

13. Розенсон, И.А. Основы теории дизайна: Учебник для вузов / И.А. Розенсон. — СПб.: Питер, 2006. — 219 с.: ил.
14. Сосновская, К.В. Проектное мышление в бытии человека: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.13 / К.В. Сосновская; Сибир. федеральн. ун-т. — Омск, 2013. — 22 с.
15. Эссиен, Э.А. Инновационные финансовые инструменты как фактор интенсификации инновационной деятельности в организации / Э.А. Эссиен, А.А. Алуханян // Экономика и социум. — Саратов: ООО «Институт управления и социально-экономического развития». — 2019. — №2. — С.413-418.
16. Hard skills // 4brain.ru [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://4brain.ru/blog/hard-skills/> — Дата доступа: 2.03.2019.

**ТРАНСФОРМАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ
СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА:
ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ ГРАНИЦ ФЕНОМЕНА**

**TRANSFORMATION ISSUES IN MODERN DESIGN:
HOW TO DEFINE THE PHENOMENON'S BOUNDARIES**

Н. Ю. ФРОЛОВА
N. Y. FROLOVA

Белорусский государственный университет, факультет
Минск, Республика Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Republic of Belarus
e-mail: frolovanu@bsu.by

В статье рассматривается трансформация феномена дизайна в условиях смены культурной парадигмы, определены границы дизайна в контексте их расширения (диффузии) и размытия (парцелляции), показано качественное изменение общественного статуса дизайна: основной функцией становится не организация и оформление предметно-пространственной среды человека, а формирование ценностных ориентиров и установок.

Ключевые слова: дизайн; феномен дизайна; трансформационные процессы культуры; проблема границ дизайна; дизайн-практика.

This article discusses the transformation of the design phenomenon in a changing cultural paradigm. The design expands the boundaries of its influence, penetrating into various spheres of human activity. The position of design in the sphere of culture becomes more significant: it goes beyond the framework

of the organizer and designer of the subject-spatial environment of a person. Currently, the design claims the role of the legislator of values. The article attempts to define the boundaries of a design and discusses the features of their transformation: in the context of border expansion (diffusion) and border blurring (parcelling).

Key words: design; design phenomenon; transformational processes of culture; the issue of design boundaries; design practice.

В настоящее время феномен дизайна невозможно рассматривать без анализа и учета социокультурной ситуации в мире, которая существенно обострилась в результате проблем постиндустриальной цивилизации: войны, экономические просторечия, глобализация, экологические и социальные проблемы, миграция, техногенные катастрофы и т. д. Изменился уклад современного жителя: городской шум, плотность населения, агрессивность и враждебность среды, хаос коммуникаций и т. д. Человек постепенно утрачивает контроль над социальными процессами, что рождает беззащитность перед нарастающим произволом цивилизации. Теряется традиционная система ценностных установок, формируется совершенно новая система информационной культуры. В такой ситуации дизайн как проектная деятельность по гармонизации жизнедеятельности человека получает особую роль, проявляя свои художественно-образные и функциональные особенности в упорядочении жизненного пространства человека. «В парадигмах информационной культуры открываются новые возможности проектировать не только пространственные вещественные и средовые структуры, но и нематериальные социальные системы, организационные структуры, виртуальные объекты. Теоретический и методологический багаж сегодняшнего этапа осмысления дизайна, новые медиа и коммуникативные технологии позволяют решать самые утопические или прогностические идеи. Поэтому помимо видового приращения и разнообразия типологии дизайна, связанного с увеличением количества и масштабов объектов социо-технической системы, можно фиксировать появление новейших сфер не предметного дизайна: организационного, консультационного, политического, PR-дизайна и др.» [2, с. 79-80].

Такая ситуация определила интерес к феномену различных исследователей как к проектной культуре и к как важному выразителю и оформителю процессов проходящих в обществе.

Анализ значимости, возможности и форм дизайна не могут быть реализованы без активного привлечения философских, социальных, эстетических исследований. В последнее время появилось исследования, изучающие проектную природу и методы проектирования дизайна. Спо-

способность комплексного подхода в проектировании делает дизайн успешным примером для других методик проектирования. Сам дизайн, благодаря своей структуре проектирования, становится успешной стратегией для примера. Комплексный подход в дизайн-проектировании в условиях положения в поле различных взаимодействий и исследований культурологии, психологии, антропологии, экономики, социологии, кибернетики и т. д. приводит к появлению нового феномена «трансграничность в дизайн-культуре» [5, с. 63]. «Трансграничность в дизайн-культуре – это способность дизайна проникать во все сферы жизнедеятельности общества (экономику, политику, шоу бизнес, виртуальную коммуникацию, имиджологию и т. п.), внедряться своими креативными идеями в иные жизненные процессы, выходя за пределы традиционных проектных решений; гармонично объединять различные по своему содержанию смыслы, стили и функции; развивать сотрудничество дизайнеров с группами смежных специалистов (дизайнер-философ, дизайнер-психолог, дизайнер-педагог, дизайнер-физик, дизайнер-архитектор, дизайнер-имиджмейкер, дизайнер-маркетолог и т. п.) и выстраивать их взаимодействие. Развивающиеся формы трансграничности в дизайн-культуре способствуют появлению инновационных средств воплощения проектных идей, а новая сфера внедрения дизайн-проектов дает импульс к творческому саморазвитию» [5, с. 63].

Дизайн характерен своей способностью к быстрому реагированию на запросы общества благодаря своей мобильности. Эта особенная способность феномена быстро отвечать на запросы времени дает дизайну приоритет среди других практик. Однако, такая подвижность феномена усложняет обозначение границ и точного определения структуры. В настоящее время происходит смена парадигмы дизайна, которая, в свою очередь, создает многообразие форм и направлений внутри практики и вхождение дизайна в другие. «Подчиненность дизайна общей тенденции развития современной культуры обнаруживается в очевидной полифоничности направлений творчества, раздвигающих границы одномерности, линейности в пространство универсального диалога, способного “стимулировать каждый раз новый деятельностный и интерпретационный выбор” (У.Эко)» [7, с. 5]. Современная ситуация всепроникающего дизайна провозглашает универсальную семантическую трактовку предметов, знаков и образов. Он становится важным агентом процессов кодирования и раскодирования современного языка образов и предметов. «Современный дизайн, фактически, исключает альтернативу и пределы того, что превращать в дизайн, из чего делать дизайн и что будет являться дизайном» [6, с. 30].

Все эти процессы приводят к тому, что термин «дизайн» используется в общественном пространстве очень широко и часто размывая границы понятия до неопределенности. Мы можем увидеть такие использования понятия, которые относят нас совершенно другим деятельности, далеко отстоящим от самой сути дизайна, как например «дизайн ногтей», «дизайн фракталов», «дизайн генетических элементов», «дизайн жизни» и т. д. Тем ни менее, находясь в состоянии неустойчивости и неопределенности границ, он продолжает выполнять ряд важных социальных функций:

- упорядочивает предметно-пространственную среду человека создавая функциональное и эстетическое пространство для личного, общественного и профессионального пользования;
- формирует образное представление о продуктах и услугах;
- способствует потребительскому спросу и формирует потребительские представления о продуктах и услугах;
- предлагает человеку оптимизацию в различных видах жизнедеятельности;
- формирует вкусовые и стилистические установки;
- удовлетворяет фундаментальные потребности человека общения посредством своей коммуникативной способности;
- транслирует культурные коды;
- является существенным агентом рынка и экономики.

Таким образом, дизайн выступает активным участником трансформационных процессов современного общества и по-этому существует необходимость обозначение его границ для определения его поля деятельности.

Рассмотрение границ феномена является возможным в двух ракурсах. В первом случае, мы предполагаем, что некие границы дизайна существуют, хотя и находятся в подвижном состоянии и трудно определяемы. Если мы принимаем такую позицию, то его определение возможно в двух положениях: расширение границ феномена (диффузия) и фрагментирование феномена (парцелляция).

Расширение границы дизайна (диффузия) можно наблюдать в общественном пространстве повсеместно, что приводит к неконтролируемому «раздутию» понятия, которое вызывает сложность определения как границ так и структуры. Как пишет Х. С. Гафаров: «Изменения в сфере технологий после нулевых приводят к пролиферации понятия «дизайн». Возникает множество новых субдисциплин дизайна, не связанных с дизайном в традиционном смысле слова, то есть с дизайном как с формообразованием изделий, – дизайн-мышление, дизайн устойчивого развития,

дизайн услуг, дизайн здоровья, эмпатический дизайн, дизайн взаимодействия, социальный дизайн, универсальный дизайн, дизайн-активизм, со-дизайн, партиципаторный дизайн, критический дизайн, дизайн культуры, антропологический дизайн, дизайн (художественного и академического) письма, дизайн образования (дидактический дизайн), история глобального дизайна» [1, с. 20]. Такое расширение термина дает возможность множественным манипуляциям в общественном сознании, что зачастую, приводит к подмене смыслов. Кроме того, мы можем наблюдать как термин входит внутрь других практик или находится на стыке с ними, формируя новые виды и направления деятельности. Сегодня под понятием «дизайн» могут скрываться совершенно разные смыслы и практики, что существенно усложняет понимание сути дизайн-деятельности и приводит к подмене понятия.

Парцелляция дизайна происходит из-за усложнения форм и методов проектирования и производства, возникновения новых технологий, что приводит к возникновению узконаправленных специализаций для конкретных процессов. Такие процессы дробят основные направления дизайна на узкие, конкретные специализации. Как результат, в настоящее время высшая школа предлагает образование под конкретные запросы рынка. Еще в середине прошлого века дизайн имел всего несколько направлений деятельности: промышленный, графический, средовой и т. д. то сегодня мы видим, что наряду с профессией «дизайнер» появились и такие профессии как «UI/UX дизайнер» или «моушен-дизайнер». Таким образом происходит усложнение и увеличение специализаций внутри дизайн-практики.

Новые специализированные направления зачастую находятся на стыке с другими видами деятельности и знаний. Сегодня, наравне с основными видами дизайна (промышленный, графический, дизайн интерьера и т. д.) в практику вошли и совершенно специфические специализации (дизайн компьютерных артефактов и систем (*computer artefacts and systems design*) или *wayfinding or environment design* (дизайн пространственной навигации) и т. д.

Существует и иная точка зрения о том, что практика дизайна сама приставляет границу. Эту точку зрения впервые высказала Г. Н. Лола, профессор СПбГУ, которая впервые предположила, что определение границы дизайна невозможно, так как «дизайн есть граница» [4, с. 133], которая отделяет центр и периферию, сакральное и профанное. «Дизайн — это забота о существе с мыслью вернуться к бытию» [4, с.157], «дизайн есть искомое операционализованное понятие границы, которое позволяет увидеть Design [бытие] ...» [4, с. 162].

В своей книге «Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования» Г. Н. Лола приводит три онтологические различия границы: «невозможность», суверенность, событийность, которые «позволяют уяснить сущность дизайна как практики границы и обосновать методологические принципы разработки модели дизайн-продукта, в основе которой, как краеугольный камень, лежит концепт – первая граница, вносимая дизайнером» [3, с. 26]. Концепт как граница представляется подвижной структурой, так как он постоянно трансформируется и усовершенствуются в процессе работы дизайнера. «С концепта в дизайне все начинается, но на нем работа с границей не заканчивается, дальше придется вносить дополнительные границы, проясняющие являющийся образ, затем границы понимания, интерпретаций этого образа, наконец, границы ситуации впечатления» [3, с. 32]. Таким образом, Г. Н. Лола дает такое определение дизайна: «Дизайн есть практика набрасывания границы (концепта), в которой самополагается образ, способный вызвать к жизни событие-впечатление» [3, с. 33].

Рассмотрение границ феномена возможно и через анализ проектную способность практики дизайна. Первый уровень такой способности — это концепт, первая граница, которую вносит дизайнер. Концепт выполняет «функцию границы, в которой становится возможным событие, по сути, концепт и есть событие» [3, с. 27]. Второй уровень — это проект. Для подготовки проекта дизайнеру необходимо провести ряд действий в рамках методики или в контексте собственного видения решения проблемной ситуации. В любом случае дизайнер делает выбор решения поставленной проблемы. Это приводит проект к определенной форме выражения. Третий уровень проектной способности дизайна заключается в собственно реализованном проекте. Проект включает в себя все формальные и функциональные качества продукта, причем его существование ограничено границами семантики и культурных кодов.

Таким образом мы можем говорить о сложных процессах трансформации дизайна и, как следствие — трудности определения границ феномена. Современные трансформационные процессы меняют форму и структуры всех составляющих культуры, но особо заметны в дизайн-практике. В процессе изменений, дизайн интегрируется в другие социальные практики или присваивается ими. «Осознаваемое как кризисное, переходное, промежуточное, обнаруживает неадекватность сложившегося образа творчества и внешне наблюдаемой жизни, в движении которой еще не виден, но уже прозревает новый образ творчества, художественный язык и образ культуры. Изменение культурных паттернов протекает в различных формах, но неизменно осуществляется в определенном контексте, в

определенных условиях, на определенном институциональном и психологическом фоне» [7, с. 96].

Трансформации дизайна как культурного феномена в эпоху постиндустриального общества происходят не только на уровне технологических и структурных изменений, а и на уровне трансформаций мировоззренческих и концептуальных подходов, затрагивающее качественные стороны дизайна и его границы. Проходящие в пространстве культуры «эксперименты стимулируют стирание граней между традиционными видами и жанрами дизайна, порождая новые; развитие тенденций синтеза усиливают значение оригинальности дизайнерского творчества, подчеркивая его своеобразие; направляя художественное сознание на рефлексию категорий: созидания и разрушения, порядка и хаоса, серьезного и игрового; постмодернизм способствует созданию артефактов и в целом дизайнеризацию окружающего пространства» [7, с. 254].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Гафаров, Х. С. Вызовы глобализации и пролиферация дизайна / Х.С. Гафаров // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования: сб. науч. ст. по материалам I Междунар. науч.-практ. конф., редкол. : О. А. Воробьева (отв. ред.) [и др.]. — Минск: Изд. центр БГУ, 2017. — С. 13-24.
2. Климов, В. П. Культурологические модели дизайна: интеграция, полиэмпиризм, полифония: монография / В. П. Климов. – Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2013. — 119 с.
3. Лола, Г. Н. Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования. / Г.Н. Лола. – СПб.: ИПК Береста, 2016. — 264 с.
4. Лола, Г. Н. Дизайн. Опыт метафизической транскрипции / Г. Н. Лола. – М.: Издательство МГУ, 1998. — 264 с.
5. Чепурова, О. Б. Трансграничность в дизайне / О.Б. Чепурова // Вестник Оренбургского государственного университета —2011. — № 9 (128). — с. 58-66.
6. Хуа, Не Дизайн в социокультурной парадигме развития современного общества / Не Хуа. — Минск: Четыре четверти, 2012. — 161 с.
7. Чижиков, В. В. Дизайн в культуре / В.В. Чижиков. — М.: МГУКИ, 2006, — 361 с.