

УДК 0008.0009

ИССЛЕДОВАНИЯ ДИЗАЙНА КАК ПРОСТРАНСТВО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

Н. Ю. ФРОЛОВА¹⁾

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

Исследуется поиск взаимодействия теории и практики дизайна в рамках современной ситуации. Целью статьи является попытка показать, что исследования дизайна должны быть основаны на глубоком его понимании как уникальной человеческой деятельности, включающей в себя как теоретическое осмысление, так и практическое воплощение. Рассматриваются специфика исследований дизайна, их становление и стратегия развития. На основе сравнения понятия «сложность» в науке и проектировании утверждается, что наука не является лучшим местом для поиска решения вопросов проектирования. Делается вывод о том, что любая попытка взаимодействия между проектными исследованиями для получения результатов, направленных на поддержку практики, должна основываться на фундаментальном понимании специфики деятельности. Такое понимание можно развить в набор строгих методов и приемов проектирования, соответствующих потребностям и желаниям практикующих дизайнеров.

Ключевые слова: исследование дизайна; дизайн-теория; дизайн-практика; дизайн-деятельность; природа дизайна.

Образец цитирования:

Фролова НЮ. Исследования дизайна как пространство взаимодействия теории и практики. *Человек в социокультурном измерении*. 2021;1:60–68.

For citation:

Frolova NU. Design research as a space of interaction between theory and practice. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2021;1:60–68. 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

DESIGN RESEARCH AS A SPACE OF INTERACTION BETWEEN THEORY AND PRACTICE

N. U. FROLOVA^a

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

The main focus of this work is on the search for interaction between theory and practice of design in the current situation. The aim of the article is to show that design research should be based on a deep understanding of design as a unique human activity, which includes both theoretical reflection and practical implementation. The article deals with the specifics of design research, its formation and development strategy. Based on the comparison of the concept of complexity in science and design, it is argued that science is not the best place to find approaches and methods of approach to design complexity. Instead, it concludes that any attempt at interaction between design studies to obtain results aimed at supporting design practice must be based on a fundamental understanding of the nature of design practice. This understanding can be developed into a reasonable and rich set of rigorous and disciplined design methods and techniques that meet the needs and desires of practicing designers.

Keywords: design studies; design theory; design practice; design activity; nature of design.

Введение

С началом автономизации дисциплины исследований дизайна (design studies, design research) проблемное поле ее исследований заметно расширилось. Это связано с расширением пространства дизайн-практики. На прошедшей в Ирландии в 2018 г. конференции «Proceedings of DRS»¹ были заявлены такие направления в исследовании дизайна, как design, research and feminism(s) (дизайн, исследования и феминизм)², designing social innovation in cultural diversity and sensitivity (дизайн социальных инноваций в условиях культурного разнообразия и восприимчивости), designing for transitions (проектирование преобразований), inclusive design (инклюзивный дизайн) и пр.

Вплоть до конца XX в. проблемы изучения теории и практики дизайна традиционно включались в пространство изучения таких дисциплин, как искусствоведение, культурология, маркетинг, экономика и т. д. В СССР вопросами теории и практики дизайна занималась дисциплина «Техническая эстетика»³, которая выработала свой методологический подход к проектированию.

Однако сегодня благодаря многим факторам (например, автономизация и укрепление дисциплины исследований дизайна), его изучение постепенно выходит из междисциплинарных или культурологических исследований. Исследования дизайна вошли в научное пространство, опираясь на различные подходы (междисциплинарный, культурологический, семиотический и пр.). Однако с выходом книги Н. Кросса (Nigel Cross) «Дизайнерские способы познания» («Designerly ways of knowing») [1] в англоязычной литературе стало актуально говорить об особом подходе познания мира – дизайнерском [2].

Эти процессы произошли во многом благодаря деятельности общественных организаций⁴, активной публикационной деятельности научных журналов⁵ и личному вкладу некоторых ученых, продвигающих значимость дисциплины. Все процессы по продвижению дисциплины актуальны в первую очередь для англоязычной и немецкоязычной научной среды. В русскоязычном пространстве этот процесс еще не начался, и в настоящее время данный вопрос исследуется только на кафедре коммуникативного дизайна БГУ под научным руководством Х. С. Гафарова. Процесс развития исследований дизайна в русскоязычном научном пространстве сопряжен со многими сложностями и прежде всего с идейной привязанностью к наследию технической эстетики. В последнее время было издано несколько работ по теории и философии дизайна на русском языке⁶, однако они несут скорее историко-культурологический характер.

¹DRS-2018. University of Limerick [Electronic resource]. URL: <http://www.drs2018limerick.org> (date of access: 10.09.2020).

²Здесь и далее перевод наш. – Н. Ф.

³Техническая эстетика – научная дисциплина (теория, история и методология дизайна), комплексно изучающая проблемы формообразования гармоничной предметно-пространственной среды. Данный термин имел распространение в советском научном пространстве.

⁴Design Research Society (DRS), Systemic Design Research Network (SDRN), etc.

⁵Design Issues, Design Studies, Design Science Journal, etc.

⁶Быстрова Т. Ю. Вещь, форма, стиль: введение в философию дизайна. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017. 374 с. ; Лола Г. Н. Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования. СПб. : Береста, 2016. 264 с. ; Лола Г. Н. Метафизика дизайна. СПб. : Изд-во С.-Петербург. гос. ун-та, 2014. 155 с. ; Чижиков В. В. Дизайн и культура. М. : МГУКИ, 2006. 361 с.

Напротив, в западноевропейской и американской научной среде с конца прошлого века велась работа по анализу и актуализации дизайна и выявлению особенностей его функционирования⁷. Уже на конференции «Методы дизайна», проведенной в Бирмингеме в 1965 г., С. Грегори попыталась соотнести методы проектирования с научными методами, впервые вводя в дискуссию термин «дизайн-наука» (design science): «Дизайн-наука связана с изучением, исследованием и накоплением знаний о процессе проектирования и его единстве. Она направлена на сбор, организацию и совершенствование тех аспектов мысли и информации, которые имеются в отношении дизайна, а также на конкретизацию и проведение исследований в тех областях дизайна, которые могут представлять ценность для практических дизайнеров и проектных организаций» [3, p. 323].

Исследования дизайна в процессе своего становления столкнулись с массой проблем, одна из которых – желание разделить теорию дизайна и практику. История дизайна XX в. продемонстрировала, что развитие теоретических подходов и методов не всегда направлено на практическую деятельность. Такая ситуация особенно характерна для СССР, где невозможность активно влиять на промышленное производство сформировала уникальную научную среду для разработки теории и методологии дизайна в рамках работы Всероссийского научно-исследовательского института технической эстетики.

В последние несколько лет в публикациях американских и западноевропейских исследователей высказывались многочисленные критические замечания о том, что теория дизайна находится в разрыве с практикой. Утверждалось, что результаты научных исследований не всегда полезны для практиков и что разработанные подходы чрезмерно трудоемки, слишком сложны для изучения, абстрактны и теоретичны. Одной из проблем разрыва теории и практики дизайна является недостаточное понимание его природы. Как следствие, в ходе исследований дизайна заимствовались подходы и методы, не всегда подходящие для практики проектирования, несмотря на то что они могли успешно применяться в других областях.

В данной статье будет совершена попытка проанализировать взаимодействие теории и практики дизайна. Несмотря на очевидность их взаимоотношений, как оказалось, есть необходимость обнаружения этой связи. Кроме того, есть необходимость понимания, что созависимость теории и практики в дизайне вовсе не является такой же, как в других сферах. Цель работы заключается в том, чтобы показать, что исследования дизайна должны быть основаны на глубоком его понимании как уникальной человеческой деятельности и включать в себя как теоретическое осмысление, так и практическое воплощение. Возможно, эта мысль не является оригинальной, но в связи с формированием новой парадигмы дизайна и укреплением новой дисциплины исследований дизайна становится важным понимание взаимодействия и взаимосвязи теории и практики дизайна, особенно для профессиональной подготовки в рамках высшей школы.

Взаимодействие науки и дизайна

В последние годы наблюдается интерес исследователей к статусу дизайна в культуре. Его положение и роль в культурных процессах действительно изменились, и об этом свидетельствует пролиферация дизайна, которую отмечает Х. С. Гафаров в статье «Вызовы глобализации и пролиферация дизайна» [4]. Столетняя история феномена позволила обобщить опыт практиков дизайна, которые не только делятся знаниями, но и предлагают различные модели развития дизайна в будущем⁸. Этот вклад уже оказал определенное влияние на изменение статуса дизайна и повысил интерес к изучению возможностей дизайн-проектирования как важной стратегии развития для других видов деятельности.

Во многих работах отстаивалась важность различий между дизайном и исследованиями дизайна⁹, между практикой и теорией. В некоторых публикациях обосновывалась позиция о том, что у дизайнерской практики есть своя собственная методологическая строгость¹⁰.

⁷Bye D. The nature of design. New York : Reinhold Publishing Corporation, 1964. 96 p. ; Faimon P., Weigand J. The nature of design: how the principles of design shape our world from graphics and architecture to interiors and products. Cincinnati : How Design Books, 2004. 199 p. ; Orr D. W. The nature of design: ecology, culture, and human intention. Oxford : Oxford Univ. Press, 2002. 247 p. ; Pye D. The nature and aesthetics of design. Oxford : Berg Publisher, 2002. 160 p.

⁸Margolin V. Design, the future and the human spirit // Design Issues. 2007. Vol. 23. No. 3. P. 4–15. ; Reeves S., Goulden M., Dingwall R. The future as a design problem designIssues // Design Issues. 2016. Vol. 32. No. 3 P. 6–17.

⁹Jones G. R. Organisation theory, design, and change. London : Pearson, 2012. 512 p. ; Kolko J. Exposing the magic of design (human technology interaction series). Oxford : Oxford Univ. Press, 2015. 208 p. ; Koskinen I., Zimmerman J., Binder T., Redström J., Wensween S. Design research through practice. From the lab, field, and showroom. Amsterdam : Morgan Kaufmann, 2011. 224 p. ; Schon D. A., Bucciarelli L. L. Design theory and methods – an interdisciplinary approach // Design theory '88. Proceedings of the 1988 NSF Grantee Workshop on Design Theory and Methodology. New York : Springer, 1988. P. 29–35.

¹⁰An anthology of theories and models of design: philosophy, approaches and empirical explorations / A. Chakrabarti, L. Blessing (eds). London : Springer, 2014. 454 p. ; Erlhoff M. Theorie des Designs. Paderborn : Fink, 2013. 225 S. ; Jones J. C. Design methods. New York ; Chichester : John Wiley and Sons, 1992. 407 p.

Любой дизайнер, имеющий профессиональную подготовку и выросший на книгах В. Папанека¹¹ и Р. Б. Фуллера¹², представляет свой будущий продукт как идеальное проектное решение, имеющее не только функциональное, но и социокультурное значение, способное решить если не проблемы человечества, так, по крайней мере, проблемы конкретного человека. Однако проектирование всегда сопряжено с рисками, что проектируемый продукт не решит поставленную задачу, будет похож на другие и, что особо неприятно, может нанести вред обществу. Кроме того, дизайнер работает, как правило, с требовательными и зачастую некомпетентными клиентами в условиях ограниченного времени и ресурсов. Это является нормальным и повседневным контекстом любой дизайнерской практики.

Почти все проектные ситуации предлагают изучение различных источников информации, смену требований и запросов заказчика, ограничение временных и материальных возможностей. Наличие таких проблем может привести дизайнера к тому, что он столкнется с огромной сложностью проектирования, поскольку итоговое решение не всегда выражает его профессиональное мнение.

Есть интересный парадокс, связанный со сложностью поставленной задачи. Слишком простое задание на проектирование можно считать скучным. Именно сложность задачи дизайнера в какой-то степени делает его таким увлекательным и полезным предприятием для индивидуального развития человека. Это становится вызовом для человеческого ума и важным аспектом развития творческих способностей наряду с тем, что это и источник личного удовольствия от создания чего-либо нового. Кроме того, проектирование есть один из способов сконцентрироваться на изучении и решении проблемной ситуации, а эта стратегия становится все более перспективной в связи с популярностью концепции потока [5]. Сложность дизайнера сама по себе не обязательно является проблемой, но, вероятно, представляет собой необходимое условие для инновационного и творческого дизайнера.

Несмотря на то, что многие согласятся с таким положительным пониманием сложности дизайнера, все же существует профессиональная необходимость для структурированного и организованного плана решения сложных задач. В поисках таких подходов создается впечатление, что многие обращаются к науке, которая, как известно, может справляться со сложностью задач и обладает рядом методов. Тогда возникает вопрос: может ли наука обеспечить дизайн методами, подходящими для решения сложных проектных задач?

Общепризнанно, что наука чрезвычайно успешно справляется со сложностями в процессе раскрытия механизмов и структуры реальности. Но являются ли основополагающие принципы научных методов и подходов пригодными для разработки практики дизайнера?

Природа дизайн-деятельности

Вся история развития дизайна в XX в. показывает, что практики и теоретики активно пользовались методами науки, привнося язык и формы научного знания. Эта практика обогатила феномен, но не сделала его самодостаточным и автономным. Однако включенность научных методов позволила дизайну расширить свои теоретические и практические возможности¹³.

Когда методы и подходы заимствуют без понимания природы дизайнера, это приводит к ситуации, в которой происходит существенный разрыв между теорией и практикой. Это особенно показательно в советской теории технической эстетики, когда разрабатываемые научные подходы не были использованы в полной мере в практической деятельности. Здесь надо оговориться, что такая ситуация связана не только с разрывом научного подхода и работой на производстве. Это связано со многими факторами советской действительности. Но разрыв между работой известных теоретиков технической эстетики и практической работой советской промышленности как нельзя лучше показывает неразрывность и взаимообусловленность теории и практики дизайнера.

В этом контексте возникает тот самый разрыв между пониманием природы дизайнера и универсальностью и достоверностью знаний. Х. С. Гафаров расширяет это представление о природе дизайнера: «Перспектива “внутренней природы дизайнера” охватывает предметы профессиональной компетенции дизайнера в зависимости от его специализации. Эта перспектива может включать пространственный анализ, (архи)тектонику, теорию систем, технологии, теорию медиа. Перспектива “внешней сферы

¹¹Папанек В. (Victor J. Papanek) – американский промышленный дизайнер, антрополог, философ и теоретик дизайна. Наибольшую известность ему принесла книга «Дизайн для реального мира».

¹²Фуллер Р. Б. (Richard Buckminster Fuller) – американский архитектор, дизайнер, инженер и изобретатель. Р. Б. Фуллер написал 28 книг, выработав такие термины, как эфемеризация и синергетика. Ему также принадлежит множество изобретений, в основном в сфере дизайна и архитектуры, наиболее известным из которых является легкий и прочный геодезический купол – пространственная стальная сетчатая оболочка из прямых стержней.

¹³An anthology of theories and models of design: philosophy, approaches and empirical explorations / A. Chakrabarti, L. Blessing (eds). London : Springer, 2014. 454 p.

дизайна», его *контекста*, отсылает к междисциплинарности и множеству дискурсов, фокусируясь на том, как разрабатываются, формулируются и передаются знания о дизайне» [6, с. 15].

К концу XX в. рядом исследователей было сделано предположение, что дизайн как феномен уже вполне определен в своей природе и может являться самостоятельным типом мышления, который известен ученым Н. Кросс назвал дизайнерским (*designerly*). Он предлагает таксономию дизайн-исследований, которые основываются на трех категориях:

- дизайн-эпистемология – изучение проектного типа познания;
- дизайн-праксиология – изучение практики и процесса проектирования;
- дизайн-фемнология – изучение форм и конфигураций артефактов.

Н. Кросс придает особое значение разграничению между исследованиями практики дизайна и самой практикой дизайна. В то же время он акцентирует внимание на том, что результаты дизайн-практики не должны исключаться из исследования дизайна. Кроме того, он утверждает, что эти исследования должны проводиться только специалистами в области дизайна и на основании практического опыта и теоретического осмысления всех процессов и результатов. Это позволило бы значительно расширить пространство проектирования и укрепить положение дизайна в культуре. Но такая позиция существенно развела дизайн и науку, поскольку Н. Кросс говорит о совершенно новом типе знания. Его книга «*Designerly ways of knowing*» существенно повлияла на формирование нового современного феномена, так активно сегодня развивающегося, – дизайн-мышления. Проблема внедрения дизайн-мышления в различные виды деятельности сегодня является актуальной, и об этом свидетельствует увеличение количества публикаций на эту тему¹⁴.

Однако это совсем не значит, что исследование дизайна и его теория являются чем-то совершенно независимым и новым в области мышления и понимания. Наука, если ее рассматривать как проект, – это то, над чем люди будут работать вечно или столько, сколько будет актуально. Цель науки – сформулировать всеобщее знание, объясняющее сложность действительности, поскольку она есть знание или система знаний, охватывающая общие истины или действие общих законов, особенно полученных и проверенных научным методом. Таким образом, цель заключается в формировании теории, представляющей собой достоверные знания, которые могут воспроизводить другие исследователи. Если теория выстроена правильно, то знания подтверждаются в исследовательском сообществе и сложность действительности воспринимается как нечто объяснимое и более близкое человеку.

Научные методы и дизайн

Практика дизайна заключается в создании уникальной реальности, выполняющей некие функции и воплощенной через продукт. Уникальность является результатом процесса преднамеренного проектирования, и неважно что это – мультимедийный проект или зубная щетка. Уникальность может ссылаться на классы систем (мебель, приборы, машины, шрифты и т. д.) и формировать новые, например, дизайн интерфейса (*interface design*), моушен-дизайн (*motion graphic design*), дизайн компьютерных артефактов и систем (*computer artefacts and systems design*). Уникальность может быть совершенной, когда придуманный продукт (предмет, процесс, знаковая система) не существовал ранее. Например, в рамках недели дизайна в Эйнховене¹⁵ в 2018 г. поднималась тема экологических отношений дизайна и переработки. Интересными оказались идеи компании BlueCity из Роттердама, которая разрабатывает целую линейку продуктов из кофейной гущи (обложки блокнотов, вазы, кашпо для растений, мебельные панели и посуда). На этой же выставке был представлен проект «Теплица будущего» (гидропонная теплица с автономным питанием на крыше), предназначенный для решения проблемы нехватки продовольствия.

Основным различием между успехом в науке и успехом в дизайне является то, что в науке важен исследовательский процесс, проводимый в соответствии с согласованными методологическими стандартами. В дизайне результат важнее процесса проектирования, причем качество результата определяется тем, насколько конечный продукт соответствует поставленной перед дизайнером задаче, а не тем, насколько хорошо дизайнер придерживался методологии проектирования. Известный ученый

¹⁴Браун Т. Дизайн-мышление: от разработки новых продуктов до проектирования бизнес-моделей. М. : Манн, Иванов и Фербер, 2013. 241 с. ; Кемпкенс О. Дизайн-мышление. Все инструменты в одной книге. М. : Эксмо, 2019. 224 с. ; Taylor P. Designerly thinking: what software methodology can learn from design theory // Proceedings of the 36th Annual Simulation Symposium. Washington : IEEE Computer Society, 2003. P. 107–116 ; Rowe P. G. Design Thinking. Cambridge : The MIT Press, 1991. 241 p.

¹⁵Dutch Design Week 2018 shows vision of the future [Electronic resource]. URL: <https://ddw.nl/en/press/press-archive/232/dutch-design-week-2018-shows-vision-of-the-future> (date of access: 10.09.2020).

Г. П. Щедровицкий писал: «Дизайн отличен от науки: он производит совершенно особые продукты – проекты и образцы изделий, никак не сводимые к знаниям» [7]. Окончательный успех дизайнера заключается в том, что продукт его деятельности решает проблемы человека и человечества, проживает некую жизнь в предметно-пространственном окружении индивида.

Поиском связи между наукой и дизайном занимались многие ученые как на Западе, так и в СССР. Например, Г. Саймон¹⁶ утверждал, что в процессе проектирования нельзя отказаться от научных методов, но необходимо существенно их ограничить. Такое явление он называл ограниченной рациональностью [8, с. 38] и проводил четкое разделение между природой «реального» мира (сфера науки) и мира искусственного (сфера дизайна). Г. Саймон впервые обосновал разделение научного и дизайнерского методов, тем самым заложив основу для последующей разработки дизайнерского метода познания. Такое понимание положения и значимости дизайна далее разрабатывали западноевропейские ученые, что в итоге вылилось в формирование самостоятельной дисциплины – исследования дизайна.

После выхода в 1972 г. книги «Науки об искусственном» Г. Саймона идея разработки новой формы постановки и решения проблемы проектирования стала объектом внимания многих исследователей. Наиболее радикальным был Д. Шон¹⁷, который в своей знаменитой книге «The reflective practitioner» [9] разработал более радикальную идею разделения реального и рефлектирующего понимания мира: «Рефлексия практикующего специалиста может служить корректирующим средством для переобучения. Через рефлексию профессионала есть возможность возобновлять и критиковать негласные понимания, которые выросли вокруг репетиционного опыта специализированной деятельности, что позволит по-новому осмысливать проблемные ситуации неопределенности или уникальности, а специалисту дает возможность получить новый опыт» [9, р. 61]. Согласно Шону, люди пытаются использовать техническую рациональность для решения неразрешимых проблем, а дизайн дает возможность поставить проблему, т. е. создать проблемную ситуацию. Дизайн – это постановка проблемы, а не ее решение. Он представляет собой рефлективную деятельность, с помощью которой в действии мы можем получить поддающееся проверке понимание наших мыслительных процессов. Д. Шон определяет, что посредством рефлексивной практики профессионалы узнают о своей имплицитной базе знаний и учатся на собственном опыте. Рефлексия в действии направлена на поведение, в то время как рефлексия на действии, рефлектирующее после события, – это обзор, анализ и оценка ситуации.

Таким образом, можно сделать вывод, что решение сложных научных и проектных задач – это разные виды деятельности с разными целями, результатами и методами. Наука со временем выработала детальное и разнообразное понимание своих целей и подходов, когда методологическая строгость лежит в ее основе. В исследованиях дизайна необходимо использовать другие методы понимания. Дизайнерский подход используется уже более ста лет, он всегда соотносим с потребностями и желаниями человека. Однако это не та традиция, которая в рамках научной традиции переросла в интеллектуальный дискурс с теориями и экстернализованными представлениями, несмотря на то что уже выработаны и активно используются методологические основы, поддерживающие практику дизайна и формирующие его теорию, а также строгость и дисциплинированность в дизайн-проектировании.

Основы профессии даются в процессе образования, так как только в контексте обучения будущим дизайнером осваиваются методы и подходы проектирования при создании идеального дизайн-продукта. О. В. Чернышов пишет, что «профессиональная цель дизайн-деятельности, как ее конечный идеальный дизайн-продукт, заключается в формировании, развитии и актуализации социально значимых свойств и качеств человека» [10, с. 43]. Однако на практике специалисту редко удается создать идеальный продукт, который точно воплощает идею и форму. Только в процессе обучения есть возможность апробировать различные подходы и методы, выработав некий авторский алгоритм принятия решения в процессе постановки проектной задачи. Когда дизайнер находится в сложной проектной ситуации, он должен действовать в соответствии с ней, учитывая все ее богатство, сложность и специфику. Получив образование, можно подготовиться к таким ситуациям, но невозможно предугадать, как действовать в каждой конкретной из них. Поэтому важно давать будущим дизайнерам максимально широкий диапазон проектных задач и подходов к проблемным ситуациям.

Вопрос о взаимоотношении дизайна и науки еще только встал на повестке у современных исследователей, также как и вопрос о стратегии развития исследований дизайна и проектных исследований.

¹⁶Герберт Саймон (Herbert Simon) – американский ученый в области социальных, политических и экономических наук. Автор множества трудов, в том числе книги «Науки об искусственном» (1972).

¹⁷Дональд Шон (Donald Schön) – философ, профессор Массачусетского технологического университета, основатель концепции рефлексивной практики и теории организованного обучения.

Стратегия изучения дизайна в мире, возможно, будет развиваться следующим образом: системный подход (исследования дизайна) – междисциплинарный подход – семиотический подход – рефлексивный подход.

Системный подход занимается изучением, идентификацией и формированием основополагающих принципов дизайна, а также выработкой универсальной методологии дизайн-деятельности. Развитие дизайн-исследований привело к их оформлению как целостной научной дисциплины, обладающей собственным предметным полем и собственными способами его познания. Вопросы теории дизайна занимают, как правило, ученые, работающие в крупных университетах на факультетах дизайна, или руководители всевозможных организаций по вопросам исследования дизайна¹⁸.

Междисциплинарный подход изучает дизайн как один из феноменов культуры, а также рассматривает его в контексте понимания дизайна как артефакта.

Некоторые дисциплины, такие как инженерия, культурология, информатика, изобразительное искусство и архитектура, проводят исследования в области дизайна в различных формах и проблемных ракурсах. Даже с признанными результатами исследований в области дизайна, проводимых в рамках других дисциплин, значимость дизайна заметно снижается. Тем не менее, междисциплинарный подход к изучению дизайна получил развитие, особенно в русскоязычном пространстве¹⁹.

Семиотический подход к изучению дизайна связан с фигурой К. Криппендорфа, профессора кибернетики, языка и культуры Школы коммуникации Анненберга при Пенсильванском университете, и его важной работой «Семантический поворот. Новое обоснование дизайна» [11]. Семантический подход показывает, как акцент смещается с проблемы функционирования артефактов на проблему воздействия артефактов на потребителя. «Семантический поворот фиксирует различие технической, нерелевантной по отношению к потребителю, работы артефактов и человекоориентированного взаимодействия с артефактами, определенного социально, культурно и индивидуально. Деятельность дизайнеров, ориентированных на человека, должна заключаться в разработке «гуманных» интерфейсов, которые осмысленны, просты в использовании, приятны для восприятия»²⁰. Последователей К. Криппендорфа не много, но можно назвать ряд ученых, развивающих в той или иной мере семиотическую теорию²¹.

Заключение

Подводя итог вышеизложенному, можно сказать, что в настоящее время мы наблюдаем за интересными процессами, происходящими в культуре и науке, когда открываются ранее неизвестные пространства для исследований и формируются новые дисциплины. Формирование новых дисциплин связано, в первую очередь, с усложнением условий и форм отношений в мире, требующих более индивидуализированного решения различных проблем. Такие процессы ведут к появлению новых, синтезу совершенно разных направлений исследований и характеризуются сложноорганизованной структурой. Дизайн становится важным участником современных социокультурных трансформаций, оказывая влияние на другие виды деятельности и области знаний.

Феномен дизайна также подвержен внутренним трансформациям, которые связаны с усложнением условий и методов проектирования, поскольку практика дизайна расширяет свои границы, давая множественность интерпретаций термина. Теоретическое осмысление дизайна проходит сложный путь становления, несмотря на то что уже с начала XXI в. в Западной Европе и США автономизировалась

¹⁸Creswell J. W. Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches. New Delhi : SAGE Publications Ltd., 2009. 260 p. ; Kuechler B., Vaishnavi V. On theory development in design science research: anatomy of a research project // Europ. Journ. of Information Systems. 2008. Vol. 5. No. 17. P. 489–504.

¹⁹Быстрова Т. Ю. Зачем дизайну культурология // Междунар. журн. исследований культуры. 2016. № 4 (25). С. 5–15 ; Курмичина А. Э. Культур-контентный дизайн как инструмент мягкой силы в эпоху глобализации // Культуролог. чтения-2016 : материалы междунар. науч.-практ. конф. (16–19 марта 2016 г., г. Екатеринбург, Россия). Екатеринбург : УрФУ, 2016. С. 224–229 ; Лола Г. Н. Дизайн в эпоху перемен: метатеория или практическая методология // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Искусствоведение. 2017. № 4. С. 148–150 ; Родькин П. Дизайн будущего и будущее дизайна. М. : Совпадение, 2020. 200 с. ; De Vaus D. A. Research design in social research. New Delhi : SAGE Publications Ltd., 2001. 296 p. ; Xue A., Tan T., Chong D., Xu T. Design and multidisciplinary: co-creation in practice // Applied degree education and the future of work. Education 4.0. Singapore : Springer Nature Singapore Pte Ltd., 2020. P. 63–76.

²⁰Гафаров Х. С. После Ульма: семантический подход в дизайне // Актуальные проблемы гуманитарного образования : материалы V Междунар. науч.-практ. конф. (18–19 октября 2018 г., г. Минск, Беларусь). Минск : БГУ, 2018. С. 6–19.

²¹Eckert C. Sources of inspiration: a language of design // Design Studies. 2000. Vol. 21. Issue 5. P. 523–538 ; Karjalainen T. M. Semantic transformation in design, communicating strategic brand identity through product design references. Helsinki : Univ. of Art and Design Helsinki, 2004. 271 p. ; Sjöström J., Donnellan B., Helfert M. Product semantics in design research practice // Working Conf. IFIP WG 8.2 (13–14 December 2012, Tampa, USA). Tampa, 2012. P. 35–38 ; Warell A. Design syntactics: a functional approach to visual product form theory, models, and methods. Göteborg : Chalmers tekniska högsk., 2002. 271 p.

дисциплина исследований дизайна как «“зонтичный термин” для обозначения предметной области, объединяющей различные исследования и связывающей друг с другом разные области изучения дизайна» [7, с. 14].

В связи с появлением новых типов продуктов, интегрирующих цифровые компоненты, возникает серьезный вопрос о методологии создания, поскольку многие процессы становятся автоматизированными. Для того чтобы сегодня проектировать продукт, дизайнеру необходимо понимать взаимодействие между программными, техническими и теоретическими компонентами, а также учитывать работу сервисов и различных видов коммуникаций. Это формирует у дизайнера гибкое мышление, способное решать различные проблемы. Дизайнеры в рамках этих процессов тесно сотрудничают с представителями других дисциплин и нуждаются в более глубоком понимании междисциплинарного взаимодействия. Такая парадигма дизайна меняет текущее понимание его эволюции и возвращает дизайнера в статус универсала, как это было при зарождении профессии в начале XX в. Новое поколение дизайнеров должно обладать знаниями не только о проектном и техническом создании продукта, но и понимать взаимодействие между материальными и нематериальными услугами. Такие условия формируют необходимость подготовки дизайнеров в рамках междисциплинарного обучения.

Наука проектирования в будущем, вероятно, станет трансдисциплинарной. Это выразится не только в заимствовании методов исследования или теорий из других областей и их применении к проблемам проектирования, как мы делаем это сегодня, но и в воздействии на исследования за пределами проектирования, чтобы облегчить взаимодействие с новым поколением продуктов, процессов и систем.

По сравнению с естественно-научными и социальными науками исследования в области дизайна находятся в начальной стадии разработки, поскольку проводятся всего лишь несколько десятилетий. Академические позиции в научных исследованиях в области дизайна в самых выдающихся высших учебных заведениях мира лишь недавно закрепились и приобрели значительную популярность. Международные общества и организации по вопросам исследований также появились совсем недавно и развиваются удивительными темпами. Можно сказать, что в настоящее время происходит процесс укрепления позиций дизайна и как особой дисциплины, и как особого типа деятельности со своими исследовательскими методами и накопленным за сто лет практическим опытом. Мы наблюдаем за формированием новой культурной парадигмы дизайна.

Библиографические ссылки

1. Cross N. *Designerly ways of knowing*. London: Springer; 2006. 114 p.
2. Фролова НЮ. Дизайн-исследования в контексте концепции Найджела Кросса («Дизайнерские способы познания»). В: Важник СА, редактор. *Актуальные проблемы гуманитарного образования: материалы VI Международной научно-практической конференции; 17–18 октября 2019 г.; Минск, Беларусь*. Минск: ИВЦ Минфина; 2019. с. 478–484.
3. Gregory SA. *The design method*. New York: Springer Science+Business Media; 1966. 354 p.
4. Гафаров ХС. Вызовы глобализации и пролиферация дизайна. В: Воробьева ОА, редактор. *Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования: сборник научных статей I Международной научно-практической конференции; 26–27 апреля 2017 г.; Минск, Беларусь*. Минск: Издательский центр БГУ; 2017. с. 13–24.
5. Чиксентмихайи М. *Поток. Психология оптимального переживания*. Москва: Сбербанк; 2013. 422 с.
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: сборник научных статей по материалам II Международной научно-практической конференции; 19–20 апреля 2018 г.; Минск, Беларусь*. Минск: Издательский центр БГУ; 2018. с. 3–23.
7. Щедровицкий ГП. Дизайн и его наука: «художественное конструирование» – сегодня, что дальше? [Интернет; процитировано 10 сентября 2020 г.]. Доступно по: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3961/3978>.
8. Simon HA. *The sciences of the artificial*. Massachusetts: MIT Press; 1996. 248 p.
9. Schon DA. *The reflective practitioner: how professionals think in action*. New York: Basic Books; 1983. 384 p.
10. Чернышов ОВ. *Дизайн-образование: новая модель профессиональной подготовки дизайнеров*. Минск: ПроPILEI; 2006. 279 с.
11. Krippendorff K. *The semantic turn. A new foundation for design*. Boca Raton: Taylor&Francis; 2006. 349 p. Co-published by CRC Press.

References

1. Cross N. *Designerly ways of knowing*. London: Springer; 2006. 114 p.
2. Frolova NU. [Designerly ways of knowing. Design studies in Nigel Cross' concept («Designerly ways of knowing»)]. In: Vazhnik SA, editor. *Actualnye problemy dizaina i dizain-obrazovaniya: materialy VI Mezhduнародnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 17–18 oktyabrya 2019 g.; Minsk, Belarus* [Actual problems of design and design education: materials of the 6th International scientific and practical conference; 17–18 October 2019; Minsk, Belarus]. Minsk: IVTs Minfina; 2019. p. 478–484. Russian.
3. Gregory SA. *The design method*. New York: Springer Science+Business Media; 1966. 354 p.

4. Gafarov HS. [Challenges of globalisation and proliferation of design]. In: Vorob'yova OA, editor. *Aktual'nye problemy dizaina i dizain-obrazovaniya: sbornik nauchnykh statei I Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 26–27 aprelya 2017 g.; Minsk, Belarus* [Actual problems of design and design education: collection of scientific articles of the 1st International scientific and practical conference; 26–27 April 2017; Minsk, Belarus]. Minsk: Publishing Centre of the Belarussian State University; 2017. p. 13–24. Russian.
5. Chiksentmihaii M. *Potok. Psikhologiya optimal'nogo perezhivaniya* [Flow. The psychology of optimal experience]. Moscow: Sberbank; 2013. 422 p. Russian.
6. Gafarov HS. [Disciplinary structure of modern Western design studies: design studies: problems of stratification and taxonomy]. In: Vorob'yova OA, editor. *Aktual'nye problemy dizaina i dizain-obrazovaniya: sbornik nauchnykh statei II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 19–20 aprelya 2018 g.; Minsk, Belarus* [Actual problems of design and design education: collection of scientific articles of the 2nd International scientific and practical conference; 19–20 April 2018; Minsk, Belarus]. Minsk: Publishing Centre of the Belarussian State University; 2018. p. 3–23. Russian.
7. Shchedrovitskii GP. Design and its science: «industrial design» – today and what's next? [Internet; cited 2020 September 10]. Available from: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3961/3978>. Russian.
8. Simon HA. *The sciences of the artificial*. Massachusetts: MIT Press; 1996. 248 p.
9. Schon DA. *The reflective practitioner: how professionals think in action*. New York: Basic Books; 1983. 384 p.
10. Chernyshov OV. *Design-obrazovanie: novaya model' professional'noi podgotovki* [Design education: a new model of professional training of designers]. Minsk: Propilei; 2006. 279 p. Russian.
11. Krippendorff K. *The semantic turn. A new foundation for design*. Boca Raton: Taylor&Francis; 2006. 349 p. Co-published by CRC Press.

Статья поступила в редакцию 27.11.2020.
Received by editorial board 27.11.2020.