pro

дизайн

Пейпарс
Трейд
Хауз

ПРЯМЫЕ ПОСТАВКИ ИЗ ЕВРОПЫ ТОЧНО В СРОК

МЕЛОВАННЫЕ, ЭТИКЕТОЧНЫЕ,

САМОКЛЕЯЩИЕСЯ, ОФИСНЫЕ БУМАГИ

КАРТОНЫ ДЛЯ УПАКОВКИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕЧАТИ

МИНСК, РАКОВСКАЯ, 36. ТЕЛ (017) 2237475, ТЕЛ/ФАКС (017) 2237580

E-mail: pth@mobis.by

Магазин "ПАНАРАМА", г. Минск, ул. Сторожевская, 8 • Консультации по тел. (017) 285 69 21, e-mail: azim@elserv.minsk.by

ELEKTRO service

УДК 745/749 (476) (059)
ББК 30.18 (4 Беи)
П78

PRO дизайн / Авт.-сост. Д. Сурский, А. Рымкевич, В. Голубев и др.— Вып. 3.— Минск: ОО "Бел. союз дизайнеров", 2001. — 84 с.: ил.

ISBN 985 - 6534 -05 - 4

"PRO дизайн" — третий выпуск иллюстрированного издания Белорусского союза дизайнеров, представляющий события из мира дизайна за 2001 г., а также аналитические статьи по профессиональным, образовательным и юридическим аспектам дизайн-деятельности во всем многообразии ее форм и проявлений.

УДК 745/749 (476) (059)
ББК 30.18 (4 Беи)

ISBN 985 - 6534 -05 - 4 © Белорусский союз дизайнеров, 2001

Производственно-практическое издание "PRO дизайн". Выпуск 3

Авторы-составители: Дмитрий Сурский, Александр Рымкевич, Владимир Голубев, Игорь Герасименко, Константин Михеев, Ленина Миронова, Михаил Баразна, Игорь Духан
Редактор: Александр Рымкевич
Дизайн и верстка: Александра Белоокая
Реклама и распространение: Марина Островцова
Корректор: Татьяна Соломевич

Подписано в печать 10.12.2001. Бумага Multiart Palette. Гарнитура Фрисет. Офсетная печать. Усл. печ. л. 7. Тираж 1500 экз.
Заказ № 735
Налоговая льгота — Общегосударственный классификатор Республики Беларусь ОКРБ - 007-98.

ОО "Белорусский союз дизайнеров", Республика Беларусь, 220039, г. Минск, ул. Брилевская, 14. Лицензия №147 от 28.01.98
Отпечатано в типографии ЗАО "Юнипак". Республика Беларусь, 220030, г. Минск, ул. Октябрьская,19. Лицензия №132 от 29.12.97.

Воспроизведение текстов и фотографий издания "PRO дизайн" только с письменного разрешения редакции. Издатель не несет ответственности за содержание рекламных материалов.

Адрес редакции:
220039, г. Минск, ул. Брилевская, 14
Тел. (017) 222 77 81, 229 33 98
E-mail: bdu@nsys.by
www.prodesign.nsys.by

доступно на iba MEDIA www.ibamedia.com

pro дизайн italiano

ОТ РЕДАКЦИИ

Третий выпуск нашего издания посвящен итальянскому дизайну неслучайно. В сентябре совместными усилиями Посольства Италии в РБ, Белорусского союза дизайнеров и НВЦ "Белэкспо" в Минске была организована выставка итальянской премии дизайна "Золотой циркуль ADI".

На нашей памяти лишь несколько подобных экспозиций, прошедших еще в советские времена. Тогда они вызывали настоящее паломничество и неподдельный интерес. "Золотой циркуль ADI" — первая выставка такого рода за последние десятилетия.

Итальянский дизайн — явление особое и столь масштабное, что кто-то может говорить даже о его глобальной экспансии. Сегодня нам стал доступен современный дизайн в реальном товарном воплощении. Может ли в этом случае ретроспективная выставка показать что-то новое? Цель подобной экспозиции и состоит в том, чтобы представить дизайн в контексте национальных традиций и общемировых тенденций, в развитии от проекта до готового промышленного образца. Для белорусской экономики может оказаться полезным пример Италии как результат взаимодействия производителя и дизайнера в бесконечном поиске пластических, образных и технологических инноваций. "Золотой циркуль ADI" — одна из самых престижных наград в области промышленного дизайна, которая вручается с 1954 года, демонстрирует взгляд на дизайн с позиций потребителя, как направляющего фактора дизайн-процесса.

Экспозиция "Золотой циркуль ADI" и посвященный ей круглый стол убедили нас в том, что феномен итальянского дизайна требует детального изучения и обсуждения. Его истоки, развитие и сегодняшнее состояние интересуют многих белорусских дизайнеров, художников, искусствоведов. Логично, что мы продолжаем обсуждение на страницах "PRO дизайна", ведь именно наше издание стало инициатором сотрудничества с итальянским посольством. Результат нашей совместной работы очевиден, это и выставка, и посвященный ей каталог "Design Italiano", и третий номер "PRO дизайна". Белорусский союз дизайнеров стремится продолжать диалог, обмен профессиональным опытом и информацией. Мы готовы к аналогичному сотрудничеству с представительствами и посольствами других государств.

Мы благодарим спонсоров и организаторов экспозиции "Золотой циркуль ADI" в Минске: Посольство Италии в РБ и лично господина посла Стефано Бенаццо, Министерства иностранных дел Италии, Галерею дизайна и интерьера Канту, Центр дерева и интерьера Канту, Ассоциацию индустриального дизайна, Национальный выставочный центр "Белэкспо", а также всех спонсоров выставки.

Министерство иностранных дел-дирекция культурных отношений

Галерея дизайна и интерьера **Cantù**

Ассоциация индустриального дизайна

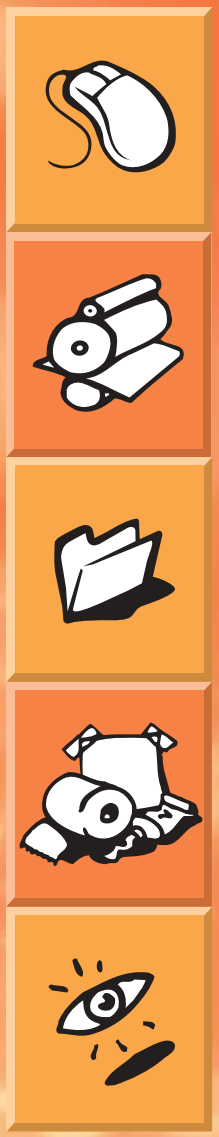
Центр дерева и интерьера **Cantù**

Белорусский союз дизайнеров

Благодарим за помощь в издании и предоставленные материалы Белорусскую конфедерацию творческих союзов, Чрезвычайного полномочного посла Италии в Республике Беларусь г-на Стефано Бенаццо, галерею мебели Domus, "Пейпарс Трейд Хауз", ЗАО "Юнипак", а также всех рекламодателей.

12–15.02.2002 * МИНСК

8-ая международная специализированная выставка



СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
В ПОЛИГРАФИИ
ИЗДАТЕЛЬСТВЕ, РЕКЛАМЕ

COMBIT'2002

www.tc.by

ЗАО "Техника и коммуникации"
тел.:(017) 223 33 91, 226 90 14

СОДЕРЖАНИЕ 3/2001

6 20 ДНЕЙ ИТАЛЬЯНСКОГО ДИЗАЙНА В МИНСКЕ
9 БОЛЬШАЯ ПТИЦА
14 ГАЛЕРЕЯ МЕБЕЛИ DOMUS
20 MADE IN ITALY
24 ИТАЛИЯ В ИТАЛЬЯНСКОМ ДИЗАЙНЕ
28 GFF – GENIUS OF FASHION
32 "ТИНА ВЛАТИ"
34 ИТАЛЬЯНСКАЯ "ВЕХА" АВТОМОБИЛЬНОГО ЛАНДШАФТА
36 UNITED COLORS OF BENETTON
38 "...ЧТОБЫ УВЕЛИЧИТЬ СЛАВУ И БЛЕСК..."
42 ЖИВАЯ ЖИЗНЬ
48 SITY OF MIND
50 ВЫСТАВКА ИТАЛЬЯНСКОГО ДИЗАЙНА
56 ФЕСТИВАЛЬ АРХИТЕКТУРЫ ГЛАЗАМИ ДИЗАЙНЕРА
58 КИТЧ
64 PROИСШЕСТВИЯ
68 "ЧЕМОДАН, САКВОЯЖ, КАРТИНА, КОРЗИНА, КАРТОНКА..."
72 ПОСТИЖЕНИЕ СТЕКЛА
74 ОБРЕЧЕНА БЫТЬ ПЕРВОЙ...
80 КОНКУРСЫ, РЕЕСТР ДИЗАЙН-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, УСЛУГ И МАТЕРИАЛОВ

pro
ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС
В КАТАЛОГЕ "БЕЛПОЧТЫ"
ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПОДПИСКА
00350
ВЕДОМСТВЕННАЯ ПОДПИСКА
003502

ИТАЛЬЯНСКИЕ ДВЕРИ ПОД «КЛЮЧ»

САМАЯ ШИРОКАЯ ГАММА ДВЕРЕЙ, КОТОРАЯ УДОВЛЕТВОРИТ САМЫЙ ИЗЫСКАННЫЙ ВКУС.

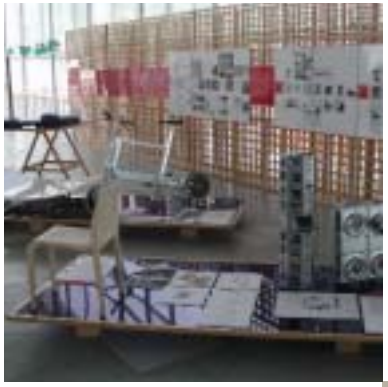
МАКСИМАЛЬНАЯ ЗАБОТА О ЛЮБОЙ МЕЛОЧИ!

Национальный Выставочный Центр
г. Минск, ул. Я. Купалы, 27
Тел 017-2686853
E-maill: ermak@belexpo.by

AlfaLum

20 ДНЕЙ ИТАЛЬЯНСКОГО ДИЗАЙНА В МИНСКЕ

Proto-день. Итальянское посольство. Спецкомната.
Посол Италии Стефано Бенаццо решает поселить в этом городе дизайн.



День 13. Город Минск. НВЦ. В районе обеда. Украли очки для горнолыжного спорта.

День пятнадцатый. Город Минск. НВЦ. Вечерело. Украли очки, защищающие от солнца Апеннин.

День восемнадцатый. Город Минск. НВЦ. Очень рано. Дима Сурский "пролетел" на роликовых коньках, взятых с экспозиции. "Они того стоят!" — и ух, бах, трах!

Стефано Бенаццо

1 **День первый.** Город Минск. НВЦ. 9 часов до полудня.
Солнце еще не взошло, а в помещении выставочного комплекса уже во всю кипела работа. Тяжелые ящики с экспонатами выставки "Золотой циркуль ADI", деревянные решетки и столы работы г-на Франко Оригони, листы удивительно синего пластика в заводской упаковке были разгружены и подняты на второй этаж по лестнице в 30 ступеней на крепких руках дизайнеров, волонтеров — студентов БелГосАИ и примкнувших к ним "трудоголиков" из породы грузчиков. Вскрытием и монтажом руководил, указуя загипсованным пальцем, "заморский" специалист Руди (просто Руди). При операции присутствовал и выполнял тяжелую функцию "транслейтера" большой друг белорусского дизайна и народа Марио (просто Марио Бэга).
На площади в 200 кв. строилась экспозиция. "Вертикалились" стены, "горизонталились" столы и подиумы. Вещи, сбрасывая полиэтиленовую одежду и прикрывая функциональную наготу бирками, превращались на глазах у изумленной общественности в произведения искусства в лучших традициях "ready made". К вечеру "Золотой циркуль", обретя предметную плоть и знаковую кровь, был готов встретить натиск посетителей!

2 **День второй.** Город Минск. НВЦ. 12 часов по полудню.
Они приехали, сказали "Здрасьте!" Мы их ждали, и они пришли. Солидные господа и красивые господыни, интеллектуально голодные дизайнеры и физиологически недоедающие студенты, просто зеваки (правда, их охрана не пускала за флажки, где шла "охота на дизайн"). Официальная часть*, осененная триколором Италии и синевой Евросоюза, была коротка (спасибо врожденному капиталистическому такту), фуршет — многообразен и горяч. Виват Италия! Виват дизайн! "Танцуют все!"

** Прямо во время открытия "пчелиная" связь донесла до публики, что* ***г-н Ф. Биддзоддзеро*** *(один из организаторов выставки и участников открытия) удостоен премии "Золотой циркуль" за 2001 год.*

3 **День третий.** Город Минск. НВЦ. 10.00-18.00 "Они все ходят и ходят". (Булгаков М. Собачье сердце. М., 1924).

День четвертый, пятый и т.д.
Город Минск. НВЦ. 10.00-18.00
Эти стулья продаются?
Как скромно, но как стильно!
Сколько стоят сумки?
Партию велосипедов по оптовой цене?
Спасибо за выставку! Раньше я только видел это, а теперь могу потрогать!
Можно 10 каталогов выставки для друзей?
Руками не трогать! Трогать! Трогать!

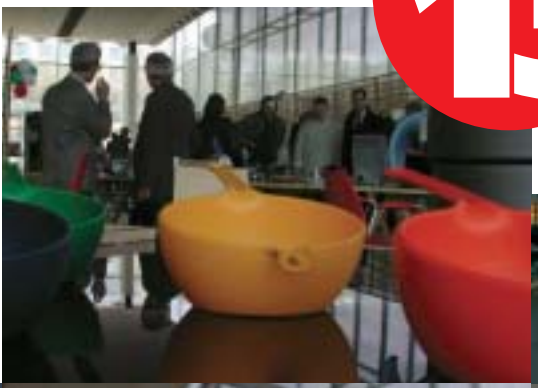
4

СПРАВКА "PRO ДИЗАЙН"

На этой выставке было представлено 45 экспонатов из исторической коллекции "Золотой циркуль ADI" 18-го издания, со специальными текстами, фотографиями, рисунками, эскизами и т.д., которые демонстрируют особую производственную типологию, материалы и технику, эволюцию потребностей и способов использования изделий; фигуры проектировщиков, облик предприятий и т.д. Такой углубленный метод показа достигается помещением предмета в контекст, т. е. рассказом о его появлении, анализом процесса его создания (эскизы, рисунки, модели и т. д.) и показом технологического и производственного процесса (прототипы, документы этапов конструирования), публикациями, выдержками их журналов, фотоматериалами, письменными свидетельствами, комментариями и т. д.
Эта выставка показывает тесную связь, которая устанавливается между миром проекта и миром производства и целую гамму материальных, типологических и функциональных граней, которую и позволяет анализировать Премия "Золотой циркуль ADI" - настоящая "обсерватория мира вещей": от стульев, выполненных из различных материалов, до аэродинамических форм; от предметов домашнего обихода из штампованного пластика или металла до станков; от исследований в области графики до проектирования электрических и электронных приборов; от транспортных средств до спортивного оборудования и т.д.

фото: **Павел Петрищев**

День девятнадцатый.
Город Минск. НВЦ.
2000 каталогов розданы заинтересованным посетителям. 500 — профессионалам. 100 — просто взяли. Все еще сеем разумное, доброе, "вещное"!



Франко Оригони

День двадцатый. Город Минск. НВЦ. Круглый стол "PRO дизайн итальяно"

"Мы сделали ЭТО. Грандиссимо!"
Спасибо, господин посол!
"Даже если от Италии останется один стул, культурный ландшафт родины Возрождения можно будет восстановить".
Спасибо, господин Духан!
"В Минске итальянской мебели, как собак нерезаных".
Спасибо, салон "Домус"!
"Видал я Ваш итальянский дизайн. Сапог сапогом!"
Спасибо, господин Герасименко!
"Больше дизайна. Или разного, или хорошего!"
Спасибо, господин Чернышев!
"Дизайн и Италия — едины!
Одна страна, один народ, один дизайн!"
Спасибо всем!
От круглого стола — к накрытому!

Чин-чин!

Франко Бидзоддзеро

День двадцать первый.
"Все дороги ведут в Рим, — сказал Руди, упаковывая экспонаты, — но не все приводят!"

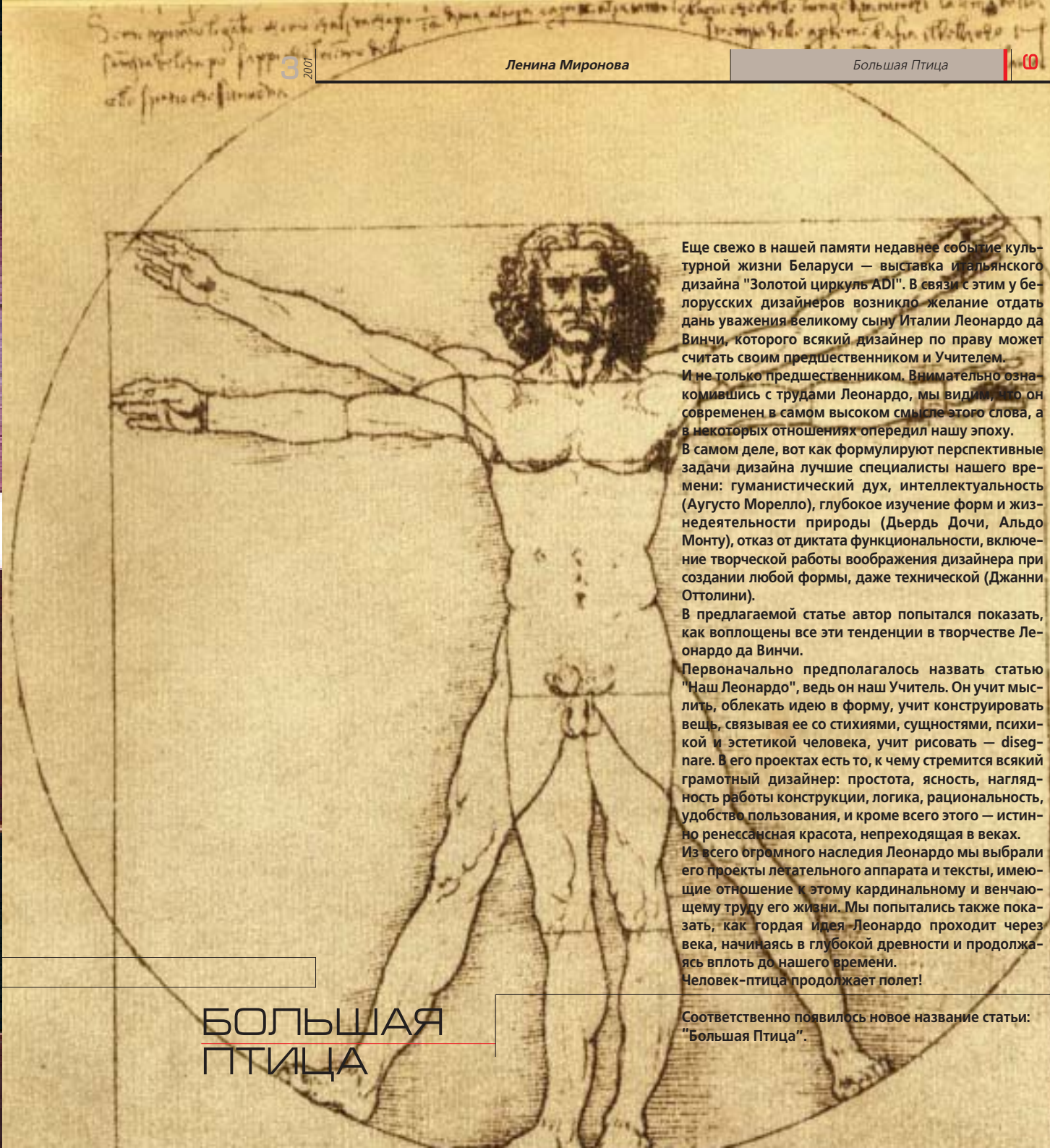
Аривидерчи!

ЛАНТРЕ

ОТДЕЛОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

В январе 2002 года фирме **"Лантре"** исполняется семь лет. За это время первоначально женская фирма смогла прочно утвердиться на рынке поставщиков строительных материалов. За последние четыре года акцент был сделан на развитие сотрудничества с ведущими итальянскими производителями керамической плитки. Благодаря элитной итальянской керамике, качественному сервису и женскому обаянию, сложился сегодняшний образ фирмы **"Лантре"** – образ, вызывающий признательность у многочисленных клиентов, симпатии у партнеров и уважение у конкурентов. Стремление донести до белорусского потребителя наиболее интересные разработки итальянских дизайнеров в области керамики привело фирму **"Лантре"** к партнерским отношениям с наиболее стильными и знаковыми производителями – с теми, кого можно смело назвать законодателями мод, творцами новых направлений и стилей в керамической плитке. Это ателье **"Keramoteca", "Eco ceramica", "Ascot", "Dom ceramica", "Naxos", "Bisazza", "Dado ceramica", "Marazzi"** и другие.
Все новинки, представляемые ежегодно в октябре на самой авторитетной международной выставке Черсае в Болонье (Италия), попадают на белорусский и европейский рынки одновременно. Это дает возможность нашим архитекторам и дизайнерам использовать в своем творчестве как "классические" коллекции, так и все модное, стильное, новое, созданное по самым современным технологиям. Фирма **"Лантре"** предлагает для Вашего интерьера то, что самые избалованные ценителей итальянского дизайна во всем мире признали комфортным, престижным и утонченным.

г. Минск , м-н Уручье,
Центральный рынок
строительных материалов,
павильон №5
Телефон/факс:
(017) 283 79 83, 216 20 89
E-mail: lantre_bel@yahoo.com



БОЛЬШАЯ ПТИЦА

Еще свежо в нашей памяти недавнее событие культурной жизни Беларуси — выставка итальянского дизайна "Золотой циркуль ADI". В связи с этим у белорусских дизайнеров возникло желание отдать дань уважения великому сыну Италии Леонардо да Винчи, которого всякий дизайнер по праву может считать своим предшественником и Учителем.

И не только предшественником. Внимательно ознакомившись с трудами Леонардо, мы видим, что он современен в самом высоком смысле этого слова, а в некоторых отношениях опередил нашу эпоху.

В самом деле, вот как формулируют перспективные задачи дизайна лучшие специалисты нашего времени: гуманистический дух, интеллектуальность (Аугусто Морелло), глубокое изучение форм и жизнедеятельности природы (Дьердь Дочи, Альдо Монту), отказ от диктата функциональности, включение творческой работы воображения дизайнера при создании любой формы, даже технической (Джанни Оттолини).

В предлагаемой статье автор попытался показать, как воплощены все эти тенденции в творчестве Леонардо да Винчи.

Первоначально предполагалось назвать статью "Наш Леонардо", ведь он наш Учитель. Он учит мыслить, облекать идею в форму, учит конструировать вещь, связывая ее со стихиями, сущностями, психикой и эстетикой человека, учит рисовать — disegnare. В его проектах есть то, к чему стремится всякий грамотный дизайнер: простота, ясность, наглядность работы конструкции, логика, рациональность, удобство пользования, и кроме всего этого — истинно ренессансная красота, непреходящая в веках.

Из всего огромного наследия Леонардо мы выбрали его проекты летательного аппарата и тексты, имеющие отношение к этому кардинальному и венчающему труду его жизни. Мы попытались также показать, как гордая идея Леонардо проходит через века, начинаясь в глубокой древности и продолжаясь вплоть до нашего времени.

Человек-птица продолжает полет!

Соответственно появилось новое название статьи: "Большая Птица".

БОЛЬШАЯ ПТИЦА

Я – Летатель.
Я – Топор.
Победитель ваших нор...

"Большая птица первый начнет полет
Со спины исполинского лебедя,
Наполняя вселенную изумлением,
Наполняя молвой о себе
Все писания, –
Вечной славой гнезду, где она родилась".

О чем это? Кто это написал? Где-то мы это встречали, слышали, читали...

(1)

Большой Лебедь во время Всемирного Потопа принимает на свою спину множество маленьких птиц и тем спасает их от смерти, но сам гибнет.

Максим Богданович пересказывает эту красивую легенду в стихотворении "Страцім-лебедзь".

У Леонардо, сына нотариуса Пьетро из итальянского городка Винчи (недалеко от Флоренции), Лебедь-спаситель вырос до размеров горы. Он спасает человечество, посылая в мир со своей широкой спины первый само-лет, предтечу и символ грядущей победы человечества над силой земного притяжения.

Далекие наши предки в воображении своем уже освоили воздушное пространство. Они могли превращаться в птиц или наделяли такой способностью своих богов.

После смерти души их улетали на небеса в образе пернатых. Атмосфера буквально кишела летающими драконами, змеями, крылатыми богами и богинями, ангелами, джиннами, фуриями, сильфами.

Наконец, у древних греков появилось стремление довести идею полетов, так сказать, до стадии эскизного проекта. Пришло время ответить на вопрос: как перейти от мечты к действительности?

Был в Древней Греции такой мастер на все руки по имени Дедал (конгениальный, кстати, великому Леонардо). Он изготовил птичьи крылья для своего сына Икара, пожелавшего уподобиться летающим богам. Но боги не допустили смертного человека в свою обитель (они были необыкновенно ревнивы); Икар погиб, но память о нем живет.

Живет и мечта о полетах человека на легких крыльях (или даже без них) в прекрасном одиночестве и тишине, без ревущих моторов и баков с горючим, без угонщиков и смазочных масел, – мечта об упоительном ощущении безграничного пространства и полной свободы.

Великому Леонардо сама природа, сама судьба (или Бог?) предназначила быть Летателем и не просто Мечтателем (хотя без этого и нельзя), но и конструктором, а по-нашему, дизайнером. Он одержим идеей полета, с непостижимым упорством исследует он полет птиц, их анатомию и динамику, взаимодействие с воздухом, ветром, механизмы управления... Он тратит на это дни, месяцы и годы, он пишет "о летании", пожалуй, больше, чем на другие темы, не считая искусства.

Главный объект его наблюдения – Коршун.

(2)

В кратком пересказе идея Фрейда выглядит так: Коршун – это птица, и вместе с тем богиня Мут (мать), по египетской и греческой мифологии, а также Исида, которая зачала сына Гора, превратившись в коршуна и летая над мертвым Осирисом (у которого, однако, на момент ожила его мужская сила). Детский сон о коршуне (или, как считает Фрейд, фантазия) связан с процессом сосания материнской груди. Кроме того, действия птичьего хвоста внушают мысль о двуполости матери, поскольку хвост - эвфемизм фаллоса. Греки верили, что коршуны бывают только самками и зачинают "непорочно" от ветра. Отсюда следуют три важных вывода:

Леонардо, как сын матери-коршуна, унаследовал от нее и природу коршуна, и хотя родился человеком, но на всю жизнь сохранил мечту о полетах. Кроме того, родившись от птицы-девы, он сам должен быть безбрачным и сохранять целомудрие всю жизнь. Сэкономленная

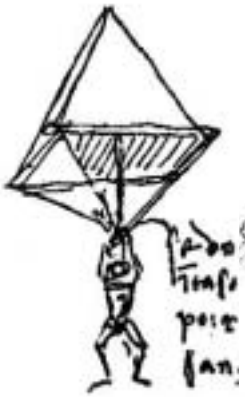
"Я так подробно писал о Коршуне потому, – признается Леонардо, – что он – моя судьба, ибо мне в первом воспоминании моего детства кажется, будто явился ко мне, находившемуся в колыбели, коршун и открыл мне рот своим хвостом и много раз хвостом этим бил внутри уст."
[Изб. произв., фр. 219, с. 215]

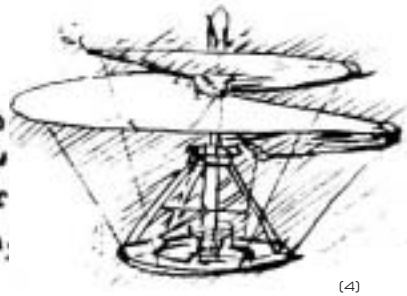
Это краткое признание Мастера дало Зигмунду Фрейду основание для обстоятельного психоанализа: откуда происходит страсть Леонардо к науке, чем вызван его своеобразный стиль в искусстве и особенности личной жизни.

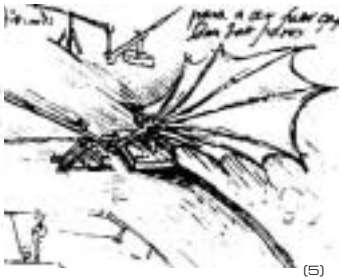
Любопытно рассмотреть, как Фрейд связывает это детское воспоминание Леонардо с его многочисленными и при этом энергия сублимируется в творческую деятельность поистине гигантского масштаба. И, наконец, – страшно повторить мысль Поля Валери, но в ней есть доля истины – Леонардо втайне видел в самом себе спасителя человечества, наподобие Иисуса Христа, поскольку был рожден от девы.

Итак, Фрейд помог нам разобраться в

(1) Штудии движений птиц
(2) Владимир Ракицкий. Набросок античной скульптуры (предположительно – Ганимед и Зевс)


(3)


(4)


(5)

(6)

(3) Парашют (4) Схема геликоптера (5-7) Чертежи "Большой птицы"

причинах особого интереса Мастера к птицам из семейства орлиных. Однако причины эти – в области сугубо индивидуальной: это подсознание, психика, темперамент, особенности биографии, личная одаренность. Переведем проблему в более практический план, попытаемся найти в явлении не мифологическую, но жизненную логику.

Откуда у Леонардо это стремление ввысь, в заоблачные дали (он рекомендовал летать на своем аппарате над облаками, чтобы крылья не намокали и не отказались служить).

И вообще, зачем ему было тратить столько трудов на проектирование летательной машины? Неужели только для того, чтобы набрать снега на горных вершинах и, вернувшись, разбрасывать его на каменные стогны городов, дымящиеся от летней жары? Это цель, достойная художника, достойная Homo Ludens (Человека Играющего), но недостаточная для Дизайнера и Ученого, каким мы с полным основанием считаем Леонардо да Винчи.

Да, коршун — это его судьба, но Пространство — его стихия.

Взглянем на его рисунки, иллюстрирующие многочисленные изобретения от грозных военных "органов" (пищалей) до устройства сидения монастырского нужника.

Это чисто конструкторские эскизы, здесь вполне достаточно линии, чтобы дать представление о форме. Зачем же Мастер дополняет линейный чертеж плотной штриховкой, покрывающей фон или детали конструкции?

Разгадка очевидна: Леонардо ощущал вещь в пространстве, чувствовал ее связи с воздушной средой, с другими вещами и даже с космосом. Он как будто видел силовые линии и поля напряжений между предметами, ощущал их взаимные притяжения и отталкивания. Пространство в его восприятии не было пустым – оно было пронизано потоками энергии: гравитации, света, звука, воздушных течений. Это ощущение невидимых сил было ему присуще благодаря особой чувствительности сенсорного аппарата, хотя, возможно, тут сыграло какую-то роль знание тогдашней библеистики, демонологии и оккультных наук. Ведь известно, что ангелы христианского Бога ловили приказы Господина специальными приемниками – "слухами", наподобие нынешних пейджеров. Великан Голем черпал энергию из некой магической таблички, ... которая притягивала из вселенной свободные звездные токи (аналог – солнечная батарея) [Борхес]. Леонардо не просто знал о существовании невидимых сил в пространстве – он видел, ощущал их.

Потому и всякая, даже совсем простенькая конструкция, вроде прибора для вычерчивания парабол или крепления лестницы к стене, оттеняется пятнами штриховки, выполненной железной (хоть и левой) рукой мастера с точностью машины и зоркостью ученого-естествоиспытателя.

А уж в тех чертежах, где он проектирует летательные аппараты, - изображение пространства обязательно, пусть даже короткими штришками и небольшими пятнами в углублениях формы.

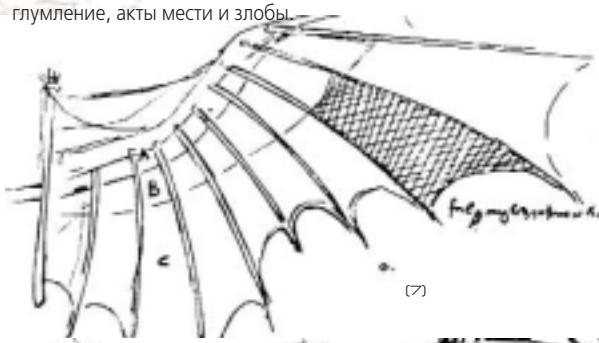
Итак, Большая Птица устремляется в пространство, к свету и солнцу. Может быть, это бегство от Земли? Ведь если человек стремится куда-то, одновременно он стремится от чего-то. От чего же? Попробуем ответить на этот вопрос. Взглянем, как оценивает Леонардо общество своих современников, как он их изображает – словесно и графически, – как он ведет себя с ними.

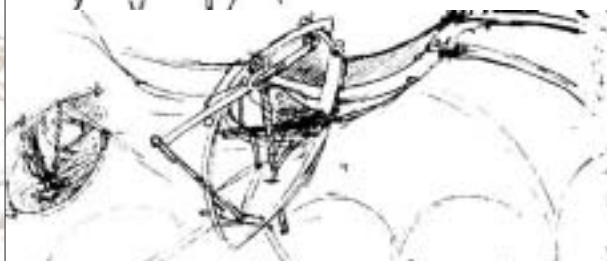
Все это ясно выражено в литературных произведениях Леонардо: в его баснях, фацетиях (коротких рассказах-анекдотах) и пророчествах.

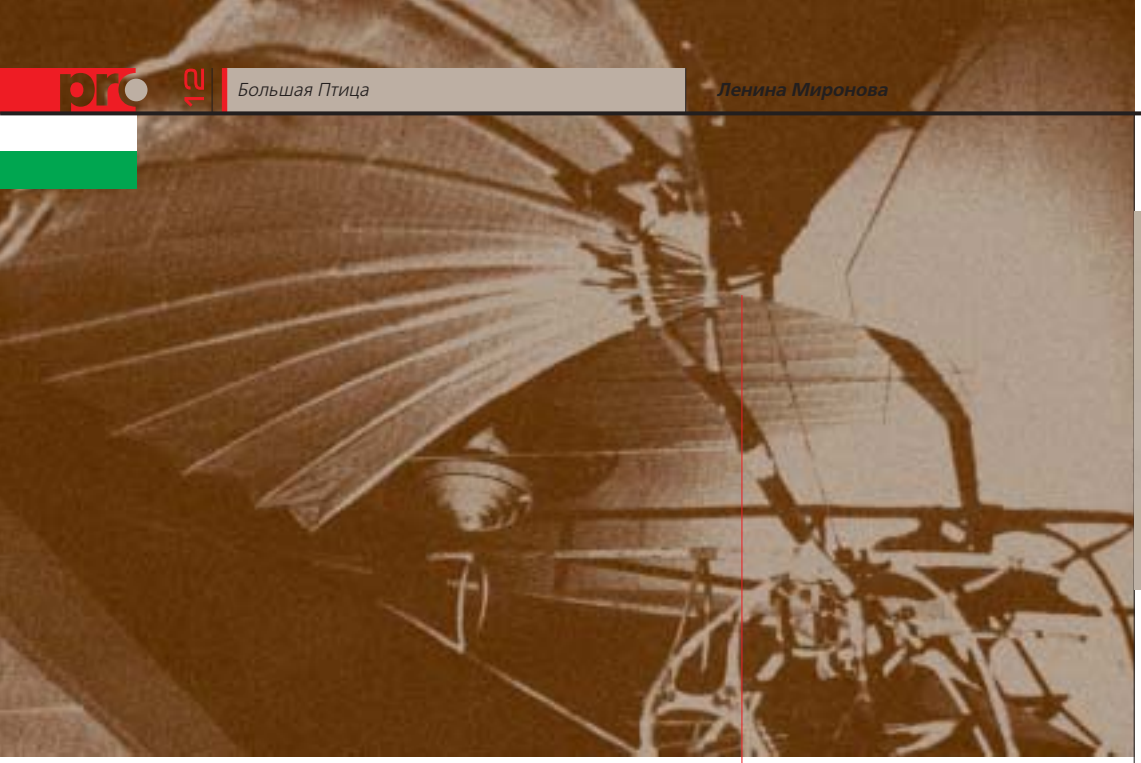
Вот на пробу два-три примера.

"Один больной, находившийся при смерти, услыхал, что стучат в дверь, и спросил одного из слуг, кто это стучится у входа. А тот слуга ответил, что это некая женщина, по имени мадонна Бона. Тогда больной, воздев руки, возблагодарил громким голосом Бога; затем он приказал слуге, чтобы тот поскорее впустил ее, дабы он мог узреть donna bona (добрую женщину), пока еще не умер, потому что за всю жизнь никогда он не видывал таковой." [с. 154]

В фацетиях Леонардо описывает конфликты между людьми, словесные перепалки и оскорбления, коварство, глумление, акты мести и злобы.


(7)





(8)

(9)

Еще более мрачная картина изображена в баснях.

"Это самый мрачный из басенных сборников мировой литературы, – пишет А. Эфрос. – ... Жизнь – зло, уничтожение, тьма. Ни к чему не стремись – тебя ударит судьба. Никому не делай добра – тебе отплатят злом. Если ты богат – прячь достатки, их отберут. Не радуйся – будешь плакать. ... Не завидуй сильному – его пожрет более сильный, чем он".

Много ли радости гениальному человеку жить в обществе таких людей, погруженных во всевозможные грехи и пороки?

А ведь дальше, как предвидит Леонардо, будет еще хуже.

Вот, к примеру, что ожидает человечество:

"Великие труды вознаградятся голодом, жаждой, тяготами и ударами, и уколами, и ругательствами, и великими подлостями".

"О сколько будет таких, которым не будет дозволено родиться!"

"Я вижу Христа снова преданным и распятым и святых его замученными".

Вы скажете, что эти пророчества – всего лишь простые загадки о бытовых вещах, что это лукавая игра в двусмысленности. Но будет не прав тот, кто так подумает. В этих пророчествах действительно двойной смысл, и важнейший из них – экстраполяция сегодняшнего социального зла на грядущие времена.

В этих (и многих других) программно-пессимистических литературных произведениях Леонардо выразил свое отношение к современникам, к обществу.

Так вот от кого и от чего он бежит, вот зачем мечтает он взлететь над грешной землей! Впрочем, не мешает принять и некоторые практические меры по искоренению зловредного людского племени; и мастер изобретает множество средств уничтожения порочного и грешного человечества. Здесь и всевозможные военные машины, осадные лестницы, "косилки" для превращения вражеской пехоты в окрошку и прочее.

Изобретаются также рецепты ядов, убивающих не на полях сражений, а во дворцах герцогов, кардиналов и самого Папы Римского (если нужно). Могут пригодиться и такие средства, как "смертный дым" и жуткие "зловония" – нечто вроде нервно-паралитических газов. В глазах Леонардо люди – это животные, злые и жестокие; они постоянно враждуют, уничтожают леса, причиняют смерть, страдания и мучения всякому живому существу, все преследуют и портят...

(8-10) Чертежи и фотографии летательного аппарата Вл. Татлина

Где же спасение от мирского зла?
Взгляд философа обращается вверх, к небу. Вот бы взлететь туда, повыше, где парят чистые птицы...
Как истый титан Возрождения он уверен, что ему подвластно все, и он стремится не на словах, а на деле преодолеть пространство и простор.
Он проектирует летательный аппарат, управляемый человеком, снабжаемый энергией его мышц и поддерживаемый воздухом. Это своего рода Кентавр — человек плюс птица, человекоптица (хотя и без перьев).
Будь у него (аппарата) еще и птичья душа, он бы обязательно полетел, наполняя радостью сердце своего создателя.
Не беда, что птица не полетела, — мысль о ней, идея ее конструкции и стремление к полетам остались жить в умах людей на многие века.
Лучшие идеи Мастера "донашивают" и воплощают лучшие умы человечества, подобно тому, как Зевс донашивал в своем бедре младенца Диониса, чтобы в положенный срок явить его миру.
И хотя двадцатый век сделал большие успехи в самолетостроении, человек продолжает завидовать птицам. Герой поэмы Н. Заболоцкого "Птицы" как будто высказывает тайную мысль Леонардо:

Ястребом быть я хотел бы, но тонки и немощны руки,
Соколом быть я хотел бы, но тело летать не умеет,
Был бы орлом я, но вместо орлиного клюва
Мягкий мой рот в бороде шевелится косматой.
[Заболоцкий Н. Птицы. (поэма)]

Другой его герой — Безумный волк — это точь-в-точь отстраненный, несколько шаржированный образ Леонардо, как бы нарисованный рукой "неученого художника" нашего времени. Высшая цель Волка — научиться летать (без крыльев, единственно силой духа). А для чего? Чтобы победить косность звериной стаи, показать высшие ценности: пространство, небо, Чигирь — волшебную звезду.
Он говорит об этом прямо:

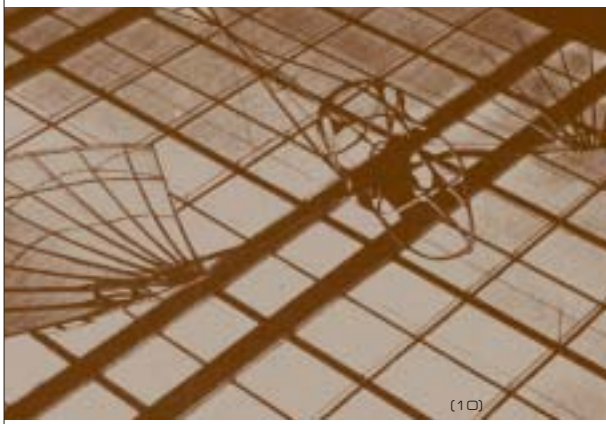
Я — Летатель.
Я — Топор.
Победитель ваших нор...

Конечно, Безумный волк погибает, но остается в памяти потомков как призыв к новой жизни, к очищению от привычной скверны будней.
Пройдет еще сорок лет, и люди научатся летать не только в атмосфере, но и в космосе. Однако образ высоко летающей птицы не оставляет воображения поэта, и мы видим мысленным взором,

как в кружеве звуковых волн... сродни звезде
Сверкая, скованная морозом,
Инеем, в серебре
Опушившем перья, птица плывет в зенит
В ультрамарин...

Как птица Дедала-Икара, этот ястреб Иосифа Бродского терпит катастрофу, но не от жара солнца, а от холода космического пространства.
Что-то леонардовское есть в этой скрупулезности описания полета и в неизбежности гибели птицы, дерзнувшей взлететь так высоко.
Техническое изобретение можно осуществить, но разве суждено сбыться мечте человечества о счастье, разве не останется эта мечта лишь блаженным сном о полете?
Впрочем, родился в России и еще один мечтатель, пожелавший научить человека летать, подобно птице.
Он даже построил аппарат — ЛЕТАТЛИН, в имени которого закодировано не только его незабываемое собственное имя Владимир Татлин, но и вспоминается другое, начинающееся тоже на ЛЕ.
Татлин продолжил дело великого Леонардо и поистине родил вторично его детище, как громовержец Зевс. Это был подвиг. Весь мир дивился и задирал голову к потолку выставочных залов в Париже и Москве, где красовалось это чудо — не то техники, не то скульптуры, а вернее, того и другого. Ведь летать на нем не пришлось никому. Это была лишь идея, пришедшая из глубины веков, — жертва богу пространства, света, чистоты, символ несбыточной надежды на победу человека... над пространством? Над самим собой?...
Леонардо изобретал и другие приспособления для полетов: геликоптер, парашют (в виде пирамиды из накрахмаленного полотна на деревянном каркасе). Они были доработаны и осуществлены уже в XX веке.
Любопытно, какой стойкой оказалась мечта о летающем "без мотора" человеке: фантасты нашего времени снабжают людей будущего способностью к левитации и телепортации (Р. Шекли, Р. Сильверберг, Т. Когсвелл, Т. Морфетт...). Впрочем, такими способностями обладали, как было упомянуто, боги, ангелы и прочие небожители.
Леонардо был могучим генератором идей в этой области, которую мы теперь называем дизайном. Он был сеятелем, рассыпающим свои зерна мощной рукой по вселенной. И в наши дни, и долго еще после нас его щедрый посев будет давать плоды. ☒

Читайте труды Леонардо да Винчи!


(1☐)

Примечания автора.

Статья проиллюстрирована рисунками Леонардо да Винчи, Владимира Татлина и Владимира Васильевича из Ружан — белорусского художника, родившегося через 500 лет после Леонардо, но воспринявшего лучшую часть души Мастера, что видно из его рисунков, сделанных в музеях Рима, Флоренции, Милана и Афин. (Фамилия нашего замечательного соотечественника — Ракицкий).

Автор просит прощения за несколько высокопарный слог статьи, но, говоря о Леонардо, можно ли удержаться от восторгов? Вот попробуйте сами.

Название:
галерея мебели DOMUS.
Площадь экспозиции:
1000 м^2.
Специализация:
подбор, комплектование, продажа мебели для жилых, офисных и общественных помещений с экспозиции и под заказ. Доставка, сборка и установка мебели. Профессиональные консультации. Сотрудничество с дизайнерами и архитекторами.
Ассортимент:
более 300 производителей традиционной и современной стилистики.
Адрес:
Минск, ул. Богдановича, 108
Телефон:
(дизайн-группа)
232 56 43, 232 65 73
Факс 207 32 00
E-mail: domus@it.org.by

DOMUS
ГАЛЕРЕЯ МЕБЕЛИ

Artemide. Артемид

Термин "современная классика" характеризует все творчество "Артемид". Он знаменует путь, который привел "Артемид" к статусу одной из лидирующих компаний в итальянской промышленности.

Созданная в 1959 году — сначала для выпуска осветительного оборудования, а затем и для производства мебели и аксессуаров, — "Артемид" сразу вышла на первый план как в сфере поиска и разработки новых материалов, так и сфере моды и дизайна.

Вступление в новое тысячелетие компания отметила переизданием 18 эмблематичных светильников, выпущенных в первые 10 лет работы "Артемид", которые символизируют годы утверждения самого итальянского дизайна, а в особенности его "миланской" направленности: от лампы ***"Альфа"*** 1959 года рождения Серджо Мацца (одного из основателей "Артемид") до легендарных ***"Ораколо"*** Гаэ Ауленти и ***"Боалум"*** Ливио Кастильоне и Джанфранко Фраттини 1970 года. Эта декада, с точки зрения всего последующего развития и зарождения новых стилей и тенденций, была "золотым" веком итальянского дизайна. "Итальянский стиль, — писал Филипп Джонсон именно в период 60-х годов, — является самым важным направлением в дизайне со времен Баухауза, первым национальным стилем, взявшим на вооружение, к примеру, таких классиков, как Мис ван дер Роэ". А Чарльз Имс, самый почитаемый американский дизайнер, считал итальянский дизайн "полным жизни, богатства, юмора. К удовольствию надо относиться серьезно", — и добавлял, — "американцам нужно учиться у итальянцев считать удовольствие неотъемлемой частью своей жизни".

Zanotta. Занотта

"Некоторым может показаться преувеличенным желание представить в качестве микромодели всего итальянского мебельного дизайна продукцию всего-навсего одной отдельно взятой фабрики.

Однако даже если и не претендовать на то, что "Занотта" может проиллюстрировать все самые значимые моменты истории итальянского дизайна последних 60 лет, то следует все-таки признать тот факт, что без ссылки на многие предметы из каталога фабрики "Занотта" эту историю написать было бы невозможно".

Эмилио Амбаш

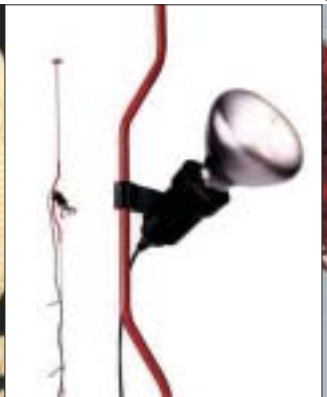
(1)

DOMUS
ГАЛЕРЕЯ МЕБЕЛИ

(1) *Sacco/Gatti, Paolini, Teodoro/* ***Zanotta****/1968*
(2) *BOALUM/Livio Castiglioni, Gianfranco Frattini/* ***Artemide****/1970*
(3) *Parentesi/Achille Castiglioni & Pio Manzu'/* ***Flos****/ 1960*
(4) *Vermelha/Fernando e Humberto Campana/* ***Edra****/1998*

(2)

(3)



(4)

(5)

(6)

(7)

(8)

(9)

DOMUS
ГАЛЕРЕЯ МЕБЕЛИ

- **Flexform. Флексформ** (8) (9)
  Один из самых серьезных и престижных производителей мягкой мебели. Тот факт, что арт-директором "Флексформа" является Антонио Читтерио, делает фабрику еще более привлекательной для дизайнеров и архитекторов. Традиции радикального минимализма вдохновили Читтерио на создание последней коллекции – ***"Граундпис"*** (***Groundpiece***) (4). Идея проста, и даже если она отражает философию "меньше значит больше", то у Читтерио она имеет глубокие, личностные корни. Новая модель "Граундпис", считающаяся уже сейчас чуть ли не самой знаковой из всего богатого модельного ряда этой торговой марки, явилась итогом всех лучших идей, которые дало направление минимализма, как в дизайне, так и в искусстве, и архитектуре 90-х годов.
- **Ycami. Иками** (5) (6) (7) Продолжает тему минимализма молодая фабрика "Иками", кредо которой изделия из алюминия.

DOMUS
ГАЛЕРЕЯ МЕБЕЛИ

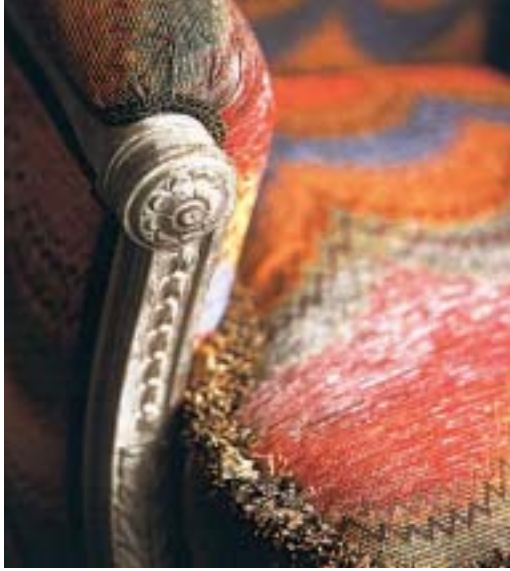
(10) (11)

Annibale Colombo. Аннибале Коломбо

Уникальная фабрика специализируется на переиздании сложных классических моделей.

В каталог "Аннибале Коломбо" вошли также несколько изделий крайне редко встречающегося стиля Бидермайер и модели, являющиеся плодом работы целой команды архитекторов и дизайнеров этого старого (год рождения 1895) семейного предприятия. Таковой, например, является ***"Квадро" (Quadro),*** модульная система в стиле элегантной классики, которую проповедует "Аннибале Коломбо". Новизна системы в том, что композиционный принцип модуля, присущий культуре модерна, здесь как бы накладывается на классическую форму. Используя традиционный художественный подход в производстве мебели, "Аннибале Коломбо" в то же время интерпретирует классическую мебель совершенно новым, свежим и неожиданным образом.

(10) (11)



Provasi. Провази

Более 30 лет имя "Провази" является одним из самых прославленных и уважаемых имен в мире классической мебели.
Предметы из коллекции "Провази", переиздания и адаптация оригиналов английского, французского и итальянского антиквариата придают особый блеск интерьерам домов, отелей, офисов и банков по всему миру.
В апреле 2001 года на Международной выставке в Милане фабрика представила свой новый каталог, состоящий из интерпретаций мягкой мебели классического дизайна разных исторических периодов. Эта коллекция диванов, кресел, оттоманок, кроватей и аксессуаров была создана с целью объединения принципов функционализма, ни в коем случае не принося в жертву красоту классической формы как дань уважения мастерству мебельщиков Старого Света. Мягкая мебель "Provasi" придает интерьеру почти театральный, сценический эффект.

DOMUS

Artematica/Gabriele Chintazzio/ ***Valcucine****/2001*

(12)

DOMUS
ГАЛЕРЕЯ МЕБЕЛИ

Valcucine. Валькучине.

В продукции **"Валькучине"** память и новшества, поиск современного и традиционного, использование новых технологий и ремесленных методов инкрустации существуют и сливаются воедино, что создает ценные предметы, наполненные красотой. (12) Изделия фирмы находятся вне моды и времени.

"SELLA"! Sold out!
Галерея мебели "Domus",
ул. Богдановича, 108

Этот легендарный стул, придуманный А. е P.G. Castiglioni в 1957 году для компании "Zanotta", сегодня является музейным экспонатом. Розовую стальную колонну на подставке венчает черное кожаное седло от скоростного велосипеда. Сидеть на этом стуле можно только на что-нибудь оперевшись. Однако может ли это незначительное неудобство омрачить радость от обладания столь выдающимся предметом.

100%-й "Baxter"!
Диван "Alfred P."
Галерея мебели "Domus",
ул. Богдановича, 108

*Студия **"Baxter"** специализируется на производстве мягкой мебели с обивкой из натуральной кожи. Несмотря на внешний лоск и респектабельность, присущие классике, "Baxter" применяет исключительно новые материалы и передовые технологии дубления кожи. Мебель от "Baxter" подходит любому интерьеру от неоклассики до минимализма. "Знаковый" для фирмы диван "Alfred P." выполнен в коже пони.*

Тысячеликий "Fornazetti".
Угловой буфет "Serratura"
и фарфоровые тарелки.
Галерея мебели "Domus",
ул. Богдановича, 108

Изделия "Fornazetti" уже давно стали коллекционной ценностью. Более чем полстолетия ателье хранит и развивает традиции, технологии и стиль Пьеро Форназетти, "разорвавшего тысячу женщин на кусочки". Вся мебель и наиболее ценные образцы фарфора произведены в ограниченном тираже. Каждый из этих объектов, изготовленных вручную, маркирован и подписан автором.

Made in ITALY

От FERRE. Салон "GAL`S", пр-т Машерова, 11

Есть в мире вещи, которые не меняются годами, но не теряют при этом своей актуальности. Из творений знаменитого Джанфранко Ферре мы выбрали этот мужской костюм (100% шерсть) в тонкую классическую полоску и двубортное коричневое пальто (кашемир) с воротником из волчьего меха. Безупречное произведение живого классика моды. Линия Gianfranco Ferre Studio, осень-зима 2001-2002.

Инструмент № 1. Штопор "Maggi Massimo". Салон "Tina Vlati", Старовиленский тракт, 28, к. 1

Этот штопор из "состаренного" дерева вызывает в сознании пасторальные картины со сценами виноделия. Итальянская фирма "Maggi Massimo" изготавливает мебель и аксессуары для дома, форма и отделка которых навеяны тосканскими традициями конца XIX - начала XX веков. Обладая очевидной полезностью, этот предмет является замечательным аксессуаром и может стать украшением любой кухни.

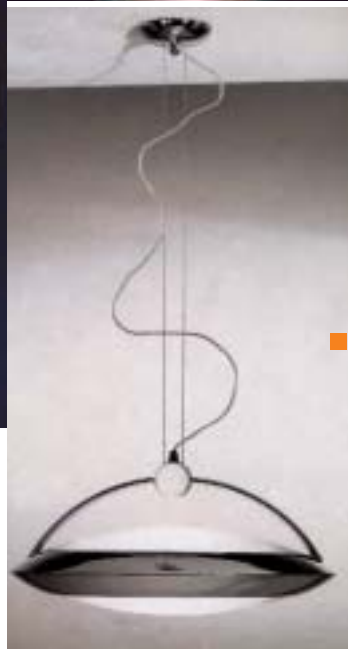
Дверной ОПАЛ. НВЦ "Белэкспо", ул. Я. Купалы, 27

Если занимаясь дизайном интерьера вы "дошли до ручки", то позаботьтесь о том, чтобы это была ручка из серии "Opale" компании "Mandelli". Ручки "Opale", разработанные Амброзе Монтером, выпускаются в различных вариациях. Основание из меди может быть окрашено в бронзовый, золотой цвет или покрыто золотым слоем в 24 карата. Наконечник ручки из лиможского фарфора расписывается вручную. Компания "Mandelli" представляет обширный каталог дверных ручек, замков и выключателей от классики до хай-тека.

MANDELLI

"Лампа алхимика", 119 у.е. "Дом кухни", ул. Немига, 12

Все модели светильников "Tronconi" отличает простота, практичность и инновационность. "ALCHEMY 12V" сегодня наиболее популярная модель компании. В химическую колбу со стеклянными шариками погружена галогеновая лампочка. От светильника исходит "бурлящий" таинственный свет. В октябре это изобретение израильского дизайнера Арика Леви представлялось на выставке "Abitare il Tempo" в Вероне.



Pizza Forever! От 3000 до 5000 рублей. Пиццерия "Ciao-Ciao", пр-т Пушкина, 52. Заказ по тел. 254-63-73

Пицца от "Ciao-Ciao" вполне достойна награды "Золотой циркуль ADI" за идеальную округлость и незабываемый вкус. Перечислить все меню пиццерии просто невозможно. Нам досталась "Четыре времени года", " Грибная" и "Фантазия". А именная пицца "Ciao-Ciao" с красным перцем, маслинами, шампиньонами, шпинатом, помидорами и сыром до сих пор слезно нами вспоминается.

"PRO дизайн" благодарит пиццерию "Ciao-Ciao" за помощь в организации фуршета на выставке итальянского дизайна.

:Fabbian

Магическая AURA. Салон "Сиреневая луна", ул. Я. Коласа, 50/1

Если вы подняли глаза и обнаружили над головой светящийся НЛО, ущипните себя. Если НЛО не исчез, значит над вами "зависла" "AURA". Инопланетный подвесной (или потолочный) светильник компании "Fabbian" с галогеновой лампой внутри выполнен из стеклянных пластин, заключенных в полированный хромированный корпус. Специалисты утверждают, что светильник обладает исключительно положительной АУРОЙ.

*Atelier/Design by **Minotti**/2001*

Салон "Дом кухни" впервые представляет на нашем рынке новую торговую марку **"Minotti".** Фирма основана в 1949 году Адриано Минотти. Продукция "Minotti" отличается разумным равновесием между формой и функциональностью, а использование авангардных материалов делает мебель прочной, красивой и функциональной. "Minotti" повсеместно известна как инновационная фирма, исследующая передовые технологии производства, способная предложить индивидуальное решение для любого пространства и производящая лучшую мебель в стиле минимализма. Столешницы всех моделей "Minotti" выполнены из вулканического или скального камня и обработаны вручную.

Салон кухонной мебели и предметов интерьера **"Дом кухни"** постоянно представляет новые итальянские разработки в области кухонного дизайна. Одна из самых последних моделей, появившихся в салоне, – эксклюзивный кухонный гарнитур **"ТАБУЛА" от "EUROMOBIL"** – визитная карточка "Дома Кухни". "Эталон современной эстетики и функционализма" – такое определение нередко дают кухням "EUROMOBIL". Новую модель представляет создатель обширной коллекции кухонь компании "EUROMOBIL" известный архитектор и дизайнер Роберто Гобба.

*Il conico/Design Aldo Rossi for **Alessi**/*

*Tabula/Roberto Gobba/**Euromobil**/2001*

г. Минск, ул. Немига, 12
Тел. (017) 220 20 73
www.domkuhni.ru
e-mail: dk@mail.bn.by

ДОМ КУХНИ

СКЛАДЫВАЕМ, СКЛАДЫВАЕМ, И ЕЩЕ РАЗ СКЛАДЫВАЕМ!

Несмотря на название "Klaptish F2", не выражающее особой экспрессии, этот складной стол заслуживает самого пристального внимания. Наиболее интересен в нем механизм (уже запатентованный), который превращает стол в объект толщиной всего 6,6 см. Стол, рассчитанный на шесть человек (115 см в диаметре), состоит из трех сегментов столешницы и трех П-образных ножек. Элементы имеют шарнирное сочленение. Благодаря удачной конструкции основы, центр тяжести стола приходится не на его середину, а распределяется равномерно по всей вертикали. В качестве материалов были использованы ламинированная деревянная плита и нержавеющая сталь для конструкции опоры. Общий вес стола – 15 кг.

MD, 11 ноября, 2001

RAM_КРЕСЛО_КАРТИНА

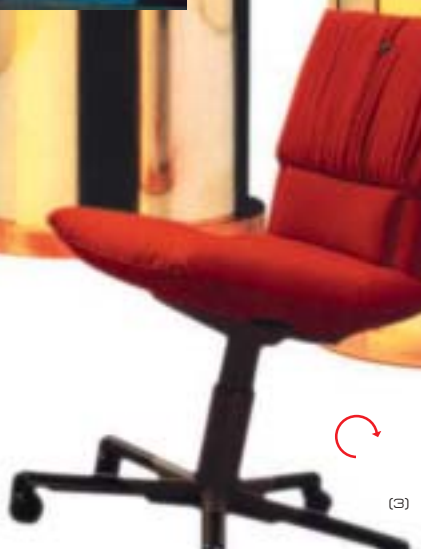
Организаторы нового шоу-рума в Милане инициировали к открытию новый дизайн-проект. Местным и заграничным дизайнерам было предложено разработать новое кресло, причем к участию в проекте пригласили не только "мебельщиков", но также индустриальных дизайнеров и графиков. Организаторы рассчитывали на то, что известные провокаторы от дизайна смогут дать новый импульс знакомой теме. Концепции семи полученных образцов прояснили, какими сегодня должны быть функции и внешний вид кресла. Модель RAM позволяет буквально "погрузить себя в картину". Кресло имеет одну единственную ножку, сочлененную с достаточно удобным сиденьем, спрятанным за "полотном". Создатели RAM – студия "No Picnic" (Стокгольм), одна из трех крупнейших шведских продуцентов и студий индустриального дизайна. Модель выпущена итальянской фабрикой "Casorate Sempione" (Va).

MD, 10 октября, 2001

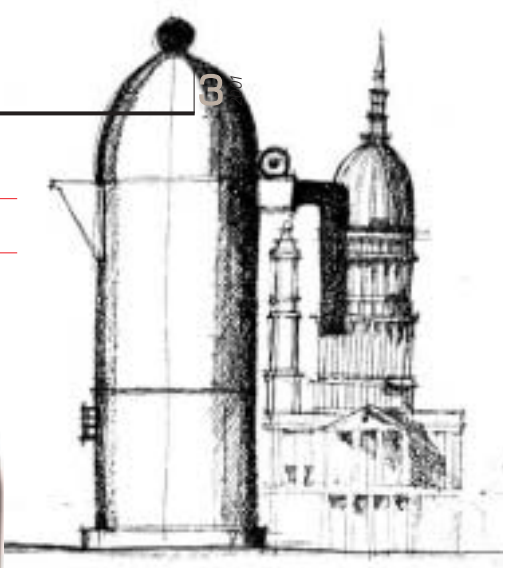
ИТАЛИЯ В ИТАЛЬЯНСКОМ ДИЗАЙНЕ

(1)

(2)

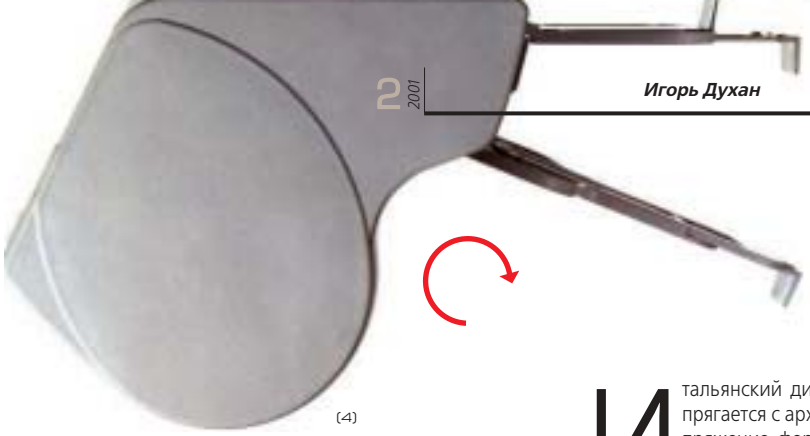


(3)



В становлении дизайна, как известно, обозначились две парадигмы: парадигма индустриального дизайна в лице Питера Беренса, Вальтера Гропиуса, в целом немецкого Веркбунда и корпоративного дизайна AEG и поэтически-ремесленная парадигма в духе Чарльза Макинтоша и движения "Искусства и ремесела", воскресавших в образах протодизайна реминисценции старой английской готики. Начиная с 1920-х годов в европейской теории и практике первый из обозначенных образов стал определенно доминировать, и в целом дизайн нескольких последующих десятилетий развивался в духе функционализма, ставшего из продуктивной стратегии интернациональным модернистским клише . В рамках функционализма к середине прошедшего века эволюционировал дизайн ведущих европейских школ; итальянский дизайн был также существенно затронут этой стилевой всеобщностью. И в то же время в дизайне Италии оказались сосредоточены многочисленные значимые "отходы" и "нарушения" интернационального стиля. Поэтика места, дух высокопрофессиональной ремесленной традиции всегда сопровождали итальянский дизайн, противостоя универсализму функционального стиля. И поэтому выход из функционализма-модернизма в европейском дизайне, наметившийся в 1960–1970-е годы, особенно естественно и динамично происходил в Италии. При этом современный итальянский дизайн последней четверти XX века сохранил принципы сопряжения инновационных технологий с оригинальным и индивидуальным замыслом, “disegno”, что всегда было качественным отличием "хорошего дизайна".

(1) Кофейник из нержавеющей стали La Conica, Aldo Rossi, 1984
(2) Teatro del Mondo, Aldo Rossi
(3) Офисный стул Figura, Mario Bellini для Vitra, 1985.



(4)

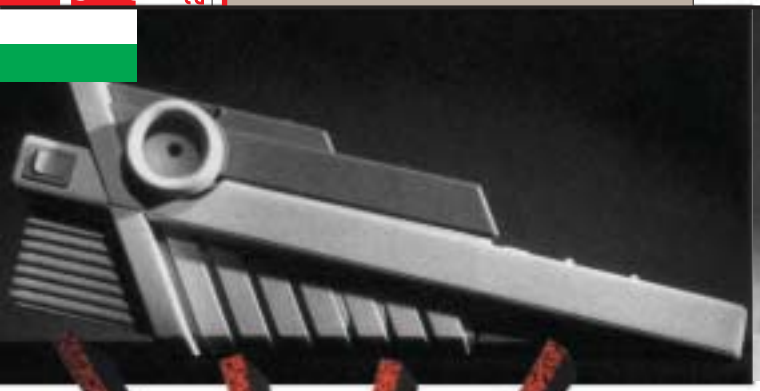
(4) *Принтер Olivetti Lexikon, Michele de Lucchi, 1999*
(5) *Калькулятор Cioccolator, Alessandro Mendini, 1998.*

(5)

Особенная сопряженность с местом, архитектурой и театром выделяет итальянский дизайн в кругу европейских школ. Великая культурная почва Италии накладывает печать на все то, что из нее исходит. Выдающийся мастер Алдо Росси как будто мультиплицировал образы итальянской идентичности, "выводя" их из реального пространства, конденсируя их в образы архитектуры и дизайна. Изящная форма его знаменитого кофейника из нержавеющей стали "La Conica" метафорически ассоциируется с кампанилой собора Св. Марка в Венеции. Вместе с тем кофейник также отсылает к иной, архитектурно-дизайнерской, интервенции Росси в архитектурный ландшафт Венеции – плавающему на платформе "Театру Мира", причаливаемому то к одной, то к другой венецианской пристани и тем самым как бы постоянно соотносимому с венецианскими ракурсами. Театр Мира – El Teatro del Mundo – был открыт специально к архитектурно-театральной биеннале 1979 года как напоминание о плавающих театрах, столь характерных для эпохи расцвета венецианского театра в XVIII веке. Его пирамидальная форма отсылает к образам венецианской архитектуры, голубой цвет завершения – к краскам живописи венецианца Беллини, и в целом Театр оказывается игрой ассоциаций с реальной и исторической Венецией. Случай Росси характерен – образ места как бы сжимается в образы современной архитектуры и отбрасывает свой отблеск на образ дизайна; устанавливается игра ассоциаций реальность – архитектура – дизайн, в которой получает свое естественное развитие итальянская традиция, постоянно воскресающая "духи места".

Итальянский дизайн органично сопрягается с архитектурой, и это сопряжение формирует специфический ракурс итальянского дизайна – "disegno dell'ambiente". Последнее словосочетание очень приблизительно передается такими русскими понятиями, как дизайн среды, дизайн обстановки. "Disegno dell'ambiente" – одно из сущностных направлений, творческий метод, средоточие духа итальянского дизайна, которое в разное время по-разному выражали Марио Беллини, Андреа Бранци или Этторе Соттсасс. Смысл этого метода – в постепенном "встраивании" дизайна в среду, игровое и поэтическое прочтение истории и культуры, попытка "развернуть" образ места в многообразие дизайнерских форм. В отличие от стратегического мышления индустриального дизайна, средовые образы "disegno dell'ambiente" формируются вне тотальных методологий и "принципов", но как рефлексивное отображение горизонтов культурно-исторического мира. Несмотря на зачастую парадоксально-игро-

(4)



(6)

(7)

(6) Электронная пишущая машинка Olivetti, Mario Bellini, Alessandro Chiarato, 1985-1986
(7) Стул из коллекции "Domestic Animals", Andrea Branzi.
(8) Шкаф Casablanca sideboard, Ettore Sottsass, 1981.
(9) Офисные стулья Mario Bellini, Dieter Thiel (Germany) для Vitra Int. AG Switzerland, 1994

(8)

(9)

вые проявления, художественный мир "disegno dell'ambiente" подлинно историчен и как бы "встроен" в анатомию итальянской культуры.

В то время как функционализм постепенно освобождал пространство европейской художественной культуры, в итальянском дизайне обострился интерес к театру и театральности, всегда присущий итальянской пластической культуре. Сибил Кишерер в своей работе о становлении знаменитого дизайна корпорации "Оливетти" подчеркивает, что в основе его — интегрирующая поэтика и стилистика драмы: "Важнейшим фактором здесь стало то, что может быть названо "итальянской драмой", — сознательно созданный и осмысленный хаос, возникающий во взаимоусилении различных подходов, компетенций и под воздействием экстремального временного прессинга... Дизайн-менеджеры и дизайнеры видят в этих конфронтациях вызов, даже обязательное направление к достижению высшего качества". Театрализованная атмосфера профессионального взаимодействия и театрализация образа дизайна в понимании "Оливетти" вела к появлению таких шедевров, как, например, портативная электронная печатная машинка, спроектированная Марио Беллини и Алессандро Чирато в 1985-1986 годах. В ее как будто пружинисто сжавшейся форме, динамичном наклоне-смещении корпуса относительно вертикальных осей явственно слышима дробь ударов пальцев по клавишам, физиологически ощущается стаккато письма.

В текущем мировом дизайне итальянский дизайн почти всегда хорошо различим, о чем свидетельствуют и самые недавние панорамы мировой проектной культуры. Итальянский дизайн, в частности, вновь оказался в авангарде поисков нового сложного пространства дома/офиса на мировом дизайн-шоу в Музее современного искусства в Нью-Йорке. Произведения итальянского дизайна на этой феерической экспозиции были точно распознаваемы, не заглушаясь многообразием стилистик и индивидуальных интерпретаций мирового дизайна эпохи глобализации. Создавалось впечатление, что во многом именно итальянский дизайн продолжает удерживать тот регионализм и специфический образ национальной культуры, который интенсивно распадается в настоящую эпоху. В этом современный итальянский дизайн во многом продолжает традицию сопротивления универсализации, которое характеризовало его развитие и в эпоху функционализма. Италия остается метатемой и темой-образом итальянского дизайна.

Мой дом.

Дизайн Студия

Соответствует ли Ваше жилище идеальным представлениям о доме?
Безусловно, можно обустроить его без посторонней помощи.
Или все же стоит положиться на профессионалов?

Работа дизайнера по интерьеру достаточно кропотлива. И настоящий профессионал, прежде чем предложить свое решение, непременно изучит Ваши привычки, вкусы, образ жизни и бытовые пристрастия. Вы и дизайнер вместе решаете, что должно быть в Вашем доме для отдыха от суеты рабочих будней.

Иные задачи имеет организация офисного пространства, где необходимо предельно мобилизоваться для работы. При этом кабинет должен говорить о характере его хозяина. Это мы называем индивидуальным подходом к клиенту. Разрабатывая проекты интерьеров офисов, мы учитываем возраст коллектива и вид деятельности фирмы.

Для создания оригинального интерьера вовсе не обязательно покупать самую дорогую мебель, главное - чтобы она была удобной, компактной и красивой.

Специалисты сходятся во мнении, что продукция итальянских фабрик соответствует всем этим критериям. Модели мебели более ста итальянских производителей от недорогих до эксклюзивных предлагает дизайн-студия "Мой дом". Определиться с выбором Вам поможет опытный дизайнер студии.

Каким бы объемом средств Вы ни располагали, в студии "Мой дом" к Вам всегда отнесутся с уважением и вниманием. В коллективе работают увлеченные люди, которым работа приносит радость.

Приглашаем к сотрудничеству дизайнеров по интерьеру,
строительные и ремонтные организации.

Мебель

Аксессуары

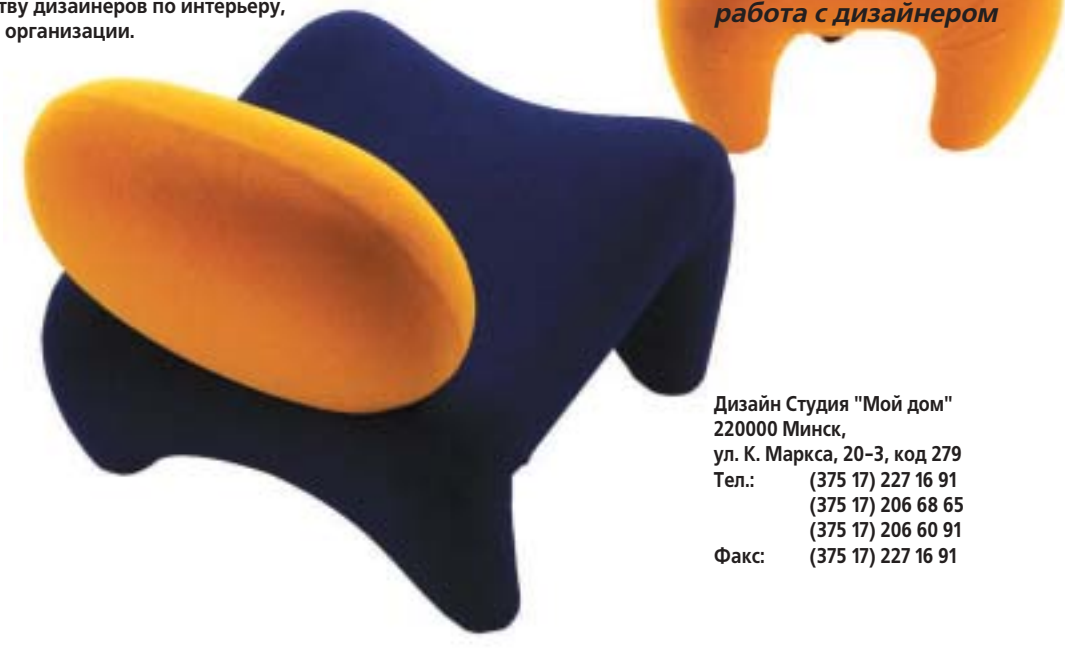
Светильники

Межкомнатные двери

Перегородки

Индивидуальная

работа с дизайнером



Дизайн Студия "Мой дом"
220000 Минск,
ул. К. Маркса, 20–3, код 279
Тел.: (375 17) 227 16 91
(375 17) 206 68 65
(375 17) 206 60 91
Факс: (375 17) 227 16 91

"Сегодняшняя мода напоминает королеву на смертном одре", — сказал он о 90-х годах XX столетия.

GFF - Genius oF Fashion

(1)

Однажды этот модельер, имевший к тому времени мировую известность, отказался делать одежду haute couture. Он мыслит моду исключительно в утилитарном аспекте, все остальное — ненужная мишурность, суета. Чистое искусство отдано на растерзание прогульщикам сент-мартиновских лекций. Англичане агрессивны и ироничны в своем "кутюре". Французы ностальгируют по революциям и историческим образам. Итальянцы остаются верны сегодняшнему дню. И это одна из характерных особенностей итальянской моды — национального явления в мировом модном процессе. Среди миланских кутюрье есть и консерваторы, и эксцентрики. Джанфранко Ферре в их ряду занимает особое место. Можно было бы сказать громкое "мэтр", но Ферре славой не кичится и продолжает работать с упорством выпускника.

История его успеха тривиальна, как история любого талантливого мальчика из бедной семьи антрепренеров. Родился Джанфранко 15 августа 1944 года в Легнано, провинции Милана.

Модельером он стал по случайности. Если бы мы сегодня не носили его одежду, то, вероятно, ходили бы в дома, созданные Ферре. В 1969 году он закончил Миланский политехнический институт со специальностью архитектора. В свободное время Джанфранко мастерил ювелирные украшения и вскоре получил заказ на коллекцию аксессуаров из кожи. Известно, что для хорошего дизайнера не существует неинтересных тем и материалов. Первая коллекция Ферре была распродана в считанные дни.

Не успел молодой специалист привыкнуть к архитектурным штудиям, как засел за эскизы для моды. Ферре называют "архитектором костюма" — он продолжает делать дома. Есть люди, которые носят дом с собой. Это об одежде Ферре — практичной и красивой, хотя и неброской.

Архитектура позволила ему взглянуть на процесс создания одежды под иным ракурсом, во главу угла были поставлены не декоративные стороны костюма, а его функциональность и формальная выразительность. Его работы отличает такая исключительно важная составляющая архитектурных объектов, как архитектоника. Джанфранко Ферре скуп на краски. Его излюбленные цвета — черный и белый. А талант искусного графика состоит в том, чтобы оперируя самым минимумом, добиться высочайшей степени выразительности костюма.

После окончания института Ферре решает остаться в Милане — эпицентре итальянского дизайна и моды. Первые контракты Джанфранко заключил с генуэзской фирмой, производящей верхнюю одежду Courlande и плащи San Georgio (плащи Ферре — именное изобретение. Длинные, доходящие до пят, они непременно присутствуют в женских коллекциях), а также маркой Ketch. Производство было налажено в Индии. Несколько лет Ферре ездил туда, чтобы изучать ручные текстильные ремесла, техники ткачества, циклы швейного производства. Этот опыт пригодился ему при создании собственной фирмы.

В 1975 году Ферре знакомится с Франко Маттиоли, владельцем линии одежды Baila и Dei Mattioli. Через несколько лет сотрудничества, в 1978 году, Маттиоли, уверенный, что Джанфранко ждет мировая слава, помог организовать ему фирму "Gianfranco Ferre". Для создания первой коллекции pret-a-porter у Ферре было слишком мало времени. В ход пошли крепы из запасов Маттиоли. Джанфранко взял мужские ткани и сделал строгую силуэтную коллекцию.

Ферре очень легко смешивает мужское и женское в моде, не боясь при этом, что его женщина будет похожа на мужчину и наоборот. Она — безусловно аристократка, ее мужчина — неизбежно преуспевающий. Это "триумф мужчины, который открывает торс солнцу, занимается любовью и с удовольствием ест пиццу".

Лишь на первый взгляд кажется, что Ферре консервативен. Подобное впечатление происходит от исключительной домодернистской выверенности пропорций. Несмотря на то, что Ферре не тяготеет к монохромии, он тонкий колорист: стоит посчитать, сколько в его моделях оттенков серого. Он смело смешивает фактуры, играет с графикой рисунка и виртуозно кроит. Особое отношение у Ферре к коже — наиболее формообразующему материалу в портновском искусстве. Здесь ценен архитектурный опыт, все должно быть просчитано до мелочей. С кожей необходимо работать наверняка, можно сделать только одну строчку, ничего не добавить и не убрать. При очевидных декоративных качествах кожа великолепно держит форму, очень податлива и пластична.

"Архитектор белых блузок" — еще один титул Ферре. Модельер проявляет особую страсть к этой детали дамского гардероба. Каждая из них — произведение искусства. Они уникальны по своей конструкции: цельнокроеные, с одним швом, скрытыми застежками, пе-

(2)

(1) *Джанфранко Ферре*
(2) *GFF Donna/ осень-зима/2001-02*
(3-4) *Studio GFF/осень-зима/2001-02*
(5) *Коллекция haute couture/Christian Dior/1996*

(3)

(4)

GIANFRANCO FERRE

(5)

ревернутыми воротниками... Блузы Ферре настолько жесткие по конструкции, что вызывают серьезные трудности при транспортировке. Для того, чтобы придать изделию правильный вид, требуется целый отряд гладильщиц и гора крахмала. Пожалуй, в мастерстве создания формы Джанфранко Ферре можно было бы поставить в один ряд с японцами Йоджи Ямамото и Иссей Мияке — наследниками древнего искусства оригами.

В 1986 году Ферре создал первую коллекцию haute couture. А в 1989 году в в его студии раздался звонок из Парижа. Звонил Бернар Арно, владелец дома "Christian Dior". Джанфранко принял предложение занять пост главного художника только со второго раза. За пять лет до этого он отказал Арно. Рассчитывать на то, что по-

добное предложение последует снова, было бы слишком самонадеянно, однако... На этот раз "Диору" повезло. Ферре стал первым иностранцем, который получил приглашение от французского дома моды. Более того, итальянцу удалось то, что уже несколько лет тщетно пытались сделать французы. Он возродил дух Диора.

Творческий процесс для Ферре — особый ритуал. Модельер признается, что проводит за рисованием гораздо больше времени, чем тратит на создание платья. Он не пустит модель в производство, пока не убедится, что его расчеты абсолютно верны. За месяц до показа коллекции haute couture для дома "Christian Dior" Ферре все еще сидел в архивах и листал подшивки. Его первая коллекция была инспирирована сильными женскими образами — Жозефиной Богарне и Эвой Перрон.

В основе моделей Ферре лежат объемные формы — цилиндр, пирамида, конус. Шатровый силуэт 50-х годов (влияние диоровского New Look) особо полюбился Джанфранко. Через некоторое время он неизменно возвращается к нему. На показе коллекции haute couture девяностолетняя Маргерит Карре, правая рука Диора, воскликнула: "Кристиан вернулся, я почувствовала, как он ожил на этом подиуме!" Через неделю Ферре был награжден "Золотым наперстком". Он стал первым итальянцем, который удостоился этой награды в Париже.

В 1997 году Джанфранко Ферре покинул дом "Christian Dior". Безусловно, можно перебирать исторические архивы и работать на музеи, но какое отношение это имеет к моде как массовому, общественному явлению? Учитывая резкое сокращение числа заказчиков haute couture, делать дорогостоящие коллекции лишь для поддержания славной традиции стало бессмысленным. Ферре все грамотно подсчитал и вместо haute couture открыл еще несколько линий готовой одежды. Модельер живет между Миланом и Парижем и умудряется создавать 16 коллекций в год - для линий Pret-a-porter Donna, Pret-a-porter Uomo, GFF Gianfranco Ferre, GF Bambino, GF Fourrures, GF Studio, GF Forma, GF Jeans.

По мнению Ферре, "высокая мода займет особые, чисто театральные подмостки, а pret-a-porter разольется по всему миру более широко, чем в XX веке, и ее главные партии будут исполнять 90-100 ведущих стилистов, а свои тенора и баритоны будут в каждой стране, городе, области и деревне — в огромном хоре под управлением единых интернациональных режиссеров".

Не впадая в эксцентрику и радикализм, не нарушая канонов и правил, модельер смог совместить в повседневной одежде удобство и красоту. Костюм от Ферре современен и находится на острие моды. В этом убеждают образы его последней коллекции линии GFF, представляющей одежду и аксессуары для мужчин и женщин молодых духом. Особое внимание уделяется удобству и авангардным технологиям. Вот, что говорит о коллекции сам модельер: "Музыкальные образы, ритмичные цветовые сочетания и формы. Это новое чувство классики, теперь с ароматом риска. Таково определение новых веяний в форме, которые строятся на контрасте между дерзкими технологичными материалами. Взвешенная смесь маскулинности и женственности предстает в ослепительном блеске, для меня это реминисценция золотых дней рока (Дэвид Боуи, Мик Джаггер, Игги Поп) и великая традиция британского костюма: фраки, смокинги, костюмы форейторов, восстановленные в коллекции из блестящих тканей, странных материалов. Это противоречивая одежда".

Глядя на коллекции Джанфранко Ферре, нельзя не признать пророческой сути его творчества. В конце 90-х он сказал:

"Пришла пора говорить о новой эпохе Возрождения в моде".

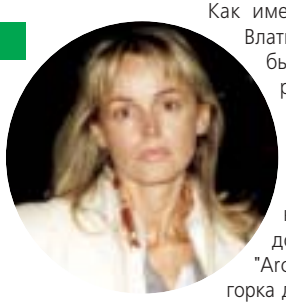
(с)

В Минске одежда от Джанфранко Ферре продается недавно. Линии одежды GFF Gianfranco Ferre и GF Studio представлены в салоне GAL`S. Салон успешно работает с этой маркой последние два сезона. Недавно состоялся показ коллекций Ферре, на который были приглашены друзья и постоянные клиенты GAL`S.
Также салон GAL`S предлагает одежду от Christian Lacroix, Iceberg, Cerruti, Francesco Smalto, Lawrence Steele, Gai Mattiolo, украшения Swarovski.

GAL'S

Салон GAL`S, Минск, пр-т Машерова, 11

(с) *Studio GFF/осень-зима/2001-02*



Арт-директор Наталья Тимохова

Ассортимент "Тина Влати" столь разнообразен по стилистике и назначению, что кажется, будто все, что может украсить Ваш дом, собрано воедино под крышей этого салона. Внутренняя организация салона так же эксклюзивна, как и ассортимент: соседство разнородных объектов на ограниченном пространстве выглядит столь нетривиально и органично, что нельзя не позавидовать вкусу и фантазии арт-директора.

Как именно мебель из "Тина Влати" может преобразить быт, лучше всего иллюстрирует арочная витрина-библиотека с зеркалом "Arco" (1) фабрики "Carpanelli"."Carpanelli" – имя громкое, известное едва ли не с 20-х годов прошлого века. "Arco" – одновременно и горка для стеклянной посуды, и витрина для книг. Подобная многофункциональность в сочетании с детальной продуманностью дизайна удачно подчеркивается дверцами из вишни, розового дерева и палисандра. Как говорится, алмаз требует достойной оправы.

Подставка для CD – сравнительно "молодой" вид мебели. Фантазия дизайнера Джузеппе Спирито, автора коллекции "CD Rack" (7) фабрики "Vismara design", уподобила подставки часовым стрелкам, сделала их подвижными, принимающими едва ли не любую конфигурацию относительно фиксированной центральной части.

Рождественский сон джентльмена – кресло "Сигар" (2) фабрики "Alberto Nieri", дипломант выставки "Кельн-2000". Элегантное, располагающее к неторопливому времяпровождению кресло, обитое лучшими сортами кожи, дорогого сафьяна, снабжено изысканным курительным прибором, при виде которого в руки так и просится гаванская сигара. Это триумф эксклюзивности и элитарности: кресло № 1 с бронзовой табличкой "Уинстон Черчилль" находится в Британском музее, поэтому коль скоро Вы вознамеритесь получить свой экземпляр модели с очередным порядковым номером, Ваше имя также будет увековечено на бронзовой табличке и на сайте в Интернете. Не удивляйтесь, если после этого знакомые будут обращаться к Вам "сэр"...

На смену послеобеденному покою приходит динамика – динамика коллекции "Spring Collection" (1991) (3) Рона Арада и фабрики "Moroso", трудящихся, по собственному признанию, "чтобы весь мир мог работать в комфортабельном, красивом и функциональном пространстве". Кресло, обитое красной тканью, – качалка "Soft Heart", кресло, обитое черной тканью, – качалка "Soft little Heavy"...

Стул "Метаморфозы" (4) фабрики "Medea", с начала прошлого столетия работающей в стиле "Liberty", великолепно иллюстрирует изменчивость очертаний обыденного быта. Экспрессивная свобода форм и характерная для модерна причудливость декора навеет на Вас не менее приятные мысли, нежели гаванская сигара.

Подлинная изюминка интерьера – стол "Le Volute": столешница (орех, мирт, красное дерево), покоящаяся в полном соответствии с названием на ножке, изготовленной из корня ореха и состоящей из двух волют и двух колонн на палисандровом пьедестале.

Диван "D.R.D.P." (5) из массива вишни (коллекция фабрики "Ceccotti", дизайнер Роберто Лаццерони, 1989 год) – элегическое воспоминание о стиле "Liberty" и текучести линий великого Гауди. Магия модерна словно отражается в блеске подставки из посеребренной латуни, расположенной между двумя спинками...

(7)

Салон мебели "Tina Vlati":

Минск, Старовиленский тракт, 28, корп. 1

Тел. 237 70 11, 237 84 17

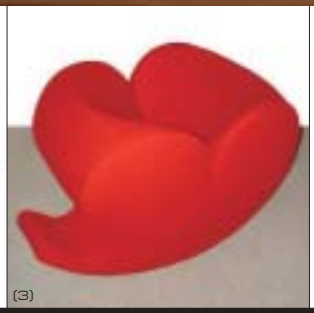
E-mail: contact@tinavlati.by

(1)

(3)

(5)

(6)


(3)

(4)

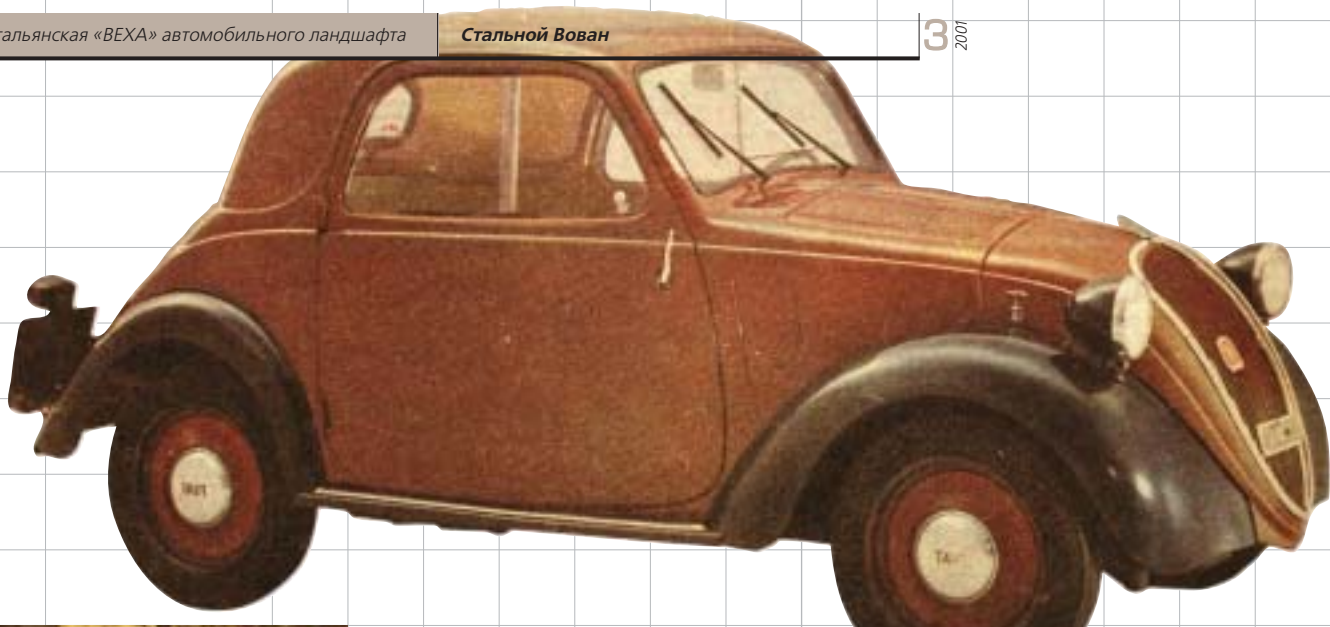
(2)

(1)

Но обратимся к вещам, на первый взгляд, более приземленным и обыденным, к кухне — средоточию быта и цитадели домашнего уюта. Она способна стать не только центром повседневных хлопот, но и стилистической доминантой интерьера, словно по волшебству преобразующей пространство Вашей квартиры, привносящей в быт гармонию и эстетику.

Знакомьтесь: модель "Ola" (2000) фабрики "Snaidero" (5) , творение Пининфорино. Маститый дизайнер недаром работал с "Ferrari": достижения автомобильного дизайна были привнесены им в мир мебели. В этой кухне явственно чувствуется динамичный дух ее создателей и потенциальных хозяев, в ней есть скорость, и, если угодно, маневренность и аэродинамика: плавные, податливые очертания, слегка агрессивный блеск нержавеющей стали, волнообразная заглаженность линий. Каждый из элементов кухни действительно соотносится с той или иной деталью автомобиля. "Viva" (2000) — другое творение Пининфорино и фабрики "Snaidero", дитя эргономики и функциональности. Это воистину "живая" (в полном соответствии с итальянским названием) модель — воплощение мечты о домашней кухне-буфете, трансформирующейся в соответствии с прихотью владельца так же легко, как детский конструктор. Здесь просчитаны все возможные телодвижения хозяйки, учтены ее самые неожиданные запросы и потребности. Насадки, ящички, полочки, предназначенные для различных видов домашней утвари, исключают возможность неразберихи: если Вы выбрали модель "Viva", все у Вас будет находиться на своих местах. Специальные кассеты и фиксаторы для различных видов посуды обеспечат ее сохранность, а открывающиеся на 135 градусов дверцы гарантируют, что Вы не набьете шишек во время кухонных хлопот. Наконец, "Gioconda" — модель 2001 года. Ее автор Массимо Иоза Гини детально изучил быт и нравы эпохи Возрождения, математически точно высчитал все пропорции и формулы, царившие в искусстве Ренессанса. Итог — совершенство "золотого сечения" и умиротворенное спокойствие классики, таящиеся в этой модели столь же изящно и неуловимо, как улыбка на устах Моны Лизы. "Джоконда" — выбор тех, кто хочет видеть свой быт действительно прекрасным, и красота здесь неотделима от функциональности и комфорта.

...Бытие слагается из быта. Если Вы хотите преобразить Вашу жизнь или хотя бы задуматься над возможностью ее преображения, загляните в салон "Тина Влати". Здесь Вам помогут сделать Ваш быт прекрасным, и тогда у Вас появится возможность задуматься о бытии.



(1) *"Фиат-500-Тополино", 1935-1955 годы. Всего было изготовлено более 570 тысяч автомобилей разных серий. Кузов – двухместный седан с брезентовой крышей. Независимая подвеска передних колес. Двигатель двухтактный, 4 цилиндра, 13 л.с., рабочий объем 569 см³. Масса 535 кг. Скорость 85-88 км/ч.*

(1) *Ганомаг Коммисброт" 1924 г.*
(2) *BMW Dixi 1927 г.*

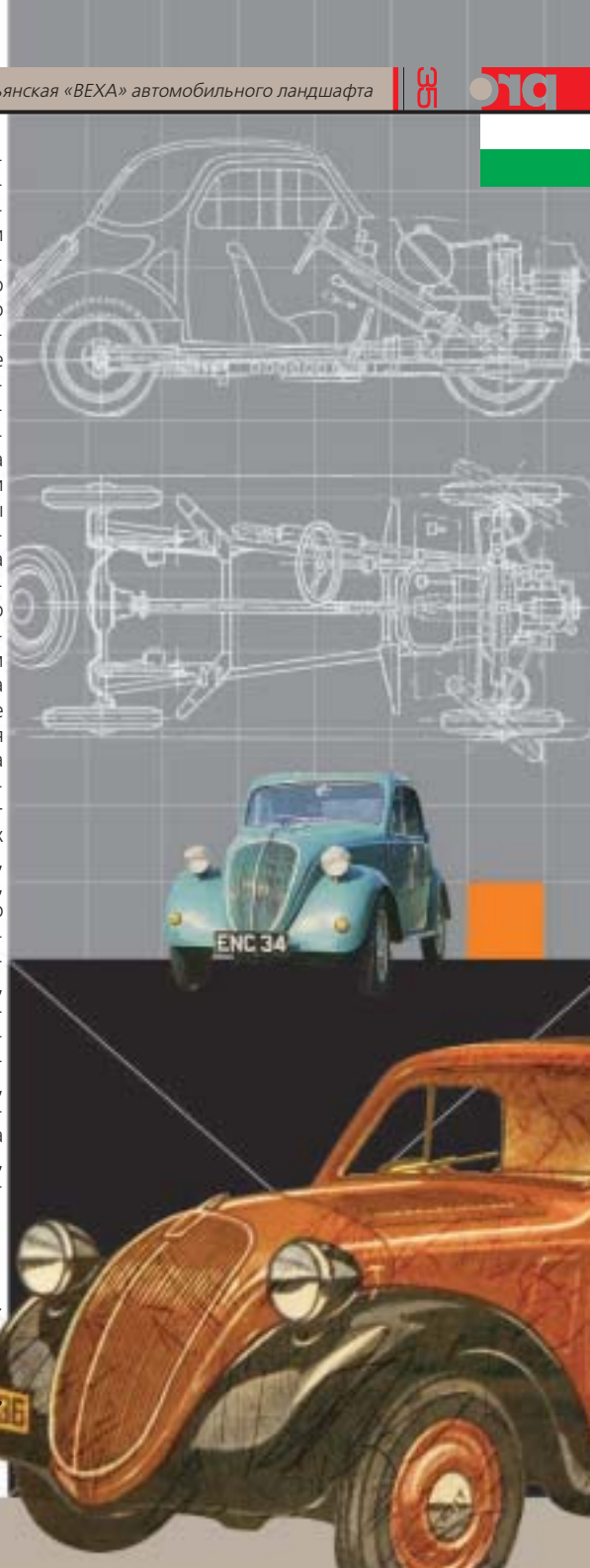
Аксиологическая функция автомобиля, впервые провозглашенная и реализованная Г. Фордом в своей "жестянке Лиззи" ("Форд-Т"), не осталась незамеченной. Идея создания малогабаритного и дешевого автомобиля волновала конструкторов, как и вневременная категория "перпетуум мобиле". Проблема отличия между "примитивным" как "технологически упрощенным" и "простым" как "материально доступным" стала философской и конструкторской границей, на которую наткнулся такой, в общем незаурядный, автомобиль-карлик, как одноцилиндровый "Ганомаг Коммисброт" 1924 года. Его конкурентам повезло больше. Но и английский "Остин-Севен" – "беби-кар", и чешская "Татра 11", и немецкие DKW с цельноклееным деревянным корпусом, и BMW Dixi, и французский "Ситроен С (5CV)" – "утиный хвост", несмотря на большое количество частных оригинальных конструкторских решений, были по проектной концепции и внешнему виду подобны на своих больших собратьев. Заурядная внешность – "немного жести, брезент и лак" – компенсировалась только относительно малой ценой. А средний (но дрожащий на ветру финансовых перемен) класс хотел большего: стильной и футуристски-обтекаемой "четырехколесной мечты" за те же деньги. Свободный рынок, сотрясаемый в годы "великой депрессии" волной банкротств и неплатежей, настоятельно требовал нового концептуального подхода к проблеме малолитражки. Поэтому в начале 30-х сразу в нескольких странах (Италия – "Фиат", Германия – "Фольксваген", Франция – "Ситроен") были развернуты работы по созданию мини-автомобиля нового поколения.

Первой такой машиной в 1933 году стал проектируемый под общим руководством инженера Франко Фессия (Franco Fessia) "Фиат-500". Он появился в нужное время и в нужном месте. Тоталитарные режимы всегда лелеяли мечту о "народном автомобиле". Итальянский "дуче" не был исключением. Наследники легионеров должны были ездить по дорогам, где 2 тысячи лет назад от Иудеи до туманного Альбиона пылили своими калигами римские солдаты. Интересы концерна "Фиат" совпали с потребностью клекочущих орлов итальянских когорт и манипул. Миниатюрный и экономич-

ный автомобиль (6 литров на 100 км) стал примером единения нации в условиях надвигающегося военного лихолетья. Автомобиль из средства передвижения и объекта престижности частного лица превратился в политический инструмент целого режима. По иронии судьбы в 1935 году первые "500" стали выпускать по лицензии на предприятии-партнере итальянского концерна – заводе "Симка" во Франции под именем "Симка Пять". А уже в следующем году, заслужив широкое признание и доброжелательное отношение потребителей к новинке, Фиат начал серийный выпуск машины и в Италии. Автомобиль стоимостью 8900 лир стал популярным (читай "народным") и вырвался на шоссейный простор империи, преодолев самый сложный барьер, – уровень соответствия первичных затрат на массовое производство, которые всегда огромны (изготовление штампов, кондукторов), и рыночной цены, которая должна дразнить покупателя своей доступностью.

Дитя трех стихий – земли, воздуха и огня, горящего в стальном сердце с хромоникелевыми клапанами, – массовый автомобиль к началу 30-х годов наткнулся еще на одну границу. Воздух стал плотным. Квадратоподобные автомобили, наследие каретных дел мастеров и мебельщиков в стиле "бидермайер", оснащенные мощными (до 12 цилиндров) двигателями, продавливали мировую атмосферу, вместо того чтобы ее пронзать. Аэродинамика, дитя самолетов, должна была спуститься с небес на землю. И одним из первых "авто", удостоенных ее "воздушного" поцелуя, стал "Фиат-500".

Стилистическая гениальность руководителя работ Данте Джакозы (Dante Giacosa) была соизмерима с его конструкторским даром. Первым и принципиальным шагом тогда еще 27-летнего "маэстро" стало смелое конструкторско-технологическое решение о размещении радиатора позади укороченного и максимально вынесенного вперед двигателя. Чудо свершилось. Прямоугольная, рубленная форма радиатора перестала определять композицию и пластику капота. Он превратился в плавно изогнутую тектоническую доминанту всего автомобиля. А вертикальные ребра "сердцеподобной" и декоративной (в прямом смысле слова) решетки радиатора еще больше подчеркнули его скругленную форму. Со стороны казалось, что автомобиль словно подныривает под воздушный поток, а "циркульные" формы, создающие цельность передних крыльев, еще более усиливали это ощущение. Компактная, трапециевидная масса кабины плавно перетекала в визуально удлиненный за счет сильного наклона запасного колеса почти плоский "хвост". Ради экономии места за счет уменьшения толщины двери боковые стекла были сделаны сдвижными, что увеличило внутренний объем салона, а их почти симметричная треугольная форма определила и покатый угол наклона лобового стекла, и динамичный изгиб брезентовой крыши, и линию водосточного желоба над дверным проемом, и толщину задних боковых стоек. На законченность образа работали согласованные с общей пластикой едва выступающие крылья задних колес, узкая хромированная подножка и "бликующая" плоскость горизонтального ребра жесткости на боковой поверхности кузова – традиционное решение для всех последующих "аэродинамиков". Круглые фары-"капельки", вертикально расположенные дверные ручки, хромированные колпаки колес – все это делало образ автомобиля настолько запоминающимся, что почти сразу за ним закрепилось неофициальное название "Тополино" ("Мышонок", "Носик"), с которым он и вошел эпохальной моделью в мировую историю автомобилестроения и дизайна. Впервые была доказана возможность создания действительно массового, технически совершенного малогабаритного автомобиля, чья конструкция, форма и пластика не были копией дорогих и престижных машин, а имели собственную инженерно-художественную значимость и ценность.



Спортсмены-автомобилисты и "стайлинговые" фирмы, улучшая силовые и аэродинамические характеристики "Фиата-500", в довоенный период превратили его в образец доступного для спорта автомобиля с открытым кузовом — шедевр заводского технологического совершенства и индивидуального художественно-ремесленнического (столь характерного итальянского дизайна) подхода. Скорость таких автомобилей достигала 130 км/ч, а вес кузова снижался до 350 кг. В 1937-40 годах спортивные образцы "Фиата-500" выигрывали в своем классе такие известные и по сей день гонки, как "Милле Милья", "24 часа Ле-Мана".

Реалии послевоенных перемен, появление на рынке Европы с одной стороны, американских машин, а с другой постепенный подъем благосостояния заставил руководство Фиата несколько раз модернизировать конструкцию и изменять дизайн "Тополино". Он получил четырехместный кузов, стилистически новый (горизонтальная декоративная решетка с крупным членением) капот, дополнительное оборудование (прикуриватель, подогрев стекла и т. д). В трех разновидностях (купе, фургон и универсал) "500" выпускался до 1955 года, пока ему на смену не выехал из ворот завода "Мильфальоре" еще один шедевр Данте Джакозы — "Фиат-500 Нуова", удостоенный в 1959 году премии "Золотой циркуль".

Константин Михеев

В мире есть империя, над которой никогда не заходит солнце. Ее населяют люди с разными цветами кожи, политическими взглядами, разного возраста и пола, люди, зачастую имеющие диаметрально противоположные представления о добре и зле. Их жизнь не безоблачна: им ведомы боль и страх, насилие и дискриминация, лицемерие и ханжество. Их объединяет одно: они стремятся быть счастливыми вопреки всему, быть счастливыми, оставаясь самими собой. Властелины и создатели этой империи не лгут своим "подданным", они привыкли говорить правду, изображать жизнь такой, какова она на самом деле, спокойно смотреть в глаза прекрасному и яростному миру... Знакомьтесь: UCB - не путать с USA - United Colors of Benetton.

Итальянская компания "Benetton" вошла в историю промышленного дизайна, совершив подлинную революцию в области верхней одежды из трикотажа. В 1955 г. старший из семейства Бенеттон Лучано с помощью сестры Джулианы открыл небольшое дело в северо-итальянском Понцано-Венето, близ Тревизо. К 70-м годам дела "Benetton" уверенно пошли в гору, а к началу 80-х компания стала абсолютным лидером среди производителей трикотажной верхней одежды. Сегодня "Benetton Group" – мультинациональный холдинг, делающий серьезные инвестиции в воздушный и наземный транспорт, индустрию развлечений и связь ("Telecom"). Но первой любви не изменишь – одежда по-прежнему занимает 40% империи UCB. Бизнес семейства Бенеттон начинался с ярко-желтого джемпера, связанного Лучано Бенеттону сестрой Джулианой. Основатель компании до сих пор признателен этому скромному джемперу. Во время недавней поездки в Новосибирск, демонстрируя неизменность своих вкусов, маэстро указал на выглядывающий из-под пиджака желтый свитер: "У меня всегда один свитер". Не менее часто Бенеттон в интервью признается в любви к шерсти вообще. Недаром в старой рекламе компании наряду с самим основателем империи UCB фигурировали красные и зеленые овечки.

Времена меняются. Совершив революцию в области трикотажа, модельный дом "Benetton" немедля начал другую – в области рекламы. Идиллические овечки ушли в прошлое. Сам Лучано Бенеттон неоднократно говорил, что современная реклама должна задевать за живое. "Я постоянно слышу, что мир изменился. По-моему, так оно и есть. Все меняется слишком быстро, каждый день появляется что-то новое. Мир меняется, а значит, и мы тоже," – утверждает основатель одной из самых известных торговых марок. В своем видении взаимоотношений рекламы и реальности синьор Бенеттон нашел достойного единомышленника – Оливьеро Тоскани, человека, придумавшего United Colors of Benetton.

Новорожденный младенец, весь в первородной смазке, с еще не перерезанной пуповиной; однообразный и безликий ряд крестов на кладбище; укрытый простыней труп и вытекающая из-под него кровь; копошащиеся на пестрой свалке свиньи; ряды колючей проволоки; чернокожий солдат, сжимающий за спиной, с которой свисает автомат, белоснежную кость; почерневшая от вылившейся в водоем нефти птица... Креативная идеология рекламы "Benetton", детище Тоскани, сводится к нескольким тезисам: потребитель слишком привык видеть в рекламных продуктах оберточно-бутафорский идеализированный образ мира. Реальность жестче, и человек должен пережить шок от столкновения с нею, задуматься над окружающими его проблемами. В этом случае рекламируемый бренд будет выглядеть честнее, чем конкурирующие: от его лица говорят правду, даже когда эта правда нелицеприятна.

Среднестатистического отечественного обывателя такая идеология наверняка шокирует. В качестве потребителей рекламы мы слишком привыкли к нечленораздельному агуканью кукольных пупсов-младенцев и сусально-бессмысленным улыбкам круглозадых блондинок. Для нас реклама – заведомый обман, который дороже тьмы низких истин. В белорусской рекламе есть только "белое", потому что "черное" в ней уже вырезано "внутренним цензором" – зашоренным мещанским сознанием.

Но черное не может существовать без белого. На постерах "Benetton" нашлось место и поцелую, подаренному темнокожей девушке светлокожим парнем, и наручникам, связавшим два запястья – черное и белое, и негритянке, кормящей белого младенца. А плакат, на котором юные представительницы трех рас дружно показывают языки всем нам (включая фото-

фото: Алексей Ильин

графа), словно иллюстрирует тезис Тоскани о том, что мир прекрасен своим многообразием и многоцветьем, а не нашими клишированными представлениями о нем.

Впрочем, и на Западе рекламная кампания "Benetton" зачастую встречала непонимание и неприятие. "Benetton" упрекали то за публикацию фотографий больных СПИДом, то за запечатленный фотографом страстный поцелуй католического священника и монашки. В свое время британский журнал для любителей скачек "Royal Ascot: The Magazine", убоявшись гневных откликов читателей, отказался публиковать layoyut "Benetton", на котором черный жеребец покрывает белую кобылу. Однако снимок был так великолепен, что до запрета дело не дошло. Еще больше шуму наделал другой проект Тоскани. Проникнув в тюрьму под видом журналиста, арт-директор сделал снимки 25 заключенных, приговоренных к смерти, и взял у них интервью. Полученные материалы предполагалось использовать в рекламной публикации в "Newsweek". История стала причиной судебного разбирательства в Джефферсон-Сити, штат Миссури. Обвинение гласило, что Тоскани "незаконно использовал интервью с заключенными", которые вдобавок усомнились в праве общества решать, кто достоин жизни, а кто нет. Облачивший смертников в одежду "Benetton" Тоскани объяснял недоумевавшим журналистам: "Я не эксплуатирую тему смертной казни, чтобы продавать одежду, а использую одежду, чтобы ставить острые проблемы". Да простится автору высокий штиль, но этот акт – коммерчески, кстати говоря, вполне эффективный – наряду с эпатажем может быть оценен при помощи такой редкой в мире рекламы категории, как "гуманизм".

"Наши образы – как тест Роршаха: ты смотришь на них, размышляешь и проявляешь себя с их помощью," – утверждает Тоскани. "Наша компания – индустрия не только бизнеса, но и творчества," – говорит Лучано Бенеттон. Где-то на стыке этих двух точек зрения и рождается концепция рекламы"Benetton", четко позиционирующей эту торговую марку как неотъемлемый атрибут современного, динамичного, искреннего человека, не боящегося смотреть в глаза миру, остро чувствующего радость и боль, человека, который не стыдится назваться человеком.

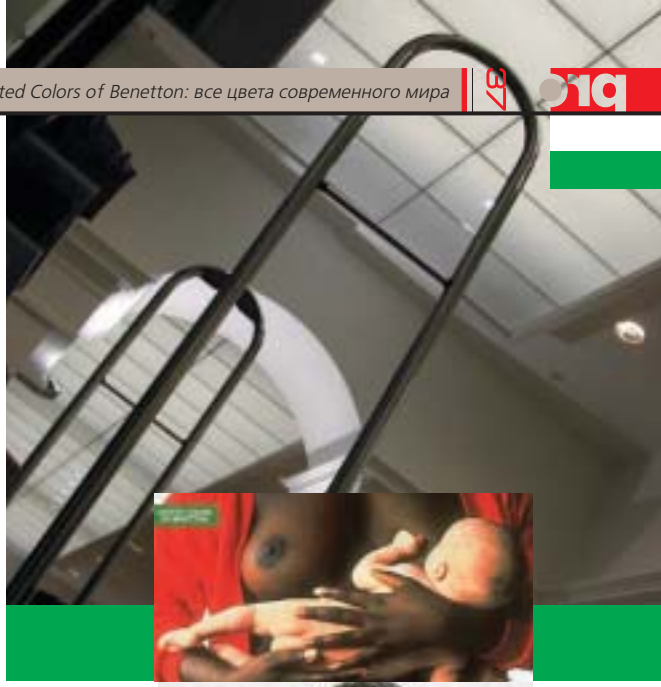
Если Вы относите себя к той же категории людей, то наверняка окажетесь в числе постоянных посетителей минского салона-магазина "Benetton", вновь открывшегося недавно после капитального ремонта. Салон является фирменной секцией минского ГУМа, так что у Вас есть великолепный шанс, оказавшись в центре города, одновременно ощутить себя в центре мировой моды, в центре империи United Colors of Benetton.

Салон-магазин оформлен в лучших традициях итальянского дизайна: изысканно и, вместе с тем, лаконично. Интерьер, созвучный самому духу современности, по-минималистски прост и функционален, что позволяет подчеркнуть разнообразие ассортимента. Все это рождает живой стилистический диссонанс с советским ампиром старого доброго ГУМа, словно иллюстрируя слова Лучано Бенеттона о постоянно меняющемся мире.

Предлагаемые коллекции меняются регулярно и ежесезонно, так что Вы всегда можете быть уверены в том, что найдете здесь нужную вещь. "Benetton" заблаговременно позаботился о том, чтобы Ваш имидж не зависел от капризов моды и погоды. А ассортимент салона-магазина настолько широк, что без покупки уйти из него трудно.

Если Вам по душе динамика и контраст, если Вы действительно хотите шагать в ногу со временем, одеваться стильно, современно, оригинально, если Вы отдаете предпочтение качеству, снискавшему мировое признание, то Вам сюда – в империю **United Colors of Benetton.**

Минск, ул. Ленина, 6



"...ЧТОБЫ УВЕЛИЧИТЬ СЛАВУ И БЛЕСК..."

Фото: Михал Баразна

В последние десятилетия расширились возможности интенсивного изучения культурного наследия Европы. Знакомство и совместная работа большого числа специалистов в области культуры стало масштабным интернациональным явлением. Одним из факторов развития современной культуры является способность страны к партнерскому взаимодействию с культурами других государств. В процессе таких контактов формируются новые тенденции, крепнет своеобразие различных художественных школ. Художественная культура Италии через историю изобразительного искусства, музыку, архитектуру, киноискусство, литературную классику широко представлена в культурном поле всей Европы, в действительности и истории культуры Беларуси. Сегодня особое место в этих процессах занимает дизайн. Это и одежда, и мебель, и автомобили, и многое другое.

Итальянская и белорусская национальные культуры неизменно выявляли глубокий интерес к передовым творческим исканиям других народов, прежде всего европейских. Аспектам влияния итальянской культуры на тенденции развития белорусской художественной культуры посвящены публикации белорусских исследователей Н.Ф. Высоцкой, В.Ф. Шматова, В.А. Чантурии, Ю.А. Пискуна, Н.А. Ткачева, Ю.А. Якимовича и др.

К сожалению, несправедливо итальянские имена не звучат в названиях улиц и площадей белорусских городов. Однако это не означает, что Италия далека, была отгорожена непроницаемой стеной от истории Беларуси. Об этом удивительном феномене интеграции еще раз напомнила выставка итальянского дизайна в Минске в 2001 году. Это событие не только указало на широкое распространение итальянского дизайна в сегодняшней действительности, но и обратило внимание на место взаимоотношений в области культуры двух стран в прошлом. Можно многое рассказать об этом. В центре этих процессов всегда находились прогрессивные деятели культуры.

В ноябре 1512 года в Падуе, в церкви Св. Урбана на заседании Коллегии докторов искусств и медицины вице-приор магистр Фаддей Муссати сообщил: "Ваши превосходительства, господа ученые! Причина созыва ваших превосходительств такова: пришел некий весьма ученый бедный молодой человек, доктор искусств, родом из очень отдаленной страны, возможно, на четыре тысячи миль и больше от этого славного города, для того, чтобы увеличить славу и блеск Падуи, а также процветающего собрания философов гимназии и священной ношей Коллегии... Если угодно вашим превосходительствам, то представлю его самого. Молодой человек и вышеупомянутый доктор носит имя Франциска, сына покойного Луки Скорины из Полоцка, русин". В 1992 году на стене университета, основанного в XIII веке, в честь блестящей публичной защиты Ф. Скориной высшей ученой степени появилась мемориальная доска белорусского скульптора Валерьяна Янушкевича*. Это событие подчеркнуло важность для понимания в белорусской истории роли освоения научных и культурных достижений эпохи Возрождения, колыбелью которой являлась Италия. Можно отметить, что Ф. Скорина в своих кириллических изданиях творчески развивал традиции не только немецких мастеров, но и венецианских книгопечатников, в первую очередь Альда Мануция. Можно называть множество имен белорусов, отправлявшихся в Италию за знаниями и умениями. Италия оставила свою печать в творчестве Миколы Гусовского, Михала Огинского, Адама Мицкевича. В соборе Св. Петра захоронен полоцкий униатский архиепископ Иасофат Кунцевич.

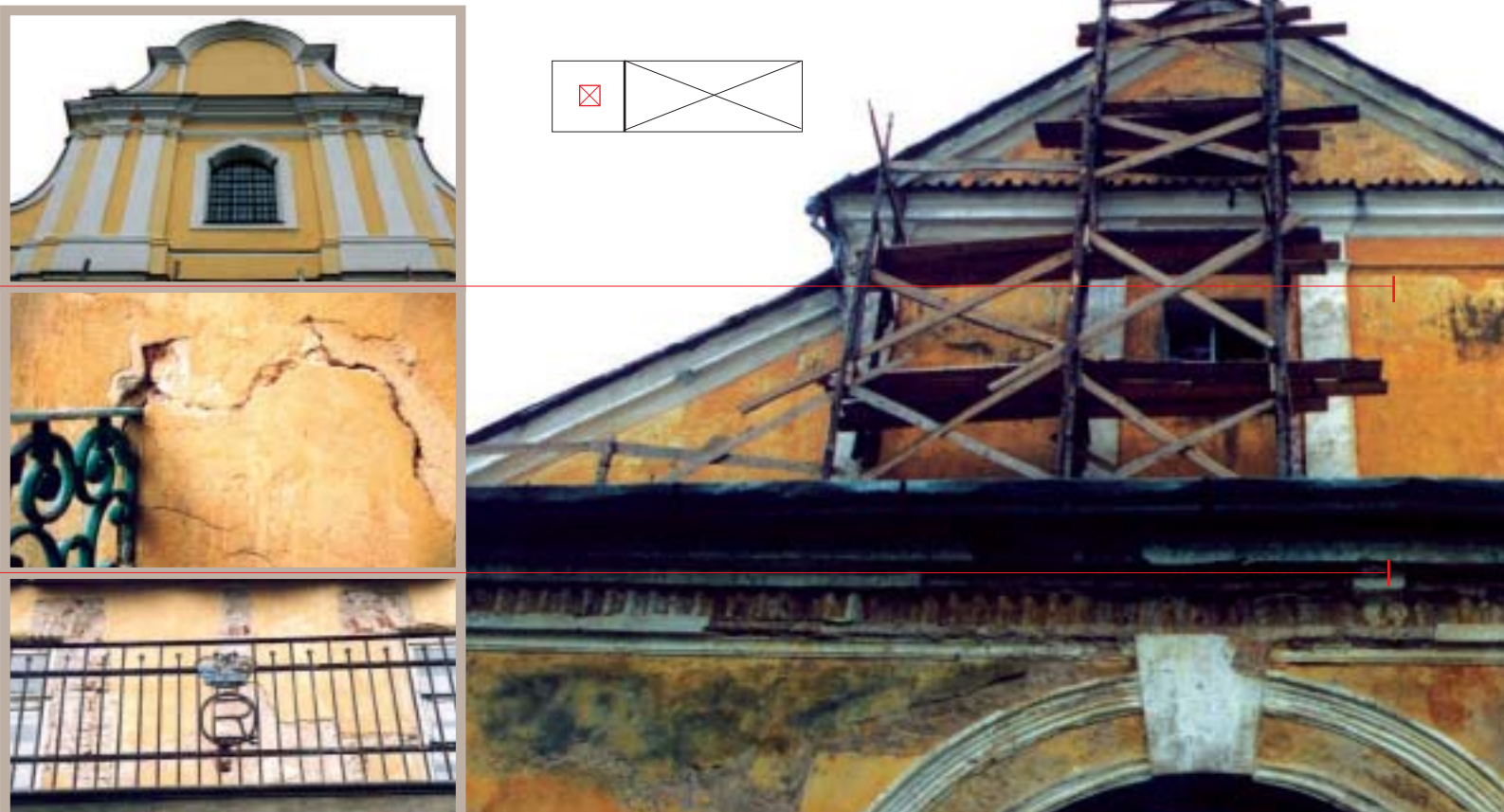
Кардинальная роль культуры и искусства Италии в формировании художественного наследия Европы неоспорима. Широкомасштабное изучение этого вопроса является также необходимой частью и сегодняшнего времени. Это важно не столько для Апеннин, сколько для всех тех, кто благодарен Италии за вклад в мировую сокровищницу культуры. На развитие художественной культуры Беларуси Италия также оказала значительное влияние. Об этом говорит не только наследие первопечатника кириллических книг Франциска Скорины. В своей знаменитой "Перегринации, или Паломничестве Ясно Вельможного Князя Миколая Криштофа Радзивилла в Святую Землю" представитель крупнейшего магнатского рода в Беларуси, крупный вельможа при дворе королей Сигизмунда II Августа и Стефана Батория оставляет описания образа жизни Италии XVI века. Свое путешествие Радзивилл, прозванный "Сиротка", совершил в 1582-1584 годах. Итальянец Александр Гваньини (1534-1614), который некоторое время был комендантом Витебска, издал "Хронику европейской Сарматии", которая считается первым историко-литературным произведением, где европейский читатель смог познакомиться с географией, традициями, культурой Великого княжества Литовского.

С 1580-х годов и в последующие два столетия итальянское влияние доминирует в культовой и дворцово-замковой архитектуре. В 1580 году по проекту Скотто был перестроен дворец Гродненского Старого замка. Первый архитектурный памятник барокко в Восточной Европе появился на территории современной Беларуси в 1593 году. Это был костел иезуитов (теперь костел Божьего тела), коллегиум и замок князей Радзивиллов (1599) в Несвиже. Они были построены по проекту и при непосредственном руководстве итальянского архитектора Джовани Мария Бернардони, который был приглашен Радзивиллом Сироткой. По проекту Карла Спампани в 1778-1779 годах было завершено форми-

* Мемориальная доска Михалу Клеафасу Огинскому работы В.Янушкевича была установлена во Флоренции в 1996 году.

рование всего Несвижского дворцово-паркового ансамбля. В разные годы в Несвиже работали итальянские балетмейстеры Путтини и Дюпре. В 70-е годы XVIII века Перетти Петра и Гали Ян Мария приехали из Рима в Вильню, где выполнили лепку в костеле Петра и Павла. Они же стали авторами скульптурных работ в интерьере костела августинцев в Михалишках Гродненской области. По проекту знаменитого Гваренги Кваренги в Полоцке в 1782 году был построен Богоявленский монастырь. Антони Парака построил костел бернардинцев в Друе (1773) и костел миссионеров в Асвеи (1783). Коэтан Ангиялини (1748-1816) руководил строительством костелов. В середине XVIII века Маурицио Педетти построил часовню во дворе Несвижского костела Божьего тела. В 70-80-е годы XVIII века главным архитектором по строительству королевских мануфактур Великого княжества Литовского и придворным архитектором графа Антония Тызенгауза в Гродно работал уроженец Вероны Джузеппе Сакко. Огромное влияние итальянской школы фресковой живописи заметно в росписях католических храмов как в Восточной, так и в Западной Беларуси. В ту пору здесь правили просвещенные люди. Развиваются науки, архитектура, литература, изобразительное искусство. Строятся грандиозные дворцы, роскошные храмы, типографии. Создавались школы, где под руководством итальянских учителей молодежь обучалась игре на музыкальных инструментах, танцам, пению. В исполнении симфонических оркестров звучит музыка Д. Паизиеллы. Итальянские архитекторы и мастера фресковой живописи вместе с местными мастерами в XVII-XVIII веках творчески трансформировали распространенный стиль итальянского барокко. Характерные черты этого влияния заметны в архитектуре дворца Сапеги в Ружанах, Хрептовича в Щорсах, Воловича в Святске, архитектуре и росписях костелов кармелитов в Белыничах и Могилеве. Работы по внутренней отделке, камины, рамы для зеркал, панели стен, мебель, двери выполнялись также по эскизам и под руководством итальянских мастеров. Однако боясь злоупотребить временем читателя, мы перечисляем далеко не все, и даже не многие, исторические следы культурного взаимообогащения двух стран.

Беларусь находится в геометрическом центре континентальной Европы. Здесь происходит своеобразная трансформация пространства и времени. Через эту территорию проходил легендарный путь "из варяг в греки". Выгодное географическое положение содействовало многосторонним контактам в области культуры. А в местной топонимики встречается много известных географических названий. В этой игре слов-названий возможно заключено стремление белорусов к путешествиям, географическим открытиям. Во всяком случае, художники, дизайнеры, архитекторы, писатели, ученые это качество подтверждают. Италия, как и прежде, манит творческие личности своими культурными ценностями, новыми явлениями и тенденциями.



Республика Беларусь, Минск, ул. Плеханова 72-25
Тел/факс: 238-86-60, (8 0296) 36-25-26, E-mail: michael_maruga@hotmail.com

ЖИВАЯ ЖИЗНЬ

Сократ. Как можно не назвать прекрасным то, что прекрасно?
Гиппий. Никак нельзя, Сократ.

Платон. "Гиппий"

Клиновым белым бей красных >

Всякому критику, берущемуся за исследование проблемы взаимоотношений современного искусства и действительности, стоит предварить свои изыскания обращением к опыту Клинова, описанному в приводимой ниже апокрифической истории. В свое время, после проведения очередного перформанса "Весенняя песнь сверхчеловека", мастер, облаченный в галифе и высоченные белогвардейские сапожищи, к тому же успевший в соответствии с собственным творческим замыслом по ходу акции выпить несколько бутылок портвейна, отправился на стоянку такси. Таксист, обуреваемый не столько классовыми чувствами, сколько недоверием к финансовым возможностям клиента, отказался исполнять свои профессиональные обязанности и вяло пробубнил что-то насчет гнилой интеллигенции. Как и любой художник, Артур в глубине души нежен и раним. Как человек, начинавший свой путь в искусстве с соц-арта, он остро чувствует ту магическую грань, за которой социальное трансформируется в эстетическое. Наконец, как наследник лучших традиций белорусской интеллигенции, Клинов всегда стремился сказать народу всю правду о нем. И в прохладном весеннем воздухе белорусской столицы вновь зазвучала "Весенняя песнь сверхчеловека": несколько минут Клинов лупцевал таксиста сапогами.

... В тот вечер Артур Клинов все-таки добрался домой. И в этом, в общем-то незамысловатом факте, нельзя не увидеть не только очередную победу современного белорусского искусства, но и столь редкое по нынешним временам свидетельство жизнеспособности отечественной интеллигенции.

У Артура Клинова юбилей. Ему 37. Концептуальному искусству — 40. Дата. Даже две даты. В 1961 году Генри Флинт (группа "Флаксус") впервые употребил термин "концептуализм". Спустя

три года родился Артур. Короче, стакан сам в руки просится. За юбилейным столом принято говорить про vita, не упоминая, что она brevis. "PRO дизайн"

же намерен порассуждать об ars, которое longa. Кому не нравится — см. приводимое ниже англоязычное "Summary".

SIGMUND
FREUD
ausgewählte Schriften

< >

Клин Клиновым вышибают

Творчество Артура Клинова вообще отмечено поразительной витальной мощью. "Смерть пионера-1" (1985), с которой начиналось становление мастера, поражает мужественной зрелостью и жизнеутверждающим лаконизмом аллюзий и реминисценций. Бездыханный Марат с гусиным пером в руке, покоящийся в ржавой ванне отечественного производства, и открывающаяся панорама бесконечного коридора-санузла, чьи кафельные плитки, кажется, еще хранят воровской стук каблуков Шарлотты Корде, — по-юношески искреннее воплощение всепобеждающего бергсоновского elan vital, преображающего данность косного белорусского бытия и убогого позднесоветского быта. От целомудренного виртуального соития непреклонной пионерки Эдуарда Багрицкого и воплощающей маскулинное, фаллическое начало кисти Давида родился воистину дивный новый стиль.

Эволюционируя в направлении концептуального искусства, Клинов все более щедро и самозабвенно насыщает свои работы этой жизнестроительной энергией. Каждый из его стилистически разноплановых катафалков ("Смерть пионера-3", 1996) — отнюдь не ложе смерти и скорби, не мимолетный слепок поставленной на конвейер погребальной обрядности. Это брачное ложе Великой Американской мечты, орошенное животворным семенем fashion, ложе утех и праздности, отдохновения и самореализации.

Разнообразие мира есть разнообразие жизней, осознать которое можно только при посредстве осмысления разнообразия смертей. Текст сопроводительных аннотаций, составленных самим художником, соприкасаясь с создаваемыми им объектами, продуцирует дополнительные смыслы, рождает все новые и новые толкования, превращая смерть в повод для возникновения новой жизни. Ценники же, которыми мастер предусмотрительно снабдил каждый из предметов коллекции, еще и еще раз напоминают реципиенту о непреходящей ценности этой жизни — как созидаемой художником, так и самосозидающейся.

Клиновские пионеры не умирают единожды, всерьез и надолго. Они возрождаются вновь и вновь (см. "Смерть пионера-2", "Смерть пионера возвращается, или Смерть пионера-3" и т.д.), чтобы пристальным взглядом незамутненных детских глаз опять впиться в ненасытные зрачки Танатоса. Непрерывность магистральной линии творчества Клинова, мотив бесконечного жертвоприношения — свидетельство триумфа жизни над смертью. Вечное возвращение, тотальный римейк: те же интерьеры, ландшафты, обстоятельства, те же боль и трепет препарированной витальности —только концепт и инструментарий становятся все более отточенными, все более рафинированными. Похоже, некроромантизм зрелого Клинова — один из немногих действенных рецептов продолжения жизни искусства после смерти искусства.

Летит, летит по небу Клинов усталый...

Концептуальное искусство предполагает интенсивное взаимодействие визуального и языкового, срастание с текстом и врастание в текст, преодоление жесткой структурности языка посредством принятия его же форм. В этой связи симптоматичны не только знаменитый клиновский бар "Columbarium", заставленный бутылками с пеплом, казалось бы, нетленных текстов, но и проект 1997 года, так и названный — "Тексты". Различного рода сосуды и емкости, содержащие труды Фрейда, Кьеркегора, Маркузе, кн. Кропоткина и т.д. — вплоть до основоположников, — упрятаны, уложены, упакованы в чемоданы, сундучки, сумки. Своего рода итог ушедшего века: переплет как метафора могилы, портативная философия, чемоданчик идеологического террориста. Можно, конечно, свести все к хрестоматийному тезису об авторе, умирающем в тексте, но гораздо уместнее вспомнить Джозефа Кошута, назвавшего концептуализм "искусством после Философии". Применительно к Клинову такая оценка оправдана вдвойне: в отличие от многих белорусских концептуалистов он действительно уже прочитал все вышеупомянутые тексты.

Отдельное "спасибо" Клинову должна сказать русская литература и воспетые ею женщины: Ася, Клара, Милич, Тамара, Елизавета Бам и даже Му-Му, которая при грамотной интерпретации несомненно оказывается сучкой, а не кобельком (см. "Хрестоматия по русской литературе": В 2 т.).

Вдумчивый лиризм при изображении женской красоты и стремление осмыслить и обобщить гуманистический потенциал европейской культуры особенно органично сочетаются в "Лакомых кусочках мирового художественного наследия". Нагие красавицы, разметавшие свои прелести по чугунной поверхности сковородок, наглядно опровергают все еще распространенную у нас утилитарно-потребительскую трактовку предназначения искусства. Они столь же жизнеутверждающи, как и все созданное мастером: ни на газовой плите, ни в геенне огненной подлинное искусство не распадется на жиры, белки и углеводы.

Торжественная, гулкая поступь неоклассицизма слышна в незавершенном проекте "50 ведер мирового изобразительного искусства". Между погребальной урной и пиршественным кратером, баком и выварокой художник нащупывает животворную нить традиции и бережно выпрямляет ее, демонстрируя нам отдельные звенья — от античности до соцреализма. "Все в равной степени новое. И все в равной степени старое", — как в пику Екклезиасту говорил Лев Семенович Рубинштейн.

Глубокой любовью к природе родного края пронизана серия "Палаццо Перучелли". Клиновские "птичьи дворцы", навеянные строгими формами флорентийских окон, длительное время украшали деревья в старом парке польского "Замка Уяздовского". Симптоматично, что сами пернатые квартиранты так и не вселились в предназначенные для них строения: благоговение перед прекрасным оказалось сильнее узкопрагматического желания "свить гнездо".

Хрупкость Живого во всех его формах и проявлениях, беззащитность природы и культуры перед лицом планетарной катастрофы прекрасно иллюстрируется недавними проектами "Happy New Millenium" (2000) и "Ecological Live" (2001). Где граница между живым и мертвым, если сама солома, из которой бережно воссоздан причудливый мир "Ecological Live", суть безжизненные стебли и листья? Где гарантия незыблемости этого мира, если для его уничтожения достаточно одной спички?

Впрочем, при всей эсхатологичности того же "Happy New Millenium", даже здесь "дивный новый мир" третьего тысячелетия пронизан животворными лучами оптимизма: и Джоконда, и пара Дональдов Даков покоятся на фундаменте вечных ценностей — хлеб, соль, мать сыра земля... Концептуализм — это гуманизм, рефлексия искусства и диалог с природой, подражать которой все равно бессмысленно.

Куда ни кинь — всюду Клинов

Арт-проект под названием "Концептуализм" изначально задумывался не просто как искусство творящее, но и как искусство понимающее, исследующее. Предмет этого исследования — проблемы создания, восприятия и функционирования произведения. Мудрено ли, что во всех постсоветских странах концептуальное искусство генетически связано с соц-артом?

И не надо по-эстетски кривиться и брызгать слюной: дескать, соц-арт незамысловат и предсказуем. Все мы вышли именно из него, то бишь из портвейна, на этикетке которого три апокалиптические шестерки превратились в счастливую троицу семерок, краснознаменной пачки "Примы", плавленого сырка "Дружба" за сколько-то там копеек и гоголевской шинели с нашивками "СА", оказавшейся великоватой для дембельского альбома. Иксы и игреки римской цифири, обозначающей очередной съезд партии, на тогдашнем незамысловатом биллборде, в граффити на соседней стене непостижимым образом трансформировались в просторечное наименование мужских гениталий, вожди (в кепках и без) в дни первомайских демонстраций разгоняли поднятыми руками тучи на весеннем небе, газетные заголовки вышибали слезу из незамутненных ветеранских глазниц... Сама эпоха учила подвижности форм, образов, концептов. В нашем счастливом отечестве этот слой реальности, кажется, законсервировался еще на несколько десятилетий. Грех этим не воспользоваться.

И пусть нам завидуют московские концептуалисты, до сих пор втайне ностальгирующие по "совку": у них сам академик Д.В. Сарабьянов авторитетно признается, что "боится движения вперед и захвата власти в искусстве концептуализмом". У нас, понятно, такого не произойдет, но... Берусь утверждать, что все белорусское искусство глубоко концептуально. Там, где художнику даже после утренней сдачи стеклотары не остается ни копейки ни на дневное пиво, ни на холст для вечерних бдений, искусство обречено уходить вглубь, в себя, к деметериализации произведения, к магии самодостаточного жеста, к вскрытию собственных потаенных семантических пластов. Путь Артура Клинова — магистральный путь нашего многострадального арта на ближайшие годы. И если в судный день с экрана телевизора я услышу вопрос теледивы первого по гугнявости национального телеканала: "З кім вы, майстры культуры?",— то не колеблясь отвечу: "С Клиновым!"

Summary: CLEAN OFF belarussian art

Arthur Klinoff is the one of the most brilliant pleyade of belarussian painters continuing the magistral traditions of the belarusian art. His masterpieces is clearly inspired by Shishkin and Duchamp, Azgur and Koshut, Bialynitski-Birulia and Warhol. But artist never been separated of most actual problems of our era. In his paintings artist sings the hymn for simple workers, our neighbours. Painter pays attention to history of our native country, heartly admires of belarussian nature's quiet beauty. In Klinoff's creative portfolio very important place takes the touchy character of Woman-the-great which works, loves and grows children. Klinoff's paintings are not only for the present day, but for the future of belarussian art too.

ECOLOGICAL
LIFE
NO SMOKING

transit_01.by

I Международный фестиваль медиа-арта "transit_01.by", проходивший в Минске 5-9 октября, демонстрировал отвоеванные современным искусством у высоких технологий новые территории. Организаторами фестиваля выступили Ассоциация современного искусства, Белорусский союз дизайнеров, Музей истории белорусского кино при поддержке Польского института, Гете-Института Интер Национес, Шведского института в Стокгольме и других организаций.

"transit_01.by" стал логичным продолжением фестиваля видеоарта и экспериментального кино "Проекции" и семинара по сетевому искусству "NAMM". Работы участников распределились по нескольким терминалам (видео, медиа и клипборд), работавшим в Музее истории белорусского кино и клубе "XXVIII".

Помимо работ белорусских медиа-художников, "transit_01.by" представил программы фестивалей "transmediale_01" (Берлин), "WRO_01" (Вроцлав), ретроспективу российского видеоарта, шведский медиа-проект. Особо хотелось бы отметить сет латвийских ви-джеев Вольдемараса Йохонсонса и Линардса Куллеса в клубе "XXVIII". На глазах у зрителей под отрывную электронную музыку видеообразы микшировались в картинку, возможную в реальности только при передозировке. В клипборд-терминале художники представляли флэш и гиф-анимацию, сетевые проекты.

Многообразие жанров, тем, технических приемов осложняет классификацию медиа-искусства. Многие работы не несут в себе поиска новой аудиовизуальной формы и могут быть причислены скорее к документированию самостоятельных художественных актов (перформанс, например). Белорусские художники (это было особенно заметно в проектах Людмилы Русовой и брестского дуэта "Бергамот") развивают в видеоарте концепции, "отработанные" ими в других видах искусства: живописи, фото, перформансе. При этом очевидно, что художники, пришедшие к видеоискусству недавно, не владеют техникой. Следствие этого – бедность визуального ряда. Много статичных, чисто декоративных видеоработ, в наличии в них концепции иногда приходится сомневаться. Сорокаминутный "телеснег" – не что иное, как постоянно экспонирующаяся картина, место ее неизменно, сюжет также. Это стационарное произведение искусства сродни видеоинсталляции.

Наибольший интерес зрителей вызвал сюжетный фильм "Случай з пацаном", снятый газетой "Навінкі". По словам куратора фестиваля Татьяны Новиковой, он вполне вписывается в формат "transit_01.by".

Местная художественная публика живо обсуждала увиденное, и стоит надеяться, что к следующему фестивалю белорусская программа будет обширнее и интереснее.

Влад Рута

SITY OF MIND

Недавние события в Нью Йорке невольно заставили меня вновь окунуться в атмосферу этого необычного и яркого города, откуда я недавно вернулся. Каким же был Нью-Йорк до...

При слове "Нью-Йорк" сразу представляется его главный район - остров Манхеттен. Он стал не только символом богатства и процветания США, но и символом будущего Западной цивилизации. Как ухо человека в акупунктуре является как бы маленьким отпечатком эмбриона, так Нью-Йорк - Манхеттен содержит в себе следы-отпечатки всего человечества. Оно выделило Нью-Йорку своих эмиссаров. Хоть национальную основу составляют англосаксы, здесь компактно проживают и работают итальянцы и венгры, китайцы и поляки, латинос и арабы, афроамериканцы и евреи. Нежные одухотворенные лица негров-островитян, будто сошедших с картин Гогена, контрастируют с горящими, как у Самуэля Л. Джексона, глазами негров-иудеев, яростно проповедующих в метро. Контрастируют, но уживаются. Уличные отношения корректны – дорогу вежливо укажет гипер-панк, весь в пирсинге и тату.

фото автора

Планировка острова складывалась не сразу, но она красива и практична. Все поперечные улицы с односторонним движением, а авеню – с двухсторонним. По диагонали, пересекая все и вся, движется знаменитый Бродвей. Удивительно, но на средней части Манхеттена, даже на Бродвее, встречаются и почти "хрущевские" пятиэтажки. Похоже, нет в городе места, откуда не был бы виден хоть один американский флаг.

Воздух, вопреки ожиданиям, очень чист, и легкий аромат ванильного кофе с молоком окончательно растворяет всеобщее заблуждение.

Каменные джунгли офисов совсем не давят – многие из них построены в начале века в стиле неоготики, а дорогие – в Ар Деко. Ни в одном городе Европы я не видел столько Ар Деко! Знаменитые Рокфеллер-центр и Крайслер билдинг так и пышут радостными и позолоченными рельефами стиля, который здесь дольше всех сопротивлялся холодному конструктивизму. На крышах жилых 17-, 20-этажных домов уже выросли давно посаженные деревья.

Почти во всех местах Среднего и Нижнего Манхеттена неожиданно встречаются храмы и молельни всевозможнейших конфессий. В церкви на 2-й авеню приятно увидеть икону Жировицкой Божьей матери. А служба на английском.

Помните, как в начале XX века рисовали город будущего? Улицы полны машин, небо полно аэропланов и дирижаблей, на волнах качаются пароходы. Помните? Так это New York today. В небе одновременно можно видеть до пяти самолетов, один вертолет и один дирижабль. По двум рекам, Hudson и East river, опоясывающим остров, огромные баржи тянут мусор, плывут колесные пароходики туристов. Скутеры и каяки отражаются в белых зеркальных корпусах океанских яхт.

"Highlanders" *– горные люди или люди гор, пусть искусственных... Именно такое сравнение кажется точным для определения людей Города Большого Яблока. Рукотворный ландшафт, где видны горные гребни, отвесные пики и пещеры метро, определенным образом влияет на человека. Ощущение гор меня никогда не покидало: чистый воздух, внезапный свежий ветер. Когда на улице уже давно темно и холодно, верхушки пиков-небоскребов еще больше часа окрашены закатным солнцем. Даже пресловутое небрежное отношение американцев к стилю своей одежды как будто говорит о том, что есть вещи и поважнее. Кстати частым его элементом, как у истых горцев, является жилет (при колебаниях температуры он позволяет чувствовать себя комфортно).*

Горцы сосредоточены на себе, они индивидуалисты. К этому их обязывают опасные горные условия. Но совсем другие они на праздниках. Спустившись с уступов офисов на альпийские луга улиц, нью-йоркцы веселятся вовсю. На знаменитом ежегодном марафоне чувствовалось невообразимое единство и мощь народа. Мне думалось, что люди бежали только для того, чтобы почувствовать себя вместе. Полупарализованный инвалид в коляске еле шевелящимися губами шептал про себя: "Я люблю тебя, Нью-Йорк!" Победила российская профспортсменка.

Сплоченность в критические моменты и в трагические сентябрьские дни видел весь мир. Непобедима вера американцев в свою завоеванную свободу на свободной земле. Гордый горный народ!

Искусством в городе занимается район Сохо. Это между Эмпайр Стейт билдингом и Всемирным Торговым Центром. Тут огромное число галерей, предлагающих тиражированные работы Шагала с автографом и большие фото Битлз 60-х. Ближе к Down Town, недалеко от самого большого магазина для художников "Pearl", вывесил свое черное знамя Эрнст Неизвестный. На знамени указательный (не средний) палец, что, по его словам (это из лекции в Колумбийском университете), символизирует человека. За стеклянной дверью его офиса-мастерской слышны неторопливые звуки рояля. Благородно. А. М. Шемякин обосновался в 100 милях на север в зеленом местечке Киаверак. Приезжает редко, заходит к моим друзьям на 28-ю стрит, где на 7 этаже 17-этажного здания-завода на фирме "Metal Art Studio" производится полный цикл работ по металлу. Все художники из СНГ. По совместному проекту они отливают в серебре фигурки персонажей для его новой работы по оформлению "Щелкунчика" в Питере. Чайковского здесь очень любят, особенно под Рождество. Пока что фигурка № 1 – у Путина, а №2 – у Лужкова. Об успехе остальных "наших" не слышно. Не стоит забывать, что в конкуренцию включены африканское, индийское, азиатское, латиноамериканское направления. Клиент распыляется, корни здесь тоже у всех разные. Вот и получается, что армянин расписывает ширмы под Тулуза-Лотрека и очень гордится успехом.

World Trade *Center выделяется в городе своей цельностью и демократичной торжественностью. Самое большое здание, а помпезности нет и в помине. Найден четкий образ и стиль. Захожу в южную башню: ковровое покрытие, хромированные столбики с ленточками для направления людских потоков. В Эмпайр Стейт Билдинг толпа во много раз больше. Подхожу к перилам. Оказывается, я нахожусь на балконе, откуда виден нижний этаж. Вдоль края балкона флаги всех стран. С надеждой перебираю глазами, ищу белорусский. Не нашел. Покупаю входной билет. Символический осмотр с металлоискателем, предложение сфотографироваться на фоне фотографии "близнецов" – китч, а теперь жалею, что отказался.*

Специально пошел к вечеру, чтобы увидеть закат. Как только открывается дверь лифта, я слышу возгласы восторга на нескольких языках сразу. Панорама впечатляет. Случайно заметил маленький эскалатор наверх, но без людей. Поднявшись, я оказался на вертолетной площадке, т.е. на самой высокой точке. Над головой только небо... Город из сиреневого уже превратился в черный, точнее, в нескончаемую массу огней до самого горизонта на фоне черного неба.

Легкий ветерок... и ощущение соприкосновения с силой человеческого гения.

Когда я вышел, то неожиданно увидел белорусский бело-красно-белый флаг между российским и приднестровским. Почему они были вынесены отдельно, мы, наверное, так никогда и не узнаем.

PARK
OPEN 24 HRS

ВЫСТАВКА ИТАЛЬЯНСКОГО ДИЗАЙНА

(НЕ СТОЛЬКО "О НЕЙ", СКОЛЬКО ПО ЕЕ ПОВОДУ)

Белорусский союз дизайнеров и лично господин Стефано Бенаццо, чрезвычайный и полномочный посол Италии в РБ, совместными усилиями провели замечательную акцию – одновременное предъявление зрителю двух "дизайнов" – итальянского и белорусского.

Италия познакомила нас с работами, удостоенными премии "Золотой циркуль", Беларусь была представлена всеми организациями, считающими себя причастными к дизайну, т.е. выпускающими продукцию непосредственно для широкого потребителя. Очень к месту и теме пришелся и очередной выпуск журнала "PRO дизайн", исчерпывающе дополнивший мозаичную картину отечественного дизайна.

В общем, материала для сравнения хватало, и не удивительно: уж больно разнятся лики разных дизайнов: здесь, в центральном европейском регионе, глубоко самобытном, но недостаточно, что ли, "проявленном" и, кажется, ни разу внятно не высказавшемся на обширном поле европейской культуры, и там, в стране с культурой древней, себя многократно реализовавшей. Через Италию "проследовал" и всеобъемлющий, полнокровный эллинизм, накрывший своим крылом Апеннинский полуостров, кажется, раньше, чем все другие земли, откуда осуществлялся экспансию могучая Римская культура, здесь расцветало неистовое Возрождение. Отпечаток ушедшего должен был выгодно представить нацию, умеющую хранить и множить свое культурное достояние. Быть на одном подиуме с таким соседом – очень ответственно, но неожиданно для нас экспозиция выставилась совсем по другому: сдержанным, скромным, выдержанным, в отдельных проявлениях даже скупым оказался итальянский дизайн. Наш дизайн, как на выставке, так и в предыдущих номерах журнала "PRO дизайн", предстал феерией красок, форм, пространственных сочетаний, индивидуальных явлений, перехлестывал границы дозволенного, а почерков. В своем неистовстве наш дизайн легко доходил до форм кича, перехлестывал границы дозволенного, а главное, не сомневался в своей истинности.

Изложенное в такой форме первое впечатление вовсе не означает, что мы поем гимн всему нашему и с местечковым скудоумием отвергаем постылое инокультурное. Нет, все мы, работающие в профессии, знаем цену лаконичного решения, настоящую стоимость выдержанности, утонченности, стильности и вовсе не считаем буйство форм и неистовство красок серьезно стоящим преимуществом формовыражения. Не внешние различия, а что-то другое заставляет нас по-разному ценить развернутые на выставке "дизайны". И это "что-то" не лежит на поверхности, сразу не прочитывается, требует времени на осмысление.

А вот что видно сразу, так то, что жизни, энергии, оптимизма, если хотите, духовного здоровья в местном дизайне – через край. А хотим мы того или нет, – это один из весомых критериев полноценного искусства.

Ценители итальянского дизайна справедливо могут заметить, что едва ли не половину предъявленных белорусской стороной экспонатов можно отнести к проявлениям сомнительного вкуса. Основания тому действительно есть: на выставке можно было видеть композиции из цикла "Природа и фантазия", где корневища, подработанные до пластмассового блеска, являли нам полузнаваемые фигуры людей или животных, там были какие-то многоплановые объемные картины, что ли из папье-маше, в упор расстрелянные не склонными к нюансам краскопультами. На выставке показывались и наборы коллекций одежды – то ли экспериментальной, то ли просто бугафорской ("ищущие себя" юные девы, теснившиеся у кабин для примерки, вполне такое направление оправдывали). В журнале трудам модельеров также удалось много места и количество "невероятных" работ было тем самым удвоено. Да, было впечатление, что мы торопимся жить, забегаем один перед другим, предъявляем сообществу все, что знаем, спешим поделиться своим мироощущением, всеми радостями, доступными нашему трехмерному миру. И уж никак не отбираем из хорошего лучшее, прем на сцену все, что надумали, а если при этом попадает плохое, прем и его. Но, представьте себе, рядом с выдержанными формами западного дизайна невольно проникаешься симпатией к этому напору: сколько мотивов, сколько идей, новаций! А не проиграла бы выставка, не проиграл бы потребитель, лишенные этих бесспорных следов жизни? Ибо кто знает, что отбрасывается вместе с безвкусицей?

(1) Игорь Герасименко (фото: Иван Кулешов)

Последняя фраза – уже цитата. А вот ее продолжение: "Безвкусица масс коренится глубже в действительности, чем вкус интеллигентов". И наше право – принимать или не принимать автора цитаты Бертольда Брехта как писателя, но слышать его как профессионала, очевидно, и своевременно, и уместно.

А вот еще мнение величины на небосклоне искусства бесспорной: "Проклинайте плохую музыку, но не презирайте ее. Чем больше играют и поют плохую музыку (и более страстно, чем хорошую), тем более наполняется она мечтами и слезами людей. Она занимает низкое место в истории искусств, но высокое место в истории человеческих чувств".

Это – Марсель Пруст, отлично знающий цену полифоническому звучанию всех жанров и уровней искусства. Дальше он говорит еще красивее: "Ужасный рефрен, который при первом же слушании отклонит от себя хорошо устроенное и хорошо воспитанное ухо, сохраняет тайну бесчисленных жизней, которым он приготовил утешение...".

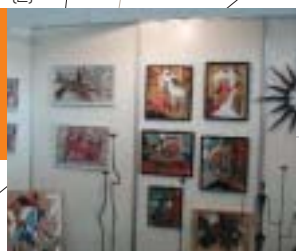
Полная, "живая" культура, иначе говоря, всегда богаче, нежели наши представления о ней, и каждый свой конкретный день она проживает в атмосфере, гораздо более живописной и разнонаправленной в сравнении с той, что оставляет затем последующим поколениям.

Похожее можно видеть и в сфере, непосредственно примыкающей к "высокому" искусству. Если обернуться к недалекому прошлому и "поднять" такие фамилии, как Тютрюмов, Харламов, Котабринский, Сведомский, Сухоровский, Бодаревский, Семирадский, Якоби (список может быть продолжен), – что мы знаем о них сегодня? А ведь это властители дум и душ своих современников. В. Якоби – автор популярнейшей в свое время картины "Домашний быт императрицы Анны Иоановны". Для картины Г. Семирадского "Грешница", дабы не лишать никого счастья лицезреть "великое", понадобилось строительство специального павильона! Кто из мастеров, навсегда прописанных в культурной истории, удостаивался такой чести при жизни? А ведь если перечисленные худо[illegible]ки и известны сегодня специалистам-искусствоведам, то только как авторы про[illegible]дений того самого "не очень" вкуса.

design

[art design] *

(2)



(3)

(2) Выстака "ИНТЕРДИЗАЙН"
(3) Gunther von Hagens'/Anatomy Art

Получается, что "не очень вкус" всегда шел параллельно с "высоким", имел свой безусловный ареал распространения, более широкий, нежели у академического искусства, не пересекавшийся с ним. Последнее обстоятельство существенно: этажи культуры в прошлом, задаваемые, в частности, сословными разграничениями, не были проницаемы друг для друга. Классику, вообще академическое искусство не смотрели и не слушали, не знали в народе. И потому на перевод, допустим, фрагментов народной песенной культуры в формы оперной или симфонической музыки – явление в классике нередкое – народная культура реагировать попросту не могла. Соответственно, это никак не сбивало ее ритмов, не сказывалось на чистоте ее проявлений. Но такая взаимозамкнутая система следования "параллельными курсами" давно стерта, о сословиях, в частности, никто уж и не помнит. Разные уровни искусства, иначе говоря, давно взаимопроницаемы, активно влияют друг на друга, видоизменяются, и достаточно причудливо. Припоминаю, что наш современник Владимир Маканин в повести "Где сходилось небо с холмами" прописал свое мнение по ситуации, характеризующей наше время. Она обозначена у него деликатнее и, по-видимому, правильнее, без крайних определений разряда "безвкусицы" или "дурного тона". Она определена как противостояние самобытного профессиональному. Устами одного из персонажей Маканин говорит профессиональному музыканту примерно следующее: "...с тех пор, как динамики орут твои песни с каждого подоконника, народ в поселке перестал петь. Твои песни удобнее, "ладнее" в исполнении, они заставляют умолкнуть не слишком умелого, но с душой, искреннего исполнителя..." У Маканина принципиально, что музыкант – главный герой повести – из того же поселка, что и его собеседник, ратующий за чистоту песенной традиции. Но у земляков нет шансов договориться: как раз самобыт-

(4) А. Бренер. Акция в Стейдлик музее, Амстердам
(5) Энди Уорхол/$

(5)

(4) ные местные напевы и служат питательной средой, вдохновляющей главного героя, источником заимствований, перепевов. Профессиональному искусству, иначе говоря, избыточное народное творчество служит калорийной пищей, а то, что профессиональные произведения глушат затем исходные мотивы, – это, извините, реалии времени, поступь цивилизации, в своем движении пожирающей все самобытное, уникальное, культурное.

Да, это новое, но вполне предугадываемое "сегодня" поэтажного, ранее четко разграниченного расположения культурных ценностей. С начала XX века активный поиск "живой крови" – первейшая забота профессионального искусства. На рубеже XIX и XX столетий, во времена модерна донором западного профессионального искусства выступила Япония – страна, по западным меркам того времени, более чем отсталая, но с целостной и уникальной культурой. Архитектура цивилизации до последнего времени переваривала эталоны пространственной организации японского жилища, выплевывая в мир стекляшки и кубики типовой застройки индустриальных городов – не самобытно, не щедро, не избыточно, но ... концептуально.

Африканские маски, едва ли не руками Пикассо доставленные в Европу, великолепно усвоены миром цивилизации – и малая, и монументальная пластика наших дней в изрядной доле замешаны на "африканской линии".

Джазовый строй... Впрочем, стоп! Наша цель – не множить примеры этого рода: их не только не перечесть, но они и так профессионалам известны. Наша цель – констатировать, что искусство периода цивилизации беспомощно без живительной подпитки целостных культурных образований.

Ужасно не хочется переносить отмеченную зависимость – вытеснение самобытного профессиональным – на предметное творчество, но ничего не поделаешь – переносится! И очень чисто. Может быть, в предметных видах отмеченные зависимости работают даже мобильнее, нежели в станковых жанрах искусства.

Так что, сделаем грамотно, чисто, стильно, одним словом профессионально, и не только попритихнут живые голоса, но, вслед за тем, перестанут двигаться умелые руки. Если все за нас спето, "станцовано", то и все без нас отлажено, за нас спроектировано. Если не буквально все, то на уровне эталонов – все, вне всякого сомнения. И теперь мы не только вместо пения включаем квадрофонию, а вместо танцев просматриваем видеозаписи, мы уже не проектируем – выбираем нужное по каталогам, формируем по ним позиции, оттачиваем концепции. Мы теперь не творцы, мы в лучшем случае исполнители, а вообще-то – потребители, может быть, даже талантливые, но все равно потребители тех самых эталонных форм, которые, благодаря развитым средствам массовой информации, прописываются у нас почти одновременно с их появлением в странах, сделавших формообразование немаловажными статьями экспорта.

Завершим, однако, тему заимствований. Любопытно, как поступает ее величество Цивилизация, если освоение калорийной пищи иных культур по каким -то причинам затруднено, неосуществимо. Тогда начинаются перепевы, пародии, парафразы, подражания и открытые заимствования.

Хорошо, если новую литературу на старой строит не кто -нибудь, а Х.Л. Борхес. Он уважает читателя, предполагая его безусловное знание первоисточников, постоянно отсылает к ним, заставляет вспомнить исходное, разыгрывает параллельные партии и сюжеты, обостряет фабулы, дает новую жизнь классическим персонажам.

А если таланта нет? Тогда идут интерпретации известного. Ни одна выставка мира не вместит всех перепевов, "улучшающих" Мону Лизу. В дизайне – репликары, в архитектуре – Лас-Вегасы и повальное переаранжирование музыкальной классики. Можно не утруждать себя новыми перечислениями, достаточно вспомнить непотопляемый стиль последних десятилетий –

постмодерн, – утвердивший заимствования нормой творческой деятельности.

Так неужели своего искусства у цивилизации нет?

Как же, есть! Гюнтер фон Хагенс, организовавший экспозицию из мумифицированных трупов. Невероятно популярная акция наших дней, закрытию экспозиции которой в Берлине в Postbahnhof am Ostbahnhof долго препятствовал непрекращающийся поток посетителей. Куда там экскременты, развешенные на стенке, собакопредставленный голый О. Кулик или оправляющийся в музейных залах А. Бренер – переплюнуть "трупные композиции" долго никому не удастся.

Разбежавшееся перо, впрочем, пора попридержать. В пропагандистском задоре я ограничил право искусства выбирать средства выражения. Ведь никто не сказал, что искусство – это только когда на холст мазок к мазку ложится выбранный колер. Или когда из цельного куска мрамора, извините за банальность, убирается все лишнее. Эти средства давно найдены и их возможности не переоцениваются. Время требует новых средств, они появляются систематически, и право каждого художника предлагать наборы средств с новыми выразительными возможностями. Иное дело, на каких струнах (психики, подсознания, если хотите, души) играют эти средства. У Бренера мало шансов развернуть выбранным им способом зрителя к подсознательному, актуализировать скрытые каналы восприятия. Трансформировать культурную ситуацию кувалдой вряд ли возможно.

Но это более чем возможно совершить разнообразными средствами дизайна, который мы ставим в ряд с другими направлениями искусства цивилизации благодаря его художественной составляющей.

Иное дело, что вслед за своим рождением эта составляющая дизайна делает возможным подключение к его "продуктам", "началам", вообще говоря, разнообразным "языкам", разработанным на творческой кухне, многочисленных структур современной деятельности, различных институтов ее организации. Такое "подключение" – феномен нашего времени – позволяет вылиться через фильеры дизайнерской деятельности в том числе и экономике с ее бесчисленными институтами: спроса, организации производства, организации потребления, разнообразными техническими структурами, технологическими службами. Дизайн, продуцируемая им художественная форма является тем стержнем, на который наслаивается очень многое. Но все это "многое" делает свою работу вслед за художником , а не до него, и даже не рядом с ним. Т.е. художественная форма выступает основой очень серьезных "организованностей", и даже если мы в этой мысли излишне оптимистичны, все равно, материал для размышлений есть. Если не как утвердившийся порядок, то как тенденцию выделить организующую роль формы, ее первичность в стимулировании многочисленных узкофункциональных процессов нашей жизни вполне возможно.

Запомним эту мысль и вернемся к нашей итальянской линии. Обратите внимание: в полном соответствии с приведенными соображениями она уже "одета" в технологические одежды, не нарисована на бумаге, задает условия спроса и потребления, пригодна к использованию не только в предметном формообразовании, но и в формах, скажем, общественной, политической жизни. И соответствует всему этому безупречно, чисто, без утраты формального совершенства, почему мы с удовольствием следим за ее нюансами, разбираем логику строения, с интересом отслеживаем деликатные акценты. Она являет нам художественный язык, язык периода цивилизации, утвердивший за последние полвека свое право на существование. Именно отсюда идет доведенная до скупости лаконичность формы, апробированность формальных ходов, а еще – концептуальность, подключающая сознание, но не тревожащая чувств, не инициирующая ответных мыслей, не заставляющая хвататься за карандаш, погружаться в виртуальные миры компьютера.

Не удивляемся этому: слишком много ролей играет линия в современном мироустройстве, слишком много обязанностей навешано на нее многочисленными инвесторами, наверняка умеющими добиваться соответствующей отдачи. Но результатом итальянская нация может быть вполне довольна: уже давно и исправно касса звонит по всему миру, утверждая новые подходы к организации предметной и непредметной форм жизнедеятельности нашего разнообразного "сегодня".

Такое вот лицо выдержанного искусства периода цивилизации, интерпретированное до полного исчезновения духовной мощи исходного источника, предъявили нам уважаемые итальянские коллеги. Приобретенное же взамен описывается, как видим, в терминах совсем не поэтичной категории "пользы".

Таким образом, полюса сопоставления вполне определились: на одном из них – полифоническое, жизнетворное региональное искусство со всеми его обертонами, гармоническими построениями, многоголосием, естественно, колоритными диссонансами. Это искусство традиционной культуры, настроенной на воспроизводство собственных ценностей, и потому несравнимое и никак не пересекающееся с другим полюсом – эталонными формами цивилизации, чарующими нас совершенными формальными построениями, но включающими внешние по отношению к любой местной культуре механизмы экономической, общественной, политической, и далее, до бесконечности, другие формы современной жизни.

И, может быть, освещаемая тема не поднялась бы до уровня проблемы – жила бы каждая из культур по своим правилам, – если бы в соответствии с жесткими законами нашего "сегодня" за встречей этих соперников с далеко не равными возможностями не стоял поворот к потребительству, утрата вслед за тем "своеасаблівасці", ценностей национального достояния традиционной культуры, их размены на более (или менее) интересные, но далеко не адекватные прежнему по объему и звучанию персональные концепции, пригодные, тем не менее, для поддержания пульса экономической жизни и потому требующие ежедневного, ежечасного, ежеминутного обновления.

Вот так, начав с заинтересованного, не предвещающего сложностей осмотра хорошо подготовленной экспозиции, получаешь возможность для сопоставлений, вслед за чем, даже независимо от желания, оказываешься перед необходимостью какого-то выбора: нестыкуемые явления вполне предполагают возможность каких-то иных, скажем так, построений.

Вообще-то, пугаться необходимости выбора не стоит: даже не отдельные личности, а страны и нации, оказавшись перед организованным фронтом цивилизации, вынуждены были определяться в выборе, и определялись по-разному. Япония, как известно, не пожелала ограничиться ролью донора и не подставила свою территорию победному шествию стандартов цивилизации. Знакомые с литературой по этому вопросу осведомлены об усилиях (осознанных, организованных, принятых большинством структур государственного и общественного устройства), затраченных нацией для сохранения

своего лица в современных условиях.
В разной степени успешно сочетают достижения цивилизации и ее нивелирующие – опять, в культурном значении – влияния скандинавские страны.
Но что нам до их опыта, не приживающегося на нашей почве в силу наших особых (так считается) культурных обстоятельств.
Но у нас и исторические обстоятельства особые: за железным занавесом мы чаще идентифицировали проявления цивилизации с чем-то безусловно положительным (передовые технологии, совершенные технические изделия, доброжелательный климат общения, притягательные примеры свободы поведения). Славянские нации оказались в результате совершенно не готовы не только противостоять, но даже увидеть эту проблему – проблему растворения "своеасаблівага" в мягком дыхании чарующего потребительского рая. Понятно, что после вдоха следует выдох, и стоит только удивляться, что представители творческой интеллигенции не проявляют никакой воли к познанию существа этого самого "выдоха", хоть какого-то осмысления его.
Распространенная манера рассуждений: "...это – объективный ход истории, противостоять этому – противостоять прогрессу...". Или: "...что значит "национальное"? Я здесь живу, творю, человек не отсюда работал бы по-иному. Значит, мой труд и есть национальное, притом современное..." По-разному артикулированные, подобные точки зрения можно слышать и в архитектурной, и в дизайнерской среде, и в собственно художественной.
Точки зрения, надо сказать, ни в какие ворота не прущие: уж, кажется, Ален Делон – куда как француз! И киностудия его – французская, и актеры, и обслуживающий персонал тоже, однако продукция, которую он выдает, полностью отвечает стандартам американской ориентации. Подводит Делон нацию: Франция не пускает американскую массовку на свои экраны, а Делон восполняет этот пробел изнутри – роликами французского производства.
А теперь представим, что А. Делон проникся ситуацией и перешел в ряды работников некоммерческого кино, ратует за сохранение национальных ценностей и собирается снимать фильмы соответствующего характера. Но на это можно пойти только если быть готовым к разработке нового языка – авторского языка А. Делона и, одновременно, языка французского кино – со своей режиссурой, сценарными построениями, светом, колоритом (языками Л. Бунюэля или Ж.-Л. Годара не воспользуешься: они тоже авторские). И тогда становится ясно, что нужно менять всех: и актеров, и сценаристов, операторов, режиссеров (т.е. самого себя, Делон – режиссер своих американизированных фильмов).
Вот, то-то и оно. То, от чего раньше, в пределах повсеместно распространенной традиционной культуры, никак невозможно было уйти, т.е. от национально (регионально) окрашенного творчества, в период победного шествия цивилизации требует сверхусилий – средств, времени, коллектива единомышленников, требует позиции. А позицию надо формировать. Ее нужно отстаивать. Коммерческие заказы выполнять, утверждая, что это и есть национальное, конечно, проще.
Но ерничать в столь сложном вопросе если и допустимо, то очень умеренно: еще до постановки проблемы национального мы познакомились со следствиями некорректного распоряжения культурными ценностями, стиранием самобытного по мере внедрения профессионального. И это – далеко не единственная сложность формирования аутентичных языковых средств.

(6) (7)

(6-7) *Выставка Золотой Циркуль (фото: Павел Петрищев)*

(8) (9)

[art design]

(10)

(8) *Выстака ИНТЕРДИЗАЙН*
(9-10) *Олег Кулик*

Одаривая местную культуру эпитетами "жизнетворная" или "оптимистичная", мы не заостряли внимания на других ее характеристиках, вполне способствующих воспроизводству традиционной деятельности, но трудно выживающих в современных условиях: консерватизме, нетерпимости к новизне, некритичной приверженности к опыту предшествующих поколений. Как же современному художнику обходиться со всем этим "богатством" при налаживании контактов с культурами, чуткими к новизне, развернутыми к экспериментам, способными к нетрадиционному "жизнестроительству" (термин первопроходцев отечественного дизайна)? И это, заметьте, далеко не все вопросы и не все сложности, поджидающие художника на пути противостояния "линиям" и концепциям доброжелательного соседства.

Потребительская зависимость многоуровнева, и рабство, действительно, начинается не с закупок и приобретений зарубежной продукции или знакомства с передовыми направлениями творчества. Предпочитать качественную технику и качественную информацию некачественным естественно.

Потребительское рабство начинается с ощущения, что без всех этих приобретений ты – не человек

А это уже другая форма зависимости: то ли интеллектуальная, то ли психологическая, или еще какая-то, – ее даже трудно определить терминологически, почему противостоять ей можно только художественными средствами, вполне адекватными таким пограничным напастям с размытыми параметрами. Почему художественными? Из первичности вклада художника, тезис о чем, надеемся, в нашей среде больше не нужно доказывать. И по этой причине нечего ссылаться нам на "залегшую" промышленность, отсталые технологии, низкую квалификацию рабочих профессий. Скажем свое слово как художники, и в каждой деятельности найдутся профессионалы, способные вовремя подставить плечо, стать рядом, пойти в направлении обозначенной нами перспективы.

И если у художника есть какой-то особый долг перед обществом, так пусть он реализуется именно здесь – в создании, культивировании и поддержании климата уникальности собственной культуры. Позиция, безусловно, требующая недюжинных усилий, форм организации, и далее, далее, без конца, ибо отстаивать себя и свое особое в современной жизни надо не с меньшим упорством, чем в любом, как угодно отдаленном прошлом: изменились только поля, на которых идут теперь баталии в утверждение национального достоинства.

А теперь — выводы.

Они просты: Союз дизайнеров уже сегодня в состоянии взять на себя формирование языковых средств отечественной культуры. Это – наш долг перед отечеством, не осознающим свою особость среди соседей разной степени доброжелательности.

Журнал "Pro дизайн", судя по его сегодняшней направленности, как бы создан для патронирования такого рода деятельности. И хотя путь этот не близкий, мы начинаем не с нуля: публикации того же журнала это ясно показывают.

А потому: создать оргкомитет и сформировать первую выставку АРТ-дизайна —термин можно уточнить, но целью выставки определить формирование аутентичного языка отечественной культуры, придание ему знаковой определенности, завершенности. Заложить эту выставку как систематическую. Наладить широкий обмен мнениями по материалам всех выставок, выработав тем самым "своеасаблівыя" позиции этого направления. И помнить: если высказывается художник, вслед за ним получают свободное дыхание остальные деятельности.

ФЕСТИВАЛЬ АРХИТЕКТУРЫ ГЛАЗАМИ ДИЗАЙНЕРА

III Национальный фестиваль архитектуры в Бресте – главное событие года в профессиональной жизни зодчих Беларуси. Экспозиция позволяет сделать выводы, что этот фестиваль имеет целый ряд особенностей по сравнению с предыдущими: во-первых, выросло число и качество работ, во-вторых, увеличилось количество построенных объектов, в-третьих, больше проектов показали областные организации. Однако для автора этой статьи как художника-дизайнера самым отрадным стало разнообразие представленных на конкурсе интерьеров. По несколько реализованных произведений в этой области дизайна продемонстрировали девять авторских коллективов. Тем не менее, можно посочувствовать жюри Брестского фестиваля, которому в рамках одной номинации пришлось сравнивать вокзал и квартиру, обычный офис и посольство, банк и мебельный салон.

Освещение работы фестиваля, лучших проектов и построек потребует не одной статьи, а целого номера "Архитектуры и строительства". Для анализа сегодняшнего состояния проектного дела и направлений его развития еще будет время. Я же, учитывая интересы читателей и тематику нашего "Pro дизайна", решила рассказать о фестивале в фокусе дизайна интерьеров.

Гран-при фестиваля присвоено проекту "Железнодорожный вокзал" – в г. Минске" (архитекторы В. Крамаренко и М. Виноградов). Огромное, пронизанное светом, пространство центрального атриума с дугообразной стеклянной стеной, раскрытой в Минск, впечатляет. В основе интерьера лежит нестандартное решение: стеклянная пирамида над входом "ловит" солнце и освещает северный фасад, заполняя мягким, естественным светом пространство центрального атриума. Стиль интерьера определялся великолепными по качеству отделочными материалами, пока еще непривычными для минчан: полированная нержавеющая сталь, цветная металлокерамика в облицовке стен и колонн, открытые металлические конструкции, благородно тонированное стекло, полированный гранит. Пространство многопланово и динамично. Своей масштабностью это произведение архитектурного искусства делает незначительными все критические замечания в его адрес.

Дипломантами фестиваля стали объединенные творческие мастерские архитекторов Ю. Потапова и Г. Штейнмана с интерьерами московской квартиры, офиса и аптеки швейцарской фирмы "Интерофицина". Художественно-образное решение этих работ (архитекторы С. Тоневицкая, Н. Уполовнева, дизайн мебели аптеки Т.Ю. Васильева) различно: если интерьеры офиса и аптеки спокойно-элегантны и объединяют в себе холодный европеизм с мягкой и романтичной белорусской ментальностью, то "квартира" удивляет анфиладным построением пространства, богатством и изощренностью декора и цвета, благодаря чему достигнута "дворцовость" интерьера. Тщательно продуманы детали и инсталляции.

Диплом за реализацию проекта "Галерея мебели Domus" получило СП КМК-2, (архитекторы Е. Оробей, дизайнер А. Лобушкин). Интерьер получился лаконичным и ясным: цветовое решение стен в мягкой сбли-

женной гамме, полы нейтрально-темных тонов, общее и местное освещение умело сочетаются, локальные мебельные экспозиции перетекают в пространстве и позволяют выгодно представить товары. Дорогая мебель создает в салоне атмосферу "роскошного комфорта".

ТМ архитектора Л. Зданевича получила дипломы по нескольким номинациям за реализованный проект "Посольство Украины в РБ". Интерьеры помещений посольства представительны и солидны. Дизайн деталей минимизирован, так как эффект достигается за счет отличной пространственной ориентации помещений на ландшафт, сложных, округлых очертаний балкона, эффектного применения в отделке дорогих материалов.

Архитекторам и дизайнерам, которые не побывали в Бресте, к сожалению, не удастся увидеть многочисленные и интересные работы, которые, хоть и не были премированы, заслуживают самого пристального внимания своими необычными решениями, своеобразным художественным стилем. Нельзя не отметить современную, динамичную работу Могилевгражданпроекта "Приорбанк 2000" (архитектор Э. Юшка); ТМ А. Гречина представила острое решение интерьера офиса компании "Sunny Travel" (авторы А. Гречин, А. Середич); заслуживают внимания интерьеры здания Национального банка РБ (институт "Минскпроект") и многое другое.

И все же, несмотря на то, что номинация "Интерьер зданий и сооружений" была представлена на фестивале как никогда широко, мне как дизайнеру стало немного тревожно. Почему не представлены произведения художников по интерьеру? Почему не состоялся синтез архитектуры и искусства? Неужели "белорусский интерьер" станет сборкой из стандартных светильников, мебели и покупных цветочных композиций? Не хватает во многих проектах остроты, смелости и, к сожалению, художественной артистичности, которую уже приобретают некоторые работы в России!

Фестиваль закончился. Что же дальше? Возможно, на следующем фестивале номинация "Интерьер зданий и сооружений" получит справедливое развитие и новые собственные темы: интерьер жилья, магазинов, офисов, крупных общественных пространств, архитектурная графика, стекло, фитодизайн, металл. А возможно, необходим отдельный белорусский национальный фестиваль "Дизайн интерьера"? Ответ мы получим, если наши производители отделочных материалов, продавцы мебели и многие другие объединятся и решат в наших профессиональных интересах эту, на мой взгляд, очень важную проблему. ☒

>/<<

КИТЧ

Эпитафия на могиле "совка", захлебнувшегося "Кока-колой"

В нашу действительность Он вошел прочно, как гибридно-синтетическая еда, хлорированная вода и резина "без сахара". Открывая глаза, мы видим Его в кадрах утренних TV-программ, на этикетке спасительной влаги и упаковке безвредного дыма. А листая свежую прессу, начинаешь понимать: Он ВЕЗДЕ! Он — кровь современной масс-культуры и плоть масс-медийного искусства. Он — бог рекламы и вечный идол "простого" электората. Вот широким жестом Он макает что-то в нечто, вот принимает "противопукательные пилюли" и, освежив рот "жуйкой", спасает мир от перхоти и тараканов. Мы долго боялись полюбить Его, брезгливо вытирая руки, а теперь Он любит нас, и, не стесняясь, перетряхивает останки концептуальных иллюзий и абстрактных "поэз"! Придя в нашу, тогда еще советскую, жизнь как продолжение безделушек "немецкого качества" и роскоши "второго фронта" с упаковкой американской тушенки, модными журналами и "костоломными" пластинками, Он стал глотком непо-

нятой нами свободы и был ошибочно принят за символ мещанского самовыражения-самолюбования. "Идеальный продукт" общества потребления, Он шокировал и "авангард", и "официоз". "Космополитные" романтики, как и "почвенники" всех климатических зон, отреклись от Его вульгарности и проклятия банку томатного супа "Кемпбелл", в одночасье сравнявшуюся с транссексуальным портретом Моны Лизы работы Леонардо. Идея тотальной внутренней свободы оказалась обратной стороной тотального контроля и позволила Ему спрятаться в образцах советской агитации и пропаганды. Быстро перекрасив "стар энд страйпс" в "серп и молот", Он стал самой естественной, не идиологизированной эстетической составляющей советской масс-культуры, примитивной и заштампованной. Поэтому после социальной катаклизмы — крушения советской идеологии — лишь отдельные художники, не боявшиеся осознанного использования китча в творчестве и всегда помнившие, что и в храме нужен сортир, остались в контексте современной культуры, в отличие от своих собратьев по цеху, которые быстро и окончательно превратились в маргиналов от искусства и вечных просителей у государства.

** Нем . Kitsch — музыкальная халтура, "дешевка", англ. for the kitchen — "для кухни".*
Словарь по эстетике. Москва: "Политиздат", 1989

"Наиболее вразумительным в языке является не слово, а тон, сила, модуляция, темп, с которым проговаривается ряд слов, - короче, музыка за словами, страсть за этой музыкой, личность за этой страстью: стало быть, все то, что не может быть написано".

Ф. Ницше

Как и художники, многие дизайнеры, не понимая важности Его составляющей в проектировании, отдали "чувства" на препарацию системного анализа и функционального проектирования. Тем самым они вырвали из ткани "вещи-бытия", может быть, самую главную нить – нить "хлеба и зрелищ". Предметы отомстили за свою эрзац-социализацию и коллективистскую сакрализацию. Мир советских вещей, как только убрали колючую проволоку, рухнул, раздавив и теоретиков, и практиков. А Он остался жив и теперь "живее всех живых" глядит со стены мавзолея прикольной надписью "LENIN @ RU".

Кто ОН, великий и ужасный? Это КИТЧ!

Состав продукта и энергетическая ценность

Оглядываясь в прошлое китча, нельзя не признать, что, возможно, одним из первых обратил внимание на проблему "культурных стандартов" индустриально развивающегося общества английский писатель У. Вордсворт. Еще в 1800 году, обращаясь к вопросу зависимости популярного искусства от социальных условий, он заметил, что "красоте и величию" подлинного искусства угрожают "хаотичные романы, тошнотворные и глупые немецкие трагедии, поток бессмысленных рифмованных повестушек". Слой такой литературы вскоре развился и в другие виды "чтива" – массовую, бульварную прессу. Оформление литературы потребовало новых визуальных стандартов: картинок-комиксов, эротических карикатур, цветной репродукции. Перемены, произошедшие в мире культурной коммуникации, привели к переходу от любительской и меценатской инициативы и ограниченной аудитории потребителей к организованному зарабатыванию денег на искусстве и контролю рынка художественных ценностей. Возникла целая индустрия "комикстрипс" – полос комиксов в газетах, начало которым положил еще 1896 году "Желтый Парень" карикатуриста Р. Ауткола в пулитцеровском "World". Следом на страницах газеты "New York Gerald" появился Бустер Броун – атлет с крепкой челюстью и пудовыми кулаками, прототип всех суперменов от гипсовых героев тоталитарных режимов до Рэмбо и Гладиатора – "рабочих лошадок" голливудского кинематографа. Рядом с такими мужчинами материализовалась и "роковая" женщина, чья сексапильность измеряется по простой формуле: 90-60-90. Уже к началу Первой мировой войны сложился один из самых ярких архетипов культуры китча – дуэт сверхчеловека и "сексбомбы", в котором слились воедино баллады о рыцаре Роланде, прекрасной даме и бандитская практика дикого "Веста" с его "салунами" и публичными домами. Используя художественные достижения постимпрессионистов (Тулуз-Лотрек) и модерна (Климт, Муха), художники-оформители в течение десятилетия создали миф о "сладкой жизни", самодостаточный и зовущий, многоэкранно показанный и многостранично растиражированный.

Обобщенность графического решения, выразительная контурная линия, использование декоративно-плоскостного цвета в таких иллюстрациях позволили миллионам детей всего мира легко читать и срисовывать комиксы и обложки, а взрослым украшать такими рисунками предметы быта и интерьеры. Таким образом, впервые эстетические принципы массовой культуры обрели популярность как объект самовыражения сенсорно-перцептивного сознания, не обремененного "метафизикой бытия". Теперь стандартный набор срисованных голубков, бантиков и ленточек, в общем-то безобидной "викторианской" мишуры, дополнился столь долгожданными агрессивными знаковыми образами "алфавита насилия и секса". Может быть, впервые были стерты релятивистские границы добра и зла. Китч окончательно приобрел свой состав продукта: броскую, "обнаженно-цветастую" оболочку, наполненную нравственной толерантностью и подсознательным страхом смерти, жаждой социального реванша и собственной исключительности.

Основная ставка на зрелищность и окупаемость любым путем имманентно гомогенизировала культуру XX века. В продукт культуры высшего и среднего уровня были сознательно включены элементы китча, которые могли привлечь интерес самой широкой публики. С другой стороны, и сам китч, используя свою "животную энергетику" и заразив ее лучших творцов, плодотворно переработал классическое наследие и стал "горизонтальной составляющей" всех направлений, жанров и течений в современном мировом искусстве. Раньше элементы китча лишь были отдельными опорными точками искусства классических социальных укладов, начиная от каменной мадонны первобытного человека, песен вагантов феодальных дворов, серийных толстушек буржуа Рубенса, лубочных произведений для люмпен-пролетариата. Теперь в конвергентном постиндустриальном обществе "равных прав и возможностей", "self-made" и гениальных изобретателей-миллиардеров китч, словно половые признаки у человечества, стал неуничтожимой объединяющей парадигмой культуры. Однако понадобилось почти 100 лет, чтобы культура смогла это осознать. Ведь, как мудро заметил еще Платон, не всегда то, что первично, первым и понимается.

Одно из первых исследований по этой теме принадлежит немецкому философу Фрицу Карпфену, который и узаконил сам термин "китч" в своей публикации 1925 года "Der Kitsch", посвященной проблеме "вульгарного" искусства.

В 1939 году американский критик-искусствовед Клемент Гринберг написал статью "КИТЧ и авангард". Впервые была сделана попытка проанализировать соотношение элементов низших уровней искусства и концептуальных семантик авангардизма в довоенной массовой культуре. Такое расширение определяющих элементов современной популярной культуры за счет "узаконивания" китча привело к новому образу авангардного искусства, коммерческой рекламы и сувенирного производства как вида творчества, а не только "дрянной, низкопробной продукции".

Культура военного времени подняла принципы китча на свой камуфляжный щит, и он спас своими сентиментальными песенками, яркими рисуночками, нехитрыми солдатскими сувенирами миллионы голов от "буйного помешательства" в условиях окопных вшей, разорванных внутренностей и тупой безысходности узаконенного убийства. Сентиментальность, помноженная на жестокость, вылилась в парадоксальные примеры китча. "Розовая свинка" была нарисована на шасси пикирующего на испанские города бомбардировщика "Штука", с бесхитростной надписью на башне танка Т-34 – "Смерть фашистам! За друга Васька"– шли в бой советские танкисты, а из самолета В-29, названном в честь матери пи-

лота "Энола", была сброшена атомная бомба на Хиросиму. Возможно, впервые в истории культуры персонажи мирной жизни мультяшные "мики-маусы" и "гуффи", журнальные "стрипгёрлз" и супермены стали символами убийства и насилия.

В 1950-е годы китч, незаметно перескочив с рекламно-издательского стола и сувенирного прилавка на кульман художника-конструктора, уже в дизайне бытовых предметов достиг своего зенита. Магазины Америки и послевоенной Европы оказались забиты "содранными" товарами, которые имели лишь внешнее сходство с "высоким" дизайном. Вдохновителями китча при производстве продуктов стал быстро забывающий ужасы войны "средний класс". Не имея возможности покупать настоящие, дорогие произведения дизайна и искусства, потребитель спровоцировал их "опошление" за счет современных технологий. В этом феномене прослеживается реакция бунта "простого человека" победившего войну массой толпы, а не героизмом "голубых кровей" или "решениями партии и правительства". В его "дешевом выпендреже", как никогда раньше, проявился протест против засилья государства в области экономики, морали и нравственности. Устав от стандартной оболочки военного времени, потребитель хотел яркого до рези, индивидуального до неприличия, свободного до "беспредела" вещного мира, а на рынке товаров были представлены образцы "правильного", "общепринятого качества", а значит, безликого дизайна, инженерного конструктивизма и военного минимализма. Рынок вмешался в спор "высоких" и "низких" составляющих дизайна, бросив свой камень на чашу весов китча. Дизайн стал приводным ремнем кассового аппарата супермаркета.

В течение этого периода как никогда массово производились дешевые изделия из пластика и металла, которые имитировали ценное дерево, золото, хрусталь, натуральную кость и камень. На майках, пепельницах и туалетной бумаге стали тиражироваться фотокопии классического искусства, невиданного расцвета достигло украшательство. Великолепный образец такого дизайна — кабинетное бюро работы итальянца Форнасетти (P. Fornasetti). Передние панели бюро украшены нарисованными старинными книгами и антиквариатом, что создает иллюзию их нахождения в шкафу. В Америке хромированные клыки огромных бамперов и "акульи зубы" радиаторных решеток автомобилей, первые "мотобайки", украшенные лисьими хвостами и кожей бизона, радиоприемники, похожие на самолеты, разорвали в клочья эстетику конструктивизма и "стримлайна".

В течение 1960-х годов определение "китч" имело по-прежнему двойственный смысл и продолжало использоваться многими искусствоведами как термин пренебрежительной оценки произведения дизайна и декоративно-прикладного искусства, потакающих вкусам "пролетариев и мелких собственников". Это было вызвано, в первую очередь, затянувшимся процессом нового, надклассового осмысления проблемы контр-культуры в условиях социально-общественной конвергенции. Но уже в 1970-е годы предметы и элементы китча, воплощенные в таких стилях, как "анти-дизайн", "поп-дизайн", "психоделика", "восточная мистика", на Западе стали широко исполь-зо-

ваться и в дорогих интерьерах как элементы иронии и эпатажа над традиционными вкусами "официального" искусства. Достаточно взглянуть на работы дизайнеров Мендини (A. Mendini), Салливан, (O. Sullivan), Шарпа (M. Sharp), Пече (G. Pesce), художников —Роя Лихтенштейна, Энди Уорхола, Сальвадора Дали, чтобы проследить интенсивность взаимодействия авангарда и китча и их генезис. Обложки журналов и пластинок, музыкальные плакаты и киноафиши, шокирующие своим "безобразием" инсталляции, хэппенинги и перформансы, "вызывающие" аксессуары и мебель этого времени стали артефактами эстетики поп-арта, панк-культуры и эротического кино. В эти годы произведения авангарда по стоимости сравнивались с "Beaux Art", а китч возводится в ранг высокого искусства. По другую сторону "занавеса" китч, оседлав оформительский дизайн, вылился в высшей степени "псевдонародные" интерьеры бань и ресторанов, бесконечные "доски ударников труда" и цементную колхозно-парковую скульптуру.

С окончательным формированием эстетики постмодернизма в 1980-х годах китч, наконец, заслуженно начал воспеваться и за свою "пролетарскую" культурную ценность, что расширило круг его сторонников во всех областях дизайна и искусства. И несмотря на то, что понятие "китч" многими и сегодня читается как насмешка над хорошим вкусом, он сформировал благодатную почву для развития всего авангарда – от дадаистов и "телячьего" кресла Корбюзье до "Studio Alchimia" и группы "Memphis".

Это стало возможным именно потому, что китч является самой "раскаленной" составляющей из "горячих" (по определению М. Маклюэна*) средств визуальных коммуникаций и предметного мира. Он нарушил устоявшиеся порядки и традиционную иерархию ценностных уровней культуры и искусства, словно железные топоры, ставшие благодаря миссионерской деятельности англичан доступными всем австралийским аборигенам и разрушившие их аутентичность. В Австралии каменный топор – символ привилегированного положения мужчин, передававшийся из поколения в поколение, – превратившись в общедоступную вещь, которой стали владеть дети и женщины, в одночасье стал могильщиком векового уклада жизни. А в "свободном" мире китч, вырвавшись из кухонь и спален на сцену, подиум и в музей, породил современную триаду культуры: " Я-предмет – Я-творец – Я-граница". Заретушировав утилитарную функцию в предмете, и тем самым "детипологизировав" вещь, китч позволил творцу-изобретателю превращаться (при желании) в гения-компилятора, а трудоемкий и сложный процесс рождения новой идеи заменить (по случаю) расточительной вседозволенностью и "беспредельной" свободой творчества. Поэтому из рук француза Филиппа Старка (P. Starck), известного своими работами в индустриальном дизайне, выходят и супер-мотороллер "Лама" и садовые табуретки в виде раскрашенных гномов.

Розовые розы "благородного дикаря"

Обращаясь непосредственно к эстетике китча, надо признать, что еще многие на постсоветском пространстве по-прежнему считают, что китч – синоним пошлости и безвкусицы в искусстве. Это глубоко ошибочное мнение было навязано нам поколением "агрессивно-послушных" специалистов по эстетике и культуре. Являясь важнейшей частью "массовой культуры", китч часто выступает как аналогия "неоконформизма", но он честно, не скрывая своей животно-биологической, а потому "природной" сущности,

**Маклюэн в своей работе "Mass Media and Mass Man", разделяя средства культурной коммуникации, характеризует их в зависимости от вовлечения публики в процесс обмена информацией. "Горячее" средство не дает возможности добавлять недостающую информацию от себя, оно несет в себе единственный смысл и навязывает его публике.*

подменяет объективную реальность, столь любимую марксистами, объектами реальности доктора Фрейда и мага Хайдеггера и, словно факир в цирке, достает из цилиндра то, о чем мы всегда мечтали, но боялись попросить у родителей. Манипулирование сознанием потребителя позволяет ему уберечь человечество от множества ненужных вопросов и превращает китч в палочку-выручалочку века информационно-технического потопа. Поток новых технологий и знаний давно бы раздавил "я" "маленького человека", если бы не эгоистически-рациональная цивилизация сухих мартини, секс-шопов и песчаных пляжей у них, и "авось-небось-ная" ментальность самогона, лука и сала, завернутых в занавеску "три богатыря", у нас. Базисное социокультурное явление, относящееся к самым нижним, но не низменным (а значит, самым архаичным и "исконным") пластам народной культуры, китч позволяет заглянуть за горизонт прошлого, чтобы увидеть бездны будущего. Став для многих синонимом стереотипного псевдоискусства, он на самом деле являет собой пример устойчивых культурных текстов-знаков, в которых живет либидное подсознание народа, как в нецензурном слове скрыто богатство любого языка. Парадокс только в том, что именно неразвитый, заморенный "образованщиной" потребитель из кожи вон лезет, чтобы казаться "культурнее", не замечая, что отрывает от себя собственную свободу в "незнании" и право быть самим собой "в неведении". Поэтому необходимо признать, что китч, как и все искусство, может быть профессиональным и самодеятельным, и четко проводить границу между "благородным дикарем", по определению Ж.-Ж. Руссо, который творит китч по собственному разумению, и "дикарем-дизайнером", который работает за деньги. Профессионализм такого дизайнера проверяется не только техникой и эргономикой, но (что заметно важнее) его умением придать вещи "вторую" жизнь. Наполнить ее "огнем души" и скрытой семантикой. Боясь быть такими "китчевыми" творцами, многие дизайнеры сами опрокидывают с общего стола культуры "вино жизни" и думают, что академическая по содержанию и классическая по форме техническая эстетика напоит их "сельтерской водичкой бессмертия" и даст точные ориентиры в запутанном ландшафте современного культурологического поля. Эстетика китча является синтезированным представлением о переменчивости мира у широкой публики. Человек ищет простые эмоционально-образные, симультанные (здесь и сейчас) ответы на сложные событийно-проективные (там и в будущем) вопросы. Он щупает опору в условиях непонимания экзистенциальности событий, по "сю" сторону, и не догадываясь о бесконечности бытия всего сущего по "ту сторону". Реализация этих намерений и является источником социального и культурного саморазвития человека. Взгляните в кабину водителей общественного транспорта, откройте "дембельский" сундук солдатика или романтическую тетрадь десятиклассницы... Что, если не китч, дает им возможность оставаться самими собой даже в условиях трудовой, военной и учебной дисциплины. Набор абсолютно несовместимых и вырванных из собственного контекста вещей (пустых банок из-под пива, фотографий поп-звезд, футбольных сувениров, рекламных наклеек и вырезок из модных журналов) образует "капсулированный" мир их владельца. Стилистика китча — святая святых человека, алтарь его души и зеркало его мыслей. А губы и попы, бантики и рамочки, розочки и котики здесь ни при чем, ведь даже эти нехитрые элементы становятся подлинным и общепринятым произведением искусства в руках опытного мастера. Борис Валеджо (B. Valejio) сформировал целый стиль "фэнтэзи", целиком построенный на эксплуатации все того же мифа о сверхчеловеке и его грудастой подруге. Японец Широ Курамата (S. Kuramata) в своем кресле "Мисс Бланш", используя толстые прозрачные акриловые плиты для спинки, сидения и подлокотников, украсил их вырезанными в толще материала розами, раскрашенными в природные цвета, словно в наборной рукоятке бандитской "финки". Не менее экстравагантна и "афункциональна" его кровать, украшенная розами и белой парчой. Знаменитый "мемфисский" диван — боксерский ринг или "белловский" телефон-Мики-Маус — образцы настоящего китча, осознанного, спровоцированного и профессионального.

Китч — антитезис "социального качества дизайна" лишь только потому, что этот термин безосновательно используется для описания малофункциональных предметов, таких как дешевые сувениры и безделушки-поделки, от которых ломятся прилавки магазинов и руки старушек в переходах метро. А ведь это просто дизайн "другого качества". "Другое" в данном случае подразумевает его надклассовость и деполитизированность. На кладбище, как и в бане, все равны. Все мы немного дети и запретный плод по-прежнему сладок. Наличие пугающего мира вещей ведет к кристаллизации в объектах китча (и дизайнер, как самый предметосоздающий фактор современной цивилизации тут прямо содрогается от "вещного" восторга) поведенческих отношений. Субъектами этих отношений становятся, с одной стороны, "простой" человек, семьянин и честный налогоплательщик в обыкновенной жизни и богочеловек, "ледяной" красоты белокурая бестия магической цивилизации, с другой стороны, предмет (вещь, картина, здание), воплощающий в себе эти фантазии и рассчитанный на кошелек потребителя. Поэтому любой артефакт, который внешне выглядит дороже, чем стоит на самом деле, есть продукт эстетики китча. Эта дуальность прослеживается не только в теории, но и в практике китча.

Бабки, торгующие бумажными цветами для кладбища, "блокбастеры" в системе "долби" и лотки с глянцевыми журналами — первый и самый видимый слой китча. "Вот он, дешевый и яркий!"— восклицают ханжи, прикрывая лицо томиком стихов Мандельштама до тех пор, пока "тюрьма или сума" не касается их. Китч имеет и скрытый, агрессивный слой. Вещи стали людьми и вышли на улицу, а китч стал способом функционирования личности "морального люмпена", который хочет самоутвердиться не за счет создания нового, а за счет переваривания уже произведенного. Возникает внутренний конфликт, который охватывает два полюса в эстетике китча: "Я — человек толпы" и "Я — хозяин бытия". Обвиняя китч в том, что он лишен художественно-эстетической ценности и перегружен примитивными, рассчитанными на внешний эффект деталями, мы забываем о том,что природа "китчует" на всем пути своей бесконечной эволюции. Это и протуберанцы на солнце, и брачная окраска самцов и самок скотного двора, где резвятся животные во главе с петухом по прозвищу Шантеклер, и слоган Ж. Кокто "Удиви меня!".

Срок годности продукта

Сегодня китч широко распространен в мировой культуре и мы должны понять и признать, что другого искусства в постиндустриальном обществе, кроме постмодерна, нет и в ближайшем времени не будет (гуд-бай, тоталитарная идеология!), что без коммерции (ауфвидерзеен, мораль и религиозность!) нет подлинного искусства как формы бытия магии духа и культа силы. Как элемент оформления массовой продукции китч возводит "безвкусие" в ранг "нового" вкуса и красочными образами — от журналов и картин до эротических магазинов и кинофильмов — создает мир свободы выбора. Но это выбор не между хорошим "пресным" и правильным "серым", а между безобразно ужасным, как татуировка на плече "зека", и ужасно безобразным, как "сейшены" Энди Уорхола. Многие дизайнеры до сих пор боятся, чтобы их не обвинили в различных формах конвейерного украшательства, хотя что может быть "прикольней" туалетной бумаги с фресками Буаноротти. Не нравится — не покупай, но не мешай другому солить еду из головы Чебурашки или бросать мусор в горло железного пингвина. Китч — неотъемлемая часть производственной системы общества, нацеленного на саморегуляцию и рыночный экспансионизм. Китч оказывает сильнейшее воздействие на национальные культуры различных стран, особенно с переходной экономикой. Пример китайского ширпотреба и белорусского "тутэйшего" евроремонта с обязательным набором пластмассовых цветочков лишь подтверждают его разрушительно-созидающую силу. "Мыльные оперы" латиноамериканских "мачо" открыли новые горизонты стандартов жизни для миллионов "совков".

Практика китча сметает границы эстетических ценностей (когда и кем установленных?) в искусстве и других сферах жизни. Если модернизм "микшируя" и имитируя приемы так называемого высокого искусства остается в рамках "узаконенного безобразия", то китч, устанавливая свои экстравагантные законы, просто превращает высокие образцы творчества в общедоступные по восприятию и стоимости артефакты, а оригинальность единичного экземпляра приводит к тиражированной вещи, и при этом сам смеется над собственной смелостью. В этом смысле он содержит в себе своеобразный опознавательный симптом эстетического альтруизма и способствует включению личности творца и потребителя в круг единых прагматичных ценностей. В качестве одной из самых результативных составляющих массовой культуры китч закономерно сводит искусство к вещи, а отношение человека к искусству раскрепощает "наддуховным" потреблением вещей. Вдохновленный либеральной идеологией, он заставляет производителя все время искать новые раздражители и дает подлинную рыночную свободу выбора. Выступая в облике гениального эпигона (мы все эпигоны бытия), в роли артистичного дилетанта и сказочника-эротомана, профессиональный китч как акт "коммерческого" самосознания характеризует современную фазу эволюции культуры постиндустриального общества во всем ее многообразии и "безбрежности". Не признать величие китча сегодня — значит навсегда лишиться свободного завтра, снова стать винтиками "решений администрации и правительства", "правильных" слов и "космических" технологий.

Навінкі_2001_Клинический случай

III Международный фестиваль перформанса "Навінкі" проходил в Минске как раз в те дни, когда страна жила ожиданием исторических свершений. Перформанс "Выборы-2001" состоялся с оглушительным успехом, а вот "Навінкі" на его фоне выглядели значительно бледнее. Фестиваль едва не лишился статуса международного. Как известно, белорусские посольства по всему миру отказывали в получении виз. Каким-то чудом до Минска добрались-таки японка Фумико Такохаши, израильтянка Одина Бар-Он и целая делегация поляков, среди которых такие "пионеры искусства действия", как Пшемыслав Квек, Войцех Стефаник, Ян Свединский. Из белорусских художников в фестивале традиционно участвовали Виктор Петров, Юрий Борисевич, Людмила Русова и др.

Одна из наиболее частых тем для перформанса – проявление внутренней природы человека, ее противостояние социальной среде. Самый шокирующий перформанс – "Хосе Родригес Матуйя поет песню о двух падших ангелах" – показал на открытии фестиваля польский художник Павел Квасьневский. Его "действие", напоминающее кукольное представление, закончилось тем, что художник утыкал медицинскими иглами свои руки. Политики перформеры сторонились, поэтому тихо и незаметно (своя тусовка) дожили до закрытия. В связи с этим вспоминаются буйные и почти запрещенные первые "Навінкі" 1999 года. Как обычно, последний день фестиваля прошел под Минском, неподалеку от деревни Строчицы.

Организатором фестиваля выступила Ассоциация современного искусства при поддержке Польского института в Минске, Гете-Института Интер Национес, Белорусской ассоциации журналистов и других организаций.

Больше о фестивале "Навінкі": http://navinki2000.x-i.net

Art from Belarus_Эдинбург

С 4 августа по 2 сентября в столице Шотландии в рамках фестиваля современного искусства "Fringe" проходила выставка работ витебских художников "Art from Belarus".

Фестивалю "Fringe", что в переводе с английского означает "окраина" или "бахрома", уже полвека. И впервые в нем приняло участие столько художников с родины Шагала. В "Nexus Gallery 2" свои работы представили Василий Васильев, Александр Малей и Галина Васильева, молодые художники Марина Лосьминская, Руслан Ляденко, Елена Толобова, Татьяна Маклецова и студентки ВГТУ Юлия Богданова, Елена Кишкович и Татьяна Никитина.

Открытие выставки посетили мэр Эдинбурга Эрик Мэлаган, консул по культуре Шотландии Стив Кордони, послы Беларуси и России в Великобритании, министр культуры этой страны.

Экспозиция демонстрировала поставангардные тенденции, существующие в современном белорусском искусстве. И это обстоятельство как нельзя лучше вписало выставку в фестиваль, смешавший все искусства в одно грандиозное театральное действо.

В Эдинбурге знакомы с творчеством Марка Шагала, и большинство зрителей интересовало, что сейчас происходит в изобразительном искусстве на родине великого Мастера.

За месяц работы витебских художников увидели более 700 человек. Линда Грэмм – хозяйка галереи – была в восторге, отмечая, что это блестящий результат. Такой успех позволил ей оставить выставку еще на месяц в Шотландии. Новая экспозиция была развернута в престижном зале старинного замка Алоэ.

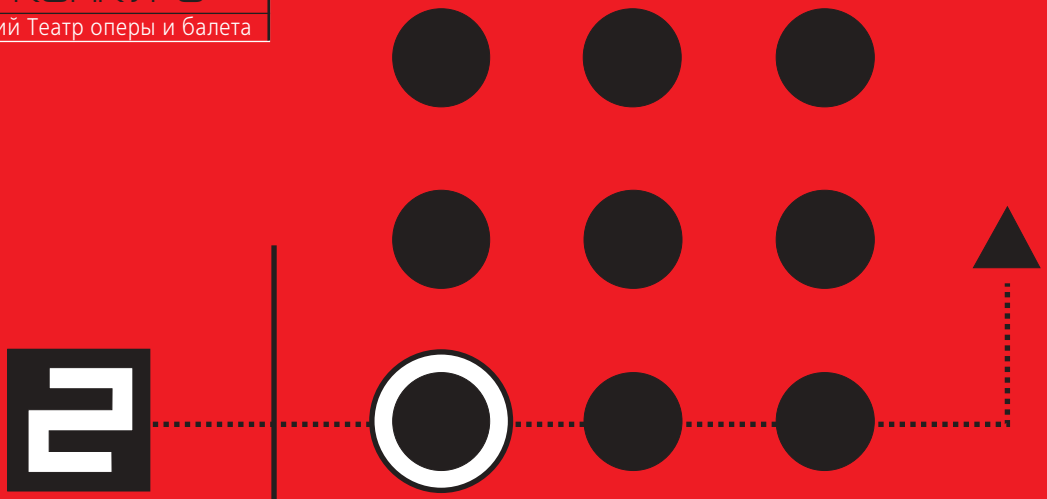
В ближайшее время в Беларуси пройдет выставка шотландских художников.

Роман Леонидов

Больше о выставке "Art from Belarus": www.lgpr.co.uk

18. 02. 2002 | КОНКУРС

Государственный академический Театр оперы и балета



КИБЕР ПАНК

Продолжается сбор заявок на участие во втором конкурсе модельеров-дизайнеров и музыкантов "КиберПанк-2002".

Темы конкурса "Киберпанка-2002":

Симбиоз человека и компьютерной техники.

Взгляд в будущее. Новый год 3000: костюмы, карнавальная музыка.

Помните: человек – только одно из подручных средств для выражения гениальных идей. Приветствуется использование самых нестандартных материалов. Крой одежды и качество пошива не имеют значения. Позаботьтесь об антураже ваших идей: звук, свет и все что придет в голову. Это не конкурс модельеров – это конкурс идей.

Второй фестиваль прогрессивной музыки пройдет под названием **"КиберСаунд-2002"** и приглашает всех нетрадиционно мыслящих и играющих музыкантов воплотить свои самые оригинальные идеи в музыке. Самые интересные композиции войдут в компакт-диск **"CyberSound-2002".** В рамках фестиваля проводится специальный конкурс **"CyberTone-2002"** – лучшая мелодия для звонка мобильного телефона.

Организаторы фестиваля –
рекламное агентство "Hepta Graphics" и магазин "Imlight-City".

Подача заявок на участие в конкурсе и эскизов моделей одежды до **15 января**.

Справки по тел. **375 (017) 272-38-12,**
270-51-41, 270-51-37,
375 (29)-6011286.

Мастацтва_ Тандем_живопись

Нужно отдать должное салону "Мастацтва", разделяющему искусство и коммерческое искусство. После многоярусной кичливости магазина приятно обнаружить в соседнем зале "просвещенное" художество. С 12 по 25 октября в галерее проходила выставка живописи Олега Захаревича и Владимира Концедайлова "Тандем". Хотя работы не были подписаны, автора того или другого полотна можно было легко определить. Наблюдая стилистику живописи Олега Захаревича (член Белорусского союза дизайнеров), приходишь к однозначному выводу, что влияние на автора оказали работы Густава Климта. Под впечатлением его творчества, наверное, были написаны "Селена", "Лилит", серия "Знаки зодиака", "Новолуние". Автор интерпретирует стиль знаменитого австрийца в новой гамме и оригинальной технике.

Работы члена Союза художников (мужа члена Союза дизайнеров Аллы Концедайловой) Владимира Концедайлова напоминают графические миниатюры, помещенные в широкие паспарту. Масштабные монохромные поля в сочетании с небольшими живописными фрагментами создают иллюзию трехмерности изображения.

Павел Гончаров

Окно в город_выставка

"Город в городе" – пожалуй, так можно было бы охарактеризовать выставку графики, которая проходила в Музее современного изобразительного искусства 6-29 ноября.

Идея проекта "Окна одного города" принадлежит Михаилу Баразне. Организаторами экспозиции выступили Польский институт в Минске и Гете-Институт Интер Национес.

Окно – пограничное пространство, непременное при наблюдении находящегося "по ту сторону". Окно – принадлежность города. Все художники, которые представили свои работы на выставке, – Андрей Басалыга, Валерия Малявкина, Ольга Никишина, Роман Сустов, Павел Татарников, Юрий Яковенко, а также Малгажата Дмитрук (Польша), Анэтэ Крогер и Гервин Шмидт (Германия) – жители крупных городов. Разные города и разные взгляды. Есть ли что-то общее, что видно из окна каждого из них (или они просто смотрят в зеркало)?

Выставка прибавила "окон" в музее. Открывавшиеся в них ландшафты "общего" города оказались гораздо интереснее "заоконных" видов вечернего Минска.

Выставка "Окна одного города" также будет экспонироваться в Могилевском областном музее имени П. Масленикова (5 декабря 2001 г. – 9 января 2002 г.) и в Национальном полоцком историко-культурном музее-заповеднике (18 января – 17 февраля 2002 г.)

IP INSTYTUT POLSKI
GOETHE INSTITUT MINSK

Михаил Баразна_Preview/Просмотр_ М-Галерея

"Пустата найчасьцей прымае форму сасудаў. Так лягчэй яе выяўляць."
М. Баразна, сьценаграма-пэрформанс "Пустых словаў не шкадуючы..."

Открытие выставки Михаила Баразны прошло в тесном общении: поспособствовал коридор Гете-Института Интер Национес. "Preview"-"Просмотр" открывает для нас те предметы или приметы города, которые обычно остаются "закрытыми" для спешащего сознания. Большинство европейских городов обладают набором неизменно присутствующих в них знаков, символов, объектов. Найти нечто харАктерное в Минске весьма трудно. Уже много лет в поисках этих "мясцовых адметнасьцяў" находится Михаил Баразна.

Монументальные вазы, установленные на Проспекте между Цирком и площадью Победы, Михаил начал снимать еще в 80-х годах. В 1999 году проект "Пустых словаў не шкадуючы" со знакомыми вазами художник представлял на выставке "Хрон-А-Топ" во Дворце искусств. Сами вазы — не достопримечательность, но пример достопримечательного минского пространства и культурной ситуации. Пустота, одним словом.

Посетителям выставки "Хрон-А-Топ" Михаил Баразна предлагал поучаствовать в перформансе "Штодзень — скрозь пустату!" Достаточно было проехать на троллейбусе от Цирка до "падающей триумфальной арки" у входа в парк. Проект "Preview", представленный в М-Галерее (ул. Фрунзе, 5), продлил галерею ваз (пустоты) по меньшей мере метров на триста.

"Кукольные хроники"

Вот, что получается, когда собираются взрослые люди и начинают играть в...

4 декабря в Музее современного изобразительного искусства яблоку было негде упасть. Открывалась выставка "Кукольные хроники".

Кукольную летопись уже давно ведут художники Анна Балаш, Марина Капилова, Елена и Николай Байрачные. Александр Вахрамеев представил на выставке живопись. А фотографическое товарищество (Тамара Гончарова, Александр Барташевич, Денис Недельский и др.), предводительствуемое Андреем Щукиным, буквально повергло публику в дрожь. В зимнем зале появились девушки агентства "Тамара", одетые в коллекцию белья Елены Митт ("Милавица") с набивной фотографией Андрея Щукина. Таким образом, вслед за фотографией мода потихоньку начинает пробираться и в белорусские музеи.

PROздравляем

Белорусский художник Павел Татарников выиграл "Золотое яблоко" — приз 18-й Биеннале иллюстрации в Братиславе. На конкурс, проходивший в сентябре-октябре 2001 года, Павел представил рисунки для двух детских книг: сборника сказок "Царэўна ў падземным царстве" (Полымя, 2000) и изданной на английскоя языке "Бури" (The Tempest) Уильяма Шекспира (Кавалер Паблишерс, 2000). В каталог конкурса вошли также работы Игоря Гордиенка, Петра Орловского, Ольги Крупенковой и Карины Хоронеко.

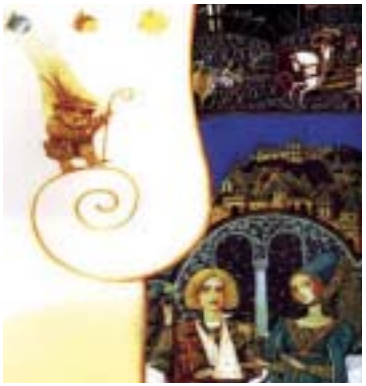


фото: *Алексей Ильин*

"ЧЕМОДАН, САКВОЯЖ, КАРТИНА, КОРЗИНА, КАРТОНКА..."

Выставка дорожных аксессуаров XIX–XX веков

В этом проекте, касающемся не магистральной, а сопутствующей – в буквальном смысле этого слова – теме эпохи, объединили свои усилия Национальный музей истории и культуры Беларуси и Европейский гуманитарный университет. Большинство из представленных вещей принадлежит "музею с пушкой" (К. Маркса, 12), где проходит выставка, и практически все они выставлены впервые. Экспонаты представили также Белорусский государственный музей народной архитектуры и быта и Государственный музей природы и экологии Республики Беларусь.

Фото Алексей Ильин

"...Два дня спустя извозчик доставил вещи незнакомца, которого звали Гарри Галлер. Очень красивый кожаный чемодан произвел на меня хорошее впечатление, а большой плоский кофр свидетельствовал о прежних дальних поездках, во всяком случае он был облеплен пожелтевшими ярлыками отелей и транспортных агентств разных стран, даже заморских." Герман Гессе. "Степной волк"

Кто-то видел такое же у бабушки в деревне на чердаке, кто-то даже взял кое-что из хлама в город, в дом, а чаще в мастерскую – свою или друга-художника, – спасая от приговора "на свалку, самим жить негде" обломок враз рассыпавшегося когда-то мира. Мотивация спасателей – если не интерес к личной истории ("так что же все-таки носил мой дед – котелок или буденовку?"), то воображение. Например, старинному дамскому дорожному несессеру (материальная ценность которого не имеет сколько-нибудь значительного денежного эквивалента) легко стать дорогим сердцу женщин старшего, еще читающего поколения, вещественным доказательством реальности, скажем, Анны Карениной, почти живым свидетелем и соучастником ее железнодорожного романа – самого популярного "женского" романа российской литературы. Итак, на этой выставке настоящие вещи ненастоящих, то есть литературных или киногероев, как бы извлекаются из нашей памяти, где они хранились много лет, перевитые голубой ленточкой и усыпанные засохшими розами первой встречи (где-нибудь в советском кинотеатре 70-х, на "Рабе любви" или "Механино" Михалкова, – что ни говори, а именно Никита Сергеевич одним из первых сумел реконструировать и реабилитировать в своих культовых тогда фильмах греховную с точки зрения совдепии атмосферу дворянской эстетики и буржуазного комфорта, заставил рассмотреть поближе веера, туфельки, перчатки, кружевные зонтики – и на просвет, и в контражуре, и вот так... Рассмотреть и полюбить).

"... Но подарки она принимала с удовольствием, и если я дарил ей, например, новый кошелек из красной лакированной кожи, туда разрешалось предварительно положить несколько золотых монет. Кстати, из-за этого красного кошелечка она подняла меня на смех! Кошелек был великолепен, но он был устарелого, уже не модного образца. В этих вопросах — а дотоле я смыслил в них меньше, чем в каком-нибудь эскимосском языке,— я многое узнал от Марии. Прежде всего я узнал, что все эти безделушки, все эти модные предметы роскоши — вовсе не чепуха, вовсе не выдумка корыстных фабрикантов и торговцев, а полноправный, прекрасный, разнообразный маленький или, вернее, большой мир вещей, имеющих одну-единственную цель — служить любви, обострять чувства, оживлять мертвую окружающую среду, волшебно наделяя ее новыми органами любви, от пудры и духов до бальной туфельки, от перстня до портсигара, от пряжки для пояса до сумки. Эта сумка не была сумкой, этот кошелек не был кошельком, цветы не были цветами, веер не был веером, все было пластическим материалом любви, магии, очарования, было гонцом, контрабандистом, оружием, боевым кличем..."
Герман Гессе. "Степной волк"

Впечатлению незримого присутствия конкретных персонажей помогает удачная концепция дизайн-проекта: сгруппированные "по образам" вещи, вкупе составляющие "портреты" странствующих, путешествующих, по-путишествующих — тех, кому просили особого заступничества свыше (дизайн-концепция выставки, ее оформление и монтаж выполнены преподавателем кафедры дизайна факультета искусств Европейского гуманитарного университета Натальей Длотовской и группой ее студентов). Дорожные вещи — свой мир, который возишь с собой, — мини-Мы. Мини-Они предстают перед нами очень разными: дама (несомненно, прекрасная), кокетливая (а может, как раз скромная?) девица-секретарша, благополучный буржуа, странница-крестьянка и солдат; в каталоге выставки мы встречаем даже их имена: **принадлежало Такому-то...**

Кроме всяческой лирики и ассоциативных кружев, выставка несет много полезной информации. В частности для дизайнеров — людей по большей части ума трезвого, практического, порой не особенно перегруженного культурной информацией и отнюдь не сентиментального. Экспозиция демонстрирует существовавшие на протяжении многих лет и даже столетий устойчивые традиции и технологии производства дорожных аксессуаров. Их отличает функциональная простота, удобство и лаконизм конструктивных решений, отсутствие лишнего — то есть соответствие тем требованиям, которые предъявляются продукции современного дизайна. Высокий научный уровень подготовки проекта обеспечил коллектив музейных специалистов под руководством куратора проекта со стороны Национального музея истории и культуры Беларуси Марины Казанцевой.

Zoya_2000

К этому альбому мы имеем особо трепетное отношение. По нескольким причинам:

1. Зоя Луцевич – член Белорусского союза дизайнеров, и мы очень любим ее искусство.
2. Дизайн – великая сила. Нас просто покорили фото, дизайн и типографика альбома. Made by Korzun bros (Братья Корзун).

Начинается все с серой картонной обложки в пол-альбома толщиной с золотым тиснением "Zoya 2000". Репродукции работ художницы, напечатанные на глянцевой бумаге, соседствуют с текстами и ксероколлажами на "плохой" бумаге. Общий стиль близок к канцелярской документации: фрагменты текстов с дублирующимися строчками, выпадающие, перечеркнутые буквы (характерный прием для живописи художницы). Несмотря на кажущуюся беспорядочность, дизайн не нарушает удобочитаемости. Коллажность оформления сродни технике самой Зои Луцевич: в ее работах присутствуют экспрессивные цветовые пятна, почти карикатурная графика, сложные композиции. Стиль оформления альбома и авторская манера живописи равновесны.

ВГТУ_дизайн_каталог

20 октября 2000 года кафедра дизайна Витебского государственного технологического университета отпраздновала 25-летие. Почти через год вышел юбилейный каталог, представляющий преподавателей кафедры, их работы и биографические данные. Фирменный стиль кафедры и дизайн каталога являются дипломной работой выпускника ВГТУ 2001 года Владимира Дубко. Молодой дизайнер, автор сайта "Знак. Логотип" (www.znak.nsys.by) и сайта Белорусского союза дизайнеров, после окончания университета нашел работу в отделе креатива крупной московской компании.

"Кибер-графика" каталога, инспирированная современным веб-дизайном, соседствует с академическими и более модернистскими работами преподавателей кафедры.

Курировали издание каталога Наталья Тарабуко и Василий Васильев. Редактором выступила заведующая кафедрой дизайна, кандидат технических наук, доцент Галина Казарновская.

"Женщины Беларуси – творцы культуры"

В названии календаря на 2002 год, выпущенного недавно Центром гендерных исследований Европейского гуманитарного университета, сформулирована концепция не только самого издания, но и одного из магистральных направлений деятельности Центра, первого и единственного в Беларуси. Английское слово "гендер" в словаре переводится как грамматический термин "род", но как обозначение определенного угла зрения на проблемы человека, оно не имеет точного смыслового эквивалента ни в русском, ни в белорусском языках. Примерно смысл этого понятия можно определить как социальную презентацию пола. Гендерно ориентированные историки или политологи могут, например, заниматься изучением зависимости методов управления державой от половой принадлежности правителя/правительницы; гендерно озадаченные лингвисты ищут ответ на вопрос, почему мы говорим "все люди – братья", а не "все люди – сестры", и т.д. Календарь "Женщины Беларуси – творцы культуры" представляет двенадцать женщин, так или иначе реализовавших себя в искусстве, женщин, живших/живущих в разные исторические эпохи, разных по национальности (белоруски, русские, польки, еврейки, татарки), по разному внесших свой вклад в тот сложный, пестрый, уникальный mix, который мы туманно и расплывчато называем культурой Беларуси. Инициатор издания и автор концепции – директор Центра гендерных исследований ЕГУ Елена Гапова. Владимир Цеслер, как обычно, продемонстрировал снайперскую точность смысловой адекватности визуального воплощения концепции (см. фото).

***27 НОЯБРЯ** состоялось открытие памятной доски, посвященной Николаю Еременко, замечательному актеру, Народному артисту СССР, основателю и первому президенту Конфедерации творческих союзов и культурных фондов. Благодаря деятельному участию Николая Николаевича Белорусский союз дизайнеров получил средства для выпуска издания "Pro дизайн".*

"Больше года нет с нами этого человека, личности, творца, государственного и общественного деятеля. Трудно оценить тот бескорыстный вклад, который внес Николай Еременко в развитие белорусского искусства и культуры. Он говорил: "Не для меня прокрустово ложе политики. Все, что я делаю как человек государственный, – во имя творческих союзов. Я ведь знаю их изнутри. Они – это горячий кусок моей жизни. А в личном плане мне ничего не надо".

Его желания, если хотите надежды, сегодня видятся как завещание всем нам, живущим, – создать нормальные условия жизни и творчества талантливым людям. На десять миллионов жителей Беларуси творцов всего восемь тысяч. Но только они информацией и художественными образами связывают наше прошлое с настоящим, создают образ будущего, чтобы людям хотелось жить в этом будущем, чтобы оно соответствовало лучшим чаяниям всего человечества. И никто, кроме творцов, эту задачу выполнить не может!

С таким пониманием творить доброе, мудрое, вечное деятели культуры и искусства смогут осуществить духовное завещание Николая Николаевича Еременко."

Иван ВАШКЕВИЧ, президент Белорусской конфедерации творческих союзов

ГАЛЕРЕЯ ЕГУ – САКСОФОН

23 ноября в Галерее ЕГУ в рамках Декады современной музыки выступил с сольным концертом композитор и исполнитель из Швеции Дрор Файлер (саксофон и сопрано-саксофон). Появление одного из самых исполняемых в мире шведских композиторов в галерее естественно и органично также потому, что Дрор Файлер давно сотрудничает с художниками, участвуя в различных творческих акциях. В мае этого года он уже выступал в Галерее ЕГУ с перформансом "Дневник Сая Туомбли" (совместно с Дмитрием Плаксом). Майское действо было квалифицировано авторами как текстуально-звуковой диалог. В ноябре мы услышали музыкальный монолог Дрора Файлера, "брутально-сентиментальный", как он сам его определил, "шокирующий", как определили его некоторые слушатели, чаявшие "чего-то совсем другого", идя "на саксофон". Названия композиций Д. Файлера дают ключ к пониманию его музыки: "Один шаг от саксофона до ножа", "Шрапнель", "Баррикада", "Пусть миллионеры ходят голыми", "Вы мертвы", "Бей белых красным клином"... Последнее из названных сочинений написано на тему знаменитого плаката Лисицкого, причем в структуре музыкальной ткани композитор постарался оттолкнуться от изобразительных параметров – пропорций, смыслового соотношения частей и т.д.– как бы трансформируя изображение в музыку. Он говорит о своей музыке так: "Происхождение всей музыки - ритуал, заклинание. Новая современная серьезная музыка обескровлена и потеряла ритуальную силу. Рок-, траш-, техно- и шумовая музыка сохранила многое из первоначальной ритуальности, но на этом пути значительно утратила в музыкальности. Я хочу, чтобы моя музыка была эмоциональной, развиваясь к пределу, за которым она как бы превосходит себя самое. Я хочу, чтобы моя музыка сочетала наводящую на размышления силу, агрессивность и напор рок-, траш-, техно- и шумовой музыки с разнообразием других выразительных средств, например, с энергией "горячей" импровизации. Создается новая музыка, новая скорость мышления и чувства, где интеллект встречается с находящимся за пределами разума, где мы испытываем энергию, рожденную быстрым движением и экспрессией. Музыка физически ощущается слушателями или, по крайней мере, подталкивает к действенности, пробуждению энергии, активизирует их". Параллельно с деятельностью композитора Дрор Файлер выступает как исполнитель не только на саксофонах, но и на кларнетах и электронике, а также является солистом "Lokomotive Konkret" и "The Too Much Too Soon Orchestra" – музыкальных групп, основателем и лидером которых он является. Его творческие партнерские контакты чрезвычайно обширны; из известных в русскоязычном культурном пространстве музыкантов, с которыми ему довелось сотрудничать, имена Сергея Курехина и Владимира Чекасина говорят сами за себя.

Татьяна Бембель

Фото: Валерий Лобко

ПОСТИЖЕНИЕ СТЕКЛА

В молодости все мы были максималистами в утверждении новых художественных идей. Их польза казалась нам несомненной, а путь к производству и в быт – простым и коротким. Но жизнь оказывалась куда более сложной. И когда на стеклозаводе "Неман" вчерашний выпускник ЛВХПУ Владимир Мурахвер, став главным художником предприятия, и его такие же молодые коллеги предложили осовременить заводской ассортимент, их нововведения подняли на смех — столь непривычно рядом с пышными хрустальными вазами и рубиновыми с позолотой сервизами, которые выпускал завод в те годы, выглядели подчеркнуто простые демократичные наборы столовой посуды, приборы для соков, вазы для полевых цветов из прозрачного, гладкого, иногда чуть тронутого декором или слегка подцвеченного и такого естественного стекла.

Мурахвер стремился упростить формы изделий, сделать более лаконичным декор. Он подчеркивал прозрачность стекла, нанося на его поверхность легкие штриховые рисунки кистью или алмазным кругом, как, например, в вазах "Лодочки", "Камыши" или десертном наборе "Квадраты". Условность изобразительного языка была своего рода перефразировкой приемов, получивших в те годы распространение в книжной и оформительской графике, в текстиле. Но уже в блюдах "Битюг", "Стеклодув" совмещение рисунков с глубокой ячеистой гранью делало декор более стекольным.

То были первые робкие попытки изменить стилистику стекольных изделий. Поворот к новой декоративности во второй половине 60-х годов художник воспринял как открытие новых путей в творчестве, простора для создания любых форм и образов в стекле.

Живая огнедышащая материя и хрупкий прозрачный кристалл: как запечатлеть эту двойственность материала, создать образы его таинственных превращений? Вот одна из тех сверхзадач, решением которой проникнуто все творчество Мурахвера.

При этом художник должен уметь подчинить своей авторской воле чужие руки — руки мастера-исполнителя, и передать им свое ощущение образа, чувство материала и формы, так же как в свою очередь от мастера требуются, кроме исполнительского ремесла, еще и актерская восприимчивость, умение играть разные роли и работать с разными режиссерами.

Искусство Владимира Мурахвера как бы олицетворяет диалектическое разрешение этих проблем. Его взаимоотношения с мастером, в равной мере и со стеклом, — и сотворчество, и противоборство, преодоление сопротивления материала и инерции заученных приемов. Для него искусство стекла — приобщение к таинствам, которые должны разгадать художник и мастер.

Он подолгу вынашивает идеи, но может начать работать, не дожидаясь пока замысел выльется в конкретные формы. Главное — нащупать возможность разгадки. Тогда можно поэкспериментировать, вступить в диалог с самим стеклом.

Отталкиваясь от древних традиций, Мурахвер искал образы, в которых хотел запечатлеть прикосновения рук и огня. Он выгибал из полосового железа изображения солнца, львов, китоврасов и припечатывал ими расплавленную стекломассу. Эксперименты с рельефным стеклом положили начало целой серии сувенирных изделий. В декоративных бутылях "Гута" изображения стеклодувов на пробках-геммах напоминали старинные цеховые клейма; подарочные штофы и фляги для водки украшались фирменными печатями; налепы оплавленных солнечных дисков покрывали узорочьем кубки и братины в декоративном наборе "Ярило". Художник как бы адресует нас к традици-

ям, от которых шел в своих поисках, и это придает изделиям ощущение рукотворности и теплоты.

Но одно дело рукотворность единичных произведений, и другое — конвейер, с его строго заданной технологией, обязательностью стандарта. Как тут избежать "механистичности", омертвляющей природу стекла? Художник покушается на святая святых производства — стандарт. Он разрабатывает новые формы для техники прессования, оставляющие стеклу известную долю свободы, которой оно было лишено при штамповке граненой стеклянной посуды, имитированной под хрусталь. Когда-то неманские мастера славились "бескольцевым" ручным прессованием, которое не требовало строгой дозировки стекла, давало его излишкам свободный выход, что придавало изделиям натуральную пластичность без претензий на дорогой материал. Но художник не просто возродил старый прием, он образно переосмыслил его. Мурахверские вазы для фруктов, тарелки, салатницы с отпечатком легкого рисунчатого узора на гладком фоне и свободно сформированным, словно оплавленным краем, вернули прессованному стеклу прозрачность и естественность форм.

Так поиски изобразительной пластики, казалось бы, далекие от нужд производства, обернулись дизайнерской разработкой промышленных образцов, на долгие годы вошедших в ассортимент завода. Это закономерно для творчества заводского художника, хотя сам Мурахвер дизайнером себя не считает и не очень верит в рационализм проектных расчетов и прочих премудростей. Он ценит в изделиях не столько утилитарность (она разумеется сама собой), а прежде всего образное воплощение связей человека с миром вещей, красоту материала, органичность его превращений. Расчет здесь не поможет, нужна интуиция, проникновение в тайну, как сказал бы художник. Разгадкой одной из таких тайн стало открытие новых художественных и технологических возможностей производства современных хрустальных изделий. То, что придумал Владимир Мурахвер, можно рассматривать как техническое изобретение, технологическое новшество. Он предложил заготовки для хрустальных изделий выполнять способом медленного выдувания в формы с рельефами будущего декора, а потом углублять, дорезать, прошлифовывать грани. Это должно было упростить труд гранильщиков, повысить производительность и улучшить качество их работы. Но результат превзошел все ожидания, и прежде всего художественные. Два начала, две природы стекла объединились, наконец, в органичную форму. Ее внутренняя поверхность как бы сохраняла пластичность расплавленной стекломассы, а наружная приобретала граненую четкость кристалла. Во внешних полированных призмах граней теперь многократно преломлялись и отражались их криволинейные внутренние очертания, и это создавало новые, не сравнимые с традиционной огранкой, оптические эффекты. То, что в физике известно как аберрация, или искривление оптического пространства, и с помощью сложных приемов используется в изобразительной системе современного поп-арта, у Мурахвера стало естественным проявлением свойств материала и формы. Художник дал им раскрыться, и они вознаградили образами неожиданной красоты.

И еще один пример воплощения идеи органичности образа — когда кажется, что он порожден самим материалом. Это серия ваз "Цветение". Они были награждены золотой медалью на Международной выставке в Яблонце и теперь запущены в серийное производство, но каждая из них неповторима, не похожа на предыдущую, как неповторимо в своем движении расплавленное стекло. Его тягучая масса распластывается на офактуренной чугунной доске, а затем на болванке квадратной, круглой

или иной формы обвисает под собственной тяжестью и застывает произвольными складкам. Образованная таким образом емкость, перевернутая вниз дном, производит впечатление прорастания формы, ее устремленности вверх, ассоциируется с образом живого растения. Этим способом, получившим на заводе название ложного малирования, изготовляются цветочные и фруктовые вазы, блюда, пепельницы разных размеров и конфигураций, так как формы их зависят лишь от поведения стекла.

Столь же метафорична стекольная скульптура Владимира Мурахвера. Его "Вихрь" — контррельефный слепок коней в застывшем потоке расплавленного стекла — это материализованное в стекле движение, порывы ветра, след бешеной скачки, оставленный в околоскульптурном пространстве. Как символ таинственных превращений материала, его "очеловечивание" и "опоэтизация", воспринимается скульптура "Мир входящему". Обращение к изобразительности в стекольной скульптуре органично связывает стекольный дизайн Мурахвера с его живописью и графикой, которые включены в экспозицию юбилейной выставки художника в Национальном художественном музее и свидетельствуют о многогранности его таланта. ⊠

>>

ОБРЕЧЕНА БЫТЬ ПЕРВОЙ...

оказалась авторская некоммерческая концептуальная галерея "Брама". В 1991 (какое счастливое число – 10+10, не говоря уже о самом годе великих перемен) из-за отсутствия в Беларуси галерей как таковых, отечественные художники снова не попадали на новую весьма престижную выставку галерей "Арт-Миф", которая готовилась в Москве, в Манеже, уже во второй раз. На участие в ней из-за огромного количества заявок, в том числе из разных стран мира (в бывшем-то СССР галерей не водилось, они только начинались), отобрали всего 70. Среди них оказалась и новоиспеченная "Брама", первая в Беларуси, возникшая при форс-мажорных обстоятельствах: художники хотели на "Арт-Миф", а галерей для их показа не было.

(1)

Так впервые открыла белорусским художникам врата в мир галерея "Брама" – дитя любви искусствоведа к художникам и страсти художников к... международным выставочным полигонам.

Там, на "Арт-Мифе-2", пришел первый и неожиданный успех галереи. Причем, успех этот имел три временные волны...

Во-первых, от "дворцовых" привычек и площадей (автор галереи к тому времени без малого 20 лет проработала во Дворце искусств), во-вторых, от неопытности, в-третьих, от жадности (показать как можно больше), галерея привезла в Московский Манеж 150 произведений 31 автора, чем сразу побила количественный рекорд участников (нормальные галереи показывали от одного до пяти авторов).

Этим первенством, разумеется, галерея не ограничилась... "Брама" впервые прорвала круговую оборону станковых искусств от декоративных. Организаторы предполагали не пускать бедных декоративных родственников на бал высокого станкового искусства. На первом "Арт-Мифе" декоративных искусств не было вовсе, и на этот они также не были званы. И тут впервые среди станкового пира других галерей у "Брамы" было свое "похмелье" (как не захмелеть от такого всеобщего неожиданного внимания) – керамика, стекло, фарфор (прямо – три в одном) и все, кроме красоты, полно тайного смысла, а над ними... Живопись... Такого соединения никто доселе себе не позволял, но его как исключение из своего правила принял оргкомитет, и это была первая волна.

В три часа ночи, последней перед открытием, в разгар монтажа пришла вторая определяющая и точно зафиксированная по силе волна: известный московский искусствовед Георгий Никич, председатель оргкомитета, увидев такое великолепие в этакой тесноте (бокс всего 20 кв. м), нарушил и второй, им же самим принятый закон: не выставлять ничего на внешних стенах – каждой галерее хозяйничать в своем боксе. Он предложил "Браме" (единственной, а значит, снова первой) вынести свою живопись на внешние стены. Теперь она "простреливала" Манеж от центра до входа, удерживала огромное пространство... Эта живопись была сочная абстрактная с вакханалией цвета, положенного свободными большими пятнами с откровенно зазывными фактурами.

Впервые, сняв границы между станковым и декоративным, "Брама" стала отслеживать новое направление – искусство на стыке станкового и декоративного. Это и есть основа творческой концепции галереи.

Третья волна была уже видна не только нам, но и всему умирающему СССР... Впервые белорусских художников показали сразу две самые престижные тогда программы ЦТ (Центрального телевидения) "Взгляд" и "ТВ-галерея", а самый строгий и элитарный художественный журнал тех лет "Декоративное искусство СССР" дал "Браме" целый разворот.

Галерея изначально задумывалась как некоммерческая, так как автору ее и нынче легче заработать примадонной в балете, чем коммерцией. Но к парадоксу "некоммерческая галерея", как "неторгующий магазин", все довольно скоро привыкли. Это надежно защищало галерею от случайных и нежелательных предложений от авторов. В нее приходили те, кому тогда еще было интересно и чистое "искусство... для искусства".

"Брама" начинала с драматических натюрмортов в керамике Николая Байрачного, философских раздумий в фарфоре Леонида Рыжковского, с театра в стекле Владимира Мурахвера, живописной иронии Владимира Цеслера.

С "Брамы" начинали свою выставочную жизнь живописец-дебютант Сера-

фима Потапова, потомственный, но с абсолютно своим живописно-притчевым видением его, художник гобелена Игорь Каплунович, график, смотрящий на мир сквозь свои бесконечные саркастические мандалы, Геннадий Гурвич. **В "Браме" начинались** порой и новые для белорусского художественного контекста виды искусства: психологическая скульптура в коже Марины Батюковой, недетская игра в куклы Марины Капиловой, объемный ассоциативный пэчворк Натальи Курилюк. "Брама" (врата – с белорусского) призвана открывать...

И открывала новые ипостаси уже известных в других областях художников: она впервые широко представила живопись металлиста Григория Иванова, оформителя Матвея Басова, педагога и дизайнера Ришарда Мая, коллекционера Андрея Плесанова.

Но главным было и остается открытие не нового, а незаслуженно забытого на 15 лет старого – творчества трагического и мощного Израиля Басова.

Гордость "Брамы" – и первый показ в Минске, столице земли белорусской, давшей миру Марка Шагала, подлинников Мастера в программной ретроспективной республиканской выставке двух веков "От Марка Шагала – в Прошлое и Настоящее. XIX-XX вв." К слову сказать, эта выставка была более других детективной (все проекты "Брамы" давались непросто галерее без помещения, счета, штата и других материальных признаков жизни). Один из участников этой эпохальной выставки, известный художник Май Данциг всерьез (на правительственной комиссии) потребовал назвать выставку "От Марка Шагала до Мая Данцига". Требование всех развеселило, но, разумеется, не было выполнено. Это вызвало огонь на "Браму" двух достаточно крупных орудий – самого Данцига и известного режиссера Юрия Хощеватского, юридического лица выставки.

В результате галерея лишилась ряда проектов, в частности Минкульт в самый последний момент отменил показ выставки "Беседы с Шагалом" на I Международном шагаловском пленэре, куда "Браму" пригласил Витебский художественный музей. Так родилась в Минске выставка "Беседы с Шагалом перед закрытой дверью на I

(2)

Международный шагаловский пленэр". Она тоже была по-своему международной, представляла произведения художников из Беларуси, Израиля, России, Франции.

И так – почти все 70 выставок за 10 лет.

Фактически виртуальность "Брамы" началась задолго до того, как это понятие вошло в наш обиход. Правда, с появлением Интернета ее виртуальность обрела реальность – она стала первой интернет-галереей в Беларуси.

Совершенно очевидно, что стать первой – не значит ею остаться. Приходят новые реальные силы... Но всякая правдивая летопись будет начинаться с Начала, с Первого имени. И тут "Брама" просто обречена быть первой... А потом оставлять освоенные позиции. И снова начинать впервые.

(3)

(4)

(1) Марина Батюкова / Скульптура в коже
(2) Марина Капилова / Куклы
(3) Израиль Басов / Последняя
(4) Матвей Басов / Выбор

Видящий глаз_Nova Gallery

Выставка документальной фотографии "Видящий глаз" открыла новый сезон в галерее визуальных искусств "Nova".

Экспозиция представила в Минске произведения Билла Крандалла (США) и Карла Цудлина (Чешская Республика). Разница в творчестве жителей разных континентов очевидна. Но очевидно и сходство: сочувствие, "переживание" фотографом-документалистом реальности.

Билл Крандал, неоднократный обладатель награды National Press Photographers' Association, постоянный сотрудник газеты "Washington Post", много путешествует по Восточной Европе, документируя изменения в постсоветской реальности. Он сопоставляет культурные знаки, обращает внимание на отношения объекта и среды, совмещая порой противоречивые образы. Часто его работы открыто социальны, публицистичны.

Карел Цудлин, один из личных фотографов Вацлава Гавела, продолжает традиции чешской школы документальной фотографии. Кроме "свежих" работ, он представил серию, посвященную "бархатной революции" в Чехословакии и выводу из страны советских войск. Снимки, которые удаются Карелу, редкая удача на страницах газет. Его работы отличает тот самый "решающий момент", который проще всего поймать, просматривая кадры кинопленки, но угодить в него, имея лишь фотокамеру,– удача даже для Мастера. Снимки Карела более похожи на стоп-кадр. Снимаете паузу – и жизнь продолжается.

Больше о галерее Nova: http://nova.iatp.unibel.by; http://www.photoscope.org.

nsys

Тел: 283-17-11
Email: info@nsys.by
Web http://nsys.by

ТАЙНА ТРЕТЬЕЙ ПЛАНЕТЫ

НАДЁЖНЫЙ И БЫСТРЫЙ ИНТЕРНЕТ-СЕРВИС ОТ NETWORK SYSTEMS (NSYS)

Преимущества NSYS

1.Подключение по телефонным и выделенным линиям.
2. Подключение локальных сетей.
3. Бесплатный Email.
4. Уведомления на пейджер или GSM о поступлении почты.
5. Бесплатный доступ к конференциям Relcom/Usenet.
6. 6MB для Web-страниц.

НОЧНОЙ ДОСТУП В INTERNET
всего 15,900 рублей

В стоимость входит:
1.Время 01:00-07:00, 14:00-14:30
2.Бесплатный Email
3.Доступ к новостям
4.6MB для Web-страниц

Mila Plus

ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ "МИЛА ПЛЮС": ШЕСТЬ ЛЕТ НА РЫНКЕ НАРУЖНОЙ РЕКЛАМЫ.

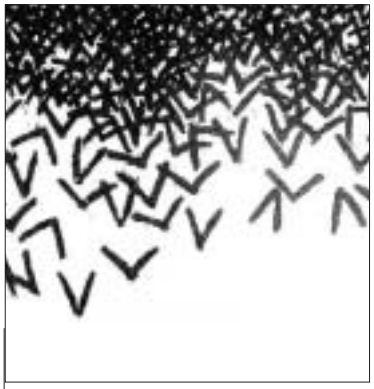
Адреса наших работ - вся территория республики. Среди заказчиков – Минский мотовелозавод, Оршанский станкостроительный завод, гостиничный комплекс "Юбилейный", Управление капитального строительства Мингорисполкома, Управление торговли Мингорисполкома, Управление общественного питания Мингорисполкома, "Беларусбанк", "Мосбизнесбанк", "Технобанк". "Мила плюс" является генеральным подрядчиком по изготовлению новой системы адресного ориентирования г, Минска, первая очередь которой сдана в конце 1999 г, Производственная база оснащена современным оборудованием и новейшими технологиями.

КОМПЛЕКС УСЛУГ

Разработка дизайн-проекта
Согласование, изготовление, монтаж
Подсветка фасадов зданий
Отделочные работы
Широкоформатная полноцветная печать
Рекламные щиты в аренду
Оформление АЗС

220070, г. Минск пр. Партизанский 20-2,
т/ф 230-62-16; 214-54-82
E-mail: milaplus@tvt.by

АДРЕС СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА - ВАРШАВА



С 14 декабря польская публика станет свидетелем одного из наиболее значительных событий художественной жизни страны последних десятилетий. Центр современного искусства "Замок Уяздовски" открывает Международную коллекцию современного искусства. Единственная в Варшаве постоянная экспозиция представит разнообразные явления в области новейшего искусства - (с 60-х годов прошлого века до сегодняшних дней). По оценкам специалистов, Польша попрежнему нуждается в музее современного искусства, но а пока его роль исполняет экспозиция из фондов Замка.
Куратором выставки стал Войцех Круковски - диретор ЦСИ "Замок Уяздовски". "Хотел бы показать как можно больше, но отдаю себе отчет в том, что чрезмерное количество работ только помешает. Экспозиция должна подчеркивать их достоинства, создавая новый контекст, - признается куратор. - Покажем только то, чем особенно гордимся. Рядом с работами всемирно известных авторов находятся объекты художников из стран бывшего соцлагеря, давно получивших международное признание, а польский зритель не имеет об этом понятия". Собрание из более 600 экспонатов представляет различные течения и техники - живопись, скульптура, инсталляция, фотография, видео, интерактивное и медиальное искусство. Перформансы и другие "эфемерные" произведения будут показаны как кино- и видеодокументы. Коллекция создавалась на протяжении более 10 лет и частично показывалась зрителям в 1992, 1994 и 1996-97 годах. На сегодня она значительно дополнена и обработана. Примечательно, что среди представленных в Замке имен есть и белорусские, как, например, Лявон Тарасевич.

Ирина Коломенская

PRO здравляем

14 ноября 2001 года в Белорусской государственной академии искусств праздновалось 25-летие факультета дизайна и ДПИ. Сегодня факультет состоит из кафедр, которые обеспечивают подготовку промышленных дизайнеров, специалистов по мебели и интерьеру, конструированию изделий текстильной промышленности и тканям, выставочному оборудованию и рекламе. В музее академии открылась выставка "Белорусская школа дизайна" и состоялось традиционное "посвящение" первокурсников в студенты.

>>> 30 ноября 2001 года отметила свое сорокалетие кафедра декоративно-прикладного искусства Белорусской государственной академии искусств. Сегодня на кафедре работают известные художники и дизайнеры. В музее академии открылась выставка работ преподавателей кафедры и студентов.

Белорусский союз дизайнеров поздравляет коллег с юбилеем.

PRO стите

Редакция "PRO дизайна" и автор материала "CDesign" приносят свои извинения **Игорю Корзуну** и **Михаилу Анемподистову** за ошибки, допущенные на стр. 50 второго выпуска издания. Дизайн компакт-диска группы "Kriwi" принадлежит Korzun bros. К дизайну диска Валика Гришко "Soley" Игорь Корзун отношения не имеет.

О ХОРОШЕМ...

Речь пойдет о стратегии разработки нового товара, об успехе бизнеса, об опыте...

Ау! Нет ответа. Патент Вас заинтересует, когда по решению суда придется возместить урон, нанесенный именно Вами. Мне приходилось писать о столкновении знаков Джем-Банка и DaimlerChrysler Services (debis) AG. Это была веселая история со счастливым концом. Миру известны и другие судебные дела. Примеры взяты из публикации Гарвардской школы бизнеса .

Рисунок: С. Стельмашонок

Компании "Eastman Kodak" и "Polaroid" в моментальной фотографии конкурировали всегда. Семь патентов – тонкая пачка бумаги – стали причиной самого дорогостоящего в американской истории краха исследовательской программы конкурента. Эти патенты обошлись компании "Kodak" в 3 млрд долларов. Деньги ушли на компенсацию ущерба, не считая судебных издержек, адвокатских гонораров, пустых расходов на НИОКР и подготовку производства. В конце 60-х годов оборудование фирмы "Polaroid" для моментальной фотографии стремительно захватило 15% американского рынка фотокамер. Тогда же руководство компании "Kodak" вспомнило о своих когда-то начатых и заброшенных разработках. Увы, они были слабы."Polaroid" фанатично оградил свою продукцию частоколом из патентов. И даже ознакомил своего конкурента с секретным проектом следующего поколения продукции. Руководители компании "Kodak" знали и готовились. Но их стратегия оказалась порочной.

20 апреля 1976 года "Kodak" запустила производство своих камер и пленки. Через 7 (!) дней "Polaroid" подал иск, обвинив их в нарушении 12 своих патентов. Девять лет длилось разбирательство. Десятки миллионов долларов судебных издержек. Суд признал нарушение семи патентов и постановил прекратить производство, продажу и использование камер и пленки. Еще пять лет потребовалось для определения размеров ущерба.

"Kodak" выплатил 925 млн долларов компенсаций за ущерб. Им пришлось закрыть завод стоимостью 1,5 млрд долларов. Уволили 700 рабочих. Истратили 500 млн, чтобы выкупить 16 млн камер, проданных в 1976-90 годах. 100 млн затрат ушло на 14-летний судебный процесс. Другим достается еще хуже. Им приходится платить самим своим существованием.

Патентное обеспечение корпоративного будущего

Нарушение патентных прав – не единственная и не обязательно главная опасность. К стратегическим потерям приводит неумение запатентовать результаты своих исследований. В 1979 году компания "Xerox" решила не патентовать графический интерфейс (GUI). Позже он лег в основу операционных систем (ОС) Macintosh и Windows. Будучи запатентованным, это изобретение принесло бы "Xerox" в 1984-98 годах минимум полмиллиарда долларов от продажи ОС.

В 1979 году 29-летний программист Дан Бриклин придумал программу VisiCalk. Теперь она работает в Microsoft Exel и Lotus 1-2-3. Другие имеют миллионы долларов. Молодой автор не получил патент и поэтому не имеет ни гроша.

Швейцарские изобретатели открыли новое направление электронных кварцевых часов. Ассоциация швейцарских часовщиков предпочла патентованию экспонирование на всемирной часовой ярмарке. Там идею подхватили "Seiko" и "Texas Instruments". Вместе с идеей они захватили часть часового рынка, которую швейцарцы не могут вернуть себе до сих пор.

Многие считают излишними затраты времени и средств, необходимые для патентной охраны своих достижений, ведь жизненный цикл новой продукции часто короче срока получения патентной охраны.

Однако базовые технологии в большинстве предметных областей переживают несколько поколений продукции и могут трансформироваться в новые производственные линии. А стоимость и продолжительность судебных процессов вы уже знаете.

Три компонента патентной стратегии:

1. Охрана стержневых технологий.

Компания "Hitachi" фокусирует внимание на разработке группы лидирующих товаров. В основе ее лежат доминирующие или "стратегические" патенты. Товары отбирают на ранней стадии разработки. Затем соответствующие технологии патентуют по всему миру. Создают широкую сеть стратегических патентов и преграждают пути конкурентам.

Лидирующие патенты не всегда отличаются особенно сложной технологией изготовления. По простым изобретениям легче получить сильные патенты. Их трудно обойти конкурентам. Те вынуждены разрабатывать более сложные, а следовательно, более дорогие и менее конкурентоспособные товары.

Компания "Gillette" лидирует на рынке более ста лет, создавая и патентуя новые доходные технологии. Сенсорная бритва обеспечивает чистое и комфортное бритье, благодаря двум независимо движущимся лезвиям. Инженеры принесли семь различных вариантов установки "плавающих" лезвий. Компания запатентовала все варианты. Но чтобы выбрать изделие для производства, инженеры работали с патентоведами с самого начала. Изучили патенты с прошлого столетия. Выбран вариант, который труднее обойти конкурентам.

2. Усиление отличительных особенностей продукции.
Усиление стержневых патентов возможно путем создания патентного барьера. Он ограждает ключевые отличительные особенности, подчеркивает эксплуатационные достоинства продукции.
В сенсорной бритве "Gillette" содержится 22 запатентованных изобретения. Патентной охраной охвачены устройство картриджа, пружины, угол наклона лезвия, ручка и даже форма футляра.
Патентным барьером достигается блокировка патентов конкурентов. Пусть конкурент изобрел новую лампу с более интенсивным освещением за счет использования запатентованной им нити накаливания. Для этого прочие компоненты (абажур, патрон, стекло, колба, электроконтакты) должны быть более теплостойкими. Получив на все это патенты, вы можете заблокировать применение основного изобретения конкурента, ограничив возможность его выхода на рынок.
3. Контроль над узкими местами предпринимательства.
В 1998 году "Gillette" выпустила новую бритву "Mach-3". Сначала была запатентована стержневая технология — процесс нанесения защитного ("алмазного") покрытия. Оно позволило изготавливать в 10 раз более тонкие и более прочные, чем у сенсорной бритвы, лезвия. Затем запатентовали лезвия, расположенные уступом с постепенным сближением их с кожей. Новая конструкция оси обеспечила установку лезвий в оптимальную бреющую позицию. Удобная для пользования контурированная ручка. Индикационная полоска рассказывает о потере бритвой ее качеств. Новая система загрузки лезвий в картриджи не дает неправильно присоединить лезвие к ручке. Этим страдали 18% пользователей.
Однако значительная доля затрат ушла на изобретение 200 элементов оборудования и технологий, необходимых для налаживания призводственного процесса. В общей сложности стержневая технология "Mach-3" защищена 35 патентами. ☒

НОВОСТИ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА

4 сентября 2001 г. постановлением Совета Министров Республики Беларусь № 1321 "Об утверждении нормативов расходов, связанных с получением авторских вознаграждений, на сумму которых при отсутствии документально подтвержденных расходов уменьшается совокупный годовой доход" установлены новые нормативы расходов, которые исключаются при налогообложении из совокупного годового дохода при отсутствии документально подтвержденных расходов. Ранее действовавшие нормативы были утверждены совместным приказом Государственного налогового комитета, Министерства экономики, Министерства финансов, Министерства статистики и анализа, Министерства предпринимательства и инвестиций Республики Беларусь от 28 июля 1999 г. № 185/73/204/174/102/262 "Об утверждении Положения о составе, размерах и порядке исключения расходов из сумм авторских вознаграждений и других доходов физических лиц".
Суть изменений состоит в том, что перечень объектов авторского права, за создание и использование которых выплачивалось облагаемое подоходным налогом авторское вознаграждение, приведен практически в полное соответствие с терминологией Гражданского кодекса Республики Беларусь. Вместо ранее упоминавшихся "художественно-графических произведений, фоторабот для печати, произведений архитектуры и дизайна" и "произведений скульптуры, монументально-декоративной и станковой живописи, декоративно-прикладного, оформительского, театрального и кинодекорационного искусства, графики в различной технике" в новом постановлении упоминаются:
- произведения скульптуры, живописи, графики, литографии и другие произведения изобразительного искусства — норматив исключения документально неподтвержденных расходов составляет 40%;
- произведения прикладного искусства — 40%;
- произведения архитектуры, градостроительства и садово-паркового искусства — 30%;
- фотографические произведения и произведения, полученные способами, аналогичными фотографии, — 30%.
- карты, планы, эскизы, иллюстрации и пластические произведения, относящиеся к географии, топографии и другим наукам, — 20%.
При сравнительном анализе норм данного постановления и упоминавшегося нами Положения закономерно возникает вопрос о том, почему из него исчезло упоминание о произведениях дизайна. Ответ состоит в том, что в законодательстве об авторском праве произведения дизайна в качестве охраняемого объекта также не называются, о чем мы уже говорили в предыдущих публикациях на страницах журнала.
Отсутствие упоминания в постановлении о произведениях дизайна отнюдь не означает, что на них не распространяются его нормы. Использованное в постановлении понятие "произведение прикладного искусства" является родовым и охватывает в числе прочего и дизайн как самостоятельное направление прикладного искусства. ☒

2002 International Andy Awards, USA

Цель: проследить мировые достижения в области рекламы, наградить лучших креаторов, дающих рекламному бизнесу возможность постоянно совершенствоваться.

Приглашаются к участию в конкурсе: индивидуальные и групповые заявки.

Дедлайн: для проектов, запущенных в период с 16 ноября 2001 года по 31 января 2002 года – 11 января 2002 года. Награждение победителей – февраль 2002 года.

Номинации: каталоги, упаковка, выставочные стенды, брошюры, годовой отчет, обложка, CD, журналы, постеры, приглашения, афиши, газеты, INTERACTIVE MEDIA (веб-сайты, игры, баннеры и др.), RADIO, TELEVISION и многие другие (всего около 70, в каждой несколько категорий).

Приз: высшая награда ANDY – the GRANDY. Победитель GRANDY получает денежный приз $50000.

Дополнительная информация:
www.andyawards.com

Inernet International Art Contest 2002/Интернет-конкурс

Тема: фотография.

Регистрация: с 15 октября 2001 по 15 января 2002 года.

Дополнительная информация:
www.netstars.com

Malaysian International Furniture Fair 2002/Мебельный конкурс 2002

Организатор: MIFF Sdn Bhd Kuala Lumpur, Малайзия.

Дедлайн: 15 января 2002 года.

Дополнительная информация:
www.miff.com.my

20th International Biennale of graphic Design Brno 2002 Poster, Corporate Identity, Information & Advertising Graphics/Биеннале графического дизайна, Брно 2002

Категории: плакаты: культура (искусство, спорт, туризм, развлечения, выставки), коммерция, политика, экология, социум; корпоративная идентификация, промо- и рекламная графика: торговые марки, логотипы, символы, годовые отчеты, бизнес-карты; пиктограммы, карты, директивные указания; проспекты, коммерческие каталоги, рекламные буклеты, пригласительные билеты, календари. Не принимаются: книги, журналы, CD и кассетные обложки, графический дизайн и иллюстрации для книг, газет и журналов, дизайн упаковки, наклейки, почтовые марки, выставочный и ТВ-дизайн.

Приглашаются: профессиональные дизайнеры-графики и студенты.

Дедлайн: 31 января 2002 года.

Форма подачи: все работы должны быть созданы между 1998-2001 годами. Работы подаются в печатном виде.

Приз: гран-при, три золотые медали в каждой категории, другие специальные призы.

Подробная информация:
www.bienale-brno.cz

Международный студенческий конкурс Берлин – 2002

Организаторы: Международный союз архитекторов.

Тема: обновление района Heidestrasse в Берлине.

Приглашаются: студенты, специализирующиеся на градостроительстве и окончившие не менее двух курсов вуза. Студенты-дизайнеры, ландшафтники и прочие могут участвовать ТОЛЬКО В СОСТАВЕ ГРУППЫ. Привлечение в группу студентов-социологов, экологов, инженеров и других специальностей приветствуется.

Дедлайн: 31 января 2002 года.

Условия: участники должны представить ориентированные на практическое использование и учитывающие ресурсосберегающий аспект предложения, которые выявят потенциал развития района на ближайшие 30 лет и одновременно будут проникнуты эстетикой XXI века. Избранный для соревнования район - самое сердце столицы, расположенное между его восточной и западной частью. Эта местность все еще символизирует исторический разрыв в развитии разных частей города. Поэтому основная задача - найти планировочное решение, которое сможет связать реконструируемую территорию с существующими городскими объектами и районами. Таким образом, предлагаемые планы должны непременно учитывать исторически сложившееся окружение.

Дополнительная информация:
http://www.uia-berlin2002.com/kongress_wettbewerb/index.html
Документы для участия скачать здесь: http://www.uia-berlin2002.com

IV Международный конкурс модельеров обуви и одежды из кожи "Подиум-престиж"

Организаторы: компания "Art Expo Media Group", Национальный кожевенный союз Украины, Киевский государственный университет технологий и дизайна.

Номинации: мужские, женские и детские коллекции обуви и одежды предлагается выполнить в следующих темах: "Вне времени" – авангард; "Сити-люкс" – прет-а-порте; "Поиск совершенства" – от кутюр. Конкурсная коллекция должна состоять из 3-5 комплектов.

Приглашаются: студенты и профессионалы. Регистрационный сбор: студенты – 100 гривен, профессионалы – 500 гривен.

Дедлайн: срок подачи заявки на участие – 1 февраля 2002 года. Эскизы моделей принимаются на отборочный тур конкурса до 10 февраля 2002 года.

Дополнительная информация: Украина, г. Киев, ул. Большая Житомирская, 21, офис 14
тел.: (044) 228-28-42; 228-06-14, E-mail: leather@ukr.net

Конкурс проектов THE GEOCENTER MONS CLINT

Тема: проектирование нового геоприродного центра в Mons Klint (Дания). Геоприродный центр расположен на территории площадью 3000 м^2 в Store Klint. Ежегодно около 250 000 человек посещают 130-метровые меловые скалы в восточной части Mons Klint на побережье Балтийского моря. Поэтому созрело намерение создать центр, чтобы углубить и дополнить опыт, получаемый посетителями в процессе "стихийного" знакомства с природой этого уголка Дании.

Приглашаются: архитекторы, дизайнеры, конструкторы.

Дедлайн: 15 февраля 2002 года.

Условия: будущий центр должен: 1) рассказывать об истории создания Дании, 2) повышать уровень знаний о взаимосвязи различных элементов живой и неживой природы, 3) стимулировать самостоятельные исследования посетителями местных ландшафтов, 4) способствовать защите природы путем повышения уровня экологического сознания людей.

Приз: первый – DKK 600000 + подряд на проектирование

Дополнительная информация:
Konkurrencesekretariatet, Strandgade 27 A, DK-1401 Copenhagen K. Denmark. Phone: + 45 32 83 69 00 Fax: + 45 32 83 69 01 E-mail: konkurrencer@dal-aa.dk

Международный конкурс CORAM DESIGN AWARD 2002

Тема: освещение и световые аксессуары для ванных комнат.

"Купание на свету". Задача: спроектировать новые предметы для освещения и создания особой атмосферы в ванной комнате, социальный аспект помещений и оборудования ванных комнат.

"Купание как общественный опыт". Используя опыт и тенденции оборудования общественных ванных гостиницы, больницы и пр. создать предметы, пригодные как для индивидуального использования, так и для оборудования общественных помещений.

Приглашаются: самостоятельные дизайнеры и архитекторы, студии.

Дедлайн: для получения работы организаторами – 28 февраля 2002 года.

Форма подачи: каждой заявке должен соответствовать один проект.

Приз: сумма в 11 500 Euro может быть поделена между тремя победителями.

Подробная информация:
http://www.coram.nl.

Ideas Competition for Urban Sustainability/Конкурс идей 2002

Организаторы: RIBA Competitions Office.

Тема: изучение происхождения окружающей действительности и общества.

Приглашаются: студенты архитектурных специальностей и архитекторы-профессионалы.

Дедлайн: 28 февраля 2002 года.

Вступительный взнос: 7,5 фунта для студентов, 35 фунтов для профессионалов.

Приз: 1 приз – 10,000 фунтов стерлингов, 2 приз – 5,000 фунтов, 3 приз – 2,500 фунтов.

Дополнительная информация:
www.riba-competitions.freeserve.co.uk.com

International Confrontation of

Projects by Students of Architecture/Конкурс проектов студентов-архитекторов

Организатор: UIA, Берлин, Германия.
Дедлайн: 27 марта 2002 года.
Дополнительная информация:
www.uia-berlin2002.com

The First International Ex-libris Competition - Ankara 2003/Первый международный конкурс экслибрисов - Анкара 2003

Организаторы: Hacettepe University and Ankara Exlibris Society.
Тема: экслибрис.
Приглашаются: дизайнеры-графики и студенты.
Дедлайн: 20 апреля 2003 года.
Способ подачи работ: нет ограничений в выборе темы для разработки экслибриса, экслибрис должен быть представлен только в печатном виде не менее 130X130 мм и не более 210X210 мм в трех экземплярах. Работы могут быть оценены как экслибрисы при наличии слова "экслибрис" или его эквивалентов: "с библиотеки такой-то, такого-то", "принадлежащая..." и т.д. Работы должны быть идентифицированы на английском языке.
Призы: 1 приз — 1400 $, 2 приз — 1200 $, 3 приз — 1000 $, специальный приз жюри — 1000 $, приз от Министерства культуры Турции — 1000 $.
Дополнительная информация: Ankara Exlibris Dernegi, Kazakistan Cad. 148/1 TR - 06510 Ankara, Turkey. Phone: +90 (312) 213 57 91, +90 (312) 260 10 99 Fax: +90 (312) 299 20 61
E-mail: hpektas@hacettepe.edu.tr
URL: www.aed.org.tr

Tenth International Miniature Art Show/ X Международное арт-шоу миниатюр

Категории работ для участия: любые оригинальные медиа-работы, кроме фотографии и компьютерных работ.
Приглашаются: все желающие.
Дедлайн: 30 апреля 2002 года.
Приз: $1500
Дополнительная информация: SEASIDE ART GALLERY P.O.BOX 1 NAGS HEAD, NC 27959 (USA).

IBIZA INTERNATIONAL ART COMPETITION/Конкурс искусств, Ибица

Приглашаются: все художники, работающие в живописи, графике, скульптуре, фотографии.
Дедлайн: 30 апреля 2002 года.
Способ подачи работ: принимается к участию в конкурсе 5 работ (JPG file - 800 x 600 pixel @ 72 dpi (minimum)), работы принимаются по адресу: artibiza@artdomainibiza.com.
Вступительный взнос: 9 долларов за слайд.
Призы: 1, 2, 3 места — ограниченное количество полноцветных открыток с работами победителей, на обратной стороне — логотип Ибицы с указанием вашего призового места. Все открытки — в собственность победителя. Призовые работы с 1-го по 10-е места будут вывешены на сайте.
Дополнительная информация:
www.competition.artdomainibiza.com

International Young Jewelers Competition for St. Petersburg and the Nordic Countries /Второй международный конкурс молодых ювелиров Санкт-Петербурга и северных стран.

Организаторы: фонд культуры Фаберже.
Тема: ювелирные изделия.
Приглашаются: ювелиры от 18 до 35 лет.
Дедлайн: май 2002 года.
Призы: гранты, денежные призы, помощь в карьере.
Дополнительная информация:
www.fabergearts.org

The 2002 Sixth Annual Georgetown International Art Competition/Шестой ежегодный конкурс искусства, Джорджтау

Организаторы: The Fraser Gallery, Washington, DC 2000.
Тема: современный реализм.
Приглашаются: художники старше 18 лет, работающие в реалистическом или предметно-изобразительном жанре.
Дедлайн: 3 июня 2002 года.
Способ подачи работ: оригинальные 2-D media работы (кроме фотографии), максимальный размер работ не более 40 дюймов. 3-D работы, которые возможно развесить на стенах; репродукции не принимаются.
Призы: победитель получает 1000 $ и один месяц персональной выставки в Fraser Gallery в 2003 году. Первый, второй и третий призы соответственно 300, 150 и 100$. Возможна групповая выставка в галерее в 2003 году.
Дополнительная информация: Fraser Gallery, Georgetown International Art Exhibition
1054 31st Street, N.W., Washington, D.C. 20007. www.geocities.com/SoHo/5415/georgtown.html

Международный фестиваль рекламы "Cannes Lions 2002"

Номинации: фильм; печатные издания и плакат; медиа. Cyber Lions — в этом году эта номинация войдет в конкурс Cannes Lions Direct (direct marketing), который пройдет в Каннах сразу после завершения фестиваля Cannes Lions — 23-25 июня.
Дедлайн: 16-22 июня 2002 года.
Дополнительная информация: заявочная форма и подробная информация об участии в фестивале появится в конце января 2002 года на сайте www.index.ru

Annual International Art Contest 2002/Ежегодный конкурс искусства 2002

Организаторы: Meeker Classic Sheepdog Championship Trials.
Тема: художественная работа должна быть предназначена службе собак: овчаркам, спаниелям и другим породам служебных собак, дрессировщикам собак и т.д.
Приглашаются: все желающие.
Дедлайн: сентябрь 2002 года.
Приз: 1 место — $1500, 2 место — $500.
Дополнительная информация: www.meekersheepdog.org, trials@meekersheepdog.com

International Poster Contest for Youth/Международный молодежный конкурс плакатов 2002

Тема: "Сохранить океан".
Приглашаются: молодые люди 13-19 лет.
Дедлайн: 1 октября 2002 года.
Способ подачи работ: цветной или черно-белый плакат не более 16X24, допускается использование слоганов.
Приз: медали и награды от спонсоров.
Дополнительная информация:
www.navi.org/pdffiles/YouthPoster01-02.pdf

The Petersburg Biennale of computer graphics/Биеннале компьютерной графики, Санкт-Петербург, 2002

Организаторы: Культурный центр, Санкт-Петербург.
Тема: любая.
Приглашаются: художники и галереи всех стран.
Дедлайн: сроки пока не определены (осень 2002 года).
Способ подачи работ: 2 файла в формате jpg не более 30 кб или свой WEB-адрес, где возможен просмотр ваших работ.
Приз: бесплатное размещение в календаре Биеннале и сам календарь.
Дополнительная информация:
www.iacgr.com Работы и вопросы направлять по адресу: apud@yandex.ru

The 6th DCA 2002: Calls for Entries/ Конкурс цифрового искусства 2002

Приглашаются: профессионалы и студенты. В этом году добавлена новая категория участников "junior" — молодые люди в возрасте 15 лет и младше.
Приз: гран-при - 10 000 $, призовой фонд - 4 000 000 йен.
Дополнительная информация:
http://www.toray.co.jp/artspace/e/index.html

THE SIXTEENTH INTERNATIONAL CONFERENCE ON VLSI DESIGN JANUARY 4-8, 2003, NEW DELHI, INDIA/Шестая международная дизайн-конференция

Организаторы: Balakrishnan IIT Delhi, India, VLSI Society of India, Ministry of IT Government of India, IEEE Circuits and Systems Society, ACM Special Interest Group on Design Automation.
Тема: конвергенция дизайна.
Приглашаются: дизайнеры.
Дедлайн: регистрация для участия на сайте — 31 июля 2002 года, конференция работает с 4 по 8 января 2003 года.
Призы: A Best Paper Award, a Best Student Paper Award and two Honorable Mention Awards.
Дополнительная информация:
http://www.vlsidesign.org, http://vlsi.ccrl.nj.nec.com

РЕЕСТР

УСЛУГ И МАТЕРИАЛОВ

(017) 206-61-25
206-61-26
206-66-43
E-mai: mail@novik.org

ВСЕ ВИДЫ ПОЛИГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ

НАЗВАНИЕ ФИРМЫ	РЕПРОЦЕНТР				ПОЛИГРАФИЯ								РЕКЛАМА					ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ УСЛУГИ				МАТЕРИАЛЫ					ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ
	Сканирование	Вывод пленок	Подготовка к печати	Цветопроба	Офсетная печать	Флексография	Шелкография / Тампопечать	Ксерокопирование / Цветной копир	Цифровая печать	Тиснение, конгрев	Вырубка	Сшивка. Термобиндер	Плоттерная резка	Широкоформатная печать / Печать на виниле	Изготовление световых коробов	Изготовление наружной рекламы	Паспортизация	Строительно-ремонтные работы	Изготовление мебели / Деревообработка	Обработка стекла	Обработка металла / Ковка	Полимерные покрытия	Материалы и оборудование для рекламы	Художественные материалы	Строительные материалы и инструменты	Канцелярские, офисные принадлежности	Оргтехника / Компьютеры	Бумага / Расходные материалы	
1 abi company	■				■		■		■	■			■	■	■	■	■						■						017-285-76-81, 266-29-07, моб. 8-029-640-40-24 E-mail: abicompany@e-mail.ru Наружная реклама и материалы
2 "Альтиора"	■	■	■	■	■					■	■																		т/ф 017-285-69-70, 210-01-69, E-mail: zip1005@rambler.ru
3 АСОБНЫ ДАХ	■	■	■	■	■						■	■														■		■	т/ф 017-249-80-77, 248-81-38, www.asobnydach.com
4 "Айвори"																		◣		◣	■								017-226-44-29, 220-94-66
5 "Белая Карона" РА															■	■	■			■									017-217-41-61, 217-41-71, 206-44-73, E-mail: advert@karrrona.com
6 "Белый Терем"																							■	■			■	■	017-263-32-03, 263-44-89, 263-79-09
7 "Белорусский союз дизайнеров" РА													■	■	■	■	■												017-222-77-80
8 GEO PRINT "ГеоПринт"	■		■		■			■		■	■	■																◣	017-284-91-42, 284-81-47, 238-72-69, 289-95-37 Ризография, УФ-лакировка Нарезка самоклейки
9 "Дизапресс"	■	■	■		■						■	◣																◣	017-236-84-23, 236-85-93, 236-89-43
10 "Дело", журнал									■					■		■													017-223-94-89, 223-99-11, www.delobelarus.com.by
11 "Домино", салон итальянской плитки																		■						■	■				017-235-22-41, 235-11-43, E-mail: belmettrade@usa.net
12 Zrok Art "ЗрокАрт"							■			■	■		■		■	■	■												т/ф 017-217-40-31, 256-93-78, 286-13-95 E-mail: zrok _art@mail.ru Широкоформатная шелкография
13 "Икселент"	■		■					■	■	■	■	■	■	■		■													017-206-46-64, т/ф 226-73-62
14 International Trans Capital Интернешнл Транс-Кэпитэл	■	■	■	■	■						■	■																	г. Минск, ул. Некрасова, 11/34 017-268-40-48, 231-03-33, 231-86-21, 231-58-31 E-mail: trans@belsonet.net
15 "Ковчег"			■		■		■				■	■						■										■	017-284-04-33, г. Минск, а/я 121
16 "Лантре", techno ceramics group																		■											017-283-79-83, 213-13-97, 221-06-20
17 "Мила плюс"														■	■	■	■	■											017- 214-54-82, т/ф 230-62-16, E-mail: milaplus@tut.by
18 "Новик"	■	■	■	■	■						■	■	◣																017-206-61-25, 206-61-26, 206-66-43, E-mai: mail@novik.org
19 "Пейпарс Трейд Хауз"																												◣	017-223-74-75, т/ф 223-75-80. Любая бумага
20 Печатный салон "БЕЛФОРТА"	■				■		■	■	■	■		■																	017-234-21-32, E-mail: alex@printshop.belfort.by
21 "Плутос-Маркет"	■	■	■	■		■			■		■	■																	017-231-78-43, 231-78-45
22 "Стахис"	■												■		■	■	■						■						017-289-32-47, 206-56-26, 227-46-66
23 STUDIO PRACTICA МоБелФриули																		■	■										017-213-30-52, 284-63-16, E-mail: mbf@nsys.minsk.by
24 "Tarpey Printing House"	■		■	■	■					■	■	■																	017-210-05-21, 236-72-95, т/ф. 236-35-22, 236-15-98
25 "T-S DESIGN"						■	■																						017-222-77-80. Нанесение изображений на текстиль
26 "Тэхналогія" научно-производственная компания			■				■		■	■		■																	т/ф 017-219-05-15, 213-19-82, E-mail: technologiya@brm.by
27 UNIVERSAL PRESS	■	■	■		■		■	■	■	■	■	■		◣															017-222-19-46 E-mail: bisprint@mail.ru Изготовление представительских сувениров
28 "Феликс"																		■	■		◣		■		■				017-210-05-86, 210-05-87, т/ф 210-08-01
29 "Юнипак"	■		■		■				■			■																	017-210-43-34, 227-13-37. Ламинирование, листоподборка

РЕЕСТР
ДИЗАЙН-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Optitec

Расходные материалы для струйной печати (HP, Lexmark, Canon, Epson)
г. Минск, ул. Карбышева, 44,
тел. (017)264-88-59
г. Минск, ул. Интернациональная, 24а,
тел. (017)227-23-48
E-mail: vadim@optitec.net

НАЗВАНИЕ ФИРМЫ	ИССЛЕДОВАНИЯ: Ассортиментные программы	Патентные услуги/Оценка интеллект. собст.	Экспертиза, консультации	Рекламные кампании	Система слогана	ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН: Знак-логотип, фирменный стиль	Оригинал-макеты для печати	Ценные бумаги	Упаковка / Этикетка	Веб-дизайн / Мультимедиа	Анимация / Видео	Фото	ОБЪЕМНЫЙ ДИЗАЙН: Индустриальный дизайн	Мебель / Оборудование для интерьера	Сувенирная продукция	Art-дизайн	Фитодизайн, флористика	Ювелирные изделия / Медали, значки	Одежда / Обувь	Аксессуары / Галантерея	ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ДИЗАЙН: Архитектура / Интерьеры	Элементы экстерьера / Наружная реклама	Ландшафты, территории	Эксподизайн	Сценический дизайн	Световое оформление	Модельные прически / Визаж, тату	ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ИНФОРМАЦИЯ
1 "ABI company"						■	■		■													■				■		017-285-76-81, 266-29-07, моб. 8-029-640-40-24
2 "Альтиора"						■	■		■			■			■													т/ф 017-285-69-70, 210-01-69, E-mail: zip1005@rambler.ru
3 "Архитектурное ателье А. Трусова"														■							■	■	■					017-224-17-63
4 "Асобны дах"							■		■			■																т/ф 017-249-80-77, 248-81-38, www.asobnydach.com
5 БАГЕТНАЯ МАСТЕРСКАЯ ИЗГОТОВЛЕНИЕ РАМ ДЛЯ КАРТИН														◥	■									■				т/ф 017-211-07-81 Заказ репродукций по каталогам Прием заказов: 017-223-24-34
6 "Bates Primary Saatchi & Saatchi"				■	■	■	■		■		■	■																017-206-62-10, 210-62-11, 210-62-12, ф 206-59-46
7 "Белая Карона" РА	■		■	■	■	■	■		■	■	■				■							■		■				017-217-41-61, 217-41-71, 206-44-73, E-mail: advert@karrrona.com
8 Белорусский союз дизайнеров	■		■	■	■	■	■		■			■	■	■		■		■	■	■	◥	■		■	■			017-222-77-81, 229-33-98, E-mail: bdu@nsys.by
9 "БЕНЕТТОН", фирменный магазин																		■	■									г. Минск, ул. Ленина, 6
10 Владислав Рута					■	■	■					■																017-235-56-77, E-mail: rutavlad@mail.ru
11 "GAL'S", г. Минск, пр. Машерова, 11																		■	■									017-223-63-63, 223-82-42
12 "ГеоПринт"							■		■			■			■			◥				◥						017-284-91-42, 284-81-47, 238-72-69, 289-95-37
13 Двери из Италии, г.Минск, ул. Я. Купалы, 27														■														017-268-68-53, E-mail: ermak@belexpo.by
14 "Дизапресс-Студио"						■	■		■																			017-236-84-23, 236-85-93, 236-89-43
15 "Дело", журнал	■		■	■	■	■	■																	■				017-223-94-89, 223-99-11, E-mail: delo@belsonet.net
16 "Дом кухни", г. Минск, ул. Немига, 12														■													■	017-220-20-73, E-mail: dk@mail.bn.by
17 "DOMUS", галерея мебели, г.Минск, ул. Богдановича, 108														■							◥						■	017-232-56-43, 232-65-73, ф.207-32-00, E-mail: domus@it.org.by
18 "EUROSTYLE"				■	■	■	■		■	■	■	■										◥						017-222-35-87, 222-31-65, 222-32-05, E-mail: esmce@it.org.by
19 "ЗрокАрт"						■	■		■																			т/ф 017-217-40-31, 256-93-78,286-13-95, E-mail: zrok_art@mail.ru
20 "Икселент"	■	■	■	■	■	■	■		■	■	■	■	■		■							■						017-206-46-64, ф 226-73-62
21 "Интернешнл Транс-Кэпитэл"							■		■			■																017-268-40-48, 231-03-33, 231-86-21, E-mail: trans@belsonet.net
22 "Ковчег"				■		■	■								■													0117-284-04-33, Минск, а/я 121
23 "КОЛОРЭКСПРЕСС"															■							■					■	т/ф 017-228-55-37, 210-21-75, E-mail: igor@colorex.belpak.minsk.by
24 "Мечта ботаника", г. Минск , ул. Кольцова, 32														◥			■						■					017-261-51-12, 261-82-27 Большой выбор экзотических растений
25 "Мила плюс"																					■	■			■	■		017-214-54-82, т/ф 230-62-16, E-mail: milaplus@tut.by
26 "Мой дом", дизайн-студия														■							◥					■		017-227-16-91, 206-68-65, 206-60-91, ф 227-16-91
27 "М. Маруга" ТМ							■					■																017-238-86-60, 8-0296-36-25-26. Павильон 6х8 "mamiya"
28 "Новик"							■																					т,ф 017-206-61-25, 206-61-26, 206-66-43, E-mai: mail@novik.org
29 "Оптитек"															■													017-264-88-59, 227-23-48
30 "ПАГ", группа патентных поверенных		■	■																									017-284-48-17
31 "RED GRAPHIC", дизайн-студия										■																		017-236-82-33, 236-82-52, www.redgraphic.com
32 "Сиреневая луна", г. Минск, ул. Я.Коласа, 50/1																					■	◥	■		■	■		017-268-48-98, 228-33-32, ф 285-73-03. Салон светильников
33 "Стахис"						■	■		■													■						017-289-32-47, 206-56-26. Курсы подготовки дизайнеров
34 "Сэнс", ТДС	■		■			■							■		■			■										017-245-75-82, 245-13-23
35 "Studio PRACTICA" МоБелФриули														■							■							т/ф 017-213-30-52, 284-63-16, E-mail: mbf@nsys.minsk.by
36 "Tarpey Printing House"						■	■	■	■			■																017-210-05-20. 210-05-21. 236-72-45, ф. 236-35-22
37 "Техника и коммуникации"															◥									■			■	017-226-90-14,E-mail: stand@t-and-c.com.by. Выставочные стенды
38 "Тина Влати", г. Минск, Старовиленский тракт, 28/1															■						◥						■	017-237-70-11, 237-84-17. Салон мебели
39 "ТМ архитектора Костича Б.С."																					■							017-226-81-64, г. Минск, пр. Машерова, 23/1, офис 523
40 "Universal Press"						■	■		■							■												017-222-19-46, E-mail: bisprint@mail.ru
41 "Феликс"															■		■	■			■	■	■			■		017-210-05-86, 210-05-87, 210-08-01
42 "Штука"			■	■	■	■	■		■	■			■															017-220-61-34. Бумажные пакеты
43 "Hepta Graphics"			■	■	■	■	■		■	■	■		■	■	■	■					■	■		■	■	■		017-270-51-41, 270-51-37, т/ф 272-38-12, E-mail: info@hepta.net
44 Щукин А. ТМ																												017-217-71-77, 8-0296-277-177. Сканирование слайдов
45 "Электросервис"														◥														017-285-69-21, E-mail: azim@elserv.minsk.by
46 "Юнипак"			■	■	■	■	■		■	■		■	■															017-210-43-34, 227-13-37

Я-МАЙКА

***Усебеларускі конкурс-фэстываль T-shirt-дызайну "Я-МАЙКА"**

конкурс*

"PRO дизайн", "Студэнцкая думка", "Экспресс-новости", "Навінкі"

Эскізы дасылайце ў Беларускі саюз дызайнэраў:
220039 Менск, вул. Брылеўская, 14, а/с 78 (з пазнакай "Я-МАЙКА")
тэл. (+ 375 17) 229 33 98, 222 77 81
e-mail: bdu@nsys.by

Дэвіз

Я нарадзіўся тут?

Заснавальнікі: Беларускі саюз дызайнэраў

Арганізатары: Беларускі саюз дызайнэраў, выданьне "Pro дизайн", Беларуская музычная альтэрнатыва

Удзельнікі: Прафэсыяналы і ня толькі.

Мэта конкурсу: *Майкі з разнастайнай "мясцовай" сымболікай можна набыць у любой краіне сьвету. За выняткам Беларусі. Але майка - гэта ня толькі добры сувэнір, але й вельмі знакавы элемэнт, які шырока выкарыстоўваецца ў рэкляме, модзе і складае індывідуальны ці карпаратыўны вобраз. Зь яе дапамогай можна вызначыць сваю прыналежнасьць да пэўнага грамадзкага кола, прыхільнасьць да нейкае ідэі ці проста ваш сёньняшні настрой. Майка - параўнальна малады жанр, які знаходзіцца на сумежжы графікі, моды і камунікатыўнага дызайну. Па эфэктыўнасьці ўзьдзеяньня ён набліжаны да плякату. Мэта конкурсу - пошук і прэзэнтацыя арыгінальных выяўленчых і фармальных сродкаў: кампазыцыяў, знакаў, сымбаляў, тэкстаў, якія б адлюстроўвалі асаблівасьці нацыянальнага беларускага мысьленьня, гісторыі, культуры, мастацтва. Мы прапанавалі перадаць багацьце беларускае культуры мовай графічнага вобразу і знаку. Гэтым мы спадзяемся зьвярнуць увагу на існуючыя ў беларускім грамадзтве прадметы і зьявы, нягледзячы на іх палітычныя, сацыяльныя, эстэтычныя адрозьненьні. Такім чынам, тэма конкурсу вольная, але... Мы раім прыгадаць вядомыя імёны, пачынаючы ад беларускіх асьветнікаў і да дзеячоў сучаснае культуры, палітыкі, грамадзтва, зьвярнуцца да гістарычных падзеяў, нацыянальных традыцыяў, помнікаў архітэктуры, мастацтва і дызайну, багацьця роднае мовы. Ня трэба абмінаць і дасягненьні нашых дзён, праблемы і "балючыя" пытаньні. Паколькі майка сёньня зьяўляецца дзейсным сродкам рэклямы, ня варта забывацца на беларускія брэнды, фірмовыя стылі. Удзел для камэрцыйных працаў платны - 20 у.а. Конкурс -фэстываль "Я-майка" павінны паўплываць на разьвіцьцё гэтага жанру ў беларускім дызайне. Мы спадзяемся вызначыць, які ўплыў на яго мае тэхналёгія, крой, а таксама асабістыя якасьці тых, хто носіць майкі. Усе майкі будуць дэманстравацца на жывых мадэлях.*

Матэрыялы: *У якасьці аб'екту для творчасьці мы прапануем стандартную майку (t-shirt), якая зьяўляецца найбольш папулярным элемэнтам сучаснага строю, але аддаем перавагу нестандартнаму падыходу да крою і матэрыялаў.*

Этапы конкурсу: *Удзельнікі да 1 красавіка 2002 году прадстаўляюць эскізы (пажадана ў электронным выглядзе: фарматы вектарнай (шрыфты ў крывых) і растравай графікі (dpi. 100) у натуральную велічыню, колер фіксаваны, колькасьць колераў - да чатырох, градыент не прымаецца). Фармат файлаў лепей узгадняць з Саюзам дызайнэраў. Абавязкова прадстаўляецца тлумачальная запіска, зьвесткі пра аўтараў. Прымаюцца працы ў матэрыяле, што спрашчае праходжаньне эскізнага туру. Пасьля адбору эскізаў лепшыя 100 працаў рэкамэндуюцца журы для далейшага ўдзелу ў конкурсе і друкуюцца на сродкі фундатараў. Да ўдзелу ў другім этапе конкурсу запрашаюцца пераможцы першага этапу, а таксама айчынныя й замежныя дызайнэры, якія маюць безумоўны аўтарытэт (пераможцы конкурсаў плякатаў, моды, рэклямы). У час правядзеньня фінальнага туру майкі прапануюцца да дэманстрацыі й продажу.*

Увага: *Эскізы не вяртаюцца. Арганізатары конкурсу пакідаюць за сабой права на выпуск кожнай аўтарскай майкі накладам 100 асобнікаў.*

Патрабаваньні да працаў: *Адлюстраваньне крэатыўнага бачаньня праблемы. Прафэсіяналізм у працы з выяўленчымі і шрыфтавымі элемэнтамі. Тэхналягічнасьць.*

Прызы: *Прысуджаюцца ў некалькіх катэгорыях. За перамогу ў катэгорыі - аўтарскі наклад маек (20 асобнікаў). Гран-пры - аўтарскі наклад маек (100 асобнікаў), а таксама грашовая прэмія. Прадугледжаныя грашовыя і спэцыяльныя прызы.*

У праграме: *Дэманстрацыя працаў удзельнікаў і гасьцей конкурсу. Канцэрт беларускіх гуртоў. Шмат піва, яшчэ больш конкурсаў і гульняў. Агульная лазьня. Workshop клясыкаў жанру. Фэстываль пройдзе на адкрытай пляцоўцы за горадам.*

Deadline падачы працаў: *Эскізны тур - да 1 красавіка 2002 году. Фінальны тур - да 1 траўня 2002 году.*

Запрашаем далучыцца да фундатараў
і арганізатараў конкурсу.

220039 Менск, вул. Брылеўская, 14, а/с 78 (з пазнакай "Я-МАЙКА") тэл. (+ 375 17) 229 33 98, 222 77 81 e-mail: bdu@nsys.by