

ИССЛЕДОВАНИЯ ДИЗАЙНА КАК ФАКТОР СМЕНЫ СТАТУСА ДИЗАЙНА В КУЛЬТУРЕ

Н. Ю. ФРОЛОВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Анализируются причины возникновения и автономизации изучения дизайна как дисциплины (*design studies*), которая активно разрабатывается в западноевропейской и американской науке. Основой формирования соответствующего дискурса послужили исследования по теории, методологии и истории дизайна, которые велись с конца XX в. Рассматриваются факторы, повлиявшие на формирование дисциплины и ее связи с другими дисциплинами, а также внутренняя структура и стратегия ее развития.

Ключевые слова: исследования дизайна; трансформация статуса дизайна в культуре; история дизайна; философия дизайна; теория дизайна; междисциплинарность.

DESIGN STUDIES AS A FACTOR OF CHANGING THE STATUS OF DESIGN IN CULTURE

N. U. FROLOVA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

This research focuses on the reasons for the emergence and autonomy of the design studies discipline. The article deals with the factors that have influenced the formation of the discipline and its links with other disciplines. The research conducted the analysis of the features of the discipline, the internal structure and the strategy of its development.

Keywords: design studies; transformation of the status of design in culture; design history; design philosophy; design theory; interdisciplinarity.

Введение

В настоящее время дизайн демонстрирует новые возможности выхода за рамки «оформителя» пространства жизнедеятельности человека, претендуя на роль транслятора ценностных установок и кодов культуры. Его действительный культурный статус остается довольно неопределенным по причине тотальности и размытости границ феномена. Тотальный характер современного дизайна «выражается в бесконечно многообразной системе предметов и их комплексов, в преодолении традиционной оппозиции: духовно-предметного – технологичного; традиционного – инновационного; высокого искусства – “тотального зрелища”» [1, с. 35].

Образец цитирования:

Фролова НЮ. Исследования дизайна как фактор смены статуса дизайна в культуре. *Человек в социокультурном измерении*. 2020;2:78–84.

For citation:

Frolova NU. Design studies as a factor of changing the status of design in culture. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2020;2:78–84. Russian.

Автор:

Наталья Юрьевна Фролова – доцент кафедры коммуникативного дизайна факультета социокультурных коммуникаций.

Author:

Natallya U. Frolova, associate professor at the department of communication design, faculty of social and cultural communications.
frolovanu@bsu.by

В период своего становления дизайн находился в состоянии субординации с другими феноменами культуры, особенно по отношению к искусству. Несмотря на то что еще в 1845 г. английский государственный деятель сэр Г. Коул предложил понятие «промышленное искусство», которое обозначало «изящные искусства или красоту, приложенные к механическому производству» [2, с. 123], длительное время дизайн находился в периферийном положении по отношению к другим художественным и проектным практикам. Такое положение изменилось с середины 1970-х гг., когда дизайн стал играть важную роль в культурных трансформациях. К этому времени практический и теоретический опыт позволил дизайну не только укрепиться в пространстве культуры, но и начать претендовать на более важное значение в соответствующих процессах. Ситуация тотальности, всепроникающего характера дизайна разворачивается на фоне, когда «культура утрачивает жесткую дифференциацию своих феноменов на ортодоксальные и ценностно периферийные – культурная среда обретает характеристики аксиологической децентрированности и аструктурности» [3, с. 47]. И если мы отмечаем, что современная культурная среда находится в состоянии неуравновешенности, то можно предположить, что дизайн, находясь в пространстве децентрированности, может стать местом формирования нового этапа культурных изменений.

Одной из важных черт, указывающих на смену статуса дизайна в культуре, становится автономизация исследования дизайна как дисциплины. Если еще в конце прошлого века исследования дизайна находились в пространстве междисциплинарных (*interdisciplinary studies*) или культурологических исследований (*culture studies*), то сегодня мы констатируем, что появилась новая, относительно автономная дисциплина – исследования дизайна (*design studies*).

Факторы формирования исследований дизайна как дисциплины

Оформлению исследования дизайна в особую дисциплину предшествовала плодотворная научно-теоретическая и практическая работа, связанная с дизайн-деятельностью. Уже с середины прошлого века в научных дискуссиях ставился вопрос о невозможности применения практического опыта для исследовательского анализа дизайна как феномена культуры. Выход исследований на новый качественный уровень был обеспечен рядом важных факторов.

Во-первых, с 1980-х гг. в мировом научном пространстве стали проходить форумы и конференции по проблемам дизайна. Утверждению дисциплины содействовал рост числа научных событий междисциплинарного характера, которые открыли новые направления для исследований. Важное значение приобрели международные форумы по проблемам дизайна, организованные видными научными сообществами: *Design Research Society (DRS)*¹, *Systemic Design Research Network (SDRN)*², а также конференции, посвященные различным аспектам дизайна³.

Так, например, в 2001 г. крупнейший центр исследований в области дизайна – Политехнический университет Милана (Италия) – организовал масштабную конференцию под названием «Дизайн-ориентированные исследования», целью которой стало изучение природы, культуры и моделей исследований в области дизайна. На конференции были обнародованы некоторые результаты диссертационных исследований и обсуждалась стратегия последующих работ. Были поставлены вопросы о том, могут ли исследования основываться на практике или, по крайней мере, включать в себя практику проектирования; могут ли применяться в данных исследованиях общенаучные методологии или должны быть выработаны особые методы; могут ли специалисты других областей знаний входить в пространство дизайн-исследований и т. д. Во-вторых, укреплению и автономизации дисциплины способствовало увеличение количества научных публикаций по данной тематике. К началу XXI в. в англоязычной и немецкоязычной научной литературе были опубликованы работы по теории, методологии и истории дизайна⁴, которые стали важным основанием для формирования исследования дизайна как научной дисциплины. Кроме того, увеличилось количество научных журналов, посвященных вопросам теории и практики дизайна. Если раньше подобные исследования можно было найти в научных журналах по

¹Общество исследований дизайна.

²Научно-исследовательская сеть системного дизайна.

³Например, организация *International Conferences on Design History and Studies* (Международные конференции по истории и исследованиям дизайна), основанная в Барселоне в 1999 г., на протяжении почти двух десятилетий проводит конференции по всему миру.

⁴*Bürdek B. E. Geschichte, Theorie und Praxis der Produkt-gestaltung. Basel : Birkhäuser – Verlag für Architektur, 2005. 480 S. ; Cross N. A history of design methodology // Design methodology and relationships with science / ed. by M. J. de Vries, N. Cross. Dordrecht : Kluwer Academic Publishers, 1993. P. 15–27 ; Krippendorff K. The Semantic turn; a new foundation for design. Boca Raton ; London ; New York : Taylor&Francis : CRC Press, 2006. 349 p. ; Schneider B. Design – Eine Einführung: Entwurf Im Sozialen, Kulturellen und Wirtschaftlichen Kontext: Verlag für Architektur. Basel : Birkhäuser, 2013. 299 S.*

вопросам культуры, искусства или техники, то в настоящее время издаются специализированные научные журналы:

- в США («Design Issues» (с 1984 г.), «Research in Engineering Design» (с 1989 г.), «Information Design Journal» (с 1979 г.) и пр.);
- Великобритании («Design Studies» (с 1979 г.), «Design History» (с 1984 г.), «Journal of Engineering Design» (с 1990 г.), «Journal of Design History» (с 1988 г.), «Design Science Journal» (с 2015 г.) и др.);
- других европейских странах («International Journal of Design Sciences & Technology» (с 2001 г.), «Swedish Design Research Journal» (с 2012 г.), «Artifact» (с 2007 г.), «Temes de Disseny» (с 1986 г.), «FORMarademisk» (с 2008 г.) и пр.);
- странах Южной Америки («Arcos» (с 1998 г.), «Estudos em design» (с 1994 г.) и др.).

Началом этих процессов стал 1979 г., когда вышел первый номер журнала «Design Studies» под редакцией С. Грегори. В одной из статей он писал: «У нас есть возможность! Впервые появился форум для письменного обмена идеями и знаниями о дизайне, который дает нам возможность работать, невзирая на национальные границы и, что, возможно, труднее всего преодолеть, невзирая на границы уже существующих дисциплин» (здесь и далее перевод наш. – Н. Ф.)⁵ (цит. по: [4]).

В некотором смысле появление научных журналов по проблемам исследования дизайна стало фактором изменения статуса дизайна в научном пространстве.

В-третьих, в сфере высшего образования появились факультеты дизайна, на которых открылись магистерские и докторские программы. Сначала это произошло в западноевропейских странах и США: Институте дизайна при Технологическом институте (штат Иллинойс, США), Школе дизайна Карнеги-Меллона (штат Пенсильвания, США), Гарвардской высшей школе дизайна (штат Массачусетс, США), Школе дизайна Парсонса (штат Нью-Йорк, США), Университете Аалто (Эспоо, Финляндия), Чешском техническом университете (Прага, Чехия) и т. д. В последнее время география университетов, где защищаются докторские и магистерские диссертации по вопросам исследования дизайна, расширилась (это происходит, например, в Измирском университете технологий (Измир, Турция), Университете Лингнан (Гонконг, Китай)). Все это способствовало развитию научного осмысления дизайна и расширению исследовательского поля.

В-четвертых, в некоторых странах были организованы специальные научные институты и лаборатории: Институт дизайн-исследований⁶ (Вена, Австрия), Центр дизайн-исследований⁷ (Осло, Норвегия), Проектно-исследовательский институт при Королевском технологическом институте Мельбурна⁸ (Мельбурн, Австралия), Институт экспериментального дизайна и медиакультуры при Академии искусств и дизайна⁹ (Базель, Швейцария) и др.

Глобальный характер исследований в области дизайн-деятельности подтверждает и организованная в 1999 г. Международная конференция по истории и исследованиям дизайна (*International Conferences on Design History and Studies*). Эта научная площадка для дискуссий по вопросам дизайна, заявку на участие в которой может подать любой, собирает исследователей со всего мира, меняя свою локацию.

В-пятых, в последние десятилетие в рамках научных конференций произошло разделение исследования теории и практики дизайна, то есть дифференциация практической и теоретической деятельности и обоснование автономии каждой. В статье известного исследователя дизайна Н. Кросса мы обнаруживаем такое замечание: «Художники и дизайнеры могут проводить свои “эксперименты” и строить свои “гипотезы”, но у них нет основной исследовательской цели. Так что давайте не будем путать практику и исследования. Оба являются творческой деятельностью, но цели, методы и стандарты [теоретических] исследований не совпадают с практическими»¹⁰ [4].

Подобное разделение способствовало теоретизации дисциплины и формированию определенного научного дискурса вне зависимости от влияния практической деятельности.

В-шестых, на формирование и развитие дизайн-исследований оказали существенное влияние процессы, происходящие в обществе и культуре: развитие технологий (*digital revolution*), возникновение дигитального капитализма, глобализация экономики, образовательных стандартов. Это привело к «пролиферации дизайна» [5], возникновению новых форм дизайна и переносу под воздействием вы-

⁵ «We have the capability! For the first time a forum exists for the written exchange of ideas and knowledge about design which lets us work across national boundaries and, what are perhaps more difficult to traverse, the boundaries of prior disciplines».

⁶ Institute of Design Research.

⁷ Center for Design Research.

⁸ Design Research Institute at Royal Melbourne Institute of Technology.

⁹ Institute of Experimental Design and Media Culture at Academy of Art and Design.

¹⁰ «Artists and designers may perform their “experiments” and construct their “hypotheses”, but they do not have this basic research goal. So let us not confuse practice and research. Both are creative activities, but the goals, methods and standards of research are not the same as those of practice».

зовов глобализации особенностей дизайнерского проектного мышления в другие сферы человеческой деятельности.

Все эти факторы сделали возможным формирование и развитие новой дисциплины – исследования дизайна, что произошло на фоне «третьей волны сциентизации дизайна» [6, с. 3]. Сам термин «исследования дизайна» был предложен В. Марголиным в 1995 г. как «“зонтичный термин” для обозначения предметной области, объединяющей различные исследования и связывающей друг с другом разные области изучения дизайна» [6, с. 14].

Особенности исследования дизайна как дисциплины

Исследовательское поле дисциплины представляется довольно обширным. Во-первых, это непосредственно дизайн-деятельность и все составляющие ее функционирования. Во-вторых, это факторы внешней среды, как влияющие на процессы деятельности, так и задающие проблемные ситуации. В-третьих, сюда относятся и исследования человека как потребителя продукта дизайн-деятельности и как проектанта (*human factors*). Кроме того, исследования дизайна «рассматривают, исследуют и проблематизируют статус дизайна в формировании прошлых и настоящих культурных и индивидуальных ценностей в свете того, как эти ценности формируют будущее» [6, с. 15].

Последние изыскания в этой области показывают, что исследования дизайна практически трансформировались в автономную методологию и не всегда включаются в практическую деятельность. Вот как об этом говорит Н. Кросс: «Большинство исследователей дизайна в течение долгого времени утверждают, что у дизайна есть своя сильная и соответствующая интеллектуальная культура, и что мы должны избегать переноса в наши исследования [методов] различных [интеллектуальных] культур/традиций, будь то наука или искусство. Это не значит, что мы полностью игнорируем эти другие культуры. Напротив, они имеют более глубокую историю научных исследований, чем в дизайне. Мы должны опираться на историю и традицию исследований, где это уместно, при построении нашей собственной интеллектуальной культуры, приемлемой и защищаемой в собственном исследовательском пространстве. Мы должны быть в состоянии продемонстрировать эти стандарты строгости и актуальности нашей интеллектуальной культуры»¹¹ [4]. Здесь надо вспомнить и высказывание Г. Саймона в его ставшей знаменитой книге «The Sciences of the Artificial»: «Правильное изучение человечества – это наука о дизайне, которая является не только профессиональным компонентом технического образования, но и основной дисциплиной для каждого либерально образованного человека»¹² [7, р. 138].

По мнению Н. Кросса, исследования дизайна должны быть основаны на следующих критериях:

- целеполагание (выявление проблемы, которую можно и нужно изучить);
- любознательность (стремление приобрести новые знания);
- информированность (быть основательным и осведомленным в изучаемой области);
- методичность (планировать и действовать в рамках установленной дисциплинарной структуры);
- коммуникативность (генерировать и распространять результаты исследований).

Эти критерии являются чертами хорошего исследования любой дисциплины, и, как писал Л. Б. Арчер, «их можно было бы применять в качестве критериев для исследований посредством дизайна, а также для исследований для дизайна и исследований в дизайне»¹³ (цит. по: [4]).

В настоящее время исследования дизайна приобрели структурную оформленность и включают три направления: философию дизайна, методологию дизайна и историю дизайна.

Реалии современности значительно расширяют проблемное поле дизайна, включая в него «разработку нематериальных артефактов, таких как сервисы, идентификаторы, интерфейсы, мультиинтерфейсы, пользовательские системы, проекты и дискурсы» и обосновывая «четыре пересекающихся теории, позволяющие рассмотреть значение артефактов в их непосредственном использовании, в сфере коммуникации, в рамках их “жизненного цикла” и в сетевом взаимодействии» [8, с. 16]. Если открыть сборник научных статей последней международной конференции, организованной Обществом дизайн-исследований (DRS) в 2018 г. в Ирландии, то мы можем увидеть широкий разброс научных интересов и методов

¹¹ «Most researchers in the design world have been arguing for some time that design has its own strong and appropriate intellectual culture, and that we must avoid swamping our research with different cultures imported either from science or art. This does not mean that we completely ignore these other cultures. On the contrary, they have much stronger histories of enquiry, scholarship and research than we have in design. We need to draw upon those histories and traditions where appropriate, whilst building our own intellectual culture, acceptable and defensible in the world on its own terms. We have to be able to demonstrate that standards of rigor and relevance in our intellectual culture at least match those of the others».

¹² «The proper study of mankind is the science of design, not only as the professional component of a technical education but as a core discipline for every liberally educated person».

¹³ «They could be applied as criteria for research through design, just as much as to research for design and research into design».

в вопросах изучения дизайна (например, философские методы в дизайн-исследованиях (*philosophical tools in design research*) и дизайн, исследования и феминизм(ы) (*design, research and feminism*), разработка социальных инноваций в культурном разнообразии и чувствительности (*designing social innovation in cultural diversity and sensitivity*) и инклюзивный дизайн (*inclusive design*), дизайн для изменения поведения (*design for behaviour change*) и здоровье и благополучие посредством дизайна (*health and wellbeing by design*)).

Такое широкое исследовательское поле требует выработки общей методологии и терминологии. В методологии исследования дизайна наметился сдвиг к концепции семиологии, которая подразумевает приращение продуктам и системам эстетичного, содержательного и, что главное, гуманистического целеполагания. В этом контексте надо назвать наиболее значимого исследователя дизайна – К. Криппендорфа, профессора кибернетики, языка и культуры Школы коммуникации Анненберг Университета Пенсильвании (*Annenberg School for Communication at the University of Pennsylvania*).

Являясь выпускником Ульма¹⁴, К. Криппендорф обратился к семантической теории дизайна. Его книга «*The Semantic Turn: a New Foundation for Design*» («Семантический поворот: новое основание дизайна») [9], вышедшая в 2006 г., явилась совершенно новым взглядом на феномен дизайна и его статус в культуре.

Семантический поворот К. Криппендорфа показывает изменение парадигмы дизайна: от исследования дизайна артефактов акцент смещается на проблемы функционирования и взаимодействия артефактов с потребителем. Семантический поворот предполагает, что опыт дизайнеров, ориентированных на человека, станет уникальным средством при разработке моделей взаимодействия человека с интерфейсами. Дизайн обладает способностью кодификации проверенных методов и может быть убедительным научным обоснованием создания так называемых нематериальных продуктов: сервисов, интерфейсов, пользовательских и навигационных систем и пр. Дизайн индустриальной эпохи опирался на физические свойства потребителя, а дизайн постиндустриальной эпохи – на интеллектуальные способности. Целью Криппендорфа является создание нового дискурса дизайна, когда важны не столько артефакты дизайна, сколько результаты воздействия артефактов на потребителя. Такой дискурс показывает переориентацию дизайнерских практик в человекоориентированный дизайн, когда «люди реагируют не на физические свойства вещей, не на их форму, структуру и функции, но на их индивидуальные и культурные значения» (цит. по: [10, с. 12]).

В настоящее время вопросами философии дизайна занимаются такие ученые, как Т. Ю. Быстрова, А. М. Мосоров, П. Гейл (*P. Galle*), П. Кроес (*P. Kroes*), Г. Парсонс (*G. Parsons*)¹⁵ и др.

Важной чертой самоопределения исследований в области дизайна становится разработка истории дизайна. К началу XXI в. накопился достаточный багаж как исследовательской, так и практической работы, что дало возможность строить концепции исторического развития дизайн-деятельности. Это привело к формированию отдельной области исследования – истории дизайна. В высшей школе в процессе преподавания истории дизайна наметился сдвиг от ориентации на историю искусств, архитектуры и декоративно-прикладного искусства к социальной и экономической истории. Это способствовало обогащению дисциплинарного инструментария, формированию понятийного аппарата и укреплению профессиональной терминологии.

Постепенное усиление исследовательских позиций в вопросах изучения дизайна происходило по мере того, как в центре внимания стал оказываться анализ семантики культурных процессов. Исследователи пришли к мнению, что история дизайна – это всего лишь одна из частей сложного феномена дизайна: «Формирование исследований дизайна как единого исследовательского поля было связано с осознанием необходимости не только изучать и “рассказывать” историю дизайна, но и вести единый диалог о вопросах концепции и планирования продукта, формообразования, производства, распределения и использования в историческом и современном контексте», – пишет Х. С. Гафаров [6, с. 13].

Таким образом, можно сказать, что исследования дизайна представляются пространством, которое содержит компоненты одновременно и расширения, и фрагментации. В результате включения в это пространство других дисциплин и в некоторых случаях пограничного положения дизайна в нем это пространство вполне может считаться междисциплинарным. Кроме того, исследования дизайна используют процедуры и методы других дисциплин, их можно назвать «мультидисциплинарными» [6, с. 13].

¹⁴Ульмская школа дизайна (*Hochschule für Gestaltung Ulm*), Германия, 1953–1968 гг.

¹⁵Быстрова Т. Ю. Вещь, форма, стиль: введение в философию дизайна. М. ; Екатеринбург : Кабинет. ученый, 2017. 374 с. ; Мосоров А. М., Мосорова Н. Н. Теория дизайна: проблемы онтологического и методологического знания. Екатеринбург : Солярис, 2004. 412 с. ; Galle P. Philosophy of design: an editorial introduction // *Design Studies*. 2002. № 23(3). P. 211–218 ; Kroes P. Design methodology and the nature of technical artefacts // *Design Studies*. 2002. № 23(3). P. 287–302 ; Parsons G. The Philosophy of design. Cambridge : Polity, 2016. 192 p.

А так как эти исследования, особенно в последнее время, объединяются с другими дисциплинами, создавая новые дискурсивные структуры, мы можем говорить и о «трансдисциплинарном» (Х. С. Гафаров) [6, с. 13] характере пространства исследований дизайна.

Заключение

В результате третьей волны сциентизации дизайна и растущего влияния на различные сферы деятельности меняется его статус в системе культуры, что подтверждается появлением новой академической дисциплины исследования дизайна (*design studies*): «Ретроспективная реконструкция процесса автономизации этой дисциплины демонстрирует сложную историю постепенного отмежевания исследований дизайна от ряда родственных интеллектуальных конструкций, таких как методология дизайна, проектные исследования и история дизайна» [6, с. 22]. Консолидация дисциплины исследования дизайна представляется объединяющим процессом, который позволил установить «внутреннюю вертикальную стратификацию предметной сферы исследований и горизонтальную таксономию отдельных подсистем» [6, с. 22].

Дизайн, как практическая деятельность по переустройству мира, давно приобрел глобальный характер, поэтому исследования дизайна способны выявить его влияние на настоящее и будущее человечества. Вот почему так важно сегодня определить сущность этого феномена, место в системе наук, статус в пространстве культуры. Исследования дизайна не ограничиваются нормативными определениями того, каким должен быть дизайн: они, скорее, направлены на понимание и изучение возможностей дизайна как проектной деятельности по организации и оптимизации жизнедеятельности человека в новых реалиях трансформируемого мира. А развитие дальнейших исследований в области философии, методологии и истории дизайна позволит ему укрепить свои позиции в пространстве культуры.

Библиографические ссылки

1. Чижигов ВВ. Человек в мире тотального дизайна: коммуникативные символы потребления. *Вестник Московского университета культуры и искусств*. 2011;6:33–39.
2. Рунге ВФ. *История дизайна, науки и техники. Книга 1*. Москва: АрхитектураС; 2006. 368 с.
3. Можейко МА. Проблема диалога культурных традиций в условиях глобализации. *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*. 2007;2:41–54.
4. Cross N. Editing design studies – and how to improve the likelihood of your paper being published [Internet]. *Design Studies* 2019 [cited 2019 November 7];63:A1–A9. Available from: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0142694X1930033X>.
5. Гафаров ХС. Вызовы глобализации и пролиферация дизайна. В: Воробьева ОА, редактор. *Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования. Материалы I Международной научно-практической конференции; 26–27 апреля 2017 г.; Минск, Беларусь*. Минск: Издательский центр БГУ; 2017. с. 13–24.
6. Гафаров ХС. Дисциплинарная структура современных западных исследований дизайна: Design Studies: проблемы стратификации и таксономии. В: Воробьева ОА, редактор. *Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования. Материалы II Международной научно-практической конференции; 19–20 апреля 2018 г.; Минск, Беларусь*. Минск: Издательский центр БГУ; 2018. с. 3–23.
7. Simon HA. *The sciences of the artificial*. 3rd edition. Massachusetts: MIT Press; 1996. 248 p.
8. Гафаров ХС. «Семантический поворот» Клауса Криппендорфа: попытка герменевтического толкования цели работы. В: Воробьева ОА, редактор. *Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования. Материалы III Международной научно-практической конференции; 18–19 апреля 2019 г.; Минск, Беларусь*. Минск: Издательский центр БГУ; 2019. с. 11–17.
9. Krippendorff K. *The semantic tur: a new foundation for design*. London: Taylor & Francis; 2006. 349 p. Co-published by the CRC Press.
10. Гафаров ХС. После Ульма: семантический подход в дизайне. В: Воробьева ОА, редактор. *Актуальные проблемы гуманитарного образования. Материалы V Международной научно-практической конференции; 18–19 октября 2018 г.; Минск, Беларусь*. Минск: БГУ; 2018. с. 6–19.

References

1. Chizhikov VV. [Man in the world of total design: communicative symbols of consumption]. *Vestnik Moskovskogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 2011;6:33–39. Russian.
2. Rynge VF. *Istoriya dizaina, nauki i tekhniki. Kniga 1* [History of design, science and technology. Book 1]. Moscow: ArkhitekturaC; 2006. 368 p. Russian.
3. Mojeiko MA. [The problem of dialogue of cultural traditions in the context of globalization]. *Vestnik Chelyabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv*. 2007;2:41–54. Russian.
4. Cross N. Editing design studies – and how to improve the likelihood of your paper being published [Internet]. *Design Studies*. 2019 [cited 2019 November 7];63:A1–A9. Available from: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0142694X1930033X>.

5. Gafarov HS. [Challenges of globalization and proliferation of design]. In: Vorobyova OA, editor. *Aktual'nye problemy dizaina i dizain-obrazovaniya. Materialy I Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 26–27 aprelya 2017 g.; Minsk, Belarus'* [Actual problems of design and design education. Materials of the 1st International scientific and practical conference; 2017 April 26–27; Minsk, Belarus]. Minsk: Publishing Center of the Belarusian State University; 2017. p. 13–24. Russian.
6. Gafarov HS. [Disciplinary structure of modern Western design studies. Design studies: problems of stratification and taxonomy]. In: Vorobyova OA, editor. *Aktual'nye problemy dizaina i dizain-obrazovaniya. Materialy II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 19–20 aprelya 2018 g.; Minsk, Belarus'* [Actual problems of design and design education. Materials of the 2nd International scientific and practical conference; 2018 April 19–20; Minsk, Belarus]. Minsk: Publishing Center of Belarusian State University; 2018. p. 3–23. Russian.
7. Simon HA. *The sciences of the artificial*. 3rd edition. Massachusetts: MIT Press; 1996. 248 p.
8. Gafarov HS. [«Semantic turn» by Klaus Krippendorff: attempt to hermeneutical interpretation of the purpose of the work]. In: Vorobyova OA, editor. *Aktual'nye problemy dizaina i dizain-obrazovaniya. Materialy III Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 18–19 aprelya 2019 g.; Minsk, Belarus'* [Actual problems of design and design education. Materials of the 3rd International scientific and practical conference; 2018 April 18–19; Minsk, Belarus]. Minsk: Publishing Center of the Belarusian State University; 2019. p. 11–17. Russian.
9. Krippendorff K. *The semantic turn: a new foundation for design*. London: Taylor & Francis; 2006. 349 p. Co-published by the CRC Press.
10. Gafarov HS. [After Ulm: semantic approach in design]. In: Vorobyova OA, editor. *Aktual'nye problemy gumanitarnogo obrazovaniya. Materialy V Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 18–19 oktyabrya 2018 g.; Minsk, Belarus'* [Actual problems of humanitarian education. Materials of the 5th International scientific and practical conference; 2018 October 18–19; Minsk, Belarus]. Minsk: Belarusian State University; 2018. p. 6–19. Russian.

Статья поступила в редакцию 01.06.2020.
Received by editorial board 01.06.2020.