В.Р. АРОНОВ

Доктор искусствоведения, профессор, НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ
e-mail: aronov@list.ru

V.R. ARONOV

Doctor of arts, professor, Russian Academy of Arts
e-mail: aronov@list.ru

Ю.Б. СОЛОВЬЕВ И МЕЖДУНАРОДНЫЕ СВЯЗИ В ДИЗАЙНЕ 1960–1980-х ГОДОВ

Y.B. SOLOVIEV AND INTERNATIONAL RELATIONS IN THE DESIGN OF THE 1960–1980s

В статье рассматривается роль Ю.Б.Соловьева в установлении многоаспектных международных связей, важных для формирования отечественной системы художественного конструирования в 1960–1980-е годы. В ежемесячном бюллетене, а затем журнале ВНИИТЭ «Техническая эстетика» широко информировали о задачах и приоритетах мирового дизайна. По инициативе Соловьева их дополняли многочисленные переводы наиболее важных зарубежных публикаций, посвященных технической эстетике, и специальные обзоры текущей практики, которые распространялись по филиалам ВНИИТЭ и самостоятельным отраслевым СХКБ (Специальным художественно-конструкторским бюро).

В статье отмечается значение, которое придавал Соловьев организации многих выставок современного дизайна в нашей стране и аналогичных отечественных выставок за рубежом, а также приглашениям с лекциями ведущих зарубежного дизайна. По инициативе Соловьева были организованы международные практические семинары «Интердизайн».

Особое значение имело избрание Соловьева вначале вице-президентом, а затем очередным президентом ИСКИД (Международный совет обществ по промышленному дизайну) и проведение Конгресса ИКСИД в Москве (1975).

The article considers the role of Y.B.Soloviev in establishing multidimensional international relations, important for the formation of the domestic system of artistic design in the 1960–1980s. The monthly bulletin, and then the journal VNIITE «Technical Aesthetics», was widely informed about the tasks and priorities of world design. At the initiative of Soloviev, they were supplemented by numerous translations of the most important foreign publications devoted to technical aesthetics, and special reviews of current practice, which were distributed across the branches of VNIITE and the independent branch SKHB (Special Art Design Bureau). The article notes the importance that Soloviev attached to organizing many exhibitions of modern design in our country and similar domestic exhibitions abroad, as well as invitations with lectures by leading foreign designs. At the initiative of Soloviev, international workshops «Interdesign» were organized. Of particular importance was the election of Soloviev first as vice president, and then as the next president of ICSID (International Council of Societies for Industrial Design) and the congress of ICSID in Moscow (1975).

Ключевые слова: Ю.Соловьев, дизайн в СССР, выставки дизайна, ИКСИД, международный семинар «Интердизайн».
Keywords: Y.Soloviev, design in the USSR, design exhibitions, ICSID, international seminar «Interdesign».

Роль Юрия Борисовича Соловьева в развитии взаимосвязей отечественного художественного конструирования с мировым дизайном воспринимается со временем все более значительной. В книге Соловьева «Моя жизнь в дизайне» с подзаголовком «дизайн — это элегантность, эффективность и комфорт» [1] им уделено немало места, что неудивительно. Из 93 лет насыщенной множеством событий жизни он четверть века (с 1962 по 1987 год) возглавлял созданный по его инициативе ВНИИТЭ с активно действующими филиалами в Вильнюсе, Ереване, Киеве, Ленинграде, Минске, Свердловске, Тбилиси, Хабаровске и Харькове.

В 1969 году ВНИИТЭ вошел в Международный совет обществ промышленного дизайна (ICSID, основан в 1957 году), а Соловьев был избран его вице-президентом (1969–1973). После проведения в Москве конгресса

ИКСИД (1975) стал президентом (1977–1980), а в 1981 году — пожизненным членом Сената ИКСИД. Все это давало большие возможности для установления долговременных международных связей.



Рис. 1. Значок выставки «Роль художника-конструктора в Великобритании». Москва, 1964

На наш взгляд — современников т.н. «холодной войны» и непрерывных качелей то послаблений, то, как говорили, закручивания гаек в повседневной жизни, разделения искусства на парадно официальное и андеграунд, — обращение к декоративному искусству и более широкому по масштабам предметному творчеству было выходом в мировую культуру, поэтому многие потянулись к технической эстетике, художественному конструированию, напоминавшим об авангардных идеях движения «Искусство и производство» 1920-х годов. Казалось, что Соловьев вновь затеял «в Европу прорубить окно».

Наглядным результатом начавшейся деятельности Соловьева во ВНИИТЭ были в том числе организуемые им специализированные выставки зарубежного дизайна. К общенациональным и различным торгово-промышленным выставкам уже привыкли после появления «Золотого купола» в Сокольниках (Американская национальная выставка, 1959). Вслед за ней там же прошли выставки, охватывающие все аспекты жизни и культуры Франции и Великобритании. Тем не менее, сразу же после создания ВНИИТЭ Соловьев стал настаивать на проведении еще одной английской выставки, целиком посвященной задачам и методам работы современных дизайнеров.

У меня сохранились приглашение на ее открытие 20 августа 1964 года на ВДНХ, небольшой проспект «Роль художника-конструктора в промышленности Великобритании» (в английской прессе выставка называлась «The Role of the Industrial Designer in British Industry») и в дополнение к ним краткие записи переводов выступлений Пола Рейли (Paul Reilly), Миши Блэка (Misha Black) и других ее устроителей, которые участвовали в семинаре, рассчитанном на специалистов.

Поскольку эта выставка была первой, остановлюсь на ней подробнее. Подготовка ее оказалась непростой. По сохранившимся материалам в архиве лондонского Совета по промышленному дизайну можно узнать, что она длилась несколько лет [2].

Ее устроители в контакте с Соловьевым стремились преодолеть накопившиеся преграды во взаимопонимании. Вначале доминировали политические и экспортные аспекты, после чего перешли к идее показать наиболее общие для всех тенденции освоения технического прогресса в окружающей жизни. В итоге сошлись на мнении, что главной целью должно было стать разъяснение советской общественности всего процесса работы промышленных дизайнеров в английской промышленности через демонстрацию готовой продукции. Совет по торговле, с другой стороны, играл лишь незначительную роль, потому что у контролируемой государством экономической системы в Советском Союзе не было большой выгоды развивать торговлю с Великобританией.

Экспозиция оказалась предельно деловой и выдержанной в строгой манере. Но это была одна из немногих выставок, на которых лондонский Совет по промышленному дизайну, наконец, смог полностью реализовать свой потенциал и показать, как дизайнеры могут создавать «хороший дизайн» внутри самой промышленности для широких слоев населения. По общему мнению, это была успешная общеобразовательная и профессиональная выставка.

Соловьев участвовал в организации и самой экспозиции. В частности, он был против ее разделения на меблированные секции и настаивал на показе функциональных возможностей промышленного формообразования в целом, включая средства транспорта. Среди средств транспорта, в отличие от показа на зарубежных выставках престижных дорогих лимузинов, которыми англичане вполне могли произвести впечатление, в центре внимания оказались самый новый складной велосипед Алекса Моултона (Alex Moulton) и компактный автомобиль «Моррис Мини» Алека Иссигониса (Alec Issugonis).

За месяц работы выставку посетили почти 100 тысяч человек. В британской печати по ее итогам опубликовали снимки, на которых Соловьеву вручают на память велосипед Моултона с маленькими колесами в качестве символа современного дизайна.

После этого в нашей стране вплоть до конца 1980-х годов прошло еще много выставок зарубежного дизайна, специализированных и

рассказывающих о деятельности различных известных фирм (например, «Браун АГ», «Оливетти» и др.), которые в той или иной мере курировал Соловьев. Из них самыми запоминающимися были «Графика США» (Москва, Ереван, Алма-Ата, 1963–64), «Архитектура США» (Москва, Минск, Ленинград, 1965), «Промышленный дизайн США» (Москва, Киев, Ленинград, 1967), «Художник в промышленности Чехословакии» (Москва, 1968), «Современное художественное конструирование. Дания» (Москва, 1969–70), «Художественное конструирование в Бельгии» (Москва, 1974), «Технологии американского дома» (Ташкент, Баку, Запорожье, Москва, Ленинград, Минск, 1975–76), «Японский дизайн: традиции и современность» (Москва, 1984), «Дизайн Социалистическому обществу». Дизайн Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши и Советского Союза (Москва, 1985), «Дизайн — красота и польза», ФРГ, Штутгартский дизайн-центр (Москва,1986) и др.

С другой стороны, для Соловьева не менее, а даже более значимыми, были выставки отечественной технической эстетики, направляемые за границу. Согласно их перечню, подготовленному в Московском музее дизайна в 2016 году, среди них выделялись:

1. 1968, София (Болгария), «Дизайн в СССР».
2. 1968, Варшава (Польша), «Дизайн в СССР».
3. 1973, Брюссель (Бельгия), «Дизайн в СССР».
4. 1976, Штутгарт (ФРГ), «Советский Дизайнер».
5. 1978, Хельсинки (Финляндия) «Дизайн в СССР».
6. 1979, Краков (Польша), «Советский Дизайнер».
7. 1981, Загреб (Югославия), «Дизайн в СССР».
8. 1982, Берлин (ГДР), Бомбей (Индия), «Дизайн в СССР».
9. 1983, София (Болгария), «Советский Дизайнер».
10. 1987, Штутгарт (ФРГ), «Дизайн в СССР. Традиции и современность».
11. 1988, Прага и Братислава (Чехословакия), выставка дизайна стран членов СЭВ «Дизайн социалистическому обществу 88».
12. 1989, Дели и Бангалор (Индия), «Дизайн в СССР».

Таким выставкам, их комплектованию и оценкам можно было бы посвятить целую книгу. Вместе с тем следует особо отметить и все виды участия Соловьева в организации международных конференций и практических обсуждений развития дизайна, а также экспериментальных проектных семинаров под общим названием «Интердизайн». Особенно надеялись на постоянные контакты со странами Совета эко-

номической взаимопомощи. Для подведения первых итогов в начале 1971 года в Москве провели международное совещание руководителей дизайнерских организаций Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши и Чехословакии. На нем обсуждали возможности постоянной координации научных исследований, художественно-конструкторских проектов, стандартов на отдельные виды комплексного проектирования, эстетической и эргономической экспертизы выпускаемой промышленной продукции. Правда, все это были лишь заявки на будущее. Но когда переходили к вполне конкретным проектам, ограничивались пожеланиями сделать что-нибудь хорошее, нагружая их канцелярским наукообразием. Для примера — вот как это выглядело в журнале «Техническая эстетика»:

«В соответствии с планами научно-технического сотрудничества со странами-членами СЭВ ВНИИТЭ провел ряд совместных работ с Институтом технической эстетики (ИТЭ) ПНР (1967–1969 гг.) и Центром промышленной эстетики и художественного проектирования (ЦПЭХП) НРБ (1967–1970 гг.). Цель проектно-исследовательской работы "Художественное конструирование оборудования для современной городской квартиры", проводившейся с ИТЭ ПНР, состояло в создании научных предпосылок комплексного оборудования квартир, улучшения качества и ассортимента изделий культурно-бытового назначения. Польские специалисты предоставили ВНИИТЭ материалы конкретно-социологических исследований, который помог глубже и полнее изучить вопросы упорядочения бытовой среды. На основе комплексных исследований были подготовлены конкретные рекомендации для проектировщиков» [3, с. 29].

Намного интереснее были прямые встречи с лидерами мирового дизайна. Мне удалось побывать в апреле 1968 года на конференции «Техника и художественное творчество в современном мире», которая прошла на базе филиала ВНИИТЭ в Тбилиси под эгидой ЮНЕСКО. Я занимался тогда редактированием серии книг по технической эстетике в издательстве «Искусство», которое направило меня в Тбилиси на переговоры с зарубежными авторами. От принимающей стороны вел конференцию Соловьев. Конференция превратилась в многодневное обсуждение роли художников в организации окружающей предметной среды и главное — возможностей приспособления к ней. О высоком уровне свободного обмена мнениями говорил состав участников, где выделялись такие лидеры практики и теории дизайна, как Джордж Нельсон (George Nelson), Генри Дрейфус (Henry Dreyfus), Эдгар Кауфман (Edgar Kaufmann Jr), Ри-

чард Бакминстер Фуллер (Richard Buckminster Fuller), Георгий Петрович Щедровицкий.



Рис. 2. На общем снимке делегации ИКСИД в Ленинграде (июнь 1970) справа налево: Юрий Соловьев, Анджей Павловский (Andrjez Pavlowski), Эдгар Кауфман (Edgar Kaufmann Jr), Джон Рид (John Read, тогда президент ИКСИД), Жозина де Крессонье (Josine des Cressonières,ответственный секретарь ИКСИД) и др.

Это было еще время с каким-то исходным, общим тяготением к взаимопониманию в сфере дизайна. Но всего лишь через месяц в Париже прошли студенческие волнения и практически одновременно на XIV Миланской триеннале многие его участники скандально выступили против отвлеченно запрограммированного функционального дизайна окружающей среды. А два месяца спустя в результате назревшего методологического и социального кризиса была закрыта Высшая школа формообразования в Ульме (ФРГ), которая стремилась вначале продолжить в середине XX века педагогическую программу Баухауза.

Глядя на происходившее тогда с позиций нового, по сути, компьютерного дизайна, проще всего сказать, что это был довольно мучительный переход от эпохи модернизма к постмодернизму, не затронувший наш, отечественный, дизайн лишь косвенно.

Возвращение к полноформатным международным связям в дизайне шло непросто, в основном, через контакты через ИКСИД. В июне 1970 года состоялась встреча руководства ИКСИД в Ленинграде, на которой по инициативе Соловьева было предложено провести очередной конгресс ИКСИД в Москве. Коллективная фотография ее участников стала широко известна в публикациях, посвященных истории дизайна.

После этого в 1971 году в Москве были проведены международная конференция «Методы обеспечения качества промышленных товаров» во время работы Европейской конференции по контролю качества и советско-итальянский симпозиум «Охрана здоровья на предприятиях».

Вскоре после этого в ИКСИД было принято предложение Соловьева проводить международные практические семинары попеременно в разных странах с целью продемонстрировать возможности международного сотрудничества дизайнеров в решении проектов

социальной значимости. Первый из них прошел 23 мая — 6 июня 1971 года в Минске. Он был организован Белорусским филиалом ВНИИТЭ и Фрэнком Хайтом (Frank Height, глава Рабочей группы по образованию в ICSID). Тридцать профессиональных дизайнеров работали вместе, рассматривая сравнительно жесткие условия хлебопечения и доставки готовых товаров в крупных городах. Хотя производство хлеба уже стало высокоавтоматизированной отраслью, большая часть обработки, распределения и продажи по-прежнему сильно зависела от ручного труда, который, по сравнению с этим, был гораздо менее эффективным. Проект включал разработку предложений по организации системы и ее устройств, необходимых для механизации процессов погрузки, обработки, транспортировки и сбыта различных видов хлеба в магазинах самообслуживания. Это приведет к повышению эффективности, гигиены и экономичности эксплуатации. Параллельно отмечалось, что во многих городах и поселках по всему миру оборудование на улицах было «разрушительным для городской среды и неэффективным в использовании». Это отчасти объясняли тем, как каждый элемент обслуживал отдельные и независимые системы, такие как связь, транспорт или освещение. В рамках этого проекта были подготовлены также дизайнерские предложения для уличной торговли и сопутствующих предметов, которые должны быть применены на одной из главных улиц Минска [4].

После первого успешного семинара они были проведены в Ирландии («Дизайн для туризма», 1972 и «Дизайн почтовых отделений», 1974), Австрии («Безопасность в зимних видах спорта», 1975), Бельгии («Городской транспорт и люди», 1975), Гонконге («Традиционные ремесленные навыки и их значение для современного индустриального общества», 1976) и т.д., вплоть 2014 года (Индия, «Гуманизация мегаполиса»). Среди них успешно прошли после перерыва такие же семинары в СССР: Тбилиси («Оборудование для городской среды», 1980), Баку («Дизайн для сельского быта», 1973), Ереван («Будущее часов», 1985).

Но, пожалуй, самым главным международным событием стал IX конгресс ИКСИД в Москве (1975, актовый зал гостиницы «Россия» в Зарядье). Несмотря на то, что прошло уже 45 лет, для многих оно до сих является показательным. В своем программном выступлении Соловьев утверждал: «Сейчас, на новом этапе развития дизайна представляется целесообразным рассмотреть все перспективные формы использовать воз-

можностей дизайна в масштабах всей страны. Мне кажется, что в настоящее время существует три формы: первая — когда государством создается специальное административное учреждение, которое руководит развитием и использованием возможностей дизайна в масштабах всей страны, вторая — когда дизайн используется для выполнения исследовательских и проектных работ крупных социальных и хозяйственных проблем общегосударственного значения, третья — когда дизайнерская организация играет роль консультанта и пропагандиста идей дизайна» [5, с. 7].

Как видно из перечисленного, Соловьев не желал воспринимать художника, занятого творческой деятельностью, вне системы, управляемой извне, главным образом, сверху.

С позицией Соловьева на конгрессе не стали спорить, воспринимая ее как обязательную в условиях максимального формирования единых общегосударственных программ. Только Анджей Павловский в докладе на секции «Дизайн и труд» ответил, что дизайн не столько выполняет поставленные сверху общехозяйственные и организационные задачи, сколько способствует активизации разных видов человеческой деятельности, помогает и предвосхищает потребности людей, помогая ориентироваться в желаниях и возможностях обустроить свою жизнь.

В заключение следует отметить, что Соловьев, умело ориентируясь между требованиями к технической эстетике сверху и возможностями что-то реально сделать снизу, постоянно приглашал во ВНИИТЭ с лекциями наиболее известных зарубежных дизайнеров. Такое общение было для всех нас очень важным. За это Юрию Борисовичу большое спасибо.

Список литературы:

1. Соловьев Юрий Борисович. Моя жизнь в дизайне: дизайн — это элегантность, эффективность и комфорт. — Москва: Союз дизайнеров России, 2004. — 251 с.

2. Overseas Exhibitions: «The Role of the Industrial Designer in British Industry» Exhibition, Moscow, 1964. Planning and Organisation. Exhibitions Division. 1963–1964, Report on the Moscow Exhibition from Mary Lloyd Harries to Philip Fellows written on 2 October 1964.

3. *Бурмистрова Т.* Сотрудничество ВНИИТЭ с зарубежными организациями по технической эстетике // Техническая эстетика. — 1972. — № 6. — С. 29–30.

4. Интердизайн-71. Минск. Методические материалы Первого Международного семинара художников-конструкторов. — Москва: ВНИИЭ, 1973. — 131 с.

5. *Соловьев Ю.Б.* Дизайн на службе общества // Техническая эстетика. — 1975. — № 12. — С. 6–11.