

4. *Будагян Р. Р.* Цифровые технологии в музыкальном искусстве. Творчество Глеба Вениаминовича Фильштинского // *Музыковедение*. 2021. № 1. С. 32–40.
5. Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. М. : РОССПЭН, 2003.
6. *Борев Ю. Б.* Эстетика: учебник. М. : Высшая школа, 2002.
7. *Ерохин С. В.* Цифровые технологии как основа формирования искусства постмодернизма и трансдисциплинарной области научного искусства // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2012. № 10. Ч. 1, С.85–88.
8. *Лисенкова А. А.* Виртуальные технологии в искусстве – новый фактор инкультурации и социализации // *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2018. № 6 (86). С.35–42.

**СПОР О ФУНКЦИОНАЛИЗМЕ:
ОТ НЕОФУНКЦИОНАЛИЗМА УЛЬМА
К ПОСТМОДЕРНИЗМУ(1940–1980)**

**THE DEBATE ON FUNCTIONALISM:
FROM ULM'S NEOFUNCTIONALISM
TO POSTMODERNISM (1940–1980)**

А. П. ЦЫБУЛЬКО

A. TSYBULKO

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mail: annatsybulko1@gmail.com

Статья посвящена анализу основных направлений критики функционализма в 1940–80-е годы. Рассмотрены три теоретических подхода: информационная эстетика, влияние, оказанное теоретиками Ульма на формирование критической теории функционализма в 70–80-е годы и постмодернистская теория дизайна.

Ключевые слова: теория дизайна; Ульмская школа дизайна; неофункционализм; цифровая эстетика; критика функционализма;

The article is devoted to the analysis of the main directions of functionalism criticism in the 1940-80s. Three theoretical approaches are considered: information aesthetics, the influence Ulm's theorists had on the formation of the critical theory of functionalism in the 70s-80s, and post-modernist design theory.

Keywords: design theory; Ulm School of Design; neofunctionalism; digital aesthetics; criticism of functionalism.

Послевоенные теоретики, работавшие с интерпретацией функционализма, пытались расширить терминологию функции, включая понятия «цель», «задача», «исполнение» и другие, а затем рассмотреть, как эти понятия соотносятся с формой. Подход, основанный на изучении употребления слова «функция» и выявлении его смыслового содержания, отвергался.

Вопрос нецелесообразного изменения формы в коммерческих интересах интересовал Макса Билла, первого ректора Ульма. В статье «Красота из функции и как функция» он критикует художественное восприятие функции и быструю, немотивированную, смену формы, сравнивая такие изменения с модой [1]. Он активно противостоял изменению формы с одной лишь задачей – получению максимальной прибыли – и считал, что если форма состоялась, то нет необходимости ее изменять. «Красота функции» для Билла заключалась в максимальном использовании материала и рациональной красоте. Он отмечает тенденцию на смену формы при сохранении прежних функций. Причиной этому служит эстетическая потребность, которая часто не мотивирована действительными нуждами потребителя. Такая ориентация на потребителя проявилась в дальнейших теоретических подходах школы.

Будучи социально ориентированной школой, в Ульме предлагался подход в проектировании, который удовлетворял бы не только запросы производства, но и потребителя. Форма должна быть такая, которая бы устраивала обе стороны производства, при этом эстетическое качество должно быть учтено.

В 1964 году ректором Ульмской школы дизайна становится Томас Мальдонадо и ориентация дизайна на науку в Ульме закрепляется. В этот период он преподает промышленный дизайн и визуальную коммуникацию (семиотику). Его теоретические интересы были сосредоточены на философии науки и техники. Он разрабатывает новую

модель обучения дизайну, основанную на научном подходе. Взгляды Баухауса устарели, поскольку их предположения были основаны на художественной основе. Более тесная связь с наукой и техникой, производительно-функциональная ориентация ценилась больше, чем стилистическая и формалистическая.

В статье «Актуальные проблемы дизайна» 1964 года Томас Мальдонадо определяет дизайн как «определение свойств форм предметов, которые должны быть изготовлены в промышленном масштабе» [2]. Под «свойствами формы» он подразумевает функциональные и структурные связи, интегрированные с другими факторами – технологическими и экономическими. Также он отрицает выполнение предметом потребления эстетической функции.

Так же, как и Гропиус в статье «Моя концепция Баухауса» Мальдонадо признает, что дизайну не свойственен стиль, а «стилизация становится новой формой украшения». Он критикует «стилистов» за создание искусственного спроса, растущего от предложения новых стилизаций, тем самым невольно подчеркивая идеи Макса Билла о «хорошей форме». Резюмируя, дизайн должен быть не только красивым, но и целесообразным и «качественная» форма отличает «честное» формообразование от стилизации.

Помимо этого, Мальдонадо критикует теорию о полном соответствии формы и функции. Он приводит в пример пишущую машинку, где функция набора может быть выполнена различными способами, однако ее форма обусловлена и историческим развитием. Таким образом, форма не может исходить только из ее прямого назначения и должна быть уточнена другими, социально-ориентированными, культурными и другими функциями.

Одной из ключевых проблем формообразования Мальдонадо отмечал фокус на формальной стороне изделия без рассмотрения его структурной части. Решением данной проблемы он видел коренной пересмотр принципов формообразования.

Проблема функционализма встраивается в определение «промышленное искусство», которое должно искоренить споры о проблематике формообразования. Но термин обрастает таким же большим количеством интерпретаций, как и функционализм. Ключевой проблемой Мальдонадо видел единые принципы проектирования для разных форм, отмечая, что перед каждой формой стоит определенная задача, которая должна решаться исходя из функций, требуемых по-

требителем от изделия. Таким образом, Мальдонадо косвенно подтверждал влияние функции на форму, однако предполагалось более широкое рассмотрение функционализма.

Парадокс Ульма заключается в том, что в первой половине своего существования функциональный подход активно развивался, а во второй фазе, но постепенно разрушался. В школе был разработан новый подход к проектированию, который был основан на последовательном использовании операций трансформации, таких как дублирование, вращение, масштабирование и наклон. Активно приглашались молодые специалисты по кибернетике и информатике, в результате чего была создана обширная база исследований и разработок. Поэтому считается, что новое понимание дизайна, которое мы называем «информационными системами», было разработано в Ульме. «Информационные системы» представляли собой научный подход, основанный на методах исследовательского проектирования обработки информации, движимый эстетическим интересом. Это был не просто интерес к внешнему виду объекта, а новая эстетика, в которой есть только отношения формы, а не смысл. Однако, исключительная ориентация на научные методы спровоцировала явление, которое Мальдонадо назвал «таблицеманией».

В 1960-е годы двумя основными трудами по интерпретации функционализма стали «Заметки о теории функционализма в современной архитектуре» Юргена Йодике 1965 года и «Функционализм сегодня» Теодора Адорно (1965 г.). Йодике различал «наивный» и «реальный» функционализм. Под «наивным» функционализмом понималось, что существует прямой детерминизм между функцией и формой: функция предмета может быть определена однозначно, а затем из нее выведена конкретная форма, в то время как под «реальным» функционализмом понималось развитие дизайнером отношений между функцией и формой. Оба определения предполагали развитие отношений между формой и функцией, но в «реальном» функционализме эстетические взгляды дизайнера играли решающую роль.

Эссе Адорно «Функционализм сегодня» (*Funktionalismus heute*) было основано на выступлении на конференции Немецкого Веркбунда в Берлине в 1965 году. В ней Адорно описывает объект проектирования как функциональное, если оно соответствует содержанию и форме «без декоративного излишка». Таким образом, функционализм был вопросом целенаправленного и бесцельного

искусства, разделение которого уже было сомнительным, поскольку не существовало ни эстетического объекта в себе (*Ästhetisches an sich*), ни химически чистой целесообразности (*chemisch reine Zweckmässigkeit*). Отсутствие ориентации на человека и невозможность упразднения орнамента в визуальном мире было положением его критики [3]. Вещи кажутся такими, «как если бы они существовали по воле человечества. На самом деле, они производятся ради прибыли; Они удовлетворяют человеческие потребности лишь случайно. Они вызывают новые потребности и поддерживают их в соответствии с мотивом прибыли». И у Адорно, и у Йодике мы видим общее с идеалом функционализма, оба видели необходимость дать ему более точное определение в связи с экономической эксплуатацией его неконкретности.

В 1967 году разработанная в Ульме концепция привела к признанию важности «художественной интуиции» и ограничению аналитической части работ. Таким образом, в Ульме получил развитие новый теоретический подход «информационная эстетика», который был раскрыт в работах Абрахама Моля и Макса Бензе.

Макс Бензе призывал к новому взгляду на эстетику и утверждал, что современная эстетика должна опираться на методологию, что должно привести к объективным критериям эстетики [4]. Под «информационной эстетикой» предполагалось строгое математическое измерение эстетического качества. Так как объект представляет структурированный набор элементов, Бензе предлагает формулу, в которой связаны сложность и порядок и по которой можно оценить его эстетику. Следует отметить, что при таком подходе к проектированию фокус дизайнера смещается на сам процесс, а не на проектируемый объект. Таким образом, до этого момента в традиционном проектировании процесс не был отдельным элементом структуры, но в новой методологии он наделяется функциональностью.

Абрахам Моль в 1968 году публикует статью «Функционализм в кризисе», где говорит о необходимости обновления функционализма и методологии проектирования [5]. В предлагаемом новом подходе к проектированию должны быть интегрированы новые инструменты, такие как компьютер и автоматическое рисование. Такой пересмотр функционализма и развитие информационной эстетики в Ульме повлияли на дальнейшие исследования Моля. Будучи психологом, он расширяет понятие информационной эстетики и смещает фокус на

получателя информации. Таким образом, дискуссия вокруг кибернетики и автоматизации побудила Абрахама Моля и Макса Бензе признать смену парадигмы в дизайне и сместить фокус дизайнеров с объекта на процесс.

В 1970-е годы происходит смена парадигмы в методологии дизайна. Активно развивается критическая теория дизайна, семантические функции формы выходят на первый план, в то время как связь между формой и функцией начинает ослабевать. Функционализм подвергается критике, со одной стороны, за несоответствие рыночным реалиям, с другой же – за недостаточность его принципов для современной методологии дизайна. Таким образом, критическая теория дизайна расширяет понятие функционализма, заключаясь не только в утилитарной, но и включая социально-культурные и семантические функции.

Упадок идеологии функционализма и обширное развитие критической теории привели к формированию новой парадигмы – «постмодернизма». Первоначально термин произошел от одного из направлений в архитектуре, но вскоре вышел за рамки архитектурной теории. Поворот к постмодерну означал переход от производственных, к коммуникативным функциям дизайна и формированию символической реальности. Знаковая составляющая развивается не только в коммуникативном дизайне, но и в предметном. Таким образом, в предметном проектировании появляется образность и вещи-знаки.

В постмодернизме фраза «форма следует за функцией» сменяется на «форма следует эмоциям». Вольфрам Фриц Хауг вводит понятие «товарной эстетики» [6]. Он исследует связь между товарными формами со сферой человеческих потребностей и областью чувственности. Он определяет влияние товаров на желание потребителей. Внешний вид товаров и их «иллюзия полезности» используется для воздействия на потребителей и стимулирования продаж. Таким образом, Хауг обращает внимание на то, что в ситуации постмодерна товары и их эстетика могут не только удовлетворять потребительские нужды, но и формировать новые и манипулировать социальным поведением.

Постмодернизм характеризуется методологической неоднородностью, разнообразием проектных концепций. В. Вельш отмечает отказ от единства и формирование радикального плюрализма, охватывающего все области жизнедеятельности человека. Таким образом, в постмодернизме дизайн плюралистичен не из-за возросшего количества подходов и концепций, но благодаря возрастанию их ценности.

Сравнивая интерпретации функционализма с 1950-х по 1980-е годы, следует отметить, что после первоначального исследования концепции функции и различных интерпретаций стремящимися её расширить, среди многих теоретиков получила признание двухчастная интерпретация, которую можно описать как функционализм с положительной и отрицательной коннотацией. Особое значение функции предавалось в Ульмской школе дизайна, которая не только расширила понятие функционализма, но и привела к социальной ориентации дизайна. Развиваемая в школе кибернетика привела к пересмотру принципов проектирования и включению в него новых инструментов. Развитие критической теории и семиотики привело к превалированию знаковых функций и смене методологической парадигмы в 80-е годы. В эпоху постмодерна принципы функционализма не исчезли, но расширились семантической и другими функциями. Расширилось понимание целей дизайн-проектирования. Материальные потребности людей стали неразделимы от культурного контекста.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. E-Periodica [Schönheit aus Funktion und als Funktion. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=bw-002:1949:36::761#290>. Дата доступа : 15.03.2024.
2. *Мальдонадо Т.* Актуальные проблемы дизайна // Декоративное искусство СССР. 1964. №7. С. 18–20.
3. *Лагойко А. В.* Теодор В. Адорно о возможности существования функциональной архитектуры // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., Мн. : БГУ, 2022. с. 186–195.
4. *Bense M.* Einführung in die informationstheoretische Ästhetik. Grundlegung und Anwendung in der Texttheorie. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 1969. 214 s.
5. *Moles A.* Functionalism in Crisis // Journal of the Ulm School of Design. 1967. Vol. 19, iss. 4. P. 24–25.
6. *Haug W. F.* Critique of Commodity Aesthetics Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society. New York; Oxford : Basil Blackwell, 1986. 190 p.