

МОСОРОВА
Надежда Никаноровна

**ФИЛОСОФИЯ ДИЗАЙНА:
СОЦИАЛЬНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ПРО-
БЛЕМЫ.**

09.00.13 –религиоведение, философская
антропология, философия культуры.

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора философских наук

Екатеринбург – 2001 г.

Работа выполнена на кафедре «Теории искусств, архитектуры и дизайна» Уральской государственной архитектурно-художественной академии.

Официальные оппоненты:

– Член-корреспондент Российской академии архитектуры и строительных наук, доктор архитектуры, профессор В.Г.Десятов.

– Доктор философских наук, профессор А.В. Медведев.

– Доктор философских наук, профессор Ю.И. Мирошников.

Ведущее учреждение:

Уральский государственный технический университет УГТУ-УПИ

Защита диссертации состоится «_____» _____ г. в _____ часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора философских наук в Уральском государственном университете им. А.М.Горького по адресу: 620083, Екатеринбург, К-83, проспект Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского государственного университета им. А.М. Горького.

Автореферат разослан «_____» _____ г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор философских наук, профессор

В.И.Плотников.

Общая характеристика работы.

Актуальность темы диссертационного исследования обусловлена высокой социальной и политической значимостью современного дизайна, активным использованием дизайна политическими деятелями и руководителями сфер деловой активности. Дизайн – это носитель социальных изменений. Такая точка зрения наиболее точно соответствует особенностям складывающейся социально-экономической, политической, культурной ситуации в социумах, обладающих высоким уровнем развития социальных структур и техники. Крупные изменения, происходящие в социальных качествах предметной оснащенности бытия человека, являются важнейшими показателями грандиозного размаха дизайна, неисчерпаемого многообразия его феноменов и безграничной силы воздействия на человека. Чары и обольщения современного социального прогресса во многом обусловлены достижениями дизайна. Это обстоятельство качественно изменяет роль дизайна в современном обществе и, вместе с тем, неизмеримо усложняет и стремительно расширяет дизайнерскую деятельность и ее социальный смысл.

Комплекс существенных для понимания дизайна социальных сил формируется самыми различными факторами, как позитивными, так и негативными, как материальными, так и духовными. Поэтому сам дизайн предстает то как один из резервов прогресса, то как **мощный рычаг власти деструктивного**. Изучение особенностей формирования логических взаимосвязей онтологии и методологии изменяющегося дизайна в изменяющемся мире может стать ключом к пониманию многих самых разнообразных социальных процессов, особенностей индивидуальной социализации человека.

Формирование и событийное развитие социальных процессов во всех социумах современного человечества происходит при самом непосредственном и мощном воздействии на них результатов дизайнерской деятельности, воплощенных в те или иные типы и формы социально-вещественных «народных драм».

В обществе неизбежно встает острый вопрос: **способен ли дизайн создавать подходящие или хотя бы удовлетворительные решения тех проблем, которые он сам перед собой ставит?** Открытость дизайна всей широте социальной и личностной проблематике не равнозначна утверждению о том, что появление некоего «сверх-дизайна» создает возможности беспроblemного удовлетворения любых потребностей и желаний. Дизайн, развивая и обогащая собственную **философскую** методологию, становится не супер-средством, а искусством осво-

бождения и саморазвития. Задачей дизайна становится предельная конкретизация потребления, индивидуализация результатов проекта, внедрение в практику дизайна методов соучастия. Дизайн ставит перед собой задачи, связанные не только с решением проблем материальной оснащенности бытия, но и вполне конкретные задачи, направленные на активизацию пассивного потребительства. Дизайн помогает человеку ощутить насыщенность собственного существования разнообразием возможностей, помогает ощутить обладание собственным богатым воображением.

Дизайнерское, предметно-материальное наполнение «сюжетов» и в индивидуальной, и в социальной сферах имеет принципиальное, а нередко даже определяющее значение в жизни конкретного общества или отдельного индивидуума, особенно если иметь в виду, что *современный дизайн – это не только опредмечивание материальных человеческих потребностей, но и «овеществление» ценностей духовных, реализация в дизайнерской форме сущностного содержания эпохи.* Благодаря своей универсальной природе, *дизайнерская форма может с высокой эффективностью вовлекать человека и общество как в проявления социального добра, так и в проявление социального зла, в проявления деструктивного аспекта человеческой деятельности.* Как «удержать» дизайн в единстве с гуманистическими достижениями человечества? Как повысить защищенность общества и человека от сил зла и деструктивности, облаченных в великолепные продукты современного дизайна? Какие методы, какие формы дизайна должна противопоставить практика и теория изменяющегося дизайна современному, воплощенному в дизайнерские формы социальному злу? Особую актуальность имеют эти проблемы для современной России.

Нарастающее многообразие феноменов современного индустриального и постиндустриального общества глубоко изменяет сущность, природу дизайна, качественно расширяя, раскрывая его возможности во всем – и в формировании единичных предметов, и в воздействии предметного мира на человека через дизайнерски организованную их массовость, комплексность, системность. Современный дизайн становится дизайном среды и дизайном человеческого опыта, дизайном социального контекста. Предмет дизайна расширяется до проектирования социального события, конструирования стиля и образа жизни, синтеза новых культурных, моральных, социальных ценностей. Именно поэтому онтологические и теоретико-познавательные аспекты дизайна все более становятся доминирующими, а *философская методология* дизайна при такой насыщенности дизайна социально-онтологическими

проблемами становится необходимой теоретической основой дизайнерской деятельности, позволяющей адекватно осмыслить с одной стороны уже функционирующие в дизайне научные, культурологические, искусствоведческие и другие практические его модели, а с другой – философский анализ онтологических и теоретико-познавательных проблем дизайна позволяет существенно оптимизировать социальную природу и социальные функции дизайна.

Социально-философская концепция современного дизайна направлена на активизацию дизайнерского критического мышления, идентифицирующего свои методы с мышлением позитивно-негативным. Негативное мышление в дизайне противостоит безграничной терпимости и самоограниченности «общего мнения» основной массы потребителей, всегда готовых схватить данное и получить, в лучшем случае, заурядный результат. Деконструируя методами социальной философии то, что сегодня провозглашается «открытым» и «позитивным», философия дизайна выявляет истоки скрытости целей и губительный смысл разрушительного освобождения понятий и практики в обществе обманчивой конкретности и узкопрагматического эмпиризма. То, что провозглашается и навязывается как плюрализм вкусов и разнообразие с избытком, - не является ли это в большинстве случаев исключительно эффективным средством подавления и манипулирования? Методология философии современного дизайна противостоит равнодушию и терпимости, обращенному в сторону пассивного морально-интеллектуального статуса дизайнера, часто представляющего сегодня как *принудительное и принуждающее зло*, но демонстрирующее себя в виде добра, поскольку служит осознанию социума на пути к изобилию или к еще большему изобилию. Такой *дизайн ставит человеку пределы в самом себе*, выполняя их радужными, мимолетными впечатлениями от лавинообразного потока современных товаров. Истинная универсальность поставляющих и эстетизирующих функций дизайна, практикуемых как созидающие законы экзистенциальных эквилибриумов для миллионов людей, глубоко и корыстно осмыслена *за пределами* профессиональной дизайнерской методологии и используется в качестве рычага социального умиротворения или нагнетания социальной конфликтности. Варианты теоретических моделей дизайна, не включающие в свой интеллектуальный и эвристический потенциал всей глубины диалектических *социально-философских противоречий*, продуцируемых предметным и символическим содержанием окружающего мира, на деле не могут избежать решения вопросов личной и национальной безопасности, решения вопросов жизни и смерти человека. Замалчивание социальной ост-

роты профессиональных вопросов представляет собой иную, не менее значимую для общества дизайнерскую позицию. Разница оказывается лишь в том, что объективная и равнодушная позиция дизайна в первом случае нацелена на устранение глубинного конфликта между человеком и деструктивностью индустриально-технологического потенциала социума, репрессивными формами использования дизайна, тогда как во втором случае и дизайн, и население избавляются от излишних сомнений, также как и от аналитических способностей, препятствующих беспрепятственному потреблению.

Необходимость философского осмысления социально-антропологических и теоретико-познавательных проблем дизайна в значительной степени обусловлена еще одной важнейшей и существенной особенностью современного дизайна: дизайн с нарастающей силой демонстрирует себя не только как один из основных источников и носителей социальных изменений; тщательного философского анализа требует тот фундаментальный факт, что *дизайн становится эффективной формой контроля за индивидуальным поведением человека*, формой социального планирования основных социально-онтологических измерений индивидуального бытия человека. Серьезная и глубокая проработка онтологических и теоретико-познавательных проблем профессии обогащает методологический и практический арсенал дизайна достаточным набором средств, способных обеспечить такие духовно-практические преобразования социального бытия, которые стимулируют развитие конструктивно-созидательных аспектов индивидуальной и социальной жизни. Дизайнеры, имеющие в своем арсенале такую методологию, обретают широкие возможности для осуществления контроля за качеством дизайнерского проекта еще на стадии возникновения идеи и могут заранее избежать деструктивных решений, которые при их осуществлении ведут к дегуманизации центрального фактора социального процесса - человека.

Особую, острую актуальность имеют эти проблемы для современной России. Отечественный дизайн является мощным средством формирования не только товарного ассортимента высокого качества, но и активнейшим способом создания широкого выбора стилей жизни, форм социальной активности. Российский дизайн стоит сегодня перед стратегической дилеммой: либо не терпящее промедления возрождение, возрождение вместе с Россией, вбирающее в себя огромный позитивный практический и современный теоретический опыт всего человечества, либо жалкое колониальное потребление чужого и подражание чужому,

которое агрессивно давит на жизнь россиянина через массовый дикий рынок.

Преращение дизайна в гибкое подсобное средство в руках беспринципной части делового мира, бесконтрольно насаждающего в России не всегда высокопробные импортируемые образцы не только товаров, но и форм общественного устройства, стилей индивидуальной жизни, уже становится влиятельной реальностью в современной России.

Состояние разработанности темы.

Степень научной разработанности дизайнерской проблематики в отечественной философской и специализированной литературе можно считать явно недостаточной. К глубокому сожалению, философские антропологические исследования проблем дизайна в русле традиций научно-философской онтологии и методологии и, особенно, исследования роли дизайна в современном обществе в течении многих десятилетий, как и другие гуманитарные и социальные науки, были поставлены под жесткий идеологический контроль государства. В публикациях отечественных авторов, посвященных проблемам дизайна, раскрывалась, в основном, узкопрофессиональная проблематика, излагались методики оценки и реализации дизайн-проектов в заданных рамках индустриальных и социальных доминант.

Технологический, искусствоведческий, культурологический подходы глубоко и разнообразно продемонстрированы в работах Ю.Б. Соловьева, В.Р. Аронова, Л. Н. Безмоздина, Д. А. Азрикана, А.В. Иконникова, В.Ф. Сидоренко, Д.А.. Щелкунова, В.П. Глазычева, Г.Б. Минервина, Л.Б. Переверзева, Е.Н. Лазарева, С.О. Хан-Магомедова, К.М. Кантора, Л.А. Кузьмичева, М. В. Федорова, Л. Н. Новикова, О.И. Генисаретского, Г.П. Щедровицкого, В.В. Тасалова, А.В. Рябушина, Н.В. Воронова, Е. А. Розенблюма, Г.Ю. Сомова, В.И. Пузанова, В.Ф. Рунге, В.В. Сеньковского и других.

Разнообразие узкопрофессиональных рекомендаций не выросло в серьезные теоретико-философские исследования: за десятилетия функционирования ВНИИТЭ (Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики) не написана даже история российского дизайна (монография С.О. Хан-Магомедова «Пионеры советского дизайна», - М, 1995, посвящена первым десяти годам истории дизайна в России), не подготовлено ни одного научно-философского, социологического исследования проблем российского дизайна. Информация о дизайне за рубежом десятки лет была ограничена отдельными работами Г. Земпера, З. Бегенау, В. Гропиуса, Корбюзье, Дж. Нельсона, Дж. К. Джонса. (Почти все издания 20-ти и 30-ти летней давности!).

К скудному набору переводных монографий, которых не набирается и десятка, можно прибавить информацию в периодических изданиях ВНИИТЭ: популярные брошюры о некоторых практических разработках зарубежных дизайнеров (серия «Дизайн за рубежом») и краткие аннотации к изданиям и проектам на страницах «Технической эстетики».

Всемирно известные материалы международных симпозиумов, монографии выдающихся философов и дизайнеров, хрестоматии и учебники по истории, методологии и методам, толковые словари по дизайну, сборники творческих персоналий, терминологические справочники, энциклопедии и энциклопедические словари, аннотированные тематические библиографические указатели, руководства к специализированным курсам дизайна в школе и в системе постуниверситетского образования – вся эта литература полностью отсутствует не только в библиотеках России, но и в специализированных учебных и проектных организациях.

Сегодня выпуск серьезной литературы по дизайну вообще полностью прекратился. ВНИИТЭ фактически не существует, все его издания закрыты. Журнал «Союза дизайнеров» под тем же названием, просуществовав несколько лет – закрыт, получив весьма критическую характеристику самих же издателей – «капустник». Процесс информационной изоляции российского дизайна завершился, достигнув своей абсурдной кульминации.

Таким образом, актуальность диссертационного исследования необходимо оценивать не только исходя из тех результатов, которые достигнуты автором в формировании основ нового направления в отечественном дизайне и в отечественной философии – «философия дизайна». Не менее важным результатом диссертации следует считать работу, проделанную для разрушения информационной блокады российского дизайна, работу, нацеленную на установление продуктивного диалога российских дизайнеров, диалога дизайна России с дизайном Запада.

Цели и задачи исследования определяются, прежде всего, потребностью преодолеть значительное отставание, неадекватность стереотипов, бытующих в теоретических представлениях о дизайне, о его онтологических и теоретико-познавательных проблемах. Дизайну необходимы новые, современные философские идеи, позволяющие адекватно осмыслить феномены современного дизайна в контексте актуальных проблем социальной и индивидуальной жизнедеятельности человека. В диссертации особое значение уделено исследованию перспективы использования дизайна в качестве активного интеллектуального и творче-

ского резерва гуманизации общества и человека. В диссертации исследуются специфические философские методы достижения онтологического и гносеологического двуединства в аналитическом осмыслении философских аспектов и социальных проблем дизайна. Необычность и существенность онтологических качеств дизайна, выявленных поновому осмысленной дизайн-методологией, позволяет достичь концептуальных изменений в восприятии и оценке фактов истории дизайна. Решение задачи активного внедрения в теоретический дизайн философской методологии позволяет осмыслить и преобразовать не только профессиональный фундамент самой творческой деятельности в контексте динамичных социальных условий, но и существенно обогатить индивидуальный культурный потенциал потребителя дизайн-продукции. Вычленение дизайна из сферы обыденно-практического и традиционного профессионального сознания и превращение его методологии в специализированную отрасль духовного производства, в отрасль производства знаний и опыта, представляется особенно интересным и актуальным в русле формирования философии дизайна, открыто обращенной к гуманистическому мировоззрению.

Конкретизация целевых установок диссертационного исследования предусматривает решение следующих задач: *во-первых*, аргументированно доказывается необходимость выявления и разработки достаточной и эффективной *системы методологических принципов* для создания теоретической основы философии обновляющегося дизайна. Важнейшие принципы разрабатываемого автором нового теоретического направления в дизайне – *«философия дизайна»* – (принцип диалектической коэволюционности, принцип диалектической маргинальности и принцип социально-антропологической мимолетности) – ориентированы на решение онтологических, антропологических, гносеологических проблем дизайна в динамичных современных социальных условиях. Задачу конструирования фундаментальных положений нового направления философской мысли в дизайн-деятельности, представленных в виде комплекса методологических принципов, можно считать одной из наиболее сложных и ответственных, поскольку современные теоретические концепции дизайна не содержат системных попыток создания цельного философского учения о дизайне, включающего в себя и необходимые методологические принципы. Автору диссертации приходится самостоятельно разрабатывать методологические принципы и выверять соответствие предлагаемых методологических принципов реальным фактам истории и практики дизайна, тенденциям преобразований в структурах общества.

Второй фундаментальной задачей, выдвигаемой автором диссертации, исследуемой в предлагаемом концептуальном каркасе философии современного дизайна, - является конкретизация методологических принципов дизайна *в гносеологических интегративных моделях* дизайн-деятельности, объединяющих в себе онтологию и методологию дизайна, методы *абстрактно-логического* и *образно-эмоционального мышления*. Автором диссертационного исследования разработаны, апробированы в публикациях и в лекциях три группы интегративных гносеологических моделей дизайна (социально-философские модели, научно-технические модели, культурологические модели).

Постановка и пути решения этой второй задачи в диссертации являются авторскими, поскольку существующая литература (отечественная и англоязычная) не содержит в себя информации об аналогичных подходах к формированию концептуальных основ дизайн-деятельности.

Третий круг проблем, выдвигаемый автором диссертационного исследования, состоит из выявления и реализации способов теоретико-экспериментальной апробации сформулированных методологических принципов философии дизайна в процессе обсуждения современных проблем социального функционирования эстетических достоинств дизайнерской продукции в условиях реальной социально-политической и экономической ситуации в передовых техносообществах.

Методологическая основа, теоретические и эмпирические источники исследования. Методология дизайна сталкивается сегодня с такими проблемами, которые под воздействием известных правил и процедур практического и теоретического дизайна не поддаются позитивному разрешению, не вписываются в парадигму индустриализма. В философии дизайна осмысливается появление влиятельных феноменов дизайна, называемых «проблемы-ведьмы». Эти аномалии обусловлены глобальными социальными, личностными и экологическими проблемами и свидетельствуют о нарастании кризиса, глубинной смене дизайнерской парадигмы. В силу этих условий дизайн становится сегодня средством, включенным в любой акт преобразования окружающего мира. Методология и практика дизайна все больше и активнее концентрируются на проблемах антропологических, социальных, философских. Методология декоративного творчества в промышленности сменяется методологией философии и социальной антропологии, осмысливающей дизайн как универсальное средство обострения или умиротворения социальной напряженности. Проблемы человека и общества приобретают доминирующий характер. От масштабов саморефлексии дисциплин ди-

зайна, от степени профессиональной гуманистической активности специалиста, от его способности продуктивно осваивать философскую методологию зависит, разовьются ли ростки новых тенденций, возникшие в широком контексте проблем философии, науки и культуры, в особую форму материального и духовного производства, или же эти тенденции будут нейтрализованы, ассимилированы в целостной системе культуры и индустрии таким образом, что не смогут проявиться, реализоваться как собственно *дизайнерские*, специфические формы деятельности и мышления.

Информативно-аналитический каркас диссертации включает в себя следующие четыре группы англоязычных источников, ориентированных, в основном, на раскрытие особенностей становления и развития индустриального дизайна Соединенных Штатов Америки:

1. Фактический материал по истории дизайна США, особенно тот объем информации, который изложен в монографиях и в монографическом сборнике:

a) Pulos A. The American Design Adventure. – Massachusetts Institute of Technology. USA. 1988. P. 435.

b) Caplan R., McCoy., K. Mc Coy., M New American Design: Products and Graphics for a Post-industrial Age. – N.Y., Rizzoli. 1988. P. 194.

c) Apocalypse Culture / Ed. A. Parfrey – N.Y., Amok Press, 1987, P. 272.

2. Социальные и философские исследования Г. Маркузе и А. Тоффлера, вошедшие в классику фундаментальных работ по теоретическому дизайну на Западе:

a) Marcuse H. Repressive Tolerance // A Critique of Pure Tolerance. – Beacon Press. Boston. 1970. P. 81-130.

b) Marcuse H. Art as a Form of Reality // On the Future of Art. – N.Y. 1971. P. 123-135.

c) Toffler, A., Future Shock. – Pan, London, 1970, P. 541.

3. Теоретические работы западных исследователей дизайн-деятельности, опубликованные в монографических сборниках, составленных по материалам Всемирных конференции по проблемам дизайна.

4. Статьи из журналов «Design Studies» и «Design Methods and Theories», публикующие на своих страницах авторов – дизайнеров из сорока стран мира, а также статьи из журнала Союза индустриальных дизайнеров США «Innovation».

Актуальность такого выбора источников подтверждается следующими причинами. *Во-первых*, это огромное значение и внушаемый общественности авторитет всего, что насаждается сегодня в России под

видом западных моделей товаров, деловой активности, индивидуальных моделей поведения и потребления. Насколько добросовестна подобная ретрансляция ценностей? Насколько предлагаемые россиянину варианты действительно соответствуют тому, что реально существует в странах Запада и Америки? **Во-вторых**, динамика фактического материала, особенности становления американского дизайна таковы, что позволяют исследовать на конкретном материале дизайна Соединенных Штатов закономерности развития дизайна и в европейских странах, и странах Третьего мира.

Материалы, исследованные в диссертации, позволяют освободиться не только от иллюзий, насаждаемых в России под видом всего нового, но и должным образом оценить все истинно позитивное в западном дизайне, дизайне Америки и России.

В диссертации проанализированы работы отечественных и зарубежных авторов по социологии, философии, культурологии, методологии науки, по дизайну, искусству, архитектуре, необходимые для разработки философско-антропологических, методологических принципов и гносеологических моделей философии дизайна.

Из западных исследователей наибольший интерес представляют работы следующих авторов, посвятившие свои труды проблемам современной философии техники, методологии культуры и научного познания: Г. Маркузе, Г. Рид, Ф. Рапп, М. Мак-Люэн, Ю. Хабермас, Д. Белл, А. Тоффлер, Т. Парсонс, К. Митчем, П. Фейерабенд, И. Лакатос, Т. Кун, К. Поппер, П. Хилл, А. Парфрей, Г. Саймон, К. Джонс, М. Фуко, Т. Адорно, Л. Мамфорд, Ж. Эллюль, М. Фуко, Р. Барт, П. Вирильо, Ж. Бодрийяр, Г. Гессе, П. Рикёр, Б. Фуллер, Ж. Деррида, К. Хюбнер, О. Хаксли, Э. Фромм, А. Банфи, М. Вебер, Ж. Пиаже, З. Бегенау, И. Тэн, Ф. Шеллинг, Г. Земпер и другие.

Серьезным потенциалом в исследовании проблем философии дизайна являются труды отечественных авторов, освещающих проблемы методологии, логики и диалектики культуры: Д.П. Горский, А.И. Уемов, К.Н. Любутин, В.А. Штофф, В.С. Швырёв, И.Я. Лойфман, А.В. Перцев, Н.В. Бряник, В.Е. Кемеров, В.В. Ким, В.И. Копалов, Д.В. Пивоваров, В.И. Плотников, А.М. Мосоров, В.И. Кашперский, В.В. Байлук, А.В. Медведев, Ю.И. Мирошников, О.И. Генисаретский, Г.П. Щедровицкий, А.П. Огурцов, Е.М. Мамчур, Л.Н. Коган и другие.

Серьезным источником для осмысления теоретических и эмпирических проблем дизайна является десятилетний опыт работы автора в качестве дизайнера на промышленных предприятиях Екатеринбурга, а также опыт научной и преподавательской деятельности. Результаты ис-

следования реализованы в трех монографиях, более чем в тридцати статьях, использованы при чтении курсов учебных лекций по теории и истории дизайна студентам Уральской государственной архитектурно-художественной академии.

Научно-практическая значимость работы.

Тема диссертации тесно связана с перспективами развития специализаций на выпускающих кафедрах Уральской государственной архитектурно-художественной академии, отражает тематику плана научно-исследовательских работ. Проведенное исследование позволяет использовать его результаты для создания учебных пособий по дизайну для дизайнерских специализаций в структурах академии, а также в системах подготовки специалистов по дизайну в гуманитарных и технических университетах. Материалы диссертации могут быть использованы в работе по дальнейшей конкретизации и обогащению авторской концепции дизайна за счет привлечения в контекст научных исследований новой философской, социологической, культурологической информации о качестве социальных процессов в России и за ее пределами. Положения и выводы диссертации, ее содержательная и информативная структуры составили основу двух полномасштабных фундаментальных теоретических курсов по дизайну, читаемых для дизайнеров в архитектурно-художественной академии. На основе материалов диссертационного исследования автором разработаны планы семинарских занятий, программы, учебные пособия и лекционные материалы по дисциплинам: «Теория дизайна» и «История дизайнерской мысли».

Апробация работы. Основные положения диссертации и полученные результаты представлены в материалах научных конференций, в периодических изданиях, в учебных пособиях. Результаты исследования использованы при чтении автором курсов лекций по дизайну: «Теория дизайна», «История дизайнерской мысли.»

Структура и объем диссертации.

Работа состоит из введения, трех глав и заключения. Общий объем диссертации составляет 335 страницы текста в компьютерной верстке. Список литературы содержит 290 наименований.

Основное содержание работы.

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, раскрывается степень ее разработанности, формулируются цели и задачи. Здесь же диссертантом определяется выбор источников для создания информативного каркаса диссертационной работы, аргументируется необходимость изучения дизайна стран Запада и Америки.

В первой главе «Парадигма индустриального дизайна: от техноцентризма к философской антропологии» исследуется роль дизайна в современном обществе, анализируются причины и динамика изменения контекста дизайн-деятельности и его предмета, излагаются основы нового представления о дизайне, о его методологии, антропологии и социальных функциях, закономерностях развития и о перспективах использования дизайна в качестве активного интеллектуального и творческого резерва общества и личности. В главе подчеркиваются очевидные различия между той деятельностью, которая долгое время имела в России «художественным конструированием» и дизайном, уже сделавшим заявку на будущее: дизайном социальных процессов и дизайном человеческого опыта, аргументируется необходимость разработки соразмерных степени сложности современных проблем дизайна профессиональных методологий, методов и методологических принципов.

В первом параграфе «Онтологический контекст дизайн-деятельности» внимание диссертанта концентрируется на раскрытии направленности качественных онтологических и методологических изменений в сфере науки, культуры, техники и дизайна, осмысливаются новые функции дизайна в современном обществе. Обосновывается необходимость и правомерность раскрытия дизайнерской проблематики, исходя из принципов философской антропологии, утверждается необходимость синтезирования в единой системе понятий по-новому осмысленных онтологических дизайнерских феноменов и динамики методологических доминант.

Диссертантом выявляются две основные группы *онтологических* свойств предметного мира современных техносциумов: универсальная утилитарная функциональность; мощное психологическое и предметно-чувственное воздействие объектов дизайна на все стороны жизни человека.

Онтологическая проблематика западного дизайна систематизирована в виде двух групп исследований: *первую группу* представляют теории дизайн-деятельности и дизайн-продукта, основывающиеся на

анализе противоречивой сущности дизайна в обществе социального неравенства и отчуждения. Этим теориям свойственна глубокая озабоченность вовлечением дизайна в деструктивные процессы. Проблема качества продукции дизайна и проблема качества жизни предстают как проблемы общественного порядка, социальной справедливости и чудовищной поляризации богатств и возможностей. Идея суперизобилия услуг и вещей вступает в конфликт с идеей «суперизобилия себя». Потребительские приоритеты противоречат приоритетам, ведущим к знаниям, высокому профессиональному мастерству, к интеллектуальной независимости от наркотизирующего, эстетически совершенного «вещизма». К авторам критических социальных теорий и теорий дизайна, наиболее широко привлекаемых и цитируемых в специализированной литературе, относятся Г. Маркузе, Т. Адорно, П. Фейерабенд, В. Папанек, Н. Кросс, К. Дильтон, Г. Рид, Д. Белл, М. Маклюэн, Р. Фокю, Г. Саймон, Дж. Макхейл и другие.

Вторую группу составляют теории, осмысливающие историческое развитие дизайна преимущественно как результат поступательного развития техники и совершенствования социальных структур. Такой прогрессистской точки зрения придерживаются А. Тоффлер, К. Поппер, Т. Кун, В. Гаспарский, Дж. Бродбент, К. Александер, Дж. К. Джонс, Ф. Рапп, Б. Фуллер и другие.

В первом параграфе автором аргументируется необходимость расширения понимания дизайна, необходимость освобождения дизайнерской методологии от узости обыденно-практического, инструментального сознания. Дизайн рассматривается как социальная и политическая сила, наиболее адекватное осмысление которой осуществимо лишь путем применения к дизайну философской методологии.

Особое внимание уделяется развенчанию традиционного взгляда на дизайн, сложившегося в отечественной литературе по дизайну и предписывающего рассматривать дизайн лишь как часть индустриальных структур и как вид декоративного творчества.

Изучение и освоение опыта мирового дизайна необходимо считать поверхностным, констатирующим и даже вводящим в заблуждение вне привлечения обширной информации о том, что питает то или иное направление дизайнерской мысли, какие *экономические, социально-политические, антропологические* концепции служат основой современных творческих импульсов и озарений.

Автор подчеркивает, что ни теория, ни история отечественного дизайна не содержат в себе такого методологического материала, который мог бы продемонстрировать именно *философский подход*, который

раскрывал бы дизайн как *предмет исследования философской антропологии*. Видимо, такая кризисная ситуация в теоретической дизайнерской мысли обусловлена не только информационной блокадой тоталитарного российского государства «советского периода», но, в значительной мере, стереотипностью мышления и предрассудками официальной философии, ошибочно полагававшей достаточность и эффективность прямой, непосредственной экстраполяции философских категорий диалектического материализма в сферу внутренних проблем любого научно-практического знания.

Во втором параграфе «Методология индустриального дизайна» исследуются важнейшие источники информативно-аналитической основы диссертации, включающие в себя англоязычную литературу о развитии онтологии и методологии дизайна на Западе.

В развитии научно-философской методологии дизайнерских дисциплин стран западной Европы и США выделяются три этапа становления современной дизайнерской мысли:

Первый этап развития философско-методологических проблем дизайна характеризуется проработкой и развитием таких методов дизайн-деятельности, которые нацелены на достижение наибольшей эффективности *инженерно-технической, конструктивной и эстетической* сторон проекта. Модели дизайна 50-70-х годов ориентированы на повышение качества конечного продукта, на повышение степени эффективности воздействия дизайна на различные жизненные ситуации человека, связанные с техникой, с предметной средой.

Второй этап характерен появлением таких методов, которые нацелены на глубокое *переосмысление* задач дизайна, сущности исходных предпосылок и особенностей *социального* функционирования технических и эстетических объектов дизайна. «Период осмысления» берет начало уже в 60-е годы, когда появляются в печати критические работы Г. Маркузе, Т. Адорно, Р. Фокю, Г. Саймона, Г. Риттела и становятся очевидны последствия осуществления масштабных технических и технологических проектов.

Третий этап формирования теоретического контекста дизайн-деятельности акцентирует *социальные и антропологические* проблемы, фокусирует внимание теоретиков, проектировщиков и исполнителей проектов на возможностях стимулирования методов широкого общественного соучастия в дизайне, на движении «делай сам» («do it yourself»); «дизайн для непрофессионалов («design for Laypeople»); методах «коалиционных команд» («coalition teams»); «Поддержки и наполнения» («support-infill»).

Необходимо отметить, что при всем многообразии форм и методов аналитического и творческого труда, западный теоретический дизайн не располагает четкой нацеленностью на формирование единого философского учения, содержащего и систему методологических принципов, и воплощение этих принципов в гносеологических моделях.

Далее в параграфе приводится краткий анализ важнейших направлений теоретической дизайнерской мысли, характерных для дизайна индустриальной парадигмы стран Запада, развивающего в недрах своей внутривидовой методологии наряду с методами искусства и технического творчества идеи, ретранслированные в дизайн из философии и других гуманитарных наук:

А) «Дизайн и технический прогресс: «система технологической оценки». («system of technology assessment»). Дизайн осмысливается как интегральная часть современного научно-технического прогресса. Прогнозирование последствий удара волны технологических инноваций, осознание необходимости проектирования средств социальной и индивидуальной защиты потребителей от новинок поставляющего индустриального производства становится первоочередной задачей в условиях, когда беспрецедентное разнообразие товаров, информации и ее носителей обретает характер факторов риска в деле осуществления позитивного и безвредного выбора.

В) «Континуум комплексности дизайн-проблем: от простого – к «проблемам-ведьмам» («wicked problems»). Рассматриваются два альтернативных подхода к оценке уровня сложности проблем в дизайн-деятельности.

Первый подход – Дизайн-проблемы просты, хорошо структурированы, и «отдрессированы» («tame problems»). Такой взгляд на проблемы дизайна служит основой концепций в системе дизайнерского образования и имеет результатом тот образ профессии, который символизирует собой не только масштабность достижений современной науки и техники, но и прогрессивную направленность социальных процессов.

Второй подход, предполагающий комплексность, сложность проблем дизайна, обращает внимание проектировщика на тот факт, что в индустриальном и постиндустриальном дизайне каждая проблема должна быть сформулирована и решена как уникальная, учитывающая **всю многомерность** негативной и позитивной информации о человеке и обществе. Неизбежным выводом из такой постановки проблемы является утверждение о глубинной деструктивности социального функционирования продуктов дизайна и о глубинной политической ангажированно-

сти, открытой или камуфлированной, всего процесса дизайнерского проектирования, всех этапов деятельности дизайнера.

С) «Теория «носителей изменений» («change agents») в дизайне». Определение дизайна как важнейшего фактора любых изменений, особенно изменений в социальной и индивидуальной жизни людей послужило основой разработки теории «change agent» - «силы, несущей изменения», «посредника изменений» или «носителя изменений». Аргументированно доказывается важность исследования дизайна как социального явления, вбирающего в себя влияние не только рыночной конъюнктуры, но и особенности государственной идеологии, политики, национальной культуры, региональных природных условий. Носитель изменений – это человек, но не обязательно дизайнер. Инициатором преобразований, носителем идеи изменений может быть *любой человек*, в силу жизненных обстоятельств вовлеченный в процесс выбора, потребления, производства услуг, товаров, рекламных символов. Носитель изменений – это каждый из нас, заинтересованный одновременно и в сохранении экзистенциального баланса сил, оберегающего культурную, экономическую, политическую стабильность социума, и в преобразовании этого баланса. Определение дизайна и дизайнера как носителя социальных изменений принципиально изменяет образ профессии, повышает уровень ответственности специалиста, социальную значимость результатов его труда.

Д) «Концепции «партисипационного» («participation») дизайна». «Participation» - в переводе с английского означает соучастие, содействие, соуправление. Соучастие – это методы привлечения непрофессионалов в процессы поиска проектных решений. Соучастие – это и средство народного контроля, механизмы которого должны быть продуманы и организованы так, чтобы большие массы простых людей могли результативно контролировать не только деятельность проектных фирм, но и политические, муниципальные, экономические институты. Излагается краткое содержание видов и форм реализации идей соучастия в дизайне:

1) «репрезентация («representation»); 2) «опрос» («questionary»); 3) «регионализм» («regionalism»); 4) «диалог» («dialogue»); 5) «альтернатива» («alternative»); 6) «со-решение» («co-decision»); 7) «само-решение» («self- decision»). Анализируются методы соучастия, специально разработанные теоретиками и проектировщиками в целях защиты населения от недобросовестности, нечестности и от склонности части городских и сельских жителей к криминогенным поступкам.

Во второй главе «Принципы философской концепции современного дизайна» исследуется онтологический и методологический контекст дизайна, переживающего кризис профессиональной деятельности, кризис идей и методов. Аргументируется необходимость выработки новой методологической основы теории и практики проектирования.

Параграф первый «Истоки онтологического драматизма. Ударная консьюмеризация и воспроизводство искусственной негативности» раскрывает содержание важнейших онтологических детерминант дизайна постиндустриальной парадигмы. В критических философских трудах радикально настроенной части интеллигенции (Г. Маркузе, Т. Адорно, Д. Белл, Л. Мамфорд, Д. Гэлбрейт, М. Паренти, М. Фуко, Г. Рид, Т. Веблен и другие) искусство дизайна расценивается *как средство активного торможения радикальных социальных преобразований*, анализируются поразительные контрасты между возможностями социального прогресса современного общества и реальностями конца XX века, выявляется смысл глубинного конфликта «... между тем, что есть и что могло бы быть». В диссертации актуализируются и внимательно исследуются критические социальные концепции современного западного общества, привлекаемые в качестве важнейших в источниках по теоретическому дизайну. Концепция «*искусственной негативности*» («artificial negativity») оценивается автором диссертации в качестве наиболее дальновидной и точной теоретической модели анализа современной социальной реальности. Концепция «*ударной консьюмеризации*» («impact of consumerization») общества содержит критическую точку зрения на рост потребительской гегемонии, наделенной потенциалом для смещения систем социальных ценностей, активно пополняющихся в настоящее время за счет повышенного внимания к человеческим инстинктам и порокам. С внедрением в практику концепций «*партисипационного менеджмента*» («participative management») связываются надежды на улучшение жизненных условий рабочих, повышение производительности труда.

Методология дизайна осмысливает проблемы человека и общества эпохи постиндустриальных потрясений: алкоголизм, телеманию и теленаркоманию, распространение азартных игр, безработицу среди молодежи, склонность к криминогенному поведению части населения и т.д. Аргументы за декомпозицию профессиональных приоритетов и принципов в дизайне являются логическим продолжением духа самой эпохи, когда общество изобилия и потребления «... изменяет соотношение между рациональным и иррациональным.» Идеи системного, мате-

матически точного дизайна становятся историей дизайнерской мысли. Дизайн выдвигает серию новых профессиональных идей.

Во втором параграфе «Профессиональные концепции постиндустриального дизайна» анализируются творческие идеи, сформулированные в русле нового понимания задач профессии. Вызов и эффект по-новому осмысленных профессиональных принципов заключен в пересмотре профессиональных основ, в синтезировании противоположных, даже взаимоисключающих индивидуальных и социальных ценностей. Новый дизайн очень разный. Одни направления приветствуют технологию, другие – критикуют. Одни – акцентируют внимание на дизайн-процессе, другие – нет. Одни обращаются к истории и к социальным проблемам, другие – заняты формотворчеством. Большинство дизайнов гуманистично, если не в результатах, то во всяком случае, в намерениях. Влияния, которые проникают в дизайн, раскрепощая воображение проектировщика, ретранслируются из различных, не связанных между собою сфер деятельности. Иногда это идеи философских наук, иногда концепции из сферы культуры и техники. Дизайнеры приходят к заключению, что новый смысл их профессии заключен в умении создавать символы, в способности профессионально интерпретировать артефакты культуры. Дизайнеры осмысливают свою профессию как национальное явление и как интернациональное, как единство профессиональных интересов художников, архитекторов, кинематографистов и писателей.

Еще одним аспектом нового дизайна является то, что можно именовать одним словом – загадка, двусмысленность, непостижимость и формы, и содержания, что придает работам интригующую глубину. Создается впечатление, что вы никогда не сможете постигнуть самых глубин объекта. Двусмысленность иногда достигается средствами минимального дизайна, внедрением буддийской символики, понижением уровня информативности формы. Часто такой эффект достигается за счет образов и средств информатики. Многие работы дизайнеров рассчитаны на самостоятельность аудитории в выработке новых символов и значений. Дизайнер сегодня более, чем когда либо, переосмысливает, переиначивает значение потребляемого человеком объекта, дизайнер становится посредником, резонатором между человеком и его объектно-информативной средой, становится создателем не только предмета, но и сопутствующего этому предмету человеческого опыта. Осмысливая новые функции дизайна как функции по созданию опыта, стилей жизни, средств установления межличностных контактов, дизайн тем самым

включается в решение острых социальных проблем и проблем личности.

В диссертации анализируются новые социальные и индивидуальные приоритеты и принципы современного дизайна, выраженные в программных установках различных творческих течений:

- А) Форма следует «fun»;
- В) Открытость эмоциям;
- С) Реальность – это иллюзия;
- Д) Эстетика черного ящика;
- Е) Антидизайн.

В третьем параграфе «Методологические принципы философии современного дизайна» раскрывается содержание системы методологических принципов разрабатываемого автором диссертации нового направления в философии и в дизайне – «философия дизайна». Методологические принципы сформулированы и исследованы автором впервые и выносятся на защиту.

Методологический принцип диалектической коэволюционности в методологии дизайна выявляет, прежде всего, междисциплинарный характер дизайна и демонстрирует дизайн как деятельность, объединяющую в диалектической структуре своей методологической проблематики широкое разнообразие коэволюционных модулей – профессиональных дисциплин, отраслей научного знания и творческой деятельности.

Диалектическая коэволюционность изначально ориентирует научное исследование в дизайне на органический синтез исследуемых проблем с междисциплинарными резервами философско-антропологической, научной и даже мифологической информации. Принцип коэволюционности в общей структуре методологии и онтологии дизайна включает в себя следующие характеристики дизайна: антропологическое измерение; соответствие видов и форм дизайна уровню и характеру развития общества; наличие эстетического измерения.

Наиболее важным качеством внутренней организации дизайна, обусловленным его коэволюционностью, является творческая **открытость** дизайна широчайшему спектру существенной информации, вливающейся в дизайн как через различные изменяющиеся и развивающиеся профессиональные дисциплины, так и через социально-культурный контекст проектирования и потребления продуктов дизайна.

Методологический принцип диалектической маргинальности, являясь одним из центральных методологических принципов обновляющегося и развивающегося дизайна, акцентирует внимание про-

ектировщика и исследователя на сфере довольно тонкой смысловой ауры, раскрывающей побочные, второстепенные, временные, случайные и «неуловимые» проявления сущности объекта как исключительно важные, информативно-содержательные и судьбоносные. Методология маргинального ведет к созданию раскрепощенного символа, к актуализации таких экзистенциальных дизайнерских сингулярностей, таких феноменов социальной и личностной акселеративности, статус которых ассоциируется и с абсолютной новизной, и со значением культурного и социального раритета. Подчеркивается существование позитивных и деструктивных вариантов воплощенной маргинальности, свидетельствующих о гносеологическом, онтологическом разнообразии и противоречивости всех феноменов дизайна.

В методологии философии дизайна принцип маргинальности характеризуется следующими парами измерений: измерение имени или безымянности; измерение активности или недеяния; измерение позитивности или деструктивности. В целом, значение маргинальности в качестве одного из центральных принципов методологии современного дизайна определяется высвобождающей силой, заложенной в реализации этого принципа. Маргинальность – это искусство высвобождения онтологии и логики дизайна от чрезмерной закрепощенности традициями, принципами рациональности и функциональной целесообразности.

Методологический принцип социально-антропологической мимолетности включает в себя по крайней мере четыре измерения мимолетности: мимолетность, проявляющаяся в отношениях людей, в характере «одноразовых» поступков, мимолетность, проявляющая себя в характере стремительно возникающих и навсегда исчезающих вещей; мимолетность, проявляющаяся в эффективности эфемерных социальных структур; мимолетность, проявляющаяся в высокой социальной эффективности эфемерной информации. Мимолетность – это новое, вводимое нами, измерение времени и временности в дизайне.

В масштабе человеческой жизни мимолетность воспринимается как одна из наиболее трагических характеристик человеческого существования. Сегодня ощущение непостоянства, быстротечности становится все более значительным, острым, неразрывно связанным с радикальными изменениями социальных вещей и событий. Мимолетность – это трансформация диалогичности межличностных взаимосвязей в монолог индивида с фетишизируемыми вещами, это – запланированное, а чаще всего, неожиданное устаревание индустриальной продукции, одноразовые и выбрасываемые вещи, мобильная и модульная архитектура, арен-

дуемые потребительские товары, причуды и эфемерные объекты в качестве товара, приобретаемого и тут же выбрасываемого. Мимолетность – это новые виды информации, это психоэкономическая продукция дизайна, которая нередко обретает способность взрывать сознание миллионов.

В четвертом параграфе «Потребительский терроризм: диалектическая концепция эстетического в дизайне» излагается диалектическая концепция социального функционирования эстетических достоинств продукции дизайна. Диалектическая концепция эстетического в теории дизайна является авторской, излагается в диссертации впервые и выносится на защиту.

Диалектическая концепция эстетического, позволяющая глубоко осмыслить неоднозначность современных социальных и научно-технических процессов, раскрывает необычные возможности искусства и дизайна в социальном и техническом проектировании, позволяет глубже проанализировать корни социального зла и роль явлений искусства и дизайна в тиражировании и укоренении этого зла в социальных структурах, в индивидуальном менталитете. Диалектическая концепция эстетического во многом является альтернативной классическому осмыслению объектов эстетического, изложенному в работах Гегеля, Канта, Шеллинга. Диалектическая концепция эстетического раскрывает драматизм современного контекста дизайн-деятельности. Главными ориентирами эстетического в современном обществе и в дизайне становятся политика, мораль и технология. Явления эстетического все больше провозглашают себя в гармонизирующем плюрализме, в фальшивой интеграции с управлением, в сублимации репрессивных социальных условий, в тиражировании потребительского терроризма, исходящего из большого бизнеса.

Интересно, что большинство отечественных авторов, исследующих сущность эстетического, склонны рассматривать эстетическое лишь в пределах гуманного, возвышенного и прогрессивного, оставаясь на позициях классического одномерного подхода. Более того: наука об эстетическом в советской литературе пришла к изъятию из понятийной структуры науки «эстетика», являющейся философской дисциплиной, категории «диалектика». В объемистом словаре по эстетике под общей редакцией А. Беляева и других, изданного в 1989 году формальное упоминание диалектики присутствует лишь в статье о Марксе и Гегеле, содержание же всех остальных статей, посвященных проблемам отечественной и зарубежной эстетики, построено на полном игнорировании основного принципа философского знания и мыслительной деятельно-

сти в целом. Новейшие учебники по эстетике (Е.Г. Яковлева, А.А. Радугина, В. Кривцова) не содержат разделов, посвященных проблемам дизайна как вида эстетической деятельности, а также не упоминают авторов остропроблемных социальных теорий эстетического (Г. Рид, Г. Маркузе, Т. Адорно и других). Такой подход идеализирует объекты эстетического, не позволяет исследовать те его феномены, которые закрепляют в жизни общества и человека многообразные, влиятельные и очень живучие проявления социального зла, насилия.

Достижение триумфа через эстетизацию – типичный прием в сфере дизайна: чувство восторга, удовольствия отделяется от истинности потребностей, рациональности конструктивной и содержательной. Социальная эстетическая форма вступает в конфликт с конъюнктурностью функций и содержания, а, зачастую, сливается в нечто цельное, но устрашающее по степени воздействия эстетизированной формы при глубине деструктивного смысла и функций. Необходимо осознать сущность эстетического как свободу *внутри дегуманизирующей реальности*, которая противостоит внутренней, интеллектуальной свободе личности.

Остропроблемная концепция эстетического в новейшей истории философской мысли излагается в ряде работ западных авторов: Г. Маркузе, Г. Рида, Л. Кона, А. Михельсон, Б. Скиннера, Дж. Сьюрайта, Дж. Бернхама, Э. Фрая, Р. Вулфа, Б. Мура и других. Однако идеи философских исследований акцентируют внимание лишь на сфере высокого искусства и модернизированных форм творческой деятельности в рамках традиционных, уже сложившихся ее видов и жанров. Разработанная автором диссертации диалектическая концепция эстетического *специфицирована* к проблемам индустриального и постиндустриального дизайна.

Диалектическая концепция эстетического на первый взгляд только расширяет рамки проявления эстетического и может показаться уступкой внешним влияниям, таким, как социальные исследования, новые технологии, исследования традиционных эстетических ценностей, существующих в рамках маргинальных и мимолетных культур. Однако, раскрывая органическую связь эстетического с негативными и деструктивными аспектами существования человеческого общества, диалектическая концепция, по существу, во многом является *альтернативой* тем представлениям о природе эстетического и о связи эстетического с социальными процессами, которые доминируют в современной российской эстетике, и представляет собой *принципиально новую* позицию исследователя, обязанного не только провозглашать гармонизирующие

свойства эстетических ценностей, *но выявлять противоречивые и деструктивные их качества*, направленные на примирение разьединенного общества в его «покалеченных возможностях и преданных обещаниях». Исследования искусства и дизайна в их диалектической взаимосвязи с социальной реальностью позволяют очистить философскую мысль от наивной умилительной идеализации и искусства, и природы человека, в них обнаруживается истинный лик эстетического, существующего в многообразии форм «для человека» и «от человека».

Дизайн в современном обществе активно ассимилирует и воплощает в эстетизированной форме все разновидности *репрессивной*, деструктивной реальности, формируя тем самым социальную и личностную одномерность. Диалектическая концепция эстетического разрушает одномерность традиционных трактовок смысла эстетических категорий и выдвигает задачу осмысления явлений эстетического в дизайне органическом единстве с социальными процессами.

Внутрипрофессиональная методология дизайна, осмысливая социальное значение диалектической концепции эстетического, раздвигает масштабы теоретической и практической мысли в дизайне, обретает статус подлинного философского знания. Дизайн становится местом и источником всех эстетик, аккумулятором жизненного опыта, альтернативных экзистенциальных универсумов, коэволюционно сосуществующих личностных и социальных сингулярностей. Такое открытое понимание смысла эстетического в дизайн-деятельности воплощено в диссертационном исследовании и в гносеологических моделях дизайна, и в методологических принципах. Открытое толкование социального смысла диалектической концепции эстетического как теоретической основы дизайн-деятельности может стать поистине классическим, соответствующим и смыслу исходного термина, и содержанию эстетических трансфигураций объектов постиндустриального техномира.

Следует отметить, что идея использования альтернативной эстетической теории в разработке онтологических и методологических основ философии дизайна является теоретически новой, ее понятия и принципы излагаются автором диссертационного исследования впервые.

В третьей главе диссертации «Интегративные гносеологические модели современного дизайна» раскрывается диалектика формирования гносеологических интегративных моделей дизайн-деятельности и дизайн-продукта.

В первом параграфе «Диалектика синтеза онтологии и методологии дизайна в гносеологических моделях» ставится и решается

задача достижения теоретической, философской, антропологической адекватности, соответствия образов, моделей дизайна онтологическому разнообразию действительных феноменов, артефактов духовной и предметно-материальной культуры. Особое внимание в диссертации уделено выявлению и теоретическому осмыслению идеальных моделей дизайна, моделей-представлений, моделей-концепций как конкретного диалектического синтеза онтологии и методологии в дизайне, концентрирующим в себе социальные аспекты дизайн-деятельности, научно-технические и культурные компоненты. Вся многомерность фактического объектно-субъектного материала, выступающего в процессах реальных явлений как воплощение идей и принципов дизайна, - становится предметом философского, методологического, теоретико-познавательного исследования и обретает существенные черты, выявленные в процессе исследовательского абстрагирования, что позволяет классифицировать ту или иную модель дизайна, ориентируясь на преобладающие в ней наиболее интересные и существенные доминанты.

Построение теоретических моделей дизайна, накопление информации относительно качественных, количественных, динамических характеристик модели имеет самостоятельное, исключительное значение в изучении такого сложного междисциплинарного объекта, как дизайн.

Метод модельных построений широко распространен в научно-технических и практических разработках нашего времени. В исследованной диссертантом литературе, в работах М. Вартофского, А. Умова, В. Штоффа, Б. Глинского выделены функции модельного исследования: объяснительная, оценочная, интегративная, прогностическая, синтетическая. В диссертации анализируются работы отечественных и зарубежных авторов, по-разному раскрывающих проблемы моделирования, стиля и смыслообразования в культуре и в гуманитарной науке (Н. Энвист, В. Винтер, К. Александер, К. Фосслер, К. Экуан, Э. Шрикер, П. Сакулин).

На основе всего разнообразия исследовательского онтологического и методологического материала в диссертации разработаны три группы модельных комплексов философии дизайна:

1) Социально-философские модели (тоталитарные модели, либерально-демократические модели, гуманистические модели, экстремистские модели);

2) Научно-технические модели (парадигмальные модели, военно-технические модели, коммуникативно-информативные модели, мо-

дели-ускорители, модели стабилизирующие, модели-системы, модели-контрпримеры);

3) *Культурологические модели* (исторические модели, национальные модели, интернациональные модели, метафорические модели, маргинальные модели).

Во втором параграфе «Онтологическое и методологическое разнообразие трех основных групп гносеологических моделей философии дизайна» раскрывается содержание модельных комплексов.

Социально-философские модели дизайна, объединяющие конкретные факты истории и практики дизайн-деятельности, демонстрируют роль дизайнерских артефактов как в прогрессивно-гуманистическом развитии общества, так и в деструктивно-нигилистических проявлениях сущности человека. В условиях современных масштабных социальных преобразований значение профессиональных моделей менталитета, деятельности и продукта, оцениваемых с позиций методологии социальной философии, обретает исключительную актуальность и акцентирует в дизайне следующий основополагающий факт: сегодня многие не просто технические или узко-творческие, а именно социальные, индивидуальные проблемы выходят из-под контроля и требуют немедленных усилий, в том числе и дизайнерских, по их устранению.

Научно-технические модели дизайн-деятельности и дизайн-продукта ориентированы на исследование проблем дизайна, осмысленных в контексте проблем современной науки и техники. Определение меры ответственности дизайнера за вмешательство в природу, в человеческое существование, определение исходных целей в оценке дизайн-деятельности и дизайн-продукта, разработка конкретных проблем дизайна, направленных на защиту окружающей среды, проработка футурологических моделей, основанных на социальном прогнозировании возможных последствий внедрения новой технологии - все эти задачи дизайнерской методологии сфокусированы в исследовании научно-технических моделей дизайна.

Особое внимание обращается на необходимость синтезирования компромиссных, альтернативных и даже деконструирующих решений в условиях, когда внедрение посредством новой техники в общественную и индивидуальную жизнедеятельность новых стилей жизни, нового предметного оснащения быта может сопровождаться процессом дегуманизации символов, метафор и целых сценариев, циркулирующих в потребительской сфере, что подчас ведет к разрушению способностей

человека к критическому мышлению, к снижению его индивидуального творческого потенциала.

В следующем разделе параграфа «*Культурологические модели*» раскрывается актуальность изучения моделей дизайна в контексте не только проблем общества, науки и техники, но и в контексте проблем культуры, художественного творчества и искусства.

Изучение источников по истории, методологии и методам западного дизайна, а также трудов выдающихся философов, художников и искусствоведов позволяет методологически синтезировать на основе исследования практического и теоретического материала несколько типов культурологических моделей дизайн-деятельности в дизайн-продукта.

Наряду с позитивными формами объектов массовой культуры и дизайна автором выделяются две разновидности деструктивной культуры – эксцентричная, полукриминальная, почти всегда произрастающая на изъянах общества и законодательной системы, и конформно-потребительская, бесппроблемно осваивающая любые «новинки» промышленности, предпринимательства и дизайна. Очевидно, что обе эти формы человеческой экзистенции носят отчужденный характер и вовлекают человека в такой жизненный опыт, в такие формы потребления, которые не только активно угнетают дух и тело человека, но и продуцируют различные формы социальной дисгармонии и конфликтности. Становится все более явной необходимость осмысления потенциальной негативности социального функционирования объектов дизайна, а также необходимость развития в государственных и общественных структурах конструктивной деятельности, способной проектировать, апробировать и внедрять в культуру не только разнообразные товары, но и увлекательные стили жизни, гуманистические варианты человеческого опыта, микроструктуры общественного и индивидуального саморазвития. Новые формы культуры (а не только новые разновидности потребительских товаров), на проектирование которых ориентирован современный дизайн, расширяя возможности личного участия каждого человека в создании собственной уникальной микроструктуры индивидуального бытия – должны стать альтернативой массовости и стандартности, основой культуры здравомыслия и широкого выбора. В разнообразии культурологических моделей диссертантом выделяются современные варианты предметной аранжировки процесса девальвации культурных ценностей, исследуются истоки крушения традиционного смысла эстетических трансформаций объектов, анализируются культурологические, творческие составляющие многоликого современного дизайна,

расширяющего масштабы собственного мастерства до значения носителя любых преобразований, до синонима политического фермента и высокого искусства.

В третьем параграфе «Диалектико-философский смысл метода гносеологических моделей» раскрываются возможности новаторского метода построения идеальных моделей дизайна в преодолении укоренившейся обманчивой конкретности узкопрофессионального подхода к дизайну. Метод принципиально расширяет рамки междисциплинарного диалога дизайна в структуре изменяющихся социальных, творческих и научно-технических дисциплин; метод структурирует и подвергает исследованию те социальные процессы и доминанты, которые являются неотъемлемой и существенной частью форм жизни, поведения и способов мышления, которые присущи человечеству и возникают в индивидуальной и социальной жизни конкретно-исторических эпох, особенно на стадии индустриального и постиндустриального развития.

Философский смысл метода интегративных моделей, раскрываемый в параграфе, состоит в разработке методологических приемов, соразмерных сложности и остроте реальных проблем общества, в достижении принципиально новых, современных представлений о дизайне.

Необходимо отметить также следующее: *во-первых*, методологическим источником конструирования модельных комплексов является изложенная автором в первой главе методология коэволюционности, маргинальности и мимолетности. *Во-вторых*, разработанная система методологических принципов и гносеологических моделей представляет собой средство внутренней организации онтологии и методологии дизайна и раскрывает возможные формы и правила взаимодействия дизайна с внешними социальными структурами. *В-третьих*, предлагаемая схема методологических акцентов и структурообразующих принципов, устанавливая приоритет гуманистической проблематики и гуманистического мышления, но обнаруживая и смысл иррациональных и деструктивных составляющих онтологии дизайна, намечает возможные варианты воплощения в дизайне подлинно рационального мышления и образа действий, обращенного в будущее. *В-четвертых*, структура, конкретное онтологическое и методологическое наполнение моделей могут служить средством конструирования и деконструирования дизайнерского содержания в вещи, событии, артефакте.

Заключение. Задача конструирования основ онтологии и методологии нового направления в теоретическом дизайне и в философской мысли по сути является процессом углубления и расширения объекта

дизайна за счет переосмысления самой сущности дизайн-деятельности, динамики развития ее проблемного контекста.

Исследование, проведенное в диссертации приводит к выводу о необходимости изучения дизайна не только как результата, а как сложного социально-значимого процесса, обладающего самостоятельной ценностью и для дизайнера, и для потребителя, и для социума в целом.

Дизайн контекста и проектирование опыта – новое, творческое направление в дизайн-деятельности, возникающее в культуре, политике и экономике передовых техносоциумов. Проектирование человеческого опыта знаменует собой необычный поворот дизайна от ориентации на экономические и эстетические факторы к таким аспектам человеческого бытия, которые непосредственно связаны с жизненным опытом человека, проблемами повышения его внутренней психологической, моральной устойчивости в условиях возрастающего давления политики, идеологии, в условиях нагнетания массовых форм сознания, поведения и потребления. *Активизация пассивного сознания, не способного запечатлеть ничего, кроме вещей и повседневных стандартных событий – задача по-новому осмысленного дизайна, стремящегося внести красоту и гармонию не только в предметы, но и в социальный опыт потребляющего человека.* Потенциальными объектами дизайна опыта становятся продукция индустриальных технологий, средства массовой информации, театрализованные представления, политические шоу, революционные карнавалы, предметное оснащение зон релаксации, блоки психоделического пространства. Производство и тиражирование такой дизайн-продукции преследует цель «обеспечения» и правых, и неправых, центристов и экстремистов запасом готовых и контролируемых модулей опыта, менталитета и необходимого предметного оснащения для их реализации. Из обширного набора таких модулей формируются типы «народных драм», задуманных для населения и осуществляемых с участием населения. Поддержание высокого *гуманистического* уровня профессиональной саморефлексии в дизайне становится самостоятельной, важнейшей задачей методологии творческой деятельности. Решение этой задачи, перманентно возобновляемое в программах обучения и в перспективных планах призвано противостоять такому дизайну, результатом длительного функционирования которого становится нагнетание потребительских настроений, «вещизм».

Автор диссертационного исследования считает, что новое направление философской мысли, новое направление теоретического дизайна, изложенное в работе, конкретизированное в методологических принципах, гносеологических моделях и в диалектической концепции

эстетического в результате дальнейшей конкретизации и проработки может обрести черты не только аналитической расшифровки информации о теоретическом и практическом дизайне Запада, но и послужить основой для формирования теории и практики возрождающегося дизайна России.

В заключении не только намечаются перспективы, развития философской и практической мысли в дизайне, но и формулируются основные положения научной новизны.

Положения, содержащие научную новизну и выносимые на защиту

Научная новизна предлагаемого диссертационного исследования определяется, *прежде всего, реализованной в работе установкой на широкое привлечение в сферу теоретического знания в дизайне не только философской литературы, но и методов философии.* Терминологическая инновация заключается уже в самом названии диссертации: *«философия дизайна».* Удивительно, но ни в отечественной, ни в западной философской литературе не встречается такого наименования специализации в перечнях философских дисциплин. «Философия искусства», «философия науки и техники», «философия культуры» и ряд других ключевых словосочетаний, демонстрирующих основные направления современной философской мысли, *не включают* в свои названия такой вид деятельности, как дизайн.

Идея *философского* объяснения дизайнерских артефактов и дизайн-деятельности в целом обозначена в профессиональной культуре дизайна стран Запада и России лишь эскизно, ее профессиональная дешифровка не конкретизирована в системном философском исследовании. Разработанная в диссертации философская методология противостоит традиционной конформности культурологических и искусствоведческих подходов к современным проблемам дизайна. Философская концепция *выявляет истоки скрытости целей* многих дизайнерских выдумок, демонстрирует истинный смысл социального функционирования по-дизайнерски поданных символов, метафор, циркулирующих в обществе иллюзорной конкретности и прогресса рыночных взаимосвязей.

Во-вторых, в диссертации представлены, переведены диссертантом и проанализированы ключевые работы западных философов, исследовавших проблемы современного потребительского общества. Использованные в диссертации *англоязычные источники,*

посвященные проблемам теоретического и практического дизайна, не опубликованы и неизвестны в России, но высоко оцениваются и пользуются авторитетом у дизайнеров стран Европы и Америки. Такой выбор источников не только раскрывает особенности идейного становления теоретического дизайна и этапы развития практики дизайн-деятельности на Западе, но ориентирован и на поиск конструктивных путей интеграции российского дизайна с интеллектуальными и творческими ресурсами дизайна в самых различных регионах мира.

В-третьих, философское синтезирование в едином концептуальном комплексе существенного онтологического материала и разнообразия функционирующих в дизайне методологических установок, составляет основу открытости авторской концепции фактам и идеям, служит средством исследования в диссертационной работе, не допускает бессодержательности методологических утверждений с одной стороны и случайности в выборе фактов и ценностных ориентаций – с другой. Метод двуединого раскрытия проблем дизайнерской онтологии и методологии, конкретизированный в главах и параграфах диссертационного исследования, может с высокой степенью результативности быть использован и в практике дизайнерского проектирования, и в методах обучения мастерству проектировщика.

Четвертое. Известно, что основное содержание дизайн-деятельности, смысл которой традиционно определялся как эстетизация и гармонизация продукции индустриальных технологий, – и в практике и в теории дизайна раскрывалось путем дешифровки природы эстетического. *Автором впервые в теории отечественного дизайна и в теории эстетического как философской дисциплине исследована и развернута такая диалектическая концепция эстетического в дизайне, которая в качестве важнейших составляющих эстетических функций дизайна в том или ином социуме, анализирует характер социальных и политических приоритетов, циркулирующих на всех уровнях социальной структуры и поддерживающих высокий уровень актуальной и потенциальной деструктивности объектов эстетического, возникающих и функционирующих «от человека и для человека.»* Ключом к анализу смысла и ценности эстетических качеств социальных предметов и артефактов становится раскрытие содержания культурно-антропологических преобразований, активно внедряющих в аранжировку своих «сценариев» предметное, а значит, и дизайнерское наполнение.

Новизна постановки проблемы не отвергает и не оспаривает правомерности и эффективность традиционных подходов к дизайну и к

смыслу эстетического, но намечает существенные возможные тенденции развития теоретических концепций науки эстетики и дизайна, а также акцентирует внимание как исследователей, так и практических дизайнеров на истинных истоках многих идей, особенно в новейших направлениях дизайн-деятельности, таких, как реклама, компьютерный дизайн, дизайн торговых марок и корпоративных символов.

Пятым аспектом новизны диссертационного исследования является конкретизация исходных идей в разработанных автором диссертации методологических принципах философии дизайна: принцип диалектической коэволюционности, принцип диалектической маргинальности, принцип социально-антропологической мимолетности. Содержание методологических принципов предметно продемонстрировано и развернуто в разработанных автором диссертации гносеологических интегративных моделях дизайна. Идея разработки методологических принципов в философии дизайна является авторской и выносится диссертантом на защиту.

Шестое. В диссертационном исследовании выдвинута и разработана идея создания познавательных моделей теоретического дизайна. Метод гносеологических интегративных моделей принципиально расширяет рамки междисциплинарного диалога дизайна в структуре изменяющихся социальных, творческих и научно-технических дисциплин. Метод структурирует и подвергает исследованию социальные процессы и доминанты, которые являются неотъемлемой и существенной частью форм жизни, поведения и способов мышления, присущих человечеству и возникающих в индивидуальной и социальной жизни конкретно-исторических эпох и, особенно, на стадии индустриального и постиндустриального развития.

Философский смысл метода интегративных моделей, раскрываемый в диссертации состоит в разработке методологических приемов, соразмерных сложности и остроте реальных проблем общества, в достижении принципиально новых, современных представлений о дизайне.

Методологическим источником конструирования модельных комплексов является изложенная в работе методология коэволюционности, маргинальности и мимолетности. Система методологических принципов и гносеологических моделей представляет собою средство внутренней организации онтологии и методологии дизайна и раскрывает возможные формы и правила взаимодействия дизайна с внешними социальными структурами. Предлагаемая схема методологических принципов и структурообразующих моделей, устанавливая приоритет гуманистической проблематики и гуманистического мышления, но об-

наруживая и смысл иррациональных и деструктивных составляющих онтологии дизайна, намечает возможные варианты воплощения в дизайне подлинно рационального мышления и образа действий, обращенных в будущее.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

- 1) Философия дизайна. – Екатеринбург, Архитектон, 1999, 11 п.л.
- 2) Методология и герменевтика современного дизайна, - Екатеринбург, Архитектон, 1999, 3,7 п.л.
- 3) Индустриальный и постиндустриальный дизайн США: проблемы онтологии и методологии, - Екатеринбург, Архитектон, 2000, 19,5 п.л.
- 4) Методология и методы дизайна. // Рефлексия в науке и обучении. Тез. конф. - Новосибирск, 1984, 0,3 п.л.
- 5) Функции дизайна. // Молодые ученые Урала. Тезисы, конф. - Свердловск. 1985, 0,3 п.л.
- 6) Моделирование в дизайне. // Научно-методическая конф. Тезисы, конф. – Новосибирск, 1985, 0,3 п.л.
- 7) Дизайн приходит в цех. // Газета «Импульс» от 16.03.1988, 0,3 п.л.
- 8) Что может дизайн? // Газета «Импульс» от 28.09.1988, 0,3 п.л.
- 9) Дизайнером должен быть каждый. // Газета «Импульс» от 05.10.1988, 0,3 п.л.
- 10) Открытый дизайн в современном мире – новые теоретические разработки в области дизайна на Западе. // Культура и рынок. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1994, 0,3 п.л.
- 11) Дизайн в контексте современных проблем России. // Судьбы России. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1995, 0,3 п.л.
- 12) Теория, методология и практика дизайна для инженеров. Российская общественная мысль на рубеже веков. Вып. 1. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1995, 0,3 п.л.
- 13) Г. Маркузе о проявлениях человеческой деструктивности в обществе и в искусстве. // Российская общественная мысль на рубеже веков. Вып. 2. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1995, 0,3 п.л.

- 14) Изучение западного дизайна – важнейший аспект современного образования и культуры в России. // Интеллект, культура, образование. Тезисы, конф. – Новосибирск, 1995, 0,3 п.л.
- 15) Изучение в России западного дизайна как аспект взаимодействия культур. // Культурное достояние Урала и Сибири. Тезисы Всемирной конф. ЮНЕСКО. – Екатеринбург, 1995, 0,3 п.л.
- 16) Социально-политические аспекты современного российского дизайна. // Интеллигенция и власть на пороге XXI века. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1996, 0,4 п.л.
- 17) Актуальность понимания природы эстетического в работах Г. Маркузе. // Концепция гуманитаризации и проблемы высшей школы. Тезисы, конф. – Пермь, 1996, 0,4 п.л.
- 18) Философия дизайна: проблемы взаимосвязи онтологии и методологии. // Уральская философская школа и ее вклад в развитие современной философии. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1996, 0,4 п.л.
- 19) Социально-методологические проблемы онтологии в философии дизайна. // Единство онтологии, теории познания и логики. Тезисы, конф. – Уфа, 1996, 0,4 п.л.
- 20) Возможности «дизайна человеческого опыта» в решении проблем городской массовой культуры. // Проблемы культуры городов России. Тезисы, конф. – Омск, 1996, 0,4 п.л.
- 21) Новый дизайн: форма следует «фан». // Архитектура и рынок. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1996, 0,4 п.л.
- 22) Ценностные ориентиры «дизайна человеческого опыта». // Ценности и идеология в современной России. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1996, 0,4 п.л.
- 23) Индустриальный дизайн США: истоки, особенности, разнообразие. // Индустриальный дизайн Урала. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1996, 0,4 п.л.
- 24) Эрьзя как дизайнер. // Первые международные эрзинские чтения. Тезисы, конф. – Саранск, 1996, 0,4 п.л.
- 25) Дизайн в системе непрерывного гуманитарного образования в инженерном вузе. // Проблемы непрерывного гуманитарного образования. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1996, 0,3 п.л.
- 26) Дизайн и система технологической оценки. // Личность и культура на рубеже веков. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1996, 0,3 п.л.
- 27) Постиндустриальный дизайн в культуре индивидуальных миров. // От массовой культуры – к культуре индивидуальных миров. Тезисы междунар. конф. – Москва, 1997, 0,4 п.л.

28) Проблема определения специфичности современного этапа развития дизайна на Урале. // Тезисы юбилейной конф. Института истории и археологии УрО РАН. – Екатеринбург, 1998, 0,3 п.л.

29) Освоение зарубежных провинций индустриальным дизайном США. // Тезисы конф. К 400-летию г. Верхотурья. Институт истории и археологии УрО РАН. – Екатеринбург, 1998, 0,3 п.л.

30) Современные методологические принципы осмысления духовности. // Воспитание духовности. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1999, 0,4 п.л.

31) Проблемы осмысления в философии дизайна духовности быта и бытия. // Быт и бытие. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1999, 0,4 п.л.

32) Приоритетность гуманистического дизайна – путь выживания России. // Наука и образование. Тезисы, конф. Института истории и археологии УрО РАН. – Екатеринбург, 1999, 0,3 п.л.

33) Духовный потенциал гуманистического дизайна. // Воспитание духовности. Тезисы, конф. – Екатеринбург, 1999, 0,3 п.л.

34) Открытый дизайн и его враги. // Тезисы Российского философского конгресса. – Екатеринбург, 1996, 0,2 п.л.

35) Дизайн во мраке: антидизайн и кризис объекта. // Тезисы Всероссийской научной конф. – Екатеринбург, 2001, 0,4 п.л.