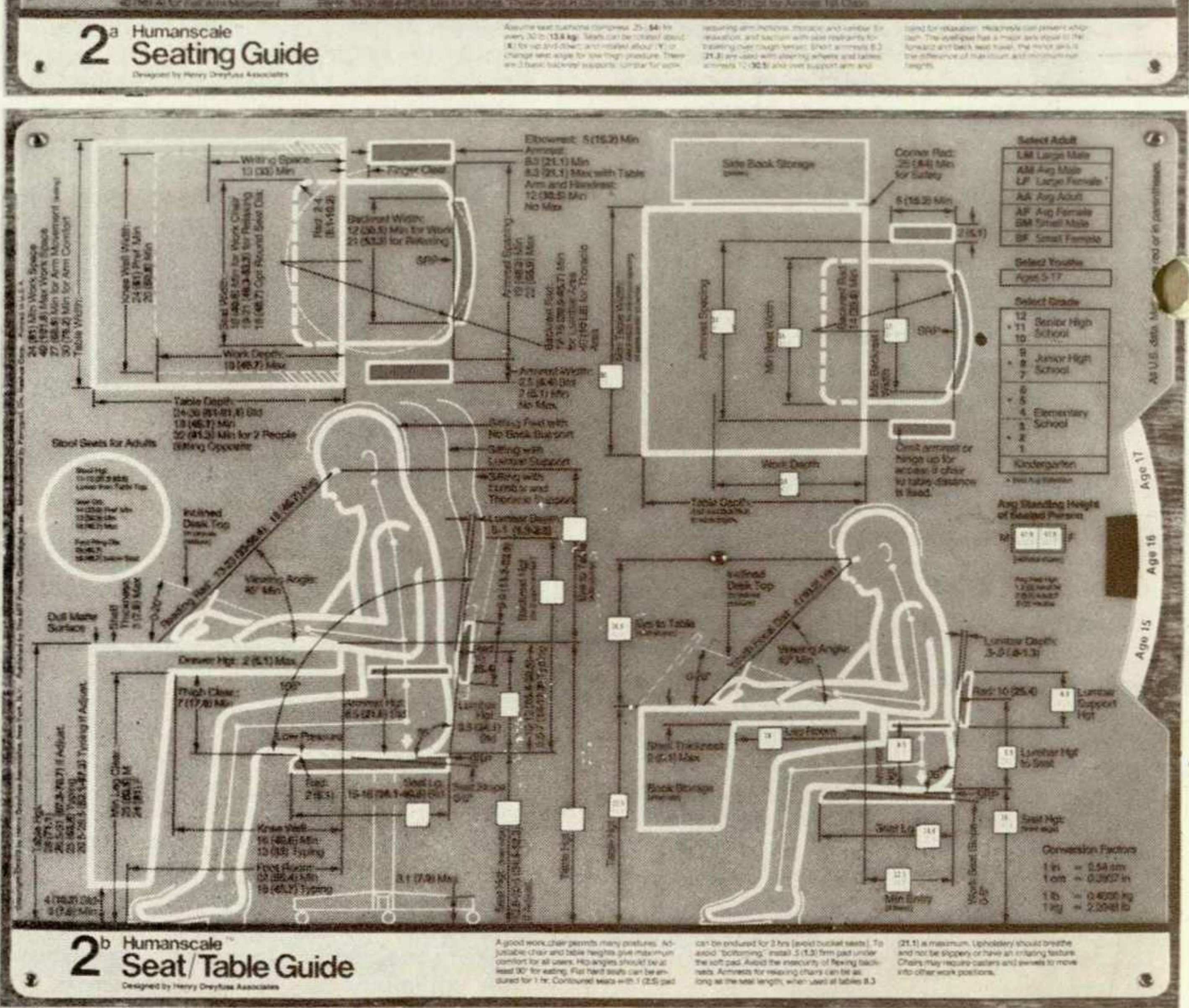
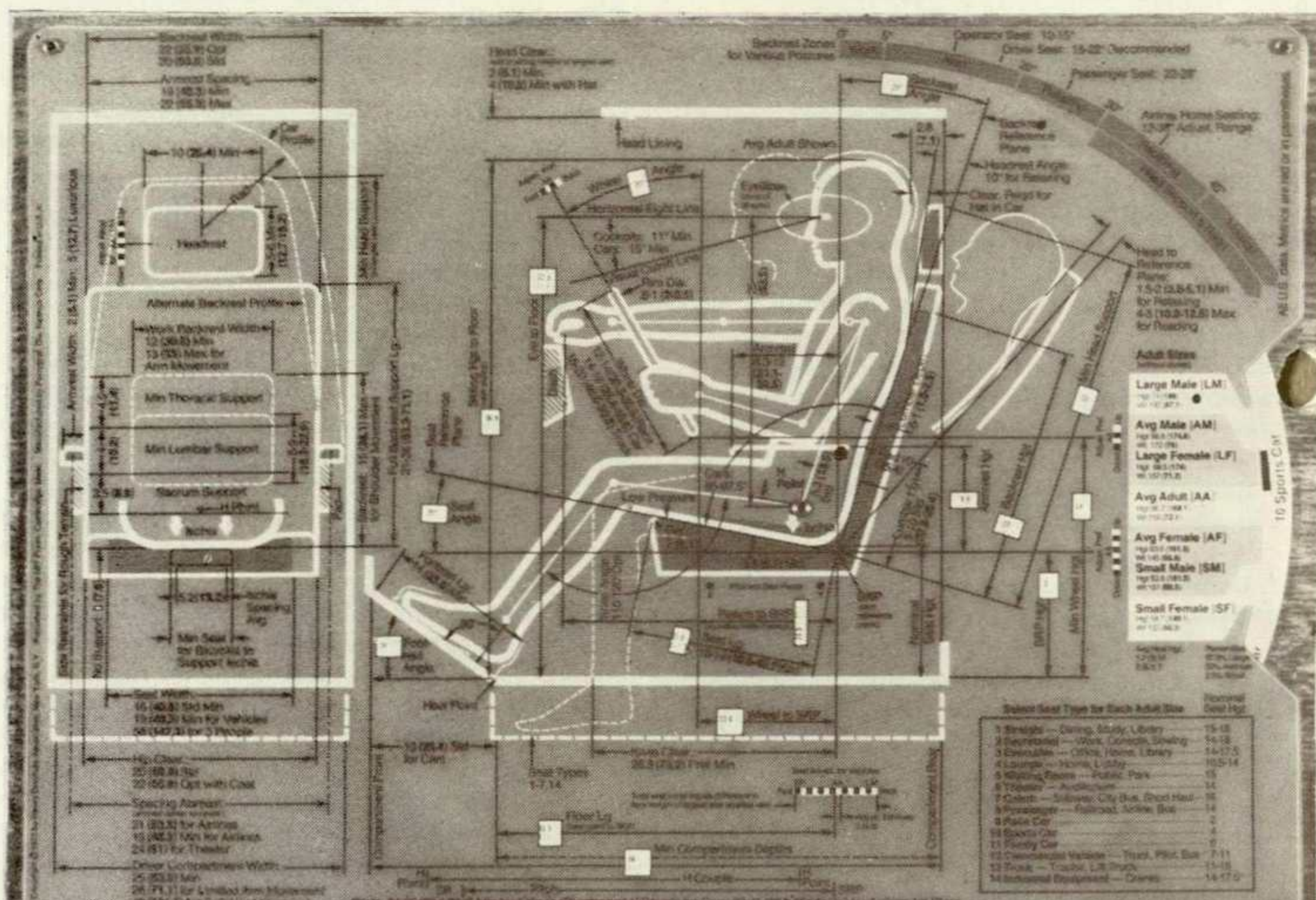
Для получения необходимых антропометрических характеристик достаточно повернуть диск-селектор до индекса, обозначающего рост человека (в дюймах или см), тогда в окошечках селектора появятся соответствующие размеры других частей тела. Все показания увязаны со схематическим рисунком человеческого тела. Каждый селектор приложен к соответствующим тематическим текстовым материалам.

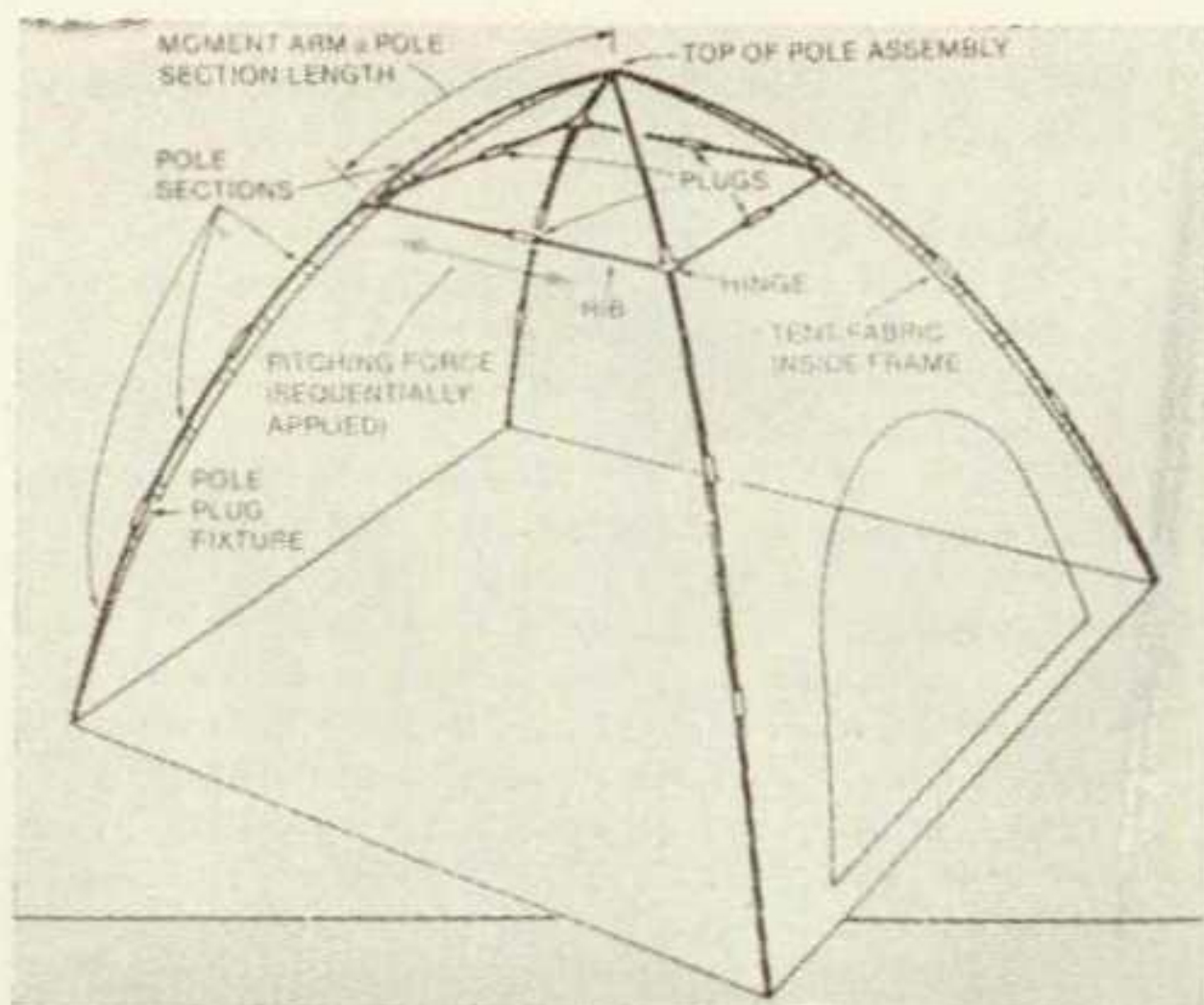
Предложенная практикующим дизайнерам оригинальная форма пространственной организации эргономических показателей должна способствовать их более эффективному использованию. Этот справочник задуман как своеобразный «человеческий инструмент» для широкого круга дизайнеров. Ис-

пользование эргономических данных расширяет возможности формообразования и инноваций. Учет эргономических требований на всех этапах дизайн-процесса может обеспечивать высокий уровень дизайнерских решений.

СЫЧЕВАЯ В. А., ВНИИТЭ

Диск-селектор (лицо и оборот), содержащий размеры для рабочего положения «сидя», в том числе для конторского и операторского труда





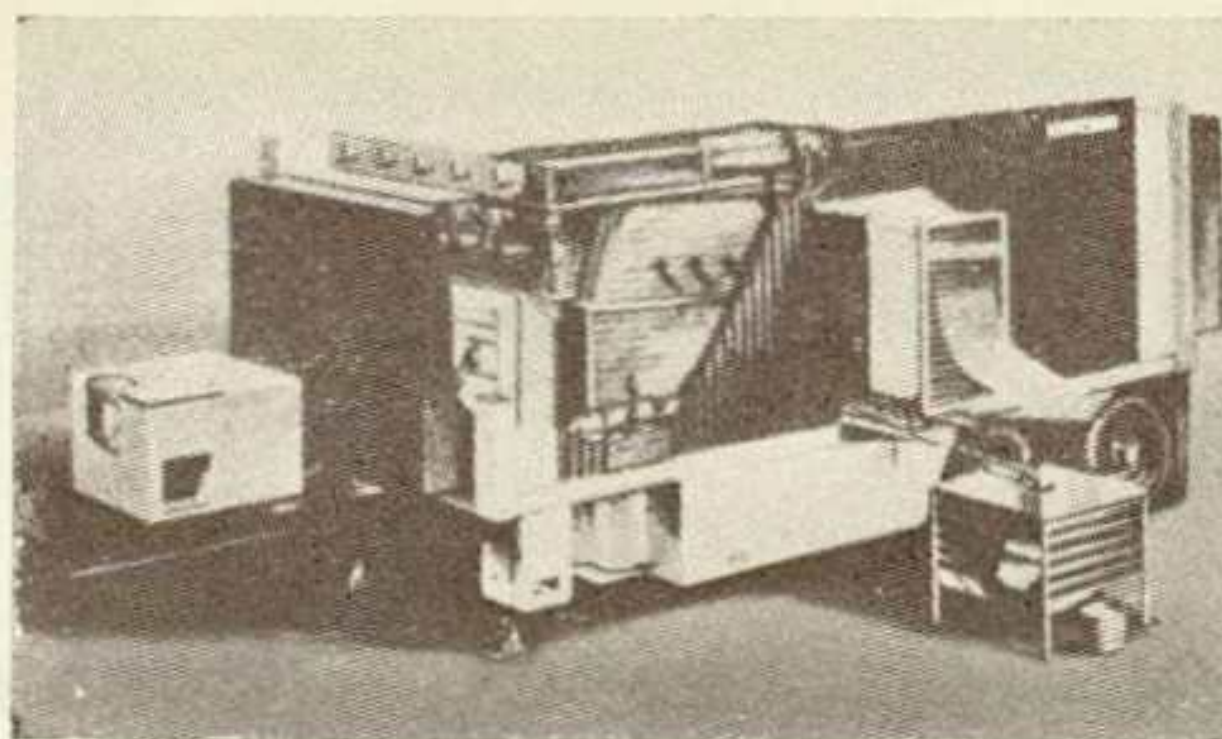
Палатка для 3—4 туристов, устанавливаемая 1 человеком за 30 с, сконструирована американским изобретателем Т. Ничолсоном в результате 10-летних экспериментов. 4 дюралевых трубчатых каркасных элемента находятся поверх оболочки и складываются вместе с ней, образуя цилиндр длиной 0,535 м, диаметром 0,2 м. При установке не требуется работать изнутри. Все основные детали в разобранном состоянии связаны между собой. Площадь палатки 2×2 м, высота 1,37 м, масса 2,75 кг.

Design News, 1982, vol. 38, N 21, p. 106—108, 3 foto, 2 draw.



Электровоздуходувки фирм Black & Decker и Ramgan CO, используемые для нагрева пластмассовых трубопроводов «с памятью», для разного рода подсушиваний, размягчения замазок и клеев, а также для снятия красок и лаков, нагревают воздушную струю до температуры 250—540°C.

Popular Science, 1983, vol. 222, N 1, s. 66, 2 ill.



Передвижная установка для добычи питьевой воды в пустыне из воздуха за счет конденсации содержащейся в нем влаги (фирма Gazjak Prod, США) имеет производительность 2000—2600 л в сутки.

Popular Science, 1983, vol. 222, N 1, p. 64



Малый робот для изучения в домашних условиях и в школьном учебном процессе выпустила фирма Heath Co (США). К роботу прилагается 2-томная инструкция. При самостоятельном обучении на курс требуется 100—125 ч. Робот имеет программируемый компьютер, но может настраиваться и «вручную» при помощи кассеты с магнитной лентой. Рука робота оснащена хватательным устройством, рассчитанным на 0,5 кг. Оно может выдвигаться, вдвигаться и поворачиваться. Робот снабжен датчиками, улавливающими посторонние движения, звук и свет. Он может перемещаться по помещению на трех колесах; для детектирования препятствий и положения окружающих предметов служит ультразвук. Робот программируется на произнесение слов и фраз. Память вмещает программы не более чем на 1000 ступеней. Электропитание — от 4 аккумуляторов с собственным зарядным устройством на борту. Такой робот стоит в 5 раз меньше дешевого автомобиля, а в виде набора деталей для самостоятельной сборки (помогает изучению) — еще в 2 раза меньше.

Design News, 1983, vol. 39, N 1, 1 ill.

Плиты с индукционным нагревом днищ кастрюль начали выпускать фирмы ряда стран. Верхняя часть плит, сделанная из стеклокерамики, вовсе не нагревается и потому пожаробезопасна и гигиенична. Кастрюли (эмалированные) должны быть сделаны из дешевой стали или чугуна. Нагрев днищ равномерный, мало зависит от неровностей соприкасающихся поверхностей. Индукционный нагрев обусловлен высокочастотными токами (25 кГц), вырабатываемыми электронным преобразователем. Потребление электроэнергии ниже, чем у других видов электроплит. Такие плиты пока очень дороги, имеют большие габариты преобразователей и дают радиопомехи.

Elektromarkt, 1982, N 12, S. 10, 1 ill.

«Говорящий» фотоаппарат выпустила фирма Minolta (Япония). При неправильных действиях фотолюбителя (незаряженный аппарат, недостаточное освещение, неправильный выбор расстояния до объекта и пр.) раздается команда, «подсказывающая» правильную операцию. В поле визирования размещены индикаторы на светодиодах, подкрепляющие голосовые команды: красный предупреждает о недостаточном освещении, мигающий зеленый сигнализирует о необходимости проверки расстояния до объекта, с тем чтобы он попал в зону действия лампы-вспышки; зеленый — о том, что объектив сфокусирован.

Popular Science, 1983, vol. 223, N 2, p. 12

Велосипед с автоматически меняющимся передаточным отношением (16 ступеней) французского изобретателя М. Диалля должен начать изготавливаться в ряде стран. Вместо большой шестерни по периферии расположены 6 малых шестерен, которые перемещаются радиально к центру, но отжимаются от него пружинами. При повышенном сопротивлении движению малые шестерни смещаются к центру, соответственно уменьшая плечо, то есть передаточное отношение. Цепь постоянно натянута специальным приспособлением. Общий дополнительный вес 1,6 кг надеются уменьшить до 0,75 кг. Преимущества: переход на другое передаточное отношение не требует приостановки работы ногами и отрыва рук от руля; нет перекоса цепи.

New Scientist, 1983, N 1339, p. 23, 2 ill.

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

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА» ЗА 1983 ГОД

ПЕРЕДОВАЯ

Важнейшая задача советского дизайнера — № 10
Внести свой вклад в общее дело — № 3
ВОРОНОВ Н. В. Фарфор, стекло: ассортимент и качество — № 1
ДАНИЛЯК В. И. Задачи обеспечения безопасности труда и дизайн — № 6
ИКОННИКОВ А. В. Идеи К. Маркса и формирование предметно-пространственной среды — № 4
Использовать и развивать научно-технический потенциал — № 12
Новые задачи дизайнера сельхозтехники — № 11
Товары для народа — актуальная проблема дизайна — № 8
ХАН-МАГОМЕДОВ С. О. Некоторые актуальные проблемы теории дизайна — № 2

КРУГЛЫЙ СТОЛ

Проблемы дизайна в отечественном фарфоре — № 10
Дизайн и изобразительная информация — № 12

ПРОБЛЕМЫ, ИССЛЕДОВАНИЯ

АЛЕКСЕЕВ Н. Г., СЕМЕНОВ И. Н., ШЕИН А. Б. Развитие методологических исследований в эргономике — № 3
АЧАПОВСКАЯ А. М., МЫЦКИХ В. А., ФЕДОРОВА Э. А., ЯНКОВСКАЯ М. А. Опыт экспериментальной оценки оптимизации производственной среды диспетчера энергосистемы — № 8
БИЛЕНКО А. Г., БОЧАРОВ А. Ф., ГОВОРКОВ Л. П., ИВАНОВА Г. П., КОЗЛОВ М. И., ЧАЙНОВА Л. Д., ЧЕРНЯЕВ В. И. Биомеханические аспекты эргономики бытового электроинструмента — № 5
БОДНАР О. Я. Программируемые геометрические структуры в экспериментальном проектировании — № 1
БОЙЦОВ С. Ф. Комбинаторные идеи в дизайне — № 7
ВОЙНЕНКО В. М. Эргономическое обеспечение системотехнического, художественно-конструкторского и организационного проектирования — № 7
ГОФМАН А. Б. Дизайн и мода — № 6
ЕФИМОВ А. В. Суперграфика в городской среде — № 2; Шведские исследования колористической среды — № 11
ИКОННИКОВ А. В. Проблема эстетической ценности в современном дизайне — № 9
КОЛЬЧЕНКО И. А. Социально-экономические проблемы дизайна — № 7
КРИЧЕВСКИЙ В. Г. Машинопись в типографике и под типографику — № 8
КУДАШЕВИЧ М. И., НОСОВЕЦ И. В. Расчет экономической эффективности на примере проекта путевой машины — № 6
ЛЮБИМОВА Г. Н. Проблемы оборудования ЛПХ — № 5
ПУЗАНОВ В. И. Организационные ситуации в дизайне — № 1
РАЙШИТЕ В. Р. Развитие личности и обогащение труда — цель эргономического проектирования (по материалам исследований, проводимых в ГДР) — № 4
СОЛОВЬЕВ Ю. Б. Сложные проблемы простых вещей — № 2
ТАНАЕВ В. П. Физическое моделирование как метод выявления «узких мест» при инженерно-психологическом проектировании АСУ — № 2
ТУПТАЛОВ Ю. Б. Кич. Мода. Ценность — № 11
ФЕДОРОВ В. К. От проекта до готового изделия: проблемы внедрения — № 4
ЧАЙНОВА Л. Д. Функциональный комфорт. Компоненты и условия формирования — № 1
ЧАЙНОВА Л. Д., КУХТИНА И. Г., ЛИДОВА В. Б., ЧЕРНЫШЕВА О. Н. Методика комплексной сравнительной эргономической оценки зерноуборочных комбайнов — № 11

ПРОЕКТЫ, ИЗДЕЛИЯ

ГУЛЬЦЕВ А. С., СЕМЕНОВ Ю. К. Бытовые электромеханические звонки — № 1
ДАНИЛОВ С. Г., ВЛАСЕНКО В. Т. Кухонное оборудование и принадлежности для протезированных безруких — № 5
ДИКАЛОВ В. Е., ЖАРКЕВИЧ В. С. Средства малой механизации как проектная задача — № 5
КОНДРАШОВ В. В. Железнодорожному транспорту — единую службу дизайна — № 12
КОРОЛЕВ В. И. Технический ряд бытовых электроприборов — № 3

ИМ. Н. А. Некрасова
electro.nekrasovka.ru

МОСКАЛЕЦ В. Ф., ГОЛЕНИЩЕВ В. М. Электроприборы для кухни — № 7
НОВОСЕЛЬСКАЯ Е. Г. Образцы есть — проблема в их внедрении — № 6
ПОЛОНЕВИЧ С. Ф. Комплекс приборов для тракторов и сельхозмашин — № 11
СИЛЬВЕСТРОВА С. А. Заглядывая в будущее (два интервью на выставке «Художники — народу») — № 4
СТОЛЬНИКОВ В. А., ЛЕСНОВ В. Г. Бытовые посудомоечные машины — № 9
ТЮХТЯЕВА Л. И. Примус с насадками — № 5
ШЕСТАКОВ П. В. Опыт проектирования технологического оборудования ВАЗа — № 2
ШМЕЛЬКОВ Д. Н. Бытовой электрорадиатор — № 5

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СРЕДЫ

ЛУЧКОВА И. И. Хозяйственный двор ЛПХ: исторический опыт и современность — № 5
МИРИАНАШВИЛИ Г. З., СОЛОВЬЕВ Ю. Б., АСС Е. Б. Дигами. Сотрудничество архитекторов, дизайнеров и художников — № 3
ОСТРОВСКИЙ М. Е., МЕЛИХОВА А. А. Открытые установки технологического оборудования. Дизайн и архитектура — № 4
САРДАРОВ А. С., МОРОЗОВ И. В. Автодороги. Аспекты проектирования — № 2

ОБРАЗОВАНИЕ

ВЛАДИМИРСКИЙ Ю. А., КУДАШЕВИЧ М. И., МАМАЕВ Д. Б. Подготовка дизайнеров на Урале — № 8
ДРОЗДЕЦКИЙ А. Г. Курс дизайна в народном университете — № 2
ФЕДОРОВ В. К., ЦЫБИНА Н. Н. Курс художественного конструирования во вузе. Каким ему быть? — № 3

ЭКСПЕРТИЗА ПОТРЕБИТЕЛЬСКИХ СВОЙСТВ ИЗДЕЛИЙ

АГАПОВ Ю. И., ДУДЕЦКАЯ Н. П. Электробритва сегодня — № 10
ЛЕСНОВ В. Г. Аналог для эстетической оценки изделий — № 2
РЕЦЕНЗИИ НА ВЕЩИ — № 2, 4, 8

МАТЕРИАЛЫ, ТЕХНОЛОГИЯ

КАРНОЗЕЕВА Р. П. Поверхностное окрашивание пластмасс при отделке магнитофонов — № 7
ЛЕВЧЕНКО В. Т. Декоративно-конструкционные пластмассы для изготовления кухонных приборов — № 10

В ХУДОЖЕСТВЕННО-КОНСТРУКТОРСКИХ ОРГАНИЗАЦИЯХ

СИЛЬВЕСТРОВА С. А. Дизайн на фирме ЛОМО — № 8; ВИСХОМ: практика дизайна и дизайнеры — № 11

ИЗ ИСТОРИИ

АРОНОВ В. Р. «Искусство и техника — новое единство» (к столетию со дня рождения Вальтера Гропиуса) — № 6
МУНИПОВ В. М. Н. М. Добротворский и формирование предпосылок возникновения эргономики в отечественной медицине 20—30-х годов — № 10
СЕМЕНОВ Ю. К., САЗОНОВА Т. М. Бытовой светильник в зеркале эпох — № 3
ХАН-МАГОМЕДОВ С. О. Ранний конструктивизм Александра Веснина и «производственное искусство» — № 9

ВЫСТАВКИ, КОНФЕРЕНЦИИ, СОВЕЩАНИЯ

БАРСЕГОВ А. Д. «Olivetti» в Москве — № 7
БИЗУНОВА Е. М. «Разработка научных основ норм и требований технической эстетики» — № 1; Сопровождение дизайнеров стран — членов СЭВ — № 4; Многостороннее сотрудничество в области технической эстетики — № 9
День художника-конструктора — № 7
Итоги конкурса типовых проектов рабочих мест — № 5
КАГАНОВ Г. З. «Проблемы образности предметно-пространственной среды» — № 1
КОНЧА Л. И. Обсуждение методических проблем эргономики специалистами социалистических стран — № 4; Подготовка эргономических стандартов СЭВ — № 5

ЛАТЫНИС Л. И. Выставка «Дизайн Литвы» — № 12
МЕРЖАНОВ Б. М. Мебель сегодня и завтра — № 9
Международный фестиваль дизайна — № 1
МОСТОВАЯ Л. Б. Чехословацкие дизайнеры — культуре быта и досуга — № 12
Первый международный конкурс дизайнерских работ в Осаке — № 12
ПОПОВА Н. В. ЛПХ — межотраслевая проблема (по материалам Всесоюзной конференции) — № 5
ПУЗАНОВ В. И. «Агропром-82» — № 5; Дизайн медтехники. Тенденции и перспективы (по материалам выставки «Больница-83») — № 10
СОКОЛОВ М. Н. Дизайн Ричарда Нэйпиера — № 12
СУСЛОВА Т. А. Основные направления в художественном конструировании комплексов кухонного оборудования — № 10
ЮРЯТИН А. К. «Промышленные роботы-82» — № 3

ДИЗАЙН ЗА РУБЕЖОМ

АРЯМОВ В. И. Дизайн и экономичность автомобилей (Новые экспериментальные разработки) — № 8
БАГИЛ П. Чехословацкое тракторостроение и дизайн — № 11
Дизайн в Югославии: ТЕРЕХОВА И. И. Особенности развития дизайна в СФРЮ; БАНДО Л. Дизайн и система промышленного производства. Дизайнер-график Радомир Вукович — № 7
КОРОЛЕВА Т. А. «Culinar» (Австрия) — № 11
СУСЛОВА Т. А., ЯЦЕНКО Е. Н. Тенденции проектирования современной кухни (Италия) — № 9
СЫЧЕВАЯ В. А. Дизайн в экономике и культуре Финляндии — № 6
СЫЧЕВАЯ В. А., АЛЕКСЕЕВА М. О. Дизайн одежды для работников сельского хозяйства — № 11
ШАТИН Ю. В. Галогенная лампа в быту — № 4

КОНСУЛЬТАЦИИ

ВЛАДЫЧИНА Е. Н., ПЕЧКОВА Т. А., КОТОВА С. П., МЕЛЬНИКОВА Л. А. Выбор лакокрасочных покрытий по декоративным свойствам — № 11
ПУЗАНОВ В. И. Макетирование. Проектная классификация макетов — № 6
СЕНЬКОВСКИЙ В. В. Вопросы авторства в дизайне — № 2; Права и льготы авторов художественно-конструкторских решений — № 5

ПОРТРЕТЫ

СИЛЬВЕСТРОВА С. А. Все решает форма — № 6

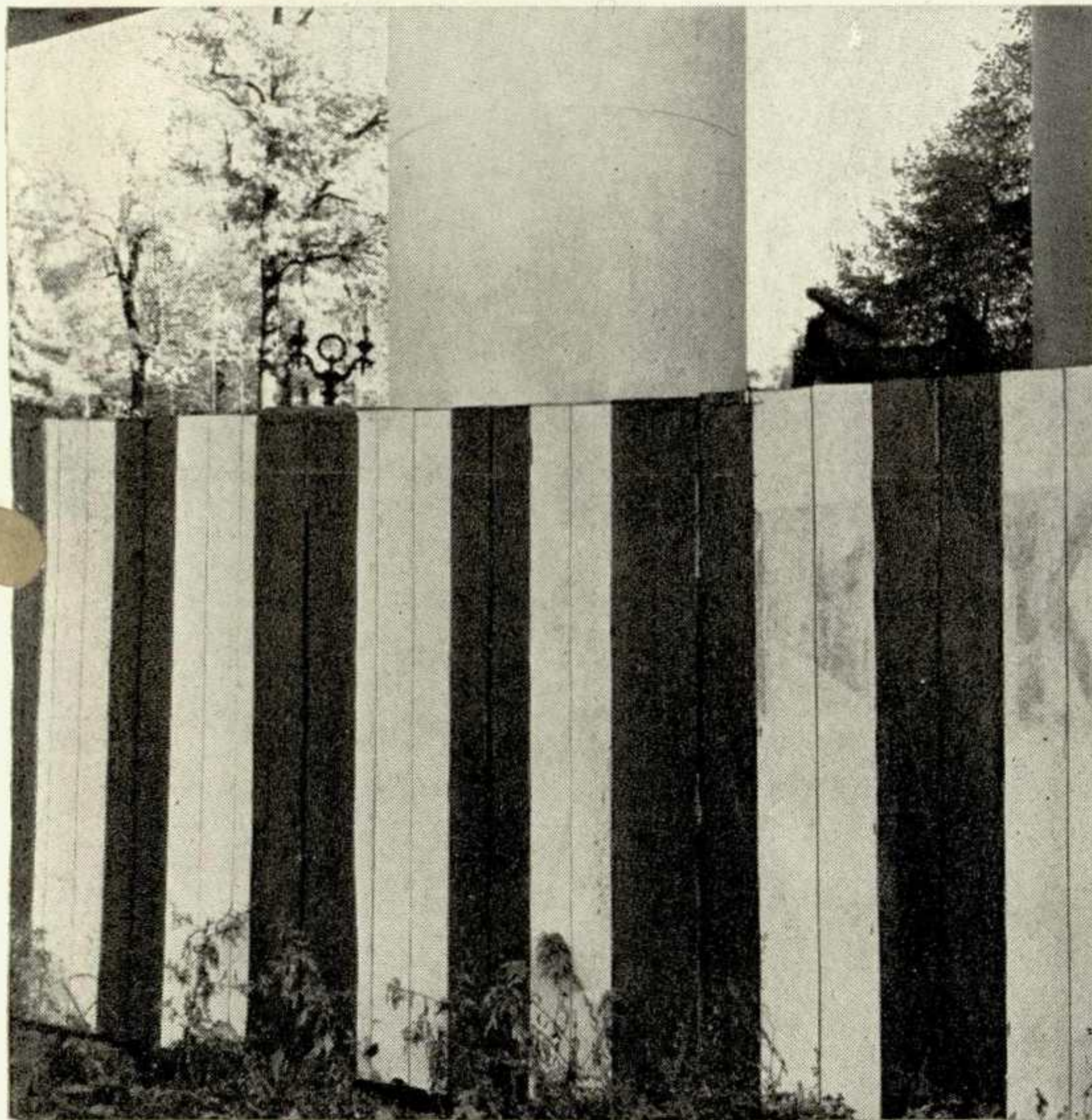
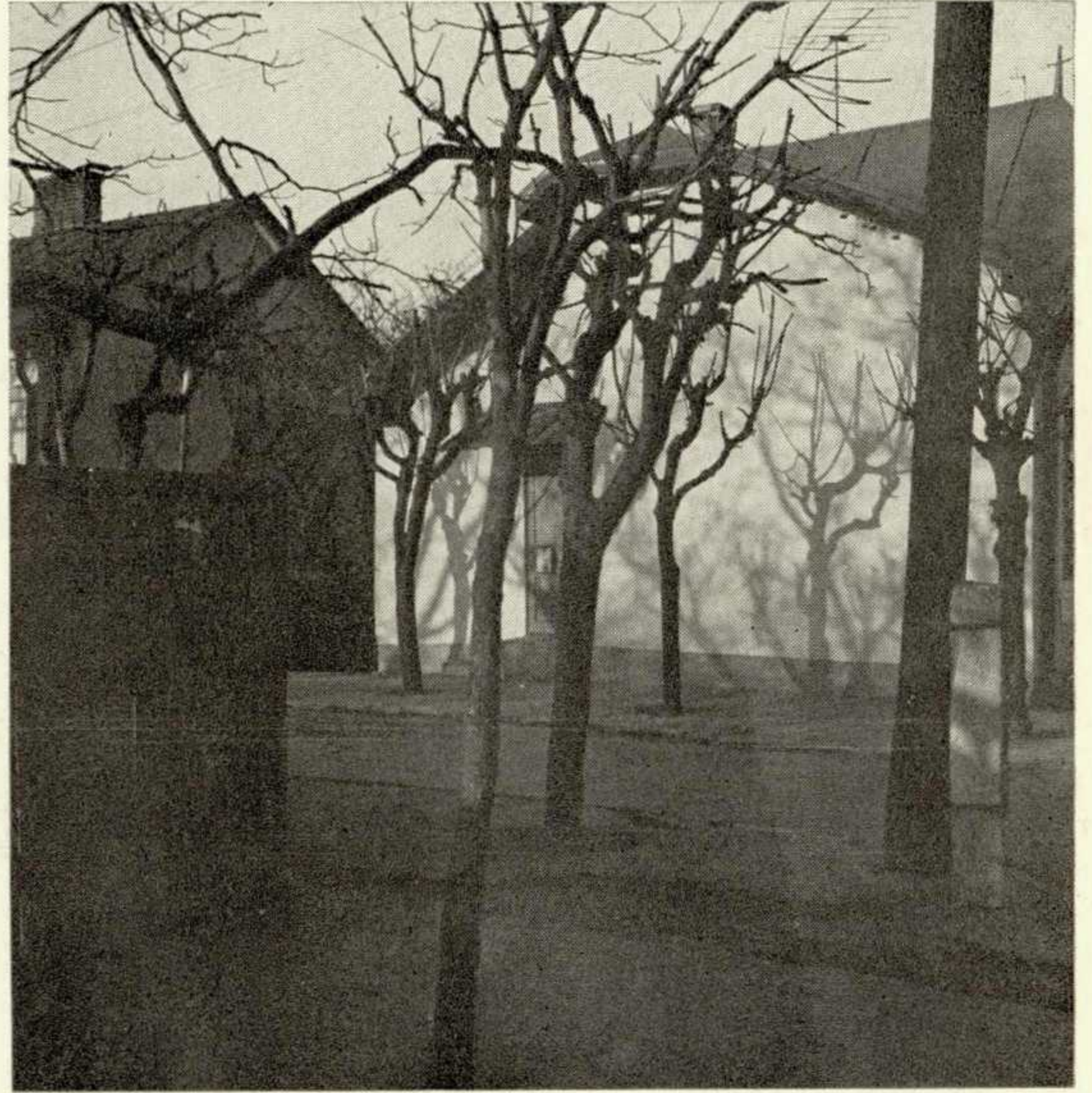
У НАС В ГОСТЯХ

Дизайн и экономика. (Беседа с М. Кельмом) — № 5
СИЛЬВЕСТРОВА С. А. Норвежская модель школы дизайна — № 7

БИБЛИОГРАФИЯ

ДИЖУР А. Л. «Музей» дизайнера — № 9
Дизайнерские журналы социалистических стран — № 9
ЗАРАКОВСКИЙ Г. М. Монография о стандартизации эргономических показателей — № 9
ЗИНЧЕНКО В. П., ОШЕ В. К. Ценное пособие по прикладной психологии — № 11
КАРПОВ В. В. «Мультипликационный подход и эффективность» — № 1
МУНИПОВ В. М., МОСТОВАЯ Л. Б. «Введение в теорию дизайна» — № 8
НОВЫЕ ИЗДАНИЯ ВНИИТЭ — № 1, 9
ПЕНОВА И. В. Новые книги по цвету за рубежом — № 7
ПУЗАНОВ В. И. О методике и методах дизайна — № 11
ЧЕРНЫШЕВА О. Н. «Справочник по прикладной эргономике» — № 12
ШАТИН Ю. В. «Дизайн. Для чего?» — № 5
ШИПИЛОВ Е. И. «Экспертиза потребительских свойств новых товаров» — № 5; «Промышленные товары народного потребления» — № 12

ЗАРУБЕЖНАЯ ИНФОРМАЦИЯ — № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12



В. ТАРНОВЕЦКИЙ (Черновцы)

УДК [745:002:769.91]:061.3(47)

Круглый стол «Дизайн и изобразительная информация». — Техническая эстетика, 1983, № 12, с. 3—12, 17 ил.

Проблемы обеспечения дизайнерской практики визуальной информацией. Визуализация как тенденция современной культуры. Специфика визуальной информации, ее достоинства и ограниченность. Конкретные методические разработки.

УДК [629.4:745]+[745:061.5(47)]

КОНДРАШОВ В. В. Железнодорожному транспорту — единую службу дизайна. — Техническая эстетика, 1983, № 12, с. 13—16, 8 ил.

Критический анализ художественно-конструкторского уровня изделий железнодорожной техники. Проблемы, связанные с организационной и творческой разобщенностью групп и подразделений художественного конструирования в отрасли. Постановка вопроса о создании единого центра дизайна в системе Министерства путей сообщения.

The Round-Table Discussion on Design and Visual Information. — *Tekhnicheskaya Estetika*, 1983, N 12, p. 3—12, 17 ill.

Some problems of providing designers with visual information are discussed. Visualization as a tendency of modern culture is treated. Specifics of visual information, its merits and shortcomings are described. Some specific methods are mentioned.

KONDRASHOV V. V. One Common Service for Railway Transport. — *Tekhnicheskaya Estetika*, 1983, N 12, p. 13—16, 8 ill.

A critical analysis of industrial design level of railway machinery and equipment is presented. Some problems arise due to organizational and creative dissociation of industrial design groups in this industry. A necessity of setting up one industrial design center within the Ministry of railway transport is discussed.