

- цев // Научный результат. Серия Педагогика и психология. – 2016. – №4. – С. 40-48.
12. Репринцев, М.А. Профессионально-личностное развитие будущих специалистов-дизайнеров в средствах проектной деятельности / М.А. Репринцев // Гуманизация образовательного пространства Материалы международной научной конференции [Электронное издание]. – 2016. – С. 778-787.
 13. Репринцев, М.А. Психологические ресурсы профессионально-личностной самоактуализации студентов-дизайнеров в процессе проектной деятельности / М.А. Репринцев // Новая парадигма организационного управления в условиях вызовов XXI века / отв. ред., сост. Н.П. Фетискин, А.Л. Журавлев: в 2 т. – Т. 2. – Кострома: КГУ, 2016.– С.320-328.
 14. Репринцев, М.А. Развитие композиционного мышления будущих дизайнеров средствами проектной деятельности / М.А. Репринцев // Ярославский педагогический вестник. – №6. – 2016. – С.181-187.
 15. Розенсон, И.А. Основы теории дизайна / И.А. Розенсон. – СПб.: Питер, 2007. – 219 с.

**«СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОВОРОТ»
КЛАУСА КРИППЕНДОРФА: ПОПЫТКА
ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО ТОЛКОВАНИЯ ЦЕЛИ РАБОТЫ**

**KLAUS KRIPPENDORFF'S "SEMANTIC TURN":
AN ATTEMPT OF A HERMENEUTIC INTERPRETATION
OF THE AIM OF THE WORK**

Х. С. ГАФАРОВ
H. S. GAFAROV

Белорусский государственный университет,
Минск, Республика Беларусь
Belarusian State University,
Minsk, Republic of Belarus
e-mail: hassangafarov@gmail.com

Герменевтический анализ первичных понятий работы Клауса Криппендорфа «Семантический поворот. Новое основание дизайна» показывает, что книга посвящена не повороту в методологии дизайна, вызванному внешними по отношению к нему обстоятельствами, но смене парадигмы, которая началась в дизайне 70-х гг. XX века и завершилась в начале XXI века. Смена парадигмы описывается Криппендорфом как переход от технологически-ориентированного дизайна индустриальной эры к человеко-ориентированному дизайну постиндустриальной эпохи.

Ключевые слова: семантический поворот; общая семантика; парадигма; индукция; дедукция; технологически-ориентированный дизайн; человеко-ориентированный дизайн, функция, значение, культура дизайна.

Hermeneutic analysis of primary concepts of the work of Klaus Krippendorff's "The Semantic Turn. A New Foundation for Design" shows that the book is not devoted to a turn in the design methodology, which is caused by external circumstances, but to a paradigm shift. This shift began in the design of the 70s. XX century and ended at the beginning of the XXI century. The paradigm shift is described by Krippendorff as a transition from a technology-oriented design of the industrial era to a human-oriented design of the post-industrial epoch.

Keywords: semantic turn; general semantics; paradigm; induction; deduction; technology-centered design; human-centered design; function; value; design culture.

Данное исследование посвящено герменевтической интерпретации цели книги Клауса Криппендорфа «Семантический поворот. Новое основание дизайна». Такая интерпретация даст возможность избежать ложного понимания интенций и основных идей работы.

Оригинальная версия книги Клауса Криппендорфа «Семантический поворот. Новое основание дизайна» [14] была опубликована в 2006 году, а в 2013 году вышел перевод на немецкий язык [13]. Как оригинальная версия, так и перевод получили положительные отзывы специалистов. Так, почетный профессор Университета Мальмё Пелле Эн (*Pelle Ehn*, р. 1948) отметил, что книга полностью оправдывает претензию на то, чтобы стать «новым основанием дизайна». Как специалист, который развивает такую область дизайна, как интерактивный дизайн, объединяющий традиционные области дизайна, теорию медиа и коммуникаций, а также человеко- компьютерные взаимодействия, Эн подчеркнул, что для формирования новой основы дизайну необходимо сместить фокус на коммуникацию, взаимодействие как с людьми, так и с артефактами. Монография Криппендорфа, таким образом, должна войти в канон литературы по дизайну [8, с. 56–59]. Значимую для немецких исследователей идею канона развивал и дизайнер Йоахим Кобусс (*Joachim Kobuss*, р. 1954), отметивший, что работа Клауса Криппендорфа обязательна к прочтению для любого дизайнера [11].

Действительно, книга Криппендорфа «Семантический поворот. Новое основание дизайна» тематизирует как существенные изменения, произошедшие в современном мире, так и значимые трансформации современного дизайна. Цель книги заключается в том, чтобы выявить задачи ди-

зайна при переходе общества от индустриальных к постиндустриальным стандартам. Однако несмотря на усилия Криппендорфа ясно и отчётливо изложить суть дела, использование им множество примеров, включенный в монографию обширный список литературы и работу с десятичной нумерацией, понимание данного произведения вызывает некоторые трудности, начинающиеся с интерпретации самого названия книги.

Первая трудность, связанная с пониманием работы Криппендорфа, обусловлена спецификой использования в названии и тексте понятия «семантика». Обычно, говоря о семантике, каждый специалист трактует это понятие в рамках своей собственной или смежной дисциплины. Логик, лингвист, семиотик, программист будут подразумевать под семантикой разное. Сам Криппендорф, говоря о семантике, обращается к так называемой «общей семантике» влиятельного польско-американского логика Альфреда Кожибского (*Alfred Korzybski*, 1879–1950).

Согласно Кожибскому, общая семантика – это исследование взаимодействия человека с миром, его реакции на мир, его собственных реакций на свои реакции и реакции других людей, в результате которых изменяется поведение человека. Познание человеком мира ограничено структурой его нервной системы, а также структурой языка. Человек не может переживать мир непосредственно, но взаимодействует с ним опосредовано, через «абстракции», то есть невербальные впечатления или сведения, полученные центральной нервной системой, и их вербальные индикаторы, выраженные в языке.

В работе «Наука и здравомыслие» (1933), на которую ссылается Криппендорф, Кожибский обосновывает столь популярную впоследствии идею лингвистического картографирования реальности. По Кожибскому, карта – это не территория, которую она представляет, но, если карта верна, она имеет структуру, соотносимую со структурой территории, что и объясняет её полезность [12, с. 58]. Это утверждение Кожибского фиксирует представление о том, что человек живёт в двух мирах: мире языка и символов и в реальном мире опыта. Язык – это карта реальности, а мир языка – это абстракция мира опыта. Абстракция (карта) никогда не может быть идентична опыту (реальному ландшафту), а феномен никогда не совпадает с лингвистической категорией, с которой он скопирован. Однако, если языковой мир неадекватно представляет мир опыта, человек, ведомый ложной картой, будет введён в заблуждение.

Второе понятие Криппендорфа, требующее специального пояснения, – это понятие «поворота». Парадигматическим было понятие «лингвистического поворота», предложенное участником «венского кружка» Густавом Бергманном (*Gustav Bergmann*, 1906–1987). Оно стало популярным

лярным и вошло в широкий научный оборот благодаря антологии, изданной в 1967 году под редакцией американского философа Ричарда Рорти (*Richard Rorty*, 1931–2007). По аналогии с лингвистическим поворотом были «изобретены» другие повороты, многообразие которых описано немецким исследователем литературы и культуры Дорис Бахманн-Медик (*Doris Bachmann-Medick*, р. 1952) в монографии, в заглавие которой вынесено зонтичное понятие, общее для всех поворотов, – «Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре». В работе Бахманн-Медик речь идёт об интерпретативном (*interpretive*), перформативном (*performative*) и рефлексивном (*reflexive*) поворотах, сложившихся в сфере культурной антропологии, а затем – в контексте смены ведущих дисциплин – сформировавших постколониальный (*postcolonial*), пространственный (*spatial*), иконический / пикториальный (*iconic / pictorial*) и переводческий (*translational*) повороты [1, с. 8].

Темой методологических поворотов и сдвигов парадигм в сфере дизайна занимался немецкий теоретик и практикующий дизайнер Бернхард Бюрдек (*Bernhard E. Bürdek*, р. 1947). В своей классической книге «Дизайн. История. Теория и практика дизайна продуктов» (2005). Бюрдек отмечает, что в 70-е годы XX века на дизайн оказывает влияние лингвистический поворот, в 80-е – визуальный, а в 90-е – семантический [6, с. 426].

От «поворотов» Бюрдек отличает смену парадигм в теории дизайна. По его мнению, в 70-е годы в дизайне осуществился переход от дедуктивных методов к индуктивным. С точки зрения Бюрдека этот переход является сдвигом парадигмы, произошедшим под влиянием философии Поля Фейерабенда [9], теории Кристофера Александера [3, 4, 5] и практики «Нового немецкого дизайна» [6, с. 256–257]. В 80-е годы под влиянием философии постмодернизма, теоретической и практической активности групп *Memphis* и *Alchimia* в дизайне произошёл переход от естественнонаучных методов к гуманитарным, что представляло собой второй сдвиг парадигмы [6, с. 258, 401], и наконец, в 90-е годы, в связи с развитием новых технологий, основной теоретической и практической проблемой стала дигитализация, что привело к третьей смене парадигмы [6, с. 321].

Следует подчеркнуть, что понятие смены или сдвига парадигмы (*paradigm shift*) восходит к программной работе «Структура научных революций» (1962) американского философа и историка науки Томаса Куна (*Thomas S. Kuhn*, 1922–1996). Кун вводит это понятие для описания изменений базовых принципов в рамках ведущей теории науки (парадигмы). В своей работе он описывает науку как последовательность этапов нормальной науки, прерываемых научными революциями. Под парадигм-

мами подразумеваются «признанные всеми научные достижения, которые в течение определенного времени дают научному сообществу модель постановки проблем и их решений» [2, с. 11]. Научная революция – это всегда смена парадигмы. Кун описывает отношение двух парадигм как *несоизмеримые*, а это значит, что парадигмы не могут быть соотнесены между собой с помощью одной понятной меры.

Таким образом, если понятие «поворота» используется для описания несущественных изменений в теории и практике дизайна, вызванные внешними по отношению к дизайну теоретическими концепциями, то с помощью понятия «смена парадигмы» описываются внутридисциплинарные изменения дизайна.

Следовательно, в названии своей книги Криппендорф говорит о «семантическом повороте», однако описывает смену парадигмы, сдвиг парадигмы в практике дизайна артефактов – промышленных, графических, информационных, архитектурных и социальных – от изучения того, *как функционируют* артефакты, к тому, *что они значат* для заинтересованных лиц.

Эта смена парадигмы и зафиксирована в подзаголовке книги – «Новое основание дизайна». Именно на этот момент обращает внимание британский дизайнер, инициатор выделения *Design Research* как отдельной академической дисциплины Брюс Арчер (*L. Bruce Archer, 1922–2005*) в предисловии к книге Криппендорфа. Арчер отмечает, что функционалистская парадигма стала подвергаться критике и начала разрушаться ещё в Ульмской школе дизайна, но до Криппендорфа никому не удавалось достичь синтеза всех существующих подходов [14, с. XIII–XIV]. Криппендорф же синтезировал их, очертив в работе не просто «семантический поворот», но новый подход к дизайну, дающий дизайнерам прочную основу для утверждения и подтверждения своих профессиональных притязаний.

Таким образом, «семантический поворот» Криппендорфа в реальности фиксирует изменение *парадигмы*, трансформацию самой основы дизайна. Криппендорф предлагает не набор отдельных идей, а систему взаимосвязанных концепций, из которых могут вытекать достаточно радикальные для теории и практики дизайна последствия. Подчёркивается участие человека как в создании артефактов дизайна, так и в их использовании с помощью новых технологий, конструирующих новую социальную реальность и новую культуру. В отличие от индустриальной эпохи, когда артефакты дизайна служили протезами *физических* качеств человека, артефакты постиндустриальной эпохи – это протезы человеческого *интеллекта*. Дизайн индустриальной эпохи был ориентирован на

научную культуру. Криппендорф же предлагает культуру постиндустриальной эпохи ориентировать на дизайн. Научная культура должна быть заменена *культурой дизайна*¹.

Дизайн интеллектуальных артефактов предполагает, что старый лозунг промышленного дизайна «форма следует за функцией» больше не валиден. Необходимо говорить о том, что «люди воздействуют не на физические качества вещей, а на то, что они для них значат» [14, с. 47]. Уникальный опыт человеко-ориентированных дизайнеров заключается в разработке человеко-размерных интерфейсов в артефактах, которые имеют смысл, просты в использовании и приятны для восприятия. Обращение к техническим аспектам артефактов специалистами из сферы прикладных наук, инженерами, а также экспертами в области экономики, производства и маркетинга Криппендорф называет технологически-ориентированным дизайном. Такой дизайн описывает свой предмет в терминах, которые обычные пользователи могут не понимать, и применяет критерии проектирования, которые не интересуют пользователей данных технологий. Обращение к значениям, которые пользователи приносят в свои артефакты, то, как они их используют и рассказывают о них, и является областью человеко-ориентированного дизайна.

Делая акцент на значении и важности как теории, так и практики, Клаус Криппендорф в своей книге, во-первых, расширяет проблематику дизайна, включая в неё разработку *нематериальных артефактов*, таких как сервисы, идентификаторы, интерфейсы, мульти-интерфейсы, пользовательские системы, проекты и дискурсы; и во-вторых, обосновывает четыре пересекающихся теории, позволяющие рассмотреть значение артефактов в их непосредственном использовании, в сфере коммуникации, в рамках их «жизненного цикла» и в сетевом взаимодействии.

Таким образом, герменевтический анализ первичных понятий показывает, что книга Криппендорфа «Семантический поворот. Новое основание дизайна» не просто описывает очередной поворот в методологии дизайна, вызванный внешними по отношению к нему обстоятельствами, но фиксирует смену парадигмы, которая началась ещё в дизайне 70-х годов XX века, и завершилась лишь в начале XXI века. Смена парадигмы характеризуется Криппендорфом как переход от технологически-ориентированного дизайна индустриальной эры к человеко-ориентированному дизайну постиндустриальной эпохи.

¹ С недавних пор *Design Culture* (культура дизайна) институализирована как самостоятельная академическая дисциплина [см.: 7; 10].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Бахманн-Медик, Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / Д. Бахманн-Медик. – М.: НЛЮ, 2017. – 504 с.
2. Кун, Т. Структура научных революций / Т. Кун. – М.: Прогресс, 1977. – 300 с.
3. A Pattern Language / C. Alexander [et al.]. – New York: Oxford University Press, 1977. – 1171 p.
4. Alexander, C. Notes on a Synthesis of Form / C. Alexander. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964. – 224 p.
5. Alexander, C. The Timeless Way of Building / C. Alexander. – New York: Oxford University Press, 1979. – 552 p.
6. Bürdek, B. E. Geschichte, Theorie und Praxis der Produkt-gestaltung / B. E. Bürdek. – Basel: Birkhäuser – Verlag für Achitektur, 2005. – 480 S.
7. Design Culture. Objects and Approaches / Eds. by G. Julier [et al.]. – London: Bloomsbury, 2019. – 248 p.
8. Ehn, P. The Semantic Turn; A New Foundation for Design Klaus Krippendorff / P. Ehn // Artifact. – 2007. – Volume 1. – P. 56–59.
9. Feyerabend, P. Wider den Methodenzwang: Skizze einer anarchistischen Erkenntnistheorie / P. Feyerabend. – Frankfurt am Main: York, 1976. – 432 S.
10. Folkmann, M. N. Designkultur: teoretiske perspektiver på design / M. N. Folkmann. – Copenhagen: Samfundslitteratur, 2016. – 250 S.
11. Kobuss, J. Klaus Krippendorff. Die semantische Wende – Eine neue Grundlage für Design (the semantic turn) / J. Kobuss. – Mode of access: <https://www.joachimkobuss.de/designpolitik/rezensionen/klaus-krippendorff/>. – Date of access: 30.05.2019.
12. Korzybski, A. Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics / A. Korzybski. – New York: Institute of General Semantics, 1994. – Ed. 5. – 927 p.
13. Krippendorff, K. Die semantische Wende: Eine neue Grundlage für das Design / K. Krippendorff. – Basel: Birkhäuser, 2013. – 404 S.
14. Krippendorff, K. The Semantic Turn; A New Foundation for Design / K. Krippendorff. – Boca Raton, London, New York: Taylor&Francis, CRC Press. – 2006. – 368 p.