Д.С. ДЕВЯТКО
Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: cifrovoydenis@yandex.ru

D.S. DEVYATKO
Post-graduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: cifrovoydenis@yandex.ru

АНАЛИЗ ВЫПУСКОВ ЖУРНАЛА УЛЬМСКОЙ ШКОЛЫ ДИЗАЙНА «ULM»

THE ANALYSIS OF «ULM» JOURNAL ISSUES OF ULM DESIGN SCHOOL

Статья посвящена комплексному исследованию выпусков журнала «Ulm», который публиковался с 1958 по 1968 год. В статье анализируется содержание выпусков с целью обновления информации о деятельности Ульмской школы дизайна и ее представителей. Исследуются характерные признаки утопических взглядов на дизайн основных научных деятелей школы, таких как Томас Мальдонадо, Гуи Бонсип и Клод Шнайдт. На основе изучения материала установлены характерные модернистские воззрения на дизайн-деятельность и дизайн-образование представителей Ульмской школы дизайна, а также автором удалось обновить информацию о методах и программе обучения.

The article illustrates the complex research of the «Ulm» issues that was publishing since 1958 till 1968. The paper concentrates on the analyse of journal's materials in order to update the information about Ulm school of design representatives' activities. There is the examination of utopian viewpoints of main figures of the school like Tomas Maldonado, Gui Bonsipe and Claude Schnaidt in the article. The results of the research is in modernistic viewpoints on design and education of the representatives of Ulm school, also the information about methods and educational system was updated.

Ключевые слова: Ульмская школа дизайна, дизайн-образование, Томас Мальдонадо, функционализм, модернизм, эстетика.
Keywords: Ulm school of design, design education, Tomas Maldonado, functionalism, modernism, aesthetics.

1. Предыстория. Основание Ульмской школы дизайна

Ульмскую школу дизайна (Hochschule für Gestaltung Ulm) можно отнести к группе феноменов в истории современного дизайна. УШД была не только институтом, но и сообществом дизайнеров, которые поставили цель сайнтифицировать профессию и всеми возможными средствами популяризовать свой подход и методы по миру. История УШ начинается в послевоенное время, когда большинство стран в мире нуждалось в восстановлении. Германия, находящаяся в руинах, испытывала необходимость в создании комфортных условий для жизни и экономики страны. Инге Айхер-Шоль и Отл Айхер основали фонд памяти Ганса и Софии Шоль. Ганс и София были организаторами движения мирного сопротивления нацизму «Белая роза» и впоследствии были арестованы и казнены в 1943 году. Инге Шоль и Отл Айхер были убеждены, что предотвратить новую войну можно путем перевоспитания людей, а способом перевоспитания должно быть окружение людей красивыми и эстетически ценными объектами. По их видению, хороший дизайн способен изменить мир, но проблема заключалась в том, что в Германии осталось не так много специалистов, способных осилить грандиозную задачу переустройства окружения современного человека. Они видели необходимость в воспитании нового поколения дизайнеров, которые изменят мир вокруг себя, всего человечества [1]. С такими намерениями была основана Ульмская школа дизайна. Школе был необходим директор, которым в последствии стал Макс Билл, выпускник Баухауза, художник, дизайнер, скульптор, архитектор и активный научный деятель в одном лице. Шоль и Айхер попали на выступление Макса Билла на одной из конференций «Die Gute form» в Швейцарии и пригласили его стать директором, а также архитектором учебного здания новой школы. Макс Билл был активным участником движения конкретного искусства, а также занимался философскими поисками понятия Die gute Form («хорошая форма» или «хороший дизайн»), волновавшего многих, в особенности, швейцарский веркбунд. Движение было напрямую связано с направлением функционализм, где Макс Билл являлся одним из самых ярких и активных его

представителей. В 1949 году Отл Айхер, Инге Шоль и Макс Билл начинают работать над открытием школы. В 1953 году состоялось официальное открытие, а функционирование школы с полным преподавательским составом, студентами и достроенным зданием началось в 1955 году. За этот период был собран интернациональный преподавательский состав и разработана система преподавания, которая включала ряд инновационных методов в образовании дизайнера, например, таких, как преподавание психологических и социологических наук, а также внедрение в проектную деятельность этапа глубокого всестороннего анализа контекста задачи. Первый год обучения всех факультетов был объединен базовым курсом, обязательным для всех студентов. Идею базового курса основатели взяли из программы Баухауза, но кардинально ее переосмыслили. УШ называли вторым Баухаузом, и даже сам Вальтер Гропиус, первый директор и основатель Баухауза, периодически принимал участие в мероприятиях школы, следил за событиями и возлагал на школу большие надежды как на преемников. Но УШ приняла и впоследствии одновременно отвергла Баухауз по той причине, что их программа, методы и идеологические взгляды устарели. Осмыслению Баухауза посвящено множество статей Томаса Мальдонадо, еще одного важного представителя УШ. Мальдонадо познакомился с Биллом в Аргентине, очень впечатлился его работами и философскими взглядами на дизайн. Через некоторое время после знакомства он получил приглашение от Билла стать членом преподавательского состава УШ. Через год после этого Мальдонадо уже возглавлял управленческий совет школы. Макс Билл пробыл директором недолго, всего один год, но его вклад неоценим. Он сформулировал вектор развития и будущего существования школы и затем после ряда разногласий с преподавательским составом покинул УШ в 1956 году. В дальнейшем у школы не было одного единственно директора. После ухода Билла был сформирован учебный совет, в который вошли Томас Мальдонадо, Отл Айхер и Хано Кёслинг.

2.1. Первая серия журналов

Первые два выпуска журнала «Ulm» вышли в октябре 1958 года, спустя три года после открытия школы. Журнал распространялся по платной подписке, доставлялся по Германии и в другие страны. Первый номер журнала — ознакомительный. В нем изложена основная информация о школе, о факультетах и подразделениях, история соз-

дания и главные идеологические мотивы. Часто встречается фраза о дизайнерах будущего в новом технологическом мире, а также подчеркивается интернационализм школы. Изложен список преподавателей с их заслугами и званиями. Преподаватели собраны из разных стран и обладают разносторонними компетенциями. Для преподавания новых гуманитарных предметов были приглашены профессора и доктора философских наук из Германии, Швейцарии и США. Далее описываются особенности обучения на факультетах визуальной коммуникации, промышленной архитектуры и информации. В описаниях каждого факультета особо подчеркивается важность профессии для общества: факультет визуальных коммуникаций призван подготовить профессионалов для всестороннего графического оформления окружающей визуальной среды человека; факультет промышленной архитектуры объединяет в себе как изучение технологий, так и теории, психологии и анализа; факультет информации готовит специалистов для работы в теле-, радио- и киноиндустриях, мастеров работы с текстами и съемками, журналистов, сценаристов и режиссеров. Редакторы журнала — Ханно Кёслинг, Отл Айхер и Ганс Конрад. Верстkой и дизайном этого и последующих четырех выпусков занимался Энтони Фрошауг, типограф из Англии, а также преподаватель на факультете визуальных коммуникаций [2].

Во втором журнале приведено больше информации о предыстории Ульмской школы, а точнее о школе Баухауз. Большую часть написал Томас Мальдонадо. Он описывает важность и необходимость в существовании такой школы, как УШД. Томас Мальдонадо рассуждает о переосмыслении педагогического наследия Баухауза, его актуализации в контексте настоящего времени для строительства лучшего будущего. Он пишет о промышленном дизайне, о том, что Джон Рёскин и Уильям Моррис подходили к решению задачи как художники, создавали уникальные предметы, что сейчас, в современном мире, не так актуально и избыточно. Он критикует художественность в промышленном дизайне и акцентирует важность научного подхода к решению дизайнерской задачи. Достижение подлинной эстетичности — это последовательный процесс, сопровождающийся анализом проблемы, потребителей, технологий и других аспектов товара, а не художественный, в рамках которого все, что художник посчитает красивым, есть истинная красота. Это первая статья Мальдонадо такого рода. В следующих выпусках он все больше и больше будет погружаться в философию дизайна, в понятие

красоты, размышлять на тему места дизайнера в современном мире. Он называет базовый курс и обучение через практику своеобразным перепрограммированием органов чувств, так как студенты приходили как с художественным, так и с нехудожественным первоначальным образованием. Теория интегрирована в практику, а практика в теорию — научный операционализм. Заканчивает Мальдонадо фразой о том, что в мире на данный момент только одна школа следует новейшей философии образования — УШД.

В конце выпуска приводится сводка событий связанных с достижениями преподавателей и студентов, среди которых поездки с лекциями и семинарами в другие образовательные учреждения Европы и США [3].

Третий выпуск журнала посвящен образовательным упражнениям в области современной фотографии студентов преподавателя Кристиана Штауба. Сопровождается небольшой статьей Штауба о состоянии и философии фотоискусства, о том, насколько ценны фрагменты фоторепортажа как целостно, так и обособленно от общего визуального повествования [4].

В четвертом выпуске дизайнер журнала и преподаватель факультета визуальных коммуникаций Энтони Фрошауг рассказывает о занятиях на факультете, о базовом курсе для студентов факультета и его дисциплинах. Преподаватель объясняет подход, заключающийся в том, как приучить студентов находить наиболее удачные решения путем ранжирования всех разработанных вариантов по принципу их эффективности. Среди основных дисциплин факультета приведены: работа со шрифтами и сетками верстки; типология сеток и методы их построения; создание комплекса условных обозначений, навигационных схем и систем знаков [5]. В продолжение данной темы в июле 1959 года выходит пятый выпуск журнала, в котором приводятся отрывки лекции «Коммуникация и семиотика» Томаса Мальдонадо. Лекция о знаках, их значении и важности в современном мире. Знаки и графический дизайн в целом Мальдонадо сравнивает с интернациональным языком, понятным всем. Этот язык универсален, в большей степени не привязан к какой-либо из культур и охватывает все человечество в целом. Допускает, что достижение полной унификации графического языка произойдет постепенно вместе с переустройством общества — постепенное развитие общества и графического языка должно происходить наравне [6].

Следующий выпуск журнала «Ulm 6» вышел через три года. Первые пять журналов уже заложили фундамент и создали платформу, на которой представители УШ могли бы высказываться на важные темы, рассказывать о своих достижениях миру и продвигать деятельность школы. Можно уловить ту атмосферу мысли, которую создает Мальдонадо в своих статьях. В его текстах видны провокационные идеологические мотивы, направленные на освещение философии дизайна и будущего окружения человека.

2.2. Новая серия журналов

Спустя три года после выхода пятого выпуска журнал появляется вновь в октябре 1962 года. В начале журнала читателей информируют, что в новых выпусках будут публиковаться успехи школы, преподавателей, студентов и выпускников, будут обсуждаться вопросы философии дизайна, методики преподавания.

В журнале появляются разделы, и первым разделом в новом выпуске является «Мнения». В первой статье выступает Томас Мальдонадо с размышлениями на тему системного подхода в дизайне, комплексном решении задач, также выдвигает намерение классифицировать виды объектов промышленного дизайна, так как их становится достаточно много. В следующей статье, автором которой является преподаватель УШД Абраам Молес, знаменитый французский инженер-кибернетик, он рассуждает на тему типологии живых существ, проводя параллель с кибернетикой и оригинальностью в дизайне, определяет, что вещи можно классифицировать по характеру их применения и необходимости для человека.

В следующем разделе «Студенческие работы» рассказывается о победе студентов УШ в конкурсе на дизайн гоночного автомобиля «Gran Turismo» в марте 1962 года, далее в разделе «Работы преподавателей» рассказывается о группах, которые выполняют коммерческие заказы, ими руководят преподаватели УШ. Группа 5 под руководством Отла Айхера выполняет заказы по разработке корпоративных стилей, логотипов, каталогов, выставочных стендов, плакатов, упаковки и др. Показываются выполненные работы. Следующая группа под номером 6 находится под руководством Томаса Мальдонадо, занимается промышленным дизайном. Представлены проекты медицинского оборудования и системы знаков для технических обозначений. Можно предположить, что этот раздел носит рекламный характер для привлечения заказчиков.

Следующий раздел — «Работы выпускников». На момент выпуска журнала (1962 год) УШ выпустила 44 студентов, среди которых — выпускники факультета промышленного дизайна Ганс вон Клие из Чехословакии и Андрие ван Онк из Нидерландов. Оба выпускника работают в Милане в компании «Оливетти». Из рассказа о них мы можем узнать, что дипломная работа делилась на практическую часть и научную.

В следующем разделе «Комментарии» опубликованы рецензии на статьи, книги и научные работы, среди которых — статья «От Гомера до Раймонда Лоули», в которой изложена краткая история промышленного дизайна через рассказ о европейских веркбундах, а также эстетики функционализма. Также приводится краткий пересказ статьи об экономике под названием «Спрос и предложение». В ней приводится занимательная история, которая иллюстрирует перекладывание вины за непопулярные товары в цепочке «заказчик — дизайнер — производитель — маркетолог — потребитель». Цикличное перекладывание вины в цепочке параллельно означает, что каждый из участников процесса в чем-то уступил другому.

Следующий раздел «Тенденции» посвящен Манифесту Франко Морелли под названием «В угоду экспериментальной и программной живописи».

В разделе «Люди и события» опубликована новость о том, что компания «Браун» была награждена премией Компасо д'Оро за наиболее широкое применение современных трендов дизайна в стратегии компании. Упоминаются имена: Дитер Рамс, Ханс Гугелот, Герхард Ландер и Герберт Хирш.

Следующая новость посвящена победе студентов в конкурсе компании «Троеш», в котором третьекурсник Герхард Маер занял 3 место, а проект студента Ханца Вагера компания купила. Студенты выполняли проекты в рамках учебных заданий под руководством Вальтера Цайшега.

Этот и следующие выпуски готовили Томас Мальдонадо и Гуи Бонсип. Дизайном и верстkой этого выпуска журнала и следующего занимался Томас Гонда [7].

Выпуск номер 7, вышедший в январе 1963 года, начинается с новости о том, что школой вновь управляет один директор, но с сохранением главенствующего органа в виде ученого совета. 20 декабря 1962 года директором был избран Отл Айхер.

В разделе «мнения» опубликована лекция Ханса Гугелота, которую он прочел в Лондоне в ноябре 1962 года, под названием «Промышленный дизайн через практику». Лекция о том, насколько эффективен подход обучения дизайнеров с помощью практической деятельности и выполнения реальных заказов. Гугелот приводит описание метода, который используется в школе, состоящего из 6 ступеней.

1. Информационная, на которой происходит изучение проблемы и погружение в задачу.

2. Исследование. Каким образом предмет будет использован, особенности применения, менталитета и образа жизни людей, которые будут использовать предмет.

3. Дизайн. Разработка и поиск идеи. Креативная ступень, проработка вариантов.

4. Стадия принятия решения. Предложение варианта менеджменту компании.

5. Расчеты и подгонка объекта к требованиям производителя.

6. Моделирование рабочего объекта.

В следующем разделе «Образовательные активности» рассказывается о проекте, над которым трудились студенты факультета промышленного дизайна. Под руководством Вальтера Цайшега студенты полностью разработали дизайн стоматологического кабинета, в который включены все инструменты и мебель врача. Кроме фотографий и эскизов, представлен анализ деятельности студентов, как принимались решения и что повлияло на финальный результат.

Следующий текст также посвящен работе Вальтера Цайшега. Он приводит описание экспериментов с алюминиевыми пластинами, придание им абстрактных, геометрических, объемных композиций. Данный эксперимент внедряется в образовательную программу в качестве упражнения для развития пространственного мышления и взаимодействия с материалами.

Ханс Гугелот, Герберт Линдингер, Гельмут Мюллер объявили о том, что проект электрички для городского передвижения находится в производстве и вскоре будет реализован.

Следующая статья посвящена Неодадаизму, в которой термин объясняется как новый виток взаимоотношений между человеком и машиной. Технологии все сильнее и сильнее проникают в общественную жизнь. Машина принимает роль помощника человеку в его повседнев-

ных делах. Большую популярность набирает использование автомобиля, компьютера, домашней бытовой техники и многого другого [8].

2.3. Объединенные выпуски

В следующей серии выпусков журналы объединены в малые группы по 2–3 выпуска в одном. Они более объемные, охватывают больше тем и событий и выходят раз в год. Основа последующих выпусков сконцентрирована именно на философии дизайна и анализе современных тенденций. Редактор журнала — Гуи Бонсип.

Выпуск «Ulm 8/9» начинается с рассказа о прошедшей выставке УШД в Ланденгевербеамт в Штутгарте. На выставке были представлены работы студентов и преподавателей. На открытии выставки присутствовало большое количество репортеров. Во главе выставочных объектов был представлен промышленный дизайн. Во вступительной речи на открытии директор школы Отл Айхер представил школу, ее деятельность и идеологическую позицию, а также представил факультеты.

В разделе «Мнения» опубликована статья Томаса Мальдонадо «Актуален ли Баухауз сегодня?». В ней автор рассуждает о том, что на сегодняшний момент можно принять от Баухауза, а что необходимо исключить. Мальдонадо подчеркивает, что, в первую очередь, Баухауз воспринимал дизайн и образование в сфере дизайна как одно и тоже, что категорически не актуально в современном мире. Баухауз остается актуален в контексте намерения изменить окружающую среду человека, сделать ее лучше и удобнее, творить новый мир; с этими же целями ведет свою деятельность УШ. В этой статье впервые возникает упоминание о появившихся разногласиях УШ с правительством, возникшие проблемы сравниваются с закрытием Баухауза. Подробностей о заявленных конфликтах не приведено.

В следующих разделах о достижениях и выполненных проектах представителей УШ упоминается об адаптации корпоративного стиля IBM в систему современных немецких трендов графического дизайна, а также о разработке новейших систем планирования пространства автозаправочных станций и механизмов подачи топлива. Объясняется принцип разработки решений и факторов, повлиявших на финальные макеты. По заказу «Оливетти» Томас Мальдонадо и Гуи Бонсип разработали систему символов для электронно-вычислительной техники. Приводится подробный рассказ о методах проектирования, использованных для данной разработки.

В разделе «Тенденции» приведен анализ работы Йозефа Альберса, выпускника Баухауза, о цвете и его семиотике, отношении цветов друг к другу в рамках одного объекта дизайна. Разбираются корпоративные цветовые палитры знаменитых компаний, и выводится гипотеза о том, что люди не способны совершенно точно определить фирменный оттенок цвета той или иной компании [9].

В начале журнала «Ulm 10/11» приводится критическая статья, посвященная текущему состоянию архитектурных быстровозводимых конструкций. По мнению автора, Клода Шнайдта, правительство некорректно распределяет денежные средства на определенные постройки, представители городского планирования используют столько денежных средств, сколько было выделено, не больше и не меньше. Данный подход идет вразрез с позицией представителей УШ, которые совершенно точно могут определить необходимую сумму денег для стандартизированных быстровозводимых зданий.

Следующая статья написана в соавторстве Томасом Мальдонадо и Гуи Бонсипом, которая посвящена большой, волнующей теме взаимоотношений дизайна и науки. Они говорят, что УШ является ярким примером синтеза данных явлений, в которой наука напрямую интегрирована в процесс дизайнерской деятельности, образования и преподавания. Они называют УШ цитаделью методологии, которая объединила такие науки, как социология и психология, с инжинирингом и производством. Достижение максимально точного результата дизайн-деятельности напрямую зависит от постоянных методичных проверок гипотез проектирования, применения знания как точных наук, так и гуманитарных.

Далее в выпуске приведена информация об образовательных активностях, среди которых: редизайн приборной панели автомобиля Volkswagen 1200c; процедура разработки и применения Г-образных строительных модулей; разработка корпоративного стиля немецкой авиакомпании Lufthansa, которая была выполнена Отлом Айхером в сотрудничестве с Томасом Гонда, Фритцом Кьюренгассером и Никлаусом Рёрихтом. Работа сопровождалась помощью выпускников факультета визуальных коммуникаций Гансом Конрадом и Клаусом Вилле, которые работали в авиакомпании дизайнерами.

По заказу производителей швейных приборов G.M. PFAFF был спроектирован перевозочный кейс, который совмещал в себе как фут-

ляр для швейной машинки, так и органайзер для хранения сопутствующих инструментов для работы.

В разделе «Комментарии» данного выпуска приведены рецензии к статье Томаса Мальдонадо из предыдущего выпуска, присланные читателями. Комментарии оформлены как переписка между Мальдонадо и откликнувшимися. Среди них — комментарий Вальтера Гропиуса, который выразил благодарность за обоснованный критический взгляд на историю Баухауза и его наследия, которое так активно обсуждается. Гропиус отмечает важность вклада Тео Ван Дусбурга в образовательную систему, а также рассказывает о собственных мотивах и намерениях, побудивших его создать школу. В ответ Гропиусу Мальдонадо выражает возмущение касательно манифеста Баухауза, который сопровождал открытие школы, задается вопросом о сущности изложенных в нем высказываний, которые остались без указания авторства, на что Гропиус ответил ему с объяснениями и рассказом о том, что манифест был написан лично им и теми, кто принимал непосредственное участие в основании школы, и что современному человеку невозможно понять данный манифест, воспринимая его в контексте сегодняшних тенденций. Он объясняет, что в то время люди желали быть причастны к какой-либо новейшей активности, быть частью определенного сообщества, вносить свой вклад в историю. Касательно политических действий Гропиус отмечает, что Баухауз никогда не был причастен к какой-либо партии или политическому движению. Исключительным происшествием оказалась позиция Ханесса Маера, который, к удивлению Гропиуса, воспользовался переданными ему полномочиями директора в сторонних политических целях. В Баухаузе ученики и учителя имели право на свои собственные взгляды и интересы, но никогда школа не провозглашала какую-либо единственную позицию касательно политических взглядов, что также прослеживается и в УШД [10].

«Ульм 12/13», выпущенный в марте 1965 года, начинается с краткого изложения выступления Томаса Мальдонадо в Королевском колледже искусств в Лондоне. В нем Мальдонадо заявляет об изучении новейшей картины мира дизайна. Своим выступлением он дает слушателям понять, что Ульмская школа уже достигла поставленных высот и стремится в новое будущее. Под будущим Мальдонадо подразумевает синтез профилей дизайна: УШ собирается внедрить программу дизайна окружающей среды, в рамках которого школа будет вести подготовку

специалистов как промышленного дизайна, так и архитектуры в совокупности.

Вслед за статьей Мальдонадо опубликована теоретическая работа Абрахама Молеса о культуре потребления, рекламе и обществе. Дизайн Молес объясняет как совокупность человеческих активностей; за возникновение дизайна берется открытие Баухауза, как момент осознания человеком его возможности всецелого воздействия на окружающую предметную, рукотворную среду. Он говорит о том, что современный дизайн стоит между искусством и наукой, он новичок, который не входит в привычные, устоявшиеся виды деятельности человека. УШ готовит не просто дизайнеров упаковки или приборов, а специалистов, которые способны проявить себя в любой сфере, так как их знания охватывают полный спектр творческих возможностей.

В конце журнала Клод Шнайдт высказывает свой взгляд на состояние современной швейцарской архитектуры. В процессе скептического анализа Шнайдт обвиняет архитекторов Швейцарии в декораторстве и в отсутствии целостной стилистической системы градостроительства [11].

В выпуске 14/15/16 преподаватели делятся с читателями взглядами на дизайн-деятельность в разных сферах, а также на необходимые дисциплины знаний, такие как визуальная вербальная и невербальная риторика, применение стали в строительстве.

В 1965 году УШ, а именно ее представитель в лице Томаса Мальдонадо, начал свою активную научную деятельность в рамках международного совета по развитию дизайна ИКСИД. В рамках данного совета Мальдонадо развивал тему о необходимости разработок и внедрений новейших методов дизайн-образования в мире [12].

В выпуске 17/18 затрагивается тема революции в дизайне и революции с помощью дизайна, суть которой в том, что дизайн-объекты способны влиять на сознание людей, менять их своей полезностью и эстетикой. Дизайн делает мир и человека лучше, воспитывает в нем чувство прекрасного и помогает ему в повседневных делах. С данной позицией УШ начинает все больше развивать направление школы дизайна окружающей среды. «От ложки до города» — первоначальный манифест УШ дизайна.

Джилло Дорфлес в декабре 1966 года опубликовал статью-обсуждение состояния дизайна и дизайн-образования в мире, в разделе

«Комментарии» под заголовком «Кризис объектов» приводится ее обзор. Автор объясняет кризис дизайна как следствие кризиса образования. Многие художественные школы на тот момент оставались школами искусств, и Дорфлес убежден в необходимости их переквалификации. Он приводит сравнение эпох, когда объекты, над которыми работал художник, хранились и передавались из поколения в поколение, и современность, когда объекты дизайна начинают цениться за свой утилитарный характер, а не за способ украшения интерьера [13].

В разделе «Люди и события» выпуска 19/20 приводится информация о том, что Томас Мальдонадо покинул УШД. Он уезжает работать в Милан как консультант, а также станет преподавателем в Принстонском университете в США [14].

Последний выпуск журнала «Ulm 21» имеет черную обложку. На первой странице фотография здания УШД. Первая статья под названием «финале» сопровождается подзаголовком «Конец журнала Ульм». Журнал издавался по инициативе Томаса Мальдонадо, который мог говорить о философии дизайна вне контекста экономической ситуации. Журнал стал концентрированным объектом, несущим в себе силу образа дизайн-мышления, которое являлось одним из символов УШД. Решение о прекращении выпуска журнала было принято всеми членами совета в виду экономического состояния школы. Правительство Баден-Вюртенберга имеет свои планы на дальнейшее существование школы. Говорится о том, что никто не знает, продолжит ли УШ свою деятельность в Ульме или где-то еще, но это точно не в стенах данного здания. В 1963–1964 годах школа утратила свою экономическую свободу и автономию перед правительством и поэтому не может сейчас противостоять их планам. Далее опубликован плакат с фразой «Случай с Баухаузом — первое происшествие. Случай с Ульмской школой — второе» (Ulm 21, стр 6). Плакат сопровождается текстом «Баухауз был вынужден покинуть Веймар из-за нацистского режима и перебрался в Дессау. Ульмская школа находится в том же положении, поэтому ищет новый дом». Члены УШ не приняли условия правительства и решили прекратить свою деятельность 30 сентября 1968 года, но продолжают существовать как сообщество. Представители УШ убеждены, что причина прекращения деятельности не связана с финансовым состоянием школы, но связана с политическим давлением и негативными намерениями на нее [15].

3. Дизайн журнала

Дизайном первых пяти выпусков журнала занимался типограф Энтони Фрошауг, родом из Англии. Формат журнала квадратный, имеет пропорции 1 к 1. Основой сетки журнала была четырёхколончатая система с применением квадратных модулей. Крайняя левая колонка предназначалась для размещения иллюстраций, комментариев, пояснений и подписей, а три остальных равномерно распределены для текста на трех языках: немецкий, английский и французский. Колонцифры размещены по верхним краям разворота. Выключка текста по левому краю, выполнена по традициям европейской модернистской Швейцарской верстки. Колонки сбалансированы, имеют единый уровень и наполненность, а также следуют определенному квадратному модулю размещения. Для журнала Фрошауг использовал два начертания одного шрифта и один кегль. Шрифт Neue Haas Grotesk, или Helvetica, более популярное на сегодняшний день название, — это геометрический неогротеск, созданный в 1957 году на основе шрифта Akzidenz-Grotesk 1896 года [16]. Ульмская школа активно использовала созданный в то время шрифт как в своих журналах, так и в других проектах. Фотоэлементы в журнале размещены в горизонтальном формате и растянуты по всей ширине полосы, в некоторых случаях — по ширине разворота. Традиционной обложки у первых выпусков не было, текст размещался сразу на ней. В последующих выпусках обложка появилась, на ней располагалось название журнала с нумерацией и большая фотография, либо иллюстрация, вписанная в формат квадрата. Фотографии на обложку выбирались в соответствии с содержанием выпуска. Формат журнала изменился, он стал вытянут вверх, по пропорциям 1 к 1,5. В следующих выпусках, с 6 по 21, не представлен перевод на французский язык, оставлены немецкий и английский. Четырехколончатая система сменилась на трехколончатую, все остальные принципы верстки сохранились. Информация о дизайне журнала не представлена, возможно, Энтони Фрошауг передал макеты печатной компании Ebner, в которой впоследствии производилась печать журналов.

4. Выводы

Журнал «Ulm» — это неотъемлемая часть истории и наследия Ульмской школы дизайна, в котором изложена не только хронология событий жизни школы, но и сконцентрировано идеологическое и философское послание, ценное для всех ее представителей и последователей.

Вклад Томаса Мальдонадо в виде активного участия как во внутренних процессах деятельности школы, так и во внешних, привнес философский и научный характер в имидж УШД. Совместно с другими преподавателями ему удалось распространить информацию о деятельности школы и идеологии, которую они создали. Утопические взгляды УШД можно охарактеризовать как стремление победить стайлинг, декоративность и украшательство. УШД — это функционализм, экономичность и простота, массовая воспроизводимость и удобство, приверженность инженерному и научному подходу в дизайне.

Список литературы:

1. HFG ULM: The View behind the Foreground. The Political History of the Ulm School of Design. René Spitz. 2002. ISBN 3-932565-17-7.

2. Ulm bulletin 1. October 1958. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

3. Ulm bulletin 2. October 1958. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

4. Ulm bulletin 3. January 1959. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

5. Ulm bulletin 4. April 1959. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

6. Ulm bulletin 5. July 1959. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

7. Ulm bulletin 6. October 1952. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

8. Ulm bulletin 7. January 1963. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

9. Ulm bulletin 8/9. September 1963. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

10. Ulm bulletin 10/11. September 1965. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

11. Ulm bulletin 12/13. March 1965. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

12. Ulm bulletin 14/15/16. December 1965. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

13. Ulm bulletin 17/18. June 1966. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

14. Ulm bulletin 19/20. August 1967. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

15. Ulm bulletin 21. April 1968. Ulmer Museum / HfG-Archiv.

16. Font designer — Max Miedinger. — URL: https://www.linotype.com/522/max-miedinger.html (дата обращения: 21.05.2020).