Таким образом, рациональное расположение университета по отношению к городской среде, наличие пространственных и инженерных ресурсов, «эмблематичная» архитектура новых территорий образовательных и исследовательских учреждений — это не просто одна из стратегий, а единственный путь создания качественной и конкурентоспособной академической среды.

1. Концепция и программа развития Уральского федерального университета. М., 2009.
2. *Переслегин С., Переслегина Е., Желтов А., Луковникова Н.* Урал в XXI веке: Форсайт : материалы конф. «Форсайт Урала», 2 октября 2011 г. Екатеринбург, 2011.
3. *Пучков М. В.* Архитектура в эпоху информационных технологий. Екатеринбург, 2006.
4. *Салми Дж.* Создание университетов мирового класса. М., 2009.
5. Campus and the City — Urban Design for the Knowledge Society. Zurich, 2009.

Статья поступила в редакцию 25.09.2012 г.

УДК 7.012 + 7.021 + 574:7.01 **Н. В. Койнова**

РАЗВИТИЕ ИДЕЙ БАУХАУЗА И ВХУТЕМАСА В ФИНСКОЙ ШКОЛЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА АЛВАРА ААЛТО

Проводится анализ проектной методологии Вхутемаса и Баухауза и рассматривается влияние идей первых школ дизайна на развитие скандинавского экологического промышленного дизайна. Автор дает определение экологической эстетики как новой научной сферы и выявляет ее практическое применение в финской школе экологического дизайна Алвара Аалто.

Ключевые слова: Вхутемас, Баухауз, школа дизайна, методология, проектирование, формообразование, промышленный дизайн, экологическая эстетика, зеленый дизайн, практическая эстетика природы, финский экологический дизайн, органический дизайн.

Ухудшение экологической ситуации, вымирание редких видов животных и растений заставляют нас переосмыслить наше отношение к окружающей среде и природным ресурсам, а также найти новые пути взаимодействия человека и природы. Понимание экологических проблем как научно осмысленных и усиливающийся интерес к взаимодействию современного социума с миром природы привели к развитию новой научной отрасли — экологической эстетики.

КОЙНОВА Надежда Викторовна — аспирант кафедры ювелирного искусства Уральской государственной архитектурно-художественной академии, г. Екатеринбург (e-mail: beautenvk@gmail.com).

© Койнова Н. В., 2012

Экологическая эстетика исследует глобальную проблему взаимосвязей человека и природы в контексте культуры.

Задачи экологической эстетики формулируются и реализуются в процессе комплексного художественного проектирования среды с учетом экологических факторов — сохранения баланса между живым миром, природой и историко-культурными общечеловеческими и национальными ценностями. Свое практическое применение экологическая эстетика находит в *экодизайне*.

Экологический дизайн соприкасается с различными областями научного знания –начиная от прикладной экологии и заканчивая современными исследованиями в области медицины и социологии. В настоящее время вопросы экологии и ее приложения к предметной деятельности человека фигурируют во многих источниках, однако в большинстве случаев они не являются основной темой исследования [4].

Среди научных исследований, наиболее полно отразивших динамику взаимодействия человека и окружающей среды в философских и теоретических аспектах экологии, можно выделить работы В. И. Вернадского, Р. Карсона, Н. Н. Моисеева, П. Элриха, Т. Мальтуса. Связь экологии и предметного творчества раскрывается в трудах таких авторов, как Г. Галлопин, Б. Стерлинг, Э. Тоффлер. Исследованиями о связях проектно-производственной деятельности и окружающей среды занимались Д. Рескин, У. Т. Мальдонадо, М. А. Печчеи, Ле Корбюзье.

Стоит заметить, что в вышеперечисленных трудах рассматриваются лишь отдельные аспекты, затрагивающие экологический дизайн, но нет целостного понимания развития истории и становления проектной методологии зеленого дизайна, поэтому ***цель*** данной статьи — дать опредение экологическому дизайну, выявить принципы проектной методологии Вхутемаса и Баухауза и рассмотреть влияние идей классического дизайна на становление финской школы экологического дизайна Алвара Аалто.

Экологический дизайн (зеленый дизайн) — направление в дизайне, уделяющее ключевое внимание защите окружающей среды на всем протяжении жизненного цикла изделия, комплексно рассматривающее создание, использование и утилизацию изделий. Экодизайн, наравне с очевидными требованиями удобства, красоты и цены, придает большое значение:

— происхождению материалов;

— потреблению ресурсов при проектировании, изготовлении, использовании;

— безопасности в использовании изделия, отсутствию вреда здоровью человека;

— простоте и безопасности утилизации, возможности повторного использования материалов с минимальным экологическим ущербом.

Экологический дизайн — вид проектной деятельности, существующий как осознанная или интуитивная реакция на природные изменения, проявленная в предметном творчестве [4].

Основоположник современного экологического финского дизайна — талантливый скандинавский архитектор Уго Хендрик Алвар Аалто был одним из первых финских дизайнеров, успешно применявшим принципы модернизма и функционализма в архитектуре и дизайне. Основатель финской дизайнерской

школы Алвар Аалто в своих работах обыгрывал плотность древесины, структуру и цвет, тем самым положив начало экологическому дизайну. В коллекции его произведений стулья, диваны, шезлонги, столы, шкафы, стеллажи, вазы (рис. 1), светильники (рис. 2). Аалто создал свое направление в архитектуре, Он достигал эстетического эффекта за счет четкой привязки строений к окружающей среде, их соразмерности человеку, чувства материала, отточенных деталей и искусного освещения. Заслугой Аалто считается то, что он предложил альтернативу безличной техничности международного стиля, повторяемости простой структуры и монотонности [5]. С 1929 г. Аалто участвовал в деятельности международного объединения архитекторов-модернистов (Les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, СИАМ), где познакомился с Вальтером Гропиусом, Ласло Мохой-Надем и швейцарским архитектурным критиком Зигфридом Гидионом, их знакомство переросло в тесные и длительные связи. Аалто никогда не был в Баухаузе, так как Гропиусу пришлось уехать оттуда еще до того, как архитекторы познакомились. Аалто много общался с видными деятелями модернизма, что часто перерастало в тесную дружбу и совместную работу. Зарубежные друзья Аалто были левыми по своим убеждениям — многие из них являлись членами коммунистических партий — и имели контакты с авангардистами в Советской России. Аалто был наслышан о работе Вхутемаса и русских конструктивистах, однако не был знаком с ними лично [5]. Ласло Мохой-Надь, преподававший тогда в Баухаузе, друг Аалто по СИАМ, познакомил его с принципами Баухауза.

Рис. 1. А. Аалто. Вазы Savoy. 1936. (источник: http://designround.com)

Следует отметить, что в 1920–1930 гг. между Вхутемасом и Баухаузом существовали активные профессиональные и твор-

а *б* *в*

Рис. 2. А. Аалто: *а* — настольная лампа A703. Производитель: Artek (источник: http://www.bonluxat.com); *б* — подвесные лампы A330. 1939 (источник: http://hoipippo/wordpress.com); *в* — подвесная лампа A331. 1953. Производитель: Artek (источник: http://www.egd.ro)

ческие связи. Постоянные выставки, публикации, переписка и профессиональный обмен оказали большое влияние на формирование проектно-художественной методологии в этих школах. Почти одновременно эти учебные заведения стали первыми школами дизайн-образования, а также центрами инноваций и концепций в области стандартизированного массового дизайна.

Учебную подготовку во Вхутемасе и Баухаузе объединяли схожие художественные основания, а также цели, которые педагоги ставили перед студентами: быть не просто создателями оригинальных форм, а уметь проектировать для производства, знать техническую и технологическую сторону проекта. Кроме того, дизайн-образование в этих школах строилось на комплексе теоретических знаний, адаптированных к задачам проектирования. Среди них можно увидеть как теории, имеющие довольно длительную традицию (учение о цвете, форме и т. п.), так и идеи, относящиеся целиком и полностью к XX в. (синестезия, зачатки семиотики и т. п.) [1].

Проектная методология Баухауза и Вхутемаса развивалась на основе двух ***основных взаимосвязанных принципов:*** от конкретного к абстрактному и от абстрактного к конкретному. В первом случае в процессе аналитических действий реальный объект абстрагируется до простых композиций или выразительных форм, большое внимание уделяется таким важным элементам, как линия, форма, цвет, движение, пропорции, фактура и текстура [1].

Во втором случае проектирование реального объекта происходит путем пошаговой конкретизации начальной абстрактно-графической или абстрактно-объемной композиции. Ключевым моментом и в первом, и во втором случае было абстрактно-композиционное моделирование [2].

Важным ***принципом*** проектной методологии в этих школах являлось «очищение художественного образа» от лишней декоративности. На основе формообразования из простых геометрических форм складывались универсальные проектные приемы и средства художественной выразительности проектируемого объекта [2].

Постоянно исследуя свойства различных материалов и экспериментируя в области формообразования, студенты Баухауза и Вхутемаса изучали законы гармонии, ритма, пропорций, симметрии, масштаба, цвета и применяли эти знания в проектировании прототипов дизайна для промышленного производства (рис. 3).

Рис. 3. М. Брейер. Прототипы стульев, выполненные в Баухаузе. Десау, 1926 (источник: *Guidot R.* Histoir du design de 1940 nos Jours. Paris, 2004)

Испытывая влияние Баухауза и Вхутемаса, Алвар Аалто так же много экспериментировал с различными материалами и отвлеченными формами, одним из главных принципов его работы было исключение законченной декоративности. Он утверждал, что искусство — это непрерывный процесс облагораживания дерева, меди, стекла и других материалов для раскрытия их свойств, но не ради самодовлеющей формы, а для удовлетворения человеческих потребностей [3].

Дизайн Аалто развивался от строго геометрических форм до сочетания национальных традиций, принципов функционализма и органического дизайна, где свобода и гибкость объемно-пространственной композиции умело вписывались в природную среду. В поисках новых конструктивных форм он отдавал предпочтение природным материалам, что явно прослеживается как в его архитектурных ансамблях, так и в дизайне интерьера и мебели.

Одним из наиболее важных технических нововведений дизайнера было использование слоистых материалов, таких как фанера. Совместно со своей женой Айной Марсио, которая специализировалась на дизайне интерьеров, в течение нескольких лет Аалто экспериментировал с гибкой древесиной, в результате чего была создана революционная конструкция 1930-х гг. Алвар начал склеивать фанеры вместе в одну литую фанеру, уделяя особое внимание клеющему составу, так как считал очень важным, чтобы мебель была экологически чистой. В своей статье «Дерево как строительный материал» А. Аалто отметил: «В процессе химической обработки учитываются важные свойства дерева, причем важные именно для человеческой психологии». Его первое новаторское кресло № 41 (Armchair 41), разработанное для туберкулезного санатория в финском городе Паймио, было изготовлено из гнутоклееной древесины с использованием твердых березовых листов (рис. 4). Береза является очень гибким и эластичным материалом. Сиденье кресла было выполнено из сильно лакированной фанеры. Форма спинки была получена путем сгибания, с помощью устранения нескольких слоев шпона фанеры. Стоит отметить, что для проектирования рациональной мебели А. Аалто проводил исследования в области психологии. Так, например, при создании данной модели кресла Аалто учитывал как физическое, так и эмоциональное состояние ослабленного болезнью человека. Гнутые формы и теплый материал деревянного кресла создавали положительные физиологические ощущения у человека и сответствовали эргономическим и функциональным требованиям расположения больного в кресле, обеспечивая ему психологический комфорт.

Благодаря новаторской конструкции и новому материалу — ламинированной фанере, мебель, разработанная финским дизайнером, имела большой спрос у потребителей и впоследствии стала визитной карточкой Artek. Алвар Аалто считал, что наиболее важным вкладом в дизайн мебели было подключение вертикальных и горизонтальных частей материала. Для того чтобы сделать эту основу, как правило, стул должен быть построен, стыки вырезаны или сделаны из стандартных компонентов, таких как винты, болты и гвозди. Благодаря смешанной древесине дизайнер делал ножки так, чтобы непосредственно в нижней части сиденья не было необходимости в использовании каких-либо рамок

или дополнительной поддержки. Практически вся мебель Аалто имеет органический вид. Автор разрабатывал функционально-рациональные вещи. Примером могут служить L-ножный стул № 60 (рис. 5) и деревянный столик с гнутыми ножками и деревянными колесами, созданный в 1937 г. (рис. 6).

Алвар был твердо убежден в том, что дизайн должен быть как природным, так и органическим. Он отвергал антропогенные материалы, например, такие, как трубчатая сталь, часто применяемые в то время европейскими и американскими модернистами и функционалистами для изготовления мебели. Аалто отмечал отрицательные качества металлических стульев, такие как большая теплопроводность, сильное отражение света и звука от их поверхностей. Он утверждал, что это противоречит понятию «человеческий уют». Дизайнер считал, что такие материалы чужды человеку, они не позволяют людям чувствовать себя частью природы. При изготовлении мебели экодизайнер отдавал предпочтение цельной и гнутоклееной древесине из различных пород деревьев: березы, сосны, ясеня, дуба, а в качестве обивки или оформления изделий он использовал кожу, тростник, плотные льняные ткани (рис. 7–10). Алвар Аалто был уверен, что использование натуральных материалов поможет дизайнеру удовлетворить потребительские и психологические запросы покупателя.

Для основоположника экологического органического дизайна был характерен целостный подход. Алвар Аалто утверждал, что весь интерьер помещения должен быть тщательно рассмотрен, все предметы интерьера должны дополнять друг друга (рис. 11). Полный эффект считается более важным, чем эффект от отдельных частей. Решающее значение для органического дизайна имеет сочетание, как визуальное, так и функциональное, отдельных элементов, таких как мебель и украшения, с остальной частью зала и даже здания в целом. Это может быть достигнуто за счет правильного выбора цвета, материала и формы [6]. Аалто считал, что дом должен отражать характер своего владельца. Так, например, в маленьком, полигональной формы летнем загородном коттедже одного профессора классических языков в оформлении интерьера Алвар Аалто

Рис. 4. А. Аалто. Кресло № 41 для санатория в Паймио. 1932. (источник: http://www.trimo-urbancrash.com/blog)

Рис. 5. А. Аалто. Стул №60. 1933 (источник: http://www.edition20.com)

Рис. 6. А. Аалто. Чайный столик Tea trolley 900. 1937 (источник: http://chairs.ru)

Рис. 7. А. Аалто. Кресло № 46. 1947. Материалы: береза, покрытая лаком; спинка и сиденье могут быть обиты тканью или кожей; подлокотники оформляются тростником, кожей или тканью (источник: http://www.egd.ro)

Рис. 8. А. Аалто. Перегородка из лакированной сосны и кресло № 41. 1936 (источник: http://www.bonluxat.com)

Рис. 9. А. Аалто. Шезлонг № 43. 1937. Материалы: береза, покрытая лаком; сиденье может быть выполнено из льняной ткани или кожаных ремней (источник: http://www.egd.ro)

Рис. 10. А. Аалто. Стол H98 и стулья 615 в интерьере (источник: http://www.egd.ro)

Рис. 11. А. Аалто. Интерьер виллы Mairea. 1939 (источник: http://bemz.typepad.com)

Рис. 12. А. Аалто. Интерьер загородного летнего коттеджа. 1974 (источник: http://www.slate.com)

сочетал кирпичную кладку и покрытые лаком сосновые доски, практически вся мебель также была выполненна по его проекту, в частности, при помощи книжных стеллажей в углу было отделено пространство для рабочего места (рис. 12).

В 1935 г. дизайнеры Айна и Алвар Аалто, Maire Gullichsen и Nils-Gustav Hahl создали компанию Artek. Название фабрики Artek состоит из двух слов — art (*англ.* «искусство») и technology (*англ.* «технология»), что означает соединение эмоционального и рационального начал, синтез науки и искусства. Идея компании — создавать и продавать мебель, а также содействовать развитию современной культуры жилья, используя выставки и другие учебные средства. Основатели Artek выступали за новый органичный тип среды для повседневной жизни. Они верили в грандиозный синтез искусства и хотели изменить

ситуацию в градостроительстве, архитектуре и дизайне. Манифест компании Artek был пронизан духом функционализма. Соединение идей современного изобразительного искусства, рационального производства мебели и «народного образования» — основные принципы компании. Постоянные маркетинговые исследования, поиск новых экологических материалов и дизайнерских решений для рационального проектирования являются неотъемлемой частью работы компании Artek. Краеугольный камень стратегии развития продуктов компании — этика, эстетика и экология. Мебель должна служить физическому и психологическому комфорту людей. Сегодня в мире мебели компания Artek означает сочетание высокого качества, вечной классики и сильной идеологии дизайн-мышления, ядро ассортимента компании — мебель Алвара Аалто.

Выводы

1. Универсальный проектный метод, разработанный в первых школах-дизайна, основанный на абстрактно-композиционном моделировании предметных форм, явился основополагающим в дальнейшем развитии дизайна во многих странах.

2. Идеи первых дизайнерских школ сыграли решающую роль в развитии различных направлений в дизайне, в частности, скандинавского экологического промышленного дизайна, примером которого служит деятельность финского дизайнера Алваро Аалто.

3. Применяя принципы функционализма, Алвар Аалто отвергал антропогенные материалы и разрабатывал конструкции из натуральных материалов, учитывая физические и психологические потребности людей.

4. Основоположник экологического органического дизайна Алвар Аалто рассматривал дизайн как целостный подход, где все элементы должны визуально и функционально вписываться в окружение.

5. Философия дизайн-мышления Алваро Аалто сделала его отцом органического дизайна и принесла ему мировую востребованность и известность.

---

1. *Койнова Н. В.* Развитие представления о форме в методологии первых школ-дизайна — Вхутемаса и Баухауза [Электронный ресурс] // Актуальные проблемы архитектуры и дизайна-2011 : материалы междунар. студ. науч. конф. См.: Архитектон : изв. вузов. 2011. № 34 (прил.). URL: http://archvuz.ru/2011_22/62 (дата обращения: 04.02.2012).

2. *Михайлов С. М., Михайлова А. С.* Становление универсального проектного метода в первых школах дизайна — Баухаузе и Вхутемасе в 1920-е гг. [Электронный ресурс] // Мир науки, культуры, образования. 2008. № 5 (12). URL: http://www.iwep.ru:88/journal/ 12/ pages%20104-106.pdf (дата обращения: 10.01.2012).

3. *Папаскири Т., Кириленко И.* Скандинавский дизайн мебели: история и современность [Электронный ресурс] // Мебель. 2000. URL: http://www.ivd.ru/ document.xgi?id=3830 (дата обращения: 06.02.2012).

4. *Уваров А. В.* Экологический дизайн: опыт исследования процессов художественного проектирования : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 127 с.

5. *Vihavainen T.* Сто замечательных финнов: калейдоскоп биографий [Электронный ресурс] // Общество финской литературы. 2004. URL: http://www.kansallisbiografia. fi/pdf/kb_ru.pdf (дата обращения: 01.02.2012).

6. SAV & Oleg Akvan. Уго Хендрик Алвар Аалто [Электронный ресурс] // Мир мебели. 2008–2012. URL: http://mirmebeli.net/archives/264 (дата обращения: 05.02.2012).

Статья поступила в редакцию 14.06.2012 г.

УДК 7-05(470) + 7-05(73) + 174

А. В. Антошин

В БОРЬБЕ ЗА МЕСТО ПОД СОЛНЦЕМ В ГОДЫ «ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ»: РУССКАЯ ЭМИГРАНТКА ЛИДИЯ НАДЕЖИНА И АМЕРИКАНСКОЕ АКАДЕМИЧЕСКОЕ СООБЩЕСТВО СЕРЕДИНЫ XX в. (по материалам Рукописного отдела Библиотеки Конгресса США)

В статье рассказывается о судьбе русской эмигрантки искусствоведа Лидии Надежиной (1892–1977). Анализируя ее жизненный путь, автор показывает те трудности, с которыми в процессе профессиональной адаптации сталкиваются в США российские ученые, работающие в сфере гуманитарных и социально-политических наук. Статья основана на архивных материалах, хранящихся в Рукописном отделе Библиотеки Конгресса США.

Ключевые слова: русская эмиграция, искусствоведение, американское академическое сообщество, профессиональная адаптация.

История жизни и творчества в Америке видных представителей российской науки и культуры — тема, которая достаточно давно привлекает внимание исследователей. Вместе с тем, рассказывая об этих людях, их месте в российской и американской истории, на наш взгляд, очень важно не забывать о том, какой ценой давался им успех на чужой земле. Организованные выставки, опубликованные работы, статьи в американской прессе — все это уже результаты, итоги того пути, который был пройден деятелями русской культуры и науки в США. Изучая весь этот путь, работая с личными архивами этих людей, их перепиской, узнаешь, насколько тернистой была их дорога к тому, чтобы найти свою нишу, свое место в американском обществе XX в.

При этом, бесспорно, особенно сложной была профессиональная адаптация в США для представителей гуманитарных и социально-политических областей знания. Именно поэтому интересной представляется судьба Лидии Надежиной (1892–1977), которая удостоилась того, что ее личный архив хранится

АНТОШИН Алексей Валерьевич — доктор исторических наук, доцент кафедры евразийских исследований Института социальных и политических наук Уральского федерального университета (e-mail: alex_antoshin@mail.ru).

© Антошин А. В., 2012