

Когда-то давным-давно в туманном прошлом первобытный человек, испытывая жажду, инстинктивно опустил в водоем ладони, сложенные в пригоршню, и выпил воды. Часть ее ушла сквозь пальцы.

Прошло время, и человек смастерил из мягкой глины чашу, дал ей затвердеть и стал пить из нее; приделал ручку – и получилась чашка; защитил край с одной стороны, сформировал носик, – и создал кувшин.

Интуитивно доисторический человек следовал тем же принципам функциональности, которыми руководствуется и современный промышленный дизайнер, создавая массовый продукт.

В представлении многих промышленный дизайнер – это проворный учтивый персонаж, излучающий уверенность в себе, который мельтешит на фабриках и в магазинах. Он придает обтекаемую форму никому не нужным плитам и холодильникам, придумывает новые дверные ручки и искоса поглядывает на последние модели автомобилей, самовольно решая, что в следующем году крыло будет на две целых три восьмых дюйма¹ длиннее.

¹ Около 6 см.

На самом деле это карикатурное описание промышленного дизайнера. Оно появилось отчасти потому, что эту профессию признали лишь в последние 25 лет, отчасти потому, что успешный профессионал в этой новой сфере – крайне разносторонний человек. Он занимается далеко не только дизайном вещей. Он и бизнесмен, и чертежник, и макетчик. Он внимательно следит за вкусами общества и скрупулезно развивает свой собственный. У него есть представление о реализации товаров, о процессе их изготовления, об упаковке, доставке и демонстрации. Он берет на себя ответственность быть связующим звеном между управленцами, инженерами и потребителями и сотрудничает с представителями всех трех категорий.

Для меня все началось с театра. Когда мне было 17, я занимался сценографией в старом кинотеатре «Стрэнд» на Бродвее в Нью-Йорке.

К сценографу предъявляются высокие требования. Необходимо визуализировать и создавать настроение. Сценограф должен удобно размещать входы и выходы со сцены, думать об актерах, которые будут играть среди декораций. Он должен быть экспертом в сценическом освещении — мощнейшем магическом инструменте, который

Photos on
Page (49)

Фотографии на с. 65.

(Здесь и далее в переводе подобных заметок даются ссылки на страницы этого издания.)

есть в его распоряжении для создания вымышленных миров. Так как мне приходилось придумывать по шесть новых декораций еженедельно в течение 260 недель, я постепенно понял, что нравится людям.

Тогда я не осознавал, как сейчас, что мой опыт в театре был подготовкой к работе промышленного дизайнера. В каком-то смысле можно провести прямую параллель. В театре моей задачей было создавать декорации, передающие настроение и динамику представления. Если включить воображение, можно представить, что продюсер и режиссер — это президент и генеральный директор фирмы-заказчика, а плотники, электрики и музыканты — инженеры. Мне пришлось научиться отстаивать свои идеи и при этом дипломатично договариваться. Мне нужно было точно продумывать декорации. Дверная ручка должна была поворачиваться, а дверь — открываться без помех, когда актер выходил на сцену и уходил с нее. Я был ограничен во времени, ведь премьеру не стали бы откладывать. Мои декорации должны были привлекательно выглядеть, а также быть удобными в работе. Помимо всего, приходилось подстраиваться под производство.

И последним, определяющим фактором успеха было одобрение зрителей, измеряемое в аплодисментах, — тут можно провести аналогию с реакцией покупателя у прилавка.

Подобными окольными путями шли и Уолтер Дорвин Тиг, который сначала работал в типографике, и Раймонд Лоуи, обучавшийся на инженера, — так, возможно неосознанно, они подготовились к восхождению на лидирующие позиции в промышленном дизайне. Были и другие первопроходцы — Норман Бел Гедес, Джозеф Синель, Эгмонт Аренс, Джордж Сакьер, Гарольд ван Дорен и Рассел Райт. До нас на Среднем Западе доходили слухи о Дэйве Чапмане, Жане Рейнеке, Джеке Литтле и Петере Мюллер-Мунке.

Когда в 1927 году вышел первый звуковой фильм, в «Стрэнде» перестали показывать театральные представления. Меня тотчас же наняли в соседний театр, который находился в паре кварталов, — один из нескольких, которые решили не капитулировать перед говорящей угрозой.

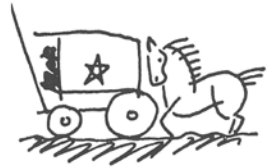
Вскоре директор посмотрел на мои декорации и приказал: «Подвиньте дерево!» Я ответил, что дерево подвинуть невозможно, хоть оно и бутафор-



ское. Причина была в том, что оно прикрывало металлическую балку, несущую конструкцию здания театра. Я согласен, что нет ничего невозможного, но директор тогда сказал: «Никто не имеет права говорить мне “невозможно”». Мне было двадцать три. Я уволился. Через два дня я уже находился на трансатлантическом лайнере «Левиафан», направляющемся в Париж. Я провел в столице Франции несколько недель, потом отправился в Тунис и Алжир. За несколько месяцев мои сбережения закончились, и я устроился гидом в *American Express*, чтобы накопить на билет во Францию. Вернувшись в парижский отель, я обнаружил большое количество писем в конвертах с логотипом нью-йоркской компании *Macy's*. Я не стал их читать, предположив, что это рекламные объявления или памятки. В конце концов менеджер парижского офиса *Macy's* дозвонился до меня и спросил: «Мистер Дрейфус, вы что, никогда не проверяете почту?» Письма были от Освальда Кнаута, в то время занимавшего должность вице-президента *Macy's*. Он спрашивал, не хочу ли я рассмотреть предложение о новой работе — нужно было выбрать товары *Macy's*, которым недостает привлекательности, и доработать формы

и цвета, сделав продукцию более желанной для покупателей. Предполагалось, что мои предложения отдадут производителям, чтобы они переработали свои продукты. Я отчалил домой на следующем же корабле.

Составляя отчет для *Macy's*, я в течение двух дней тщательно изучал ассортимент магазина, этаж за этажом. Согласись я на должность, меня ждала бы пятизначная зарплата. Я отказался. Мне подумалось, что мы ставим телегу впереди лошади. Я сказал: «Чтобы усовершенствовать товары, нужно работать напрямую с производителями, изучить доступное оборудование и материалы, а не гадать об их возможностях по результатам уже выполненной дорогостоящей работы». В *Macy's* отнеслись к моей идее доброжелательно, но не были готовы действовать по такому плану.



На мое решение также повлияла фундаментальная идея, от которой я не отступал ни до ни после. Честный дизайн делается изнутри наружу, а не наоборот.

После опыта в *Macy's* я решил стать промышленным дизайнером и в 1929 году открыл офис в доме 580 по Пятой авеню. Я взялся за несколько сценографических проектов для боль-

ших бродвейских шоу, чтобы оплатить содержание офиса. В то же время мне удалось получить небольшие заказы по части промышленного дизайна: рукоятка бритвы, несколько флаконов для духов, пряжки для ремней, галстуки, скобяные изделия, ленты для орденов и подтяжки.

Это были годы Великой депрессии, начало тридцатых, когда нацию сковал экономический паралич. Товары фабричного производства выполняли свою функцию, но сходили с конвейеров безнадежно одинаковыми. В самый разгар кризиса компании принялись в открытую вредить друг другу. Одновременно с этим некоторые проницательные производители поняли, что решение их проблем кроется в усовершенствовании качества продукта: его функциональности, удобства для пользователя, внешнего вида.

Некоторые производители неохотно принимали эту точку зрения. Они считали промышленного дизайнера лишь декоратором, которого приглашают, когда изделие уже готово. Они спрашивали: «Вы можете это доработать, чтоб выглядело посимпатичнее?» В самом деле, какое-то время в этот период хаоса промышленным дизай-

нером считался человек, который умел покрывать предметы черной эмалью и приделывать три хромированные полоски вокруг основания. Постепенно производители поняли, что товар, над которым поработал промышленный дизайнер, продает себя сам — без громких рекламных слоганов или теле- и радиорекламы, ведь такой продукт не только удобен в использовании и приятен глазу, но и дарит потребителю уверенность в том, что он сделал правильный выбор.

То, что мы сегодня понимаем под промышленным дизайном, не возникло магическим образом, когда первобытный человек вылепил первую чашку, не появилось само собой после суровых испытаний тридцатых годов. Это наследие многих людей и множества переломных моментов в эволюции современного общества. Для меня символической фигурой является Леонардо да Винчи: художник, ученый, инженер, бунтарь и величайший из всех промышленных дизайнеров, он смело изображал свои мечты на бумаге. Я люблю вообразить, о чем бы подумал Леонардо, если бы жил сейчас. Без сомнения, его бы поразили сверхзвуковые самолеты, но и его интерес наверняка бы подогревался непомерным тщеславием, которое он

испытал бы, глядя на воплощение своих пророческих идей. Возможно, он бы сел и набросал эскиз космического корабля, который построят в 2391 году, то есть через четыре века, — примерно столько же лет отделяют сегодняшний день от 1517 года, когда да Винчи изобразил свой летательный аппарат.

Если развить этот анахронизм, то, наверное, да Винчи смог бы по-новому взглянуть на вещи, которые мы воспринимаем как должное: маленький черныи инструмент, с помощью которого можно в любом месте вести приватную беседу с любым человеком; волшебная коробка, которая по щелчку выключателя показывает реальные картинки и издает звуки; огромный глаз, рассматривающий небеса; стеклянный пузырь, который излучает свет, не уступающий солнечному; разрушительное оружие, равное по силе армии из миллиона солдат; самоходное транспортное средство, которое доступно каждому.

Возникает вопрос, как импульсивный, обладающий богатым воображением Леонардо отреагировал бы на подобные вещи, ведь он кажется невероятно прогрессивным. Но потом приходит осознание, что Леонардо да Винчи (1452–1519) был современником



L. da V. =
Леонардо
да Винчи

Христофора Колумба (1451–1506). Пока один из них шел на маленьком хиллом корабле по неизведанным морям, рискуя свалиться с края земли, которую большинство людей тогда считало плоской, другой подробно записывал свои мысли о создании летательного аппарата.

Чтобы смотреть вперед, необходимо научиться оглядываться назад. Поняв, как много раз в прошлом сбывались мечты народов, мы можем надеяться, что современные ученые-пророки в своих стерильных высокотехнологичных лабораториях смогут мечтать настолько же точно, как Леонардо.

С точки зрения промышленного дизайна влияние, которое пытливым умом Леонардо оказал на свою эпоху, было столь велико, что в последующих поколениях запустилась цепная реакция протеста. Люди с железной волей отрицали традицию, когда она стояла на пути удобства и комфорта.

Бенджамин Франклин изобрел знаменитую печь Франклина, которая равномерно прогревала воздух в помещении, и таким образом избавил людей от камина, который поджаривал их только с одной стороны. Его эксперименты с воздушным змеем и ключом, доказывающие существование электр-



C. C. =
Христофор Колумб.

ческих разрядов в облаках, привели к созданию громоотвода, которыми оснащены и современные здания. Он изобрел бифокальные очки и «длинную руку», чтобы доставать книги с высоких полок, — приспособление, которое в наши дни можно увидеть в обувных магазинах.

Томас Джефферсон тоже питал страсть к различным устройствам, которые сегодня можно увидеть в усадьбе Монтичелло. Он соорудил «немого официанта», спрятанного у камина — полные бутылки поднимались с одной стороны, а с другой спускались пустые. Также Джефферсон соединил флюгер на крыше с компасом в потолке веранды. Его невероятные часы, которые показывают не только время, но и день недели, до сих пор исправны. Большие двойные двери между прихожей и гостиной были оборудованы потайным механизмом, благодаря которому вторые двери распахивались сами в тот же момент, когда открывались первые. Джефферсон изобрел вращающееся кресло с одним широким плоским подлокотником, на котором написал Декларацию независимости. Он спроектировал усовершенствованный плуг, за который получил золотую медаль во Франции.



В 1847 году сэр Генри Коул, патриотически настроенный англичанин, напугал Совет Общества искусств своим высказыванием: «В этой стране высокое искусство в изобилии, машиностроение и изобретения тоже процветают. Осталось объединить высокое искусство и технические навыки. Необходимо союз художников и рабочих, следует развивать вкус у наших мастеров. Это — достойная задача для Общества искусств, его долг перед нацией».

В 1869 году Кэтрин Бичер, сестра Гарриет Бичер-Стоу, попыталась положить конец домашнему рабству, опубликовав свой проект компактной, эффективно организованной кухни: с хорошим освещением, с просторными рабочими поверхностями единой стандартной высоты, со шкафами и кухонными принадлежностями в легком доступе. К сожалению, мисс Бичер на полвека опередила тот день, когда благодаря массовому производству, инновационным материалам, новым технологиям и тепловым источникам, а также недостатку слуг ее разумные мечты превратились в хромированную реальность сегодняшнего дня.

Все эти люди, а также многие другие сыграли свою роль, чтобы показать

обществу, как можно повысить уровень жизни, но то была лишь капля в море по сравнению с нынешним все возрастающим спросом на общедоступные товары серийного производства, которые сочетали бы в себе функциональность, комфорт и красоту. Неугомонные, пытливые, привередливые американцы постоянно ищут нечто лучшее, чем имеют. Благодаря этому стремлению промышленные дизайнеры стали важным звеном американской промышленности. Их невидимые руки преображали дома, магазины, фермы, офисы, фабрики.

Гилберт Селдес¹ дал такое определение промышленному дизайну: это продукты машинного производства, созданные со вкусом и продуманные с точки зрения комфорта. Всем нам известно, что фабричный товар может быть как нескладным, так и удобным, как уродливым, так и красивым. Промышленный дизайн помогает удостовериться, что на производстве изготавливают привлекательные, более удобные в использовании товары, кото-

¹ Американский журналист и критик, посвятивший значительную часть карьеры исследованиям массовой культуры.

рые специально проектировали именно такими. Что не менее важно, продаются такие товары лучше.

Это задача психологов и философов — определить, дает ли стремление заполучить лучшее, более комфортное и удобное людям фору на пути к счастью или удовлетворению жизнью. Но мы все можем согласиться, что повышение уровня безопасности и улучшение условий, в которых люди живут и работают, — шаги в этом же направлении. Конечно, нет никаких сомнений, что сегодня все десять пальцев на руках есть у гораздо большего числа фермеров, чем поколение назад, так как производители поставили защитные элементы на подвижные части сельскохозяйственной техники. Некоторые люди склонны с пренебрежением относиться к такому прогрессу. Они называют это прибабасами. Но если промышленный дизайнер помогает человеку сэкономить время, усилия и нервы, а также предотвратить травмы, он выполняет важную задачу.

Еще недавно многие производители приглашали «художника» уже *после* того, как их продукт приобретал окончательную форму. «Художнику» было



позволено добавить цветочных венков, бантов, искаженных птиц и животных, которые так уродовали промышленные изделия. На самом деле этот парень был декоратором, который делал не сильно больше своей незамужней тетки, расписывавшей фарфор. Его произведения — швейные машинки последнего поколения с перламутровыми деталями, позолоченные радиаторы и уборные, изящно украшенные розовыми бутонами. Этот декоратор никуда не делся, но начало конца для него наступило, когда производители автомобилей отказались от гнезда для антенны.

Промышленный дизайнер начал с того, что избавился от лишнего декора, но по-настоящему он приступил к работе, когда настоял на вскрытии изделия. Это нужно, чтобы понять, как оно работает, придумать, как сделать его эффективнее, и затем уже усовершенствовать внешний вид. Промышленный дизайнер никогда не забывает, что красота поверхностна.

Мы в бюро всегда помним, что *все наши разработки послужат одному человеку или множеству людей, которые будут ездить или сидеть на этих объектах, смо-*