А.В. ПАНКРАТОВА
Кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой дизайна, Гуманитарно-прикладной институт, Национальный исследовательский университет «МЭИ»
e-mail: sashaoscar@mail.ru

A.V. PANKRATOVA
PhD in philosophy, associate Professor, head of the design Department, Humanities and applied Institute, National Research University «MPEI»
e-mail: sashaoscar@mail.ru

ЭСТЕТИКА БАУХАУЗА КАК ФУНДАМЕНТ СОВРЕМЕННОЙ ДИЗАЙН-ЭПИСТЕМЫ

BAUHAUS AESTHETICS AS THE FOUNDATION OF CURRENT DESIGN EPISTEM

Сегодня можно говорить о сложившейся дизайн-эпистеме: дизайн является культурным феноменом, структуру которого формируют надындивидуальные схемы мышления, языковые коды. Данная эпистемологическая структура была сформирована в парадигме модернизма, знаковым элементом которой стала эстетика Баухауза.

Today we can talk about the current design epistem: design is a cultural phenomenon, the structure of which is formed by supra-individual schemes of thinking, language codes. This epistemological structure was formed in the paradigm of modernism, the iconic element of which was the Bauhaus aesthetics.

Ключевые слова: дизайн-эпистема, модернизм, Баухауз, эпистемологическая структура, интернациональность, функциональность.
Keywords: design epistem, modernism, Bauhaus, epistemological structure, internationality, functionality.

Формирование дизайна как культурного феномена происходило практически синхронно с формированием современной эпистемы. В течение последних ста лет сложился дискурс, который является каркасом мышления современного человека.

Понятие эпистемы, введенное М.Фуко, инструментально удобно для исследования как современной культуры в целом, так и отдельных феноменов культуры. Эпистема в системе М.Фуко — это глубинная структура мышления определенной культуры. Данное понятие позволяет охватить явление как систему, с учетом внутренних закономерностей и языковых кодов.

Двадцатый век сформировал современную эпистему, то есть те основные надындивидуальные схемы мышления и дискурсивные практики, которые являются бессознательно обязательными для современного человека. Одновременно, в течение двадцатого века, дизайн из зарождающейся социальной практики оформился в самостоятельный культурный феномен.

Сегодня можно говорить о том, что за последние сто лет сформировалась дизайн-эпистема: утвердились языковые коды, аксиологическая система, схемы восприятия, которые формируют дизайн-мышление и язык дизайна.

По словам М.Фуко, «если значение почти не меняется при переходе от одного языка к другому, то грамматические закономерности, и только они, способны определить индивидуальность языка» [3, с. 307]. То есть язык дизайна связан не столько с проектируемыми объектами, сколько с самим пониманием проектирования, с ощущением его внутренних закономерностей и принципов.

Фундамент внутренних принципов современного дизайна сложился в начале XX века, в парадигме модернизма. Идеология модернизма стала также фундаментом современной эпистемы в целом. Ярким выразителем данной идеологии стала эстетика школы Баухауз. Собственно, именно деятели Баухауза и формулировали идеологию модернизма.

Если говорить о влиянии эстетики Баухауза (и модернизма вообще) на современный дизайн, то наблюдается любопытная двойственная ситуация. С одной стороны, эстетические принципы Баухауза являются фундаментом современного дизайна, а с другой — современные дизайнеры часто не рефлексируют это влияние. Это говорит о том, что эстетический язык Баухауза для современного дизайнера является не

одной из возможных стилистических игр, а системой мышления. Современные дизайнеры мыслят в категориях модернизма, находятся внутри модернистского дискурса.

Попытаемся эксплицировать те константы современного дизайн-мышления, которые сформировались под влиянием Баухауза.

1. Отказ от трансцендентного. Современное мышление противится своим собственным метафизическим устремлениям [3, с. 338]: на протяжении всего двадцатого века человек последовательно отказывался от метафизики, от представления о трансцендентном. Именно намеренная материалистичность и неотрефлексированные логические и аксиологические сложности, связанные с ней, характеризуют современную эпистему. Сознательный разрыв с трансцендентным является основанием модернистской парадигмы.

Современный дизайн занимается созданием комфортной функциональной среды, работает с поверхностью и конструкцией предметного мира, но не интересуется его сущностным содержанием. Приведем пример из недавних событий в дизайне. Осенью 2018 года тюрьма Рединга для масштабного арт-проекта была превращена в современное выставочное пространство. Выставка была посвящена Оскару Уайльду, однако дизайн помещений полностью нивелировал тему страдания писателя в тюрьме. Лаконичные яркие цветовые пятна, простые белые стены, функциональное решение пространства погружают зрителей в хороший дизайнерский выставочный интерьер, но ничего не говорят о смысловой среде, ради которой выставка создавалась. Дизайн занимается феноменами, но игнорирует ноуменальную сторону.

2. Ориентация на социальное равенство. Эстетика Баухауза сформировалась под влиянием идеи о том, что дизайн является заменителем социалистических революций. Основной миссией дизайна в начале XX века виделось создание одинаковой предметной среды для всех. Устранение классовых различий посредством социального эксперимента — создание единой и одинаково комфортной среды, не провоцирующей на подчеркивание привилегий, — в этом создатели интернационального дизайна видели свою основную задачу.

Архитектор, дизайнер создает для всех одинаковое качественное жилье, усредненный мир вещей для среднего человека. Принцип создания одинаковой для всех предметной среды должен был уничтожить существование социальной иерархии.

Идея приоритета социального равенства оказалась фундаментальной для современной эпистемы. Эстетические установки Баухауза являются следствием этой идеи: желание архитекторов Баухауза строить одинаковые города, предпочтение коллективного индивидуальному, предпочтение форменной одежды [2] или геометризированных форм в одежде, нивелирующих гендерные особенности, и т.д. В архитектуре идея социального равенства выражается, прежде всего, в горизонтальной ориентации строений [2] или микрорайонов.

В современном дизайне сохраняется ориентация на массового потребителя, на уравнивание всех в правах, на создание усредненного предметного мира, подходящего для всех. Равенство является безусловным благом в сознании современного человека в целом и дизайнера в частности.

В качестве примера современного дизайн-объекта, ориентированного на абсолютное равенство и социальную усредненность адресата дизайна, приведем проект многофункционального комплекса в центре Москвы на пересечении Садового кольца и проспекта Академика Сахарова «Силуэт». Автор концепции — Голландское Архбюро MVRDV. Планируемое здание представляет собой архитектурную абстракцию, отсылающую к опытам модернистов. Здание в виде огромной красной буквы «М», составленное из модульных ячеек, вероятно, будет бизнес-центром, состоящим из бесконечного числа одинаковых офисов, — воплощенное представление о социальной однородности.

3. Интернациональность, как известно, является главной идеей деятелей Баухауза. Установка на равенство предполагает не только социальную усредненность, но и национальную. Различия — социальные, гендерные, этнические — в эстетике модернизма сознательно преодолеваются. Эстетическая установка на наднациональность сохраняется и в современном дизайне: по умолчанию предпочтительным признается то, лишено национального колорита. В дизайне второй половины 2010-х практически исчезли игры с орнаментами и этнической тематикой.

4. Пуризм, геометризм. Достижение универсального дизайна, подходящего для любой страны и нивелирующего социальные различия, возможно путем максимальной деиндивидуализации, отказа от любой сложности. Эстетические установки модернизма связаны с предпочтением чистых геометрических форм, простотой, пуризмом, лаконизмом, иногда лапидарностью.

Данная эстетика не просто актуальна в современном дизайне, а по умолчанию мыслится как благо. Дизайн смартфонов идет по пути все большего упрощения. Интерфейс большей части компьютерных программ с 2010 года и до настоящего времени использует стилистику флэт-дизайна: лаконизм, геометризация, минимализм считаются современными дизайнерами предпочтительным решением.

5. Функциональность является постулируемой целью дизайна как в начале XX века, так и сегодня. По словам Г.Н.Лолы, теория функционализма имеет глубокие корни в модернистской картине мира [1, с. 87].

Нефункциональные вещи дизайн-эпистема маркирует как альтернативу, как нонсенс. Именно нонсенсом, борьбой с модернизмом были проекты дизайнеров-постмодернистов, например, студии «Алхимия» или группы «Мемфис». Функциональные решения в дизайн-эпистеме являются немаркированными, то есть такими, которые даны по умолчанию. Нефункциональное — это всегда маркированное решение, то есть выходящее за рамки, нарушающее закон, играющее с правилами и нормами, поэтому намеренно нефункциональные дизайн-объекты были характерны для парадигмы постмодерна, но в современном дизайне такие игры не популярны.

6. Индексальность. Для эстетики Баухауза характерен отказ от изобразительности (иконических знаков) и от символичности (знаков-символов). Эстетика Баухауза так же, как и язык современного дизайна, предполагает использование знака-индекса в качестве основной знаковой формы.

С точки зрения семиотики, знак-индекс характеризуется частичным несовпадением графической структуры и смыслового содержания. Изображение и его содержание в знаке-индексе связаны между собой условным, приблизительным сходством. Знак-индекс является намеком на некое содержание. Форма указывает на наличие определенного смысла, и для того, чтобы прочитать это содержание, требуются предварительные знания. Яркий пример индексальности в дизайне — знаменитые шахматы Баухауз.

В современном графическом дизайне знаки-индексы активно используются в логотипах, товарных знаках, при создании фирменного стиля. Так, черно-желтый кружок, означающий сотовую связь «Билайн», является графическим намеком на соты и пчел.

7. Проективность. Проективную концепцию дизайна разрабатывали теоретики советского дизайна 1960-х (К.М.Кантор, Г.П.Щедровицкий, В.Л.Глазычев, О.И.Генисаретский) [4]. М.Н.Эпштейн расшифровывает термин «проективность» как семиургические практики — создание нового. Например, в области лингвистики, семиургия — это создание новых слов. Дизайн — это семиургическая деятельность, направленная на создание новых объектов и на улучшение старых. В силу своей проективности дизайн-эпистема характеризуется устремленностью в будущее, отказом от прошлого. Такая идеология была характерна для искусства и дизайна начала XX века, периода социальных потрясений. Художники и дизайнеры шли на сознательный разрыв со всей предыдущей культурой ради созидания новой жизни. Дизайн оформился как социальная практика в парадигме эксперимента. Дизайн-мышление всегда противопоставляет себя традиции, дизайн — это всегда новация. «Новое» в системе языка дизайна всегда имеет положительные коннотации, «старое» — чаще всего отрицательные.

Краткий бунт постмодернизма с модернизмом во второй половине XX века стал удивительным явлением. Обычно парадигма эксперимента борется с традицией. Таким экспериментом был в начале XX века Баухауз. В эпоху постмодерна традиция взбунтовалась против эксперимента, или, точнее, само новаторство стало традицией, против которой боролись дизайнеры. Алессандро Мендини дает своим коллекциям названия, иронично обыгрывающие слово Баухауз, студия Архизум иронизирует над интернациональным дизайном в своем проекте «No-stop city» и т.д. Постмодернисты пытались вернуться к национальным контекстам, к декоративности, к сложности и мифологичности.

Вероятно, сама возможность бунта традиции против новации довольно сомнительна, или постмодернистов подвело принципиально поверхностное отношение к жизни, но тенденция такова, что в современном дизайне почти не осталось постмодернизма. При этом модернистская эстетика прочно закрепилась в мышлении современных дизайнеров.

В современном дизайне принципы, на которых строилась эстетика Баухауза, не только не подвергаются сомнению, но являются системообразующими. Можно говорить об эпистеме современного дизайна — способности мыслить и формировать понятия именно так, как это сложилось сто лет назад в Баухаузе и ВХУТЕМАСе.

Список литературы:

1. *Лола Г.Н.* Дизайн. Опыт метафизической транскрипции / Г.Н.Лола; послесловие Н.Б.Иванова. — Москва: Изд-во МГУ, 1998. — 264 с.

2. *Паперный В.З.* Культура два / В.З.Паперный. — Москва: Новое литературное обозрение, 2007. — 2-е изд., исп., доп. — 408 с.

3. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук: перевод с французского / М.Фуко; перевод с французского В.П.Визгина, Н.С.Автономовой; вступительная статья Н.С.Автономовой. — Санкт-Петербург: A-cad, 1994. — 406 с.

4. *Щедровицкий Г.П.* Теоретические и методологические исследования в дизайне / Г.П.Щедровицкий. — Москва: [Изд-во Шк. Культ. Полит.], 2004. — 372 с.