

**ТЕОРИИ ДИЗАЙНА:
ОТ «МЕТОДОЛОГИИ ДИЗАЙНА»
К «ОФФЕНБАХСКОМУ ПОДХОДУ»**

**DESIGN THEORY: FROM «DESIGN METHODOLOGY»
TO «OFFENBACH APPROACH»**

Х. С. Гафаров

H. S. Gafarov

Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Belarus

E-mail: hassangafarov@gmail.com

Статья посвящена общей характеристике четырёх основных подходов немецкой теории дизайна 60-х – 70-х гг. XX в.: «методологии дизайна», теории «информационной эстетики», критической теории дизайна и «оффенбахскому подходу».

Ключевые слова: теория дизайна, методология дизайна, Ульмская школа дизайна, Оффенбахская школа, расширенный функционализм.

The article is devoted to a characteristic of the four basic approaches of the German design theory of the 60–70s. of XX century: "design methodology", the theory of "information aesthetics", critical design theory and the "Offenbach approach".

Keywords: design theory, design methodology, Ulm School of Design, Offenbach School of Design, expanded functionalism.

Существенный вклад в развитие теории дизайна в 60–70-х годах XX века внесли английские и американские теоретики в рамках так называемого «движения за методы дизайна». Теория дизайна, разработанная основателями движения, оказала непосредственное влияние на методологию дизайна Ульмской школы формообразования (*Hochschule für Gestaltung Ulm*, 1953–1968).

Следуя типологии, предложенной немецким теоретиком дизайна Гердой Мюллер-Крауспе (*Gerda Müller-Krauspe*) в 1978 году [цит по: 10, с. 273], западногерманская традиция того времени была представлена четырьмя относительно независимыми направлениями теории дизайна: так называемой «методологией дизайна», теорией «информационной эстетики», критической теорией дизайна и «оффенбахским подходом» или теорией «расширенного функционализма».

В рамках самой Ульмской школы дизайна были разработаны «методология дизайна» и теория «информационной эстетики» и заложены основания для дальнейшего развития двух других теоретических подходов.

Целью теоретиков «методологии дизайна», или дизайн-методологии, была фрагментация и формализация процесса проектирования, что должно было привести к разработке операциональных методов проектирования и превращению дизайнерской деятельности в логически прозрачный процесс. Первый обзор этапа научного характера проектных работ был сделан уже в 1964 г. [22, с. 10–29].

Среди теоретиков Ульмской школы, которые в той или иной степени занимались непосредственно «методологией дизайна», следует назвать Ханса Гугелота (*Hans Gugelot*, 1920–1965), Отто Айхера (*Otto «Oil» Aicher*, 1922–1991), Хорста Риттеля (*Horst W. J. Rittel*, 1930–1990), Томаса Мальдонадо (*Tomás Maldonado*, р. 1922) и Ги Бонсипе (*Gui Bonsiepe*, р. 1934).

Немецкий дизайнер голландского происхождения Ханс Гугелот, несмотря на то, что недолго прожил и мало написал, считается одной из ключевых фигур Ульмской школы дизайна, в которой он преподавал с 1954 по 1965 гг., и одним из основоположников системного дизайна [27]. Его хорошая теоретическая подготовка позволила ему адаптировать и развить рациональные принципы Баухауза 20-х гг. в новом предметном мире. Отстаивая такие основные принципы проектирования, как системность и ясность, Гугелот ратовал за соединение системного подхода, функциональности и технических инноваций. Рассматривая дизайнерскую деятельность как интеллектуально и морально насыщенную и не имеющую ничего общего со вкусом, Гугелот разработал идею новаторской культуры дизайна, что оказало определяющее влияние на немецкий дизайн того времени и привело к появлению феномена последовательной визуальной корпоративной идентичности, получившего впоследствии название корпоративного дизайна (*Corporate Design*).

Преподававший в Ульме с 1954 по 1966 гг. пионер концепций визуальной коммуникации и визуальной идентичности Отто Айхер опирался на идеи Оккама, Канта и Витгенштейна, что подтолкнуло его к созданию собственной «философии действия», темой которой являются предпосылки и цели, а также предметы и притязания дизайна. Особой ценностью обладают его сборники 1991 г. «Аналог и цифра: сочинения по философии действия» [1], содержащий его работы по вопросам визуального формообразования, и «Мир как проект», посвященный

истории мышления, дизайна и архитектуры, как феноменов, обеспечивающих возможности человеческого существования [2].

Профессор методологии дизайна, теории познания и теории коммуникации Ульмской школы дизайна с 1958 по 1963 гг., Хорст Риттель развивал науку о дизайне как теорию и методiku дизайна (*DTM*), описывая такие формы деятельности, как планирование, инжиниринг, выработка политического курса (*policy making*) в качестве конкретных форм дизайна. Осмысляя историю неудач ранних попыток систематизации дизайнерской деятельности, он ввел понятие «методы проектирования второго поколения» [24; 26] Риттель известен как автор термина «коварная проблема» (*wicked problem*, проблема, которую невозможно или чрезвычайно трудно решить в силу неполноты, противоречивости либо динамичности информации) и разработчик метода планирования / проектирования известного как *Issue-Based Information System* (IBIS), используемого для обработки «коварных проблем» [25, с. 317–327].

Томас Мальдонадо – аргентинский художник, дизайнер, теоретик дизайна и философ – в 1955–1967 гг. был преподавателем, а с 1964 по 1966 – ректором Ульмской школы. Автор почти двадцати работ по теории дизайна, изданных на английском, немецком, испанском и итальянском языках, и ведущий разработчик «Ульмской модели дизайна», он ориентировал дизайн-образование на системное мышление, нацеленное на достижение баланса между дизайном и наукой, практикой и теорией, включающей методы планирования, теорию восприятия и семиотику. Одна из последних публикаций Мальдонадо – «Дигитальный мир и формообразование» [21] – представляет собой подборку его программных эссе по проблемам окружающей среды и дизайна, современной цивилизации, технологии и культуры.

Труды Ги Бонсипе, работавшего в Ульме с 1960 по 1968 гг. относятся к числу классических работ по теории дизайна [9]. Одним из самых значимых является сборник его произведений, опубликованный в 2009 г. под названием «Проектная культура и общество: формообразование между центром и периферией» [8].

В Ульме активно разрабатывалась и вторая по значимости теория дизайна – информационная эстетика, посвященная проблеме квантифицируемости визуальных феноменов. Эта теория была представлена двумя авторами – Максом Бензе (*Max Bense*, 1910–1990) и Абрахамом Модем (*Abraham André Moles*, 1920–1992), работавшими сначала независимо друг от друга, а затем – в творческом взаимодействии.

Макс Бензе, преподававший в Ульме в 1954–1958 гг. и в 1966 г., известен своими многочисленными работами в области философии науки, логики, эстетики и семиотики⁴. Бензе был сторонником Просвещения, и относил себя к просветительской традиции. Его ведущая идея – *экзистенциальный рационализм* – ориентирует на устранение разделения между гуманитарными и естественными науками, искусством и философией. Как философ науки, Бензе отстаивал синтетическую концепцию образования, в рамках которой классический гуманизм и современные технологии конструктивно дополняют друг друга. Исходя из такого понимания науки, он возлагал надежды на прогресс познания, который должен постоянно подвергаться этической проверке, чтобы избежать регрессии.

Наряду с Максом Бензе важную роль в развитии информационной эстетики и междисциплинарных исследований сыграл Абрахам Моль, преподававший в Ульме в 1961–1966 гг. Моль связывал кибернетическую модель коммуникации с гуманитарными науками. Одна из первых его работ посвящена взаимоотношению теории информации и эстетики [23].

Третья относительно независимая – критическая – теория дизайна развивалась под влиянием концепций Теодора В. Адорно, Макса Хоркхаймера и Герберта Маркузе и событий студенческого движения 60-х годов. Обоснование идеи социальной функции дизайна было начато ещё в рамках деятельности Ульмской школы. Так, на эту тему в Ульме были подготовлены дипломные работы Михаэля Клара (Michael Klar, р. 1943) [16, с. 33–36] и его оппонента Томаса Куби (Thomas Kuby, р. 1941) [18, с. 48–52].

После закрытия Ульмской школы в 1968 г. критическая теория дизайна систематически разрабатывалась западно-немецким философом-марксистом Вольфгангом Фрицем Хаугом (Wolfgang Fritz Haug, 1936), который в 1971 г. в монографии «Критика эстетики товаров» ввёл термин «эстетика товаров» (Warenästhetik) в широкое употребление [13; 15]. В 2009 г. вышла новая версия этой работы, посвященная анализу эстетики товаров в эпоху высокотехнологичного капитализма [14].

И последний, четвёртый подход в теории дизайна – «оффенбахский подход», восходящий к дебатам Ульма о необходимости преодоления

⁴ Макс Бензе – автор более восьмидесяти монографий, включая четырёхтомную эстетику [3; 4; 5; 6]. В конце 90-х посмертно был издан четырёхтомник его избранных произведений [7].

функционализма – развивается в 70-е годы XX века, которые в англоязычной традиции характеризуются как время «системных исследований второго поколения».

Известный немецкий теоретик дизайна Бернхард Бюрдек (Bernhard E. Bürdek, р. 1947) описывает 70-е годы как «смену парадигмы в методологии» дизайна, указывая при этом на важное значение для методологии дизайна работы Томаса С. Куна «Структура научных революций» (1962) [19] и монографии Пола Фейерабенда «Против метода. Очерк анархистской теории познания» (1975) [11].

В 70-е гг. эстафету Ульмской школы дизайна перенимает Промышленно-художественное училище Оффенбаха-на-Майне, которое получает название Высшая школа формообразования (Hochschule für Gestaltung) и становится, таким образом, третьим после Баухауза и Ульма учебным заведением, которое носит это название и использует значительную часть их дидактические концепций.

Существенный вклад в разработку «оффенбахского подхода» вносит теоретик дизайна и промышленный дизайнер Йохен Грос (Jochen Gros, р. 1944) [12, с. 145–176]. Грос, автор термина «расширенный функционализм», обратил внимание на недостаточность утилитарного функционализма в эпоху насыщенного рынка и описал функции дизайна согласно древней схеме дихотомического деления понятий, известной в истории логики под названием «дерево Порфирия», разделив все функции дизайна на практические (praktische Funktionen) и чувственно-воспринимаемые (produktsprachliche Funktionen), которые, в свою очередь, делятся на формально-эстетические (formalästhetische Funktionen) и семантические (semantische Funktionen). Семантические же функции он разделил на знаковые (Anzeichenfunktionen) и символические (Symbolfunktionen).

Примечательным образом функции дизайна, описанные Гросом, коррелируют с развитием актуальных направлений дизайна и трансформацией западного общества, выделенных немецким экономистом Эрихом Кюте (Erich Kütte, 1940–2003) и итальянским архитектором и дизайнером Маттео Туном (Matteo Thun, р. 1952) в их книге «Маркетинг в иллюстрациях» [20]. 60-е годы – это декада «зрелого общества» (Reifegesellschaft) и господства функционализма в дизайне, что соответствует преобладанию практической или утилитарной функции дизайна. 70-е годы – это декада «насыщенного общества» (Sättigungsgesellschaft) и господства эстетической функции в дизайне, что соответствует доминированию эстетической функции дизайна. 80-е годы – это декада «общества изобилия»

(Überflußgesellschaft) и господства семантической модели в дизайне и, соответственно, десятилетие превалирования знаковых функций дизайна. 90-годы – это декада «пресыщенного общества» (Überdrußgesellschaft) и господства эмоциональной модели, когда преобладает символическая функция дизайна.

Следует отметить, что разработки оффенбахской школы дизайна несмотря на свою авторитетность в немецком языковом пространстве, получили мировое признание под английским названием «product semantics» благодаря книге «Семантический поворот. Новое основание дизайна» [17] выпускника Ульма Клауса Криппендорфа (Klaus Krippendorff, р. 1932).

Таким образом, в Ульмской школе дизайна (1953–1968) было разработано два теоретических подхода – методология дизайна и информационная эстетика, и были заложены основания для двух других теоретических подходов, которые стали развиваться в 70-е годы XX века – критической теории дизайна и расширенного функционализма оффенбахской школы дизайна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Aicher, O. Analog und Digital: Schriften zur Philosophie des Machens / O. Aicher. – Berlin: Wilhelm Ernst & Sohn, 1991. – 192 S.
2. Aicher, O. Die Welt als Entwurf / O. Aicher. – Berlin: Wilhelm Ernst & Sohn, 1991. – 200 S.
3. Bense, M. Aesthetica (I). Metaphysische Beobachtungen am Schönen / M. Bense. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1954 – 348 S.
4. Bense, M. Aesthetica (II). Aesthetische Information / M. Bense. – Baden-Baden: Agis, 1956. – 98 S.
5. Bense, M. Aesthetica (III). Ästhetik und Zivilisation. Theorie der ästhetischen Zivilisation / M. Bense. – Krefeld/Baden-Baden: Agis, 1958. – 96 S.
6. Bense, M. Aesthetica (IV). Programmierung des Schönen. Allgemeine Texttheorie und Textästhetik / M. Bense. – Krefeld/Baden-Baden: Agis, 1960. – 128 S.
7. Bense, M. Ausgewählte Schriften in vier Bänden. Herausgegeben von Elisabeth Walther / M. Bense. – Bd. 1. Philosophie. – Bd. 2. Philosophie der Mathematik, Naturwissenschaft und Technik. – Bd. 3. Ästhetik und Texttheorie. – Bd. 4. – Poetische Texte. – Stuttgart: Metzler Verlag, 1997–1998. – 1955 S.
8. Bonsiepe, G. Entwurfskultur und Gesellschaft: Gestaltung zwischen Zentrum und Peripherie / G. Bonsiepe. – Basel: Birkhäuser, 2009. – 246 S.
9. Bonsiepe, G. Interface: Design neu begreifen / G. Bonsiepe. – Mannheim: Bollmann, 1996. – 240 S.
10. Bürdek, B. E. Geschichte, Theorie und Praxis der Produkt-gestaltung / B. E. Bürdek. – Basel: Birkhäuser – Verlag für Achitektur, 2005. – 480 S.
11. Feyerabend, P. Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge / P. Feyerabend. – London: New Left Books, 1975. – 339 p.

12. Gros, J. Grundlagen einer Theorie der Produktsprache. Einführung / J. Gros // Hochschule für Gestaltung Offenbach. – 1983. – Heft 1. – S. 145–176.
13. Haug, W. F. Kritik der Warenästhetik / W. F. Haug. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1971. – 193 S.
14. Haug, W. F. Kritik der Warenästhetik: Gefolgt von Warenästhetik im High-Tech-Kapitalismus / W. F. Haug. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2009. – 350 S.
15. Haug, W. F. Warenästhetik, Sexualität und Herrschaft / W. F. Haug. – Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1972. – 175 S.
16. Klar, M. Kritik an der Rolle des Design in der Verschwendungsgesellschaft / M. Klar // Format 20. – 1969. – Nr. 2. – S. 33–36.
17. Krippendorff, K. The Semantic Turn. A New Foundation for Design / K. Krippendorff. – New York: Taylor & Francis CRC. – 349 p.
18. Kuby, T. Gänseblümchen oder der Wille zum Guten. Eine Kritik an der These vom «revolutionären Design» von Ernst-Michael Klar / T. Kuby // Format 22. – 1969. – Nr. 4. – S. 48–52.
19. Kuhn, T. S. The Structure of Scientific Revolutions / T. S. Kuhn. – Chicago: University of Chicago Press, 1962. – 212 p.
20. Kühne, E. Marketing mit Bildern. Management mit Trend-Tableaus, Mood-Charts, Storyboards, Fotomontagen und Collagen / E. Kühne, M. Thun. – Köln: DuMont Buchverlag, 1995. – 181 S.
21. Maldonado, T. Digitale Welt und Gestaltung: Ausgewählte Schriften / T. Maldonado. – Basel: Birkhäuser, 2007. – 412 p.
22. Maldonado, T. Wissenschaft und Gestaltung / T. Maldonado, G. Bonsiepe // Ulm. – 1964. – Nr. 10/11. – S. 10–29.
23. Moles, A. Théorie de l'information et perception esthétique / A. Moles. – Paris: Edité par Flammarion, 1958. – 221 p.
24. Rittel, H. W. J. Planen, Entwerfen, Design / H. W. J. Rittel. – Stuttgart: Kohlhammer, 1992 – 432 S.
25. Rittel, H. W. J. Second-Generation Design Methods / H. W. J. Rittel // Developments in Design Methodology / Ed. by N. Cross. – New Jersey: John Wiley & Sons, 1984. – P. 317–327.
26. Rittel, H. W. J. Thinking Design / H. W. J. Rittel. – Basel: Birkhäuser Verlag, 2013. – 368 p.
27. Systemdesign. Bahnbrecher: Hans Gugelot 1920–1965 / H. Wichman (Hrsg.). – Basel: Birkhäuser, 1987. – 151 S.