

УДК 7.012:001.8  
ID ORCID 0000-0002-9677-7548  
DOI 10.5281/1993-6400-2020-2-35-41

**Сергеева Н. В.**

Черкаський державний  
технологічний університет

## ДИЗАЙН ЯК МЕТОДОЛОГІЯ

*Сергеева Н. В. Дизайн як методологія. У представленій роботі сформульовано й актуалізовано питання можливостей сучасного дизайну як методології — шляху організації продуктивної людської діяльності в нових умовах проектно-технологічного типу культури. Розглянуто поняття «дизайн-мислення», яке сьогодні набуло найширшого застосування відносно сфер управління та бізнесу, проаналізовано його зв'язок з більш усталеними в дизайні поняттями «проектне мислення», «проектно-образне мислення» та «професійне мислення дизайнера». З'ясовано особливості специфіки мислення дизайнера, функціональні переваги такого мислення як ефективного й інноваційного інструменту щодо вирішення численних проблем нашого часу. Викладені автором положення співвіднесені з ґрунтовними дослідженнями видатного теоретика радянського дизайну В. Ф. Сидоренка та його послідовників. Обумовлені результатами сучасних напрацювань філософів, методологів-педагогів, соціологів, дизайнерів, представлені матеріали відкривають простір для подальших наукових дискусій, нові перспективи щодо пошуку шляхів вдосконалення дизайнерської освіти та підходу до формування системи освіти в цілому.*

**Ключові слова:** дизайн, методологія, проектне мислення, дизайн-мислення.

*Сергеева Н. В. Дизайн как методология. В представленной работе сформулированы и актуализированы вопросы возможностей современного дизайна как методологии — пути организации продуктивной человеческой деятельности в новых условиях проектно-технологического типа культуры. Рассмотрено понятие «дизайн-мышление», которое сегодня приобрело широкое применение относительно сфер управления и бизнеса, проанализирована его связь с ранее устоявшимися в дизайне понятиями «проектное мышление», «проектно-образное мышление» и «профессиональное мышление дизайнера». Выявлены особенности специфики мышления дизайнера, функциональные преимущества такого мышления в качестве эффективного и инновационного инструмента по отношению к решению многочисленных проблем нашего времени. Изложенные автором позиции соотнесены с*

*основоположными исследованиями выдающегося теоретика советского дизайна В. Ф. Сидоренко и его последователей. Обусловленные результатами современных наработок философов, методологов-педагогов, социологов, дизайнеров, представленные материалы открывают пространство для дальнейших научных дискуссий, новые перспективы поиска путей совершенствования дизайнерского образования и подхода к формированию системы образования в целом.*

**Ключевые слова:** дизайн, методология, проектное мышление, дизайн-мышление.

### *Serheieva N. Design as methodology*

*Prerequisites.* Today, both design and methodology are quite discursive issues. Design, tearing between modern and postmodern interpretations in science, feels liberated and easy on the broad practical field of a post-industrial society, replacing the image and form, and the quality of our lives. The methodology, however, remained scarcely discussed as a scientific relic, relegated to the background by a familiar, but almost not adapted to the present practice, the word, term, content. Design thinking, design approach, design method... Can we in this context of new meanings, that have emerged out of design, talk about the design as about a special current methodology and not to be concerned regarding the loss of a similar design of designers, which, further, is becoming more and more expressive? Topicality of the research consists in the direct search of answers to designated questions, and in the elucidation of modern possibilities of the use of the methodological achievements of design, the formation of the responsible relation to the nature of the content of the concepts, conscious about the impact of the harm to the cacophony of multiple meanings of the borrowed synonyms-terms for the existence of the design profession in general. The analysis of recent researches and publications in the field on the one hand shows an awareness of the important role of theoretical formation as the basis for practical activities, and on the other, detects the lack of systemic critical thinking, goal-oriented and systematic analytical movement in these matters. Mainly, the combinations in the consideration of methodology and design are found in the context of specific methods of teaching of disciplines in design education; numerous "useful tips from the Internet" from practicing designers; description-justification of the selected methods in the course of scientific research.

*A separate stand is taken by English-language and translated editions, which consider modern aspects of design thinking and the possibility of its wide application.*

**Purposes.** The objectives of this work are to confirm or deny the appropriateness of the wording of the stated topic, to identify the conditions and substantiate the circumstances that would characterize the design methodology.

**Methods.** The methods of critical analysis, abstraction and extrapolation, involved in the framework of the system approach, allowed us to fulfill the goals and obtain the following results.

**Results.** In the result of the study it was revealed that the specificity of the principle of design thinking lies in its ability to use and logical and imaginative thinking at the level of physiology, applying the simultaneous operation of both the left and right hemispheres of the brain. In addition, a thinking person should be able to

---

Рецензент статті: Кутателадзе В. В., кандидат мистецтвознавства, доцент, вчений секретар, Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Стаття надійшла до редакції 12.11.2019

*aesthetic reflection-to have a certain base of knowledge and ideas about the spheres of artistic, cultural, social, technological and so on development of mankind and be able to reflect their own values with the help of certain expressive means.*

*The concept of "design thinking", which is widely used today, in its content is as close as possible to the concepts of "professional thinking of the designer", "design-imaginative thinking of the designer", which are used more narrowly, directly in the field of design and take into account a certain professional experience of practical development of projects, methods of work on the project as a sequence of actions, the content of operations, context and factors of influence during the development of the object and the like. Under this we can consider the concept of "project thinking", but only if we realize the existence of an artistic component in it as an internal self-image.*

*New functional limits of the design creativity that have been predicted and metaphorically outlined by the theorists of design in the late twentieth century as "Design with a capital letter", the "third culture" today is a clear recognition of the realities of our existence in the new design-technological type of culture. The latter, widely operating in terms of such concepts as "project", "technology", "reflection", requires the same wide application of project thinking, which before, as a special kind of thinking as such, was formed, tested and methodological improvement is within the scope of design.*

*The developed design methods of work on the project can be defined as technologies, ways of the way, the totality of which determines this very way-the formation of the project culture, the methodology of application of the specifics of the project (design) thinking. Therefore, in this context, design as a specific cognitive activity can be introduced as a methodology – organization of any progressive activity, of a fragment of this activity as a project, it is planned to implement and requires non-standard solutions in modern conditions.*

**Summary.** *The results of the study are important for understanding of the modern problems of ideological and conceptual essence of design-artistic and project activities of a man. The paper formulates and actualizes the issue of design possibilities as a methodology-the ways of organization of productive human activity in the new conditions of design and technological type of culture. The concept of "design thinking", which is now widely used in relation to the areas of management and business, its relationship with more established in the design concepts of "design thinking", "design-creative thinking" and "professional thinking of the designer" is analyzed. The features of the specific thinking of the designer, his/her functional advantages as an effective and innovative tool for solving numerous problems of our time are elucidated. The presented by the author position correlated with a thorough research of the prominent theorist of Soviet design, V. F. Sidorenko and his followers. Due to the results of modern developments of philosophers, methodologists, teachers, sociologists, designers, they open space for further scientific discussions, new perspectives on the search for ways to improve design education and approach to the formation of the education system as a whole.*

**Keywords:** *design, methodology, project thinking, design thinking.*

**Постановка проблеми.** На сьогоднішній день окремо і дизайн, і методологія є доволі дискурсивними питаннями. Дизайн, розриваючись між модерністськими та постмодерністськими тлумаченнями в науці, почуває себе вивільнено й легко на широкому практичному полі постіндустріального суспільства, замінюючи собою і образ, і форму, і якість нашого життя. Методологія ж, навпаки, залишилася малозалученим пережитком наукового, відсунутих на дальній план звичним, але майже не адаптованим у теперішній практиці словом, терміном, змістом. Дизайн-мислення, дизайн-підхід, дизайн-метод... Чи можемо ми в подібному контексті нових розумінь, які сформувалися останнім часом поза межами дизайну, говорити про дизайн як про особливу актуальну методологію та не відчувати при цьому занепокоєння щодо втрати подібним дизайном самих дизайнерів, яка чимдалі стає все більш і більш виразною?

**Актуальність теми** дослідження полягає як у безпосередньому пошуку відповідей на окреслені вище запитання, так і у з'ясуванні сучасних можливостей застосування методологічних надбань дизайну; формуванні відповідального ставлення до сутності змісту використовуваних та пов'язаних зі словом «дизайн» понять; формуванні свідомого ставлення щодо подальших наслідків шкоди какофонії багатозначності запозичених синонімів-термінів для існування дизайнерської професії в цілому.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** за фахом дизайну, з одного боку, свідчить про усвідомлення важливої ролі теоретичного пласту як підґрунтя практичної діяльності, а з іншого — виявляє недостатність системної критичної думки, цілеспрямованого аналітичного руху в цих питаннях. Переважно розгляд поєднання методології та дизайну зустрічається в контексті викладу методик опанування спеціалізованих дисциплін дизайн-освіти; численних порад з інтернету від практикуючих дизайнерів; опису-обґрунтування обраних методів під час наукового дослідження. Окрему, відособлену позицію займають англomовні й перекладені видання, які презентують сучасні аспекти дизайн-мислення та широкі можливості його застосування. Тому, як до «останніх», автор звертається: до фундаментальних напрацювань В. Ф. Сидоренка, присвячених глобальним дослідженням генезису проєктної культури й естетики дизайнерської творчості [6]; до запропонованого В. В. Турчиним [8], М. М. Міхєєвою [1] сучасного осмислення особливостей формування проєктно-образного мислення дизайнера; до фахової оцінки П. В. Рибалкіною [4], К. В. Сосновською [7] ролі проєктного/дизайнерського мислення в сучасних культуро-

творчих та соціологічних процесах; до сучасних характеристик розуміння й визначення методології як такої, представлених О. М. Новіковим та Д. О. Новіковим [2; 3].

**Мета статті** постає як підтвердження чи заперечення доречності формулювання її заявленої теми, виявлення умов та обґрунтування обставин, які дозволили б охарактеризувати дизайн методологією.

**Виклад основного матеріалу.** У попередніх дослідженнях нами з'ясовано, що поняття дизайну (як процесу) в сенсі своєї сутності позначає певне планування задуму, є назвою найпершого етапу мисленнєвої діяльності людини по відношенню до створення та появи чогось нового згодом [5]. Широке ж розуміння дизайну (як об'єкта), стосується кінцевого результату такої діяльності, який, відповідно, може бути представлений у різний спосіб — ескізами, макетами, презентаціями, дослідними зразками тощо у найрізноманітніших матеріалах та техніках їх виконання.

Для уникнення смислової плутанини щодо того, що саме мається на увазі — дизайн в означенні процесу чи дизайн в означенні його результату, у другому варіанті зазвичай додається слово, яке вказує на конкретний об'єкт розробки: дизайн автомобіля, дизайн інтер'єру, дизайн сукні тощо. Такі висновки зроблені автором на основі аналізу зіставлення контекстів використання слова «дизайн» і є доволі важливими для подальшої впевненості, що саме в дизайні ми будемо порівнювати та співвідносити з методологією. Тож наступним кроком — спробуємо з'ясувати, чим на сьогодні є або може бути за своїм змістом слово «методологія» з огляду на формулювання заявленої теми.

Незважаючи на враження встановленої ясності відношень у тріаді «методологія — методика — метод», можемо засвідчити наявність певної розмитості та неоднозначності предмету методології, що призводить до окремих позицій суперечливості, а в цілому — ситуацію сприйняття більшістю науковців слова «методологія» спрощено: як абстрактної даності, котра не має нічого спільного з практичними потребами.

У роботі «Предмет і структура методології» російські дослідники О. М. Новіков і Д. О. Новіков детально аналізують історію розвитку цієї проблеми, пов'язуючи її існування з нез'ясованими питаннями в середині самої методології: сутності, співвідношення методологічних і теоретичних проблем науки, методології та філософії тощо [3]. На їхню думку, найпоширеніші визначення — «методологія (від “метод” і “логія”) — вчення про структуру, логічну організацію, методи та засоби діяльності», «методологія — система принципів і способів ор-

ганізації й побудови теоретичної та практичної діяльності» — є вірними, хоча й мають певну розпливчастість. У першу чергу вона стосується варіативності тлумачень, пов'язаних зі словосполученнями «теоретична діяльність» і «практична діяльність». У подальшому це зумовлює сприйняття методології як своєрідного способу зв'язку науки та практики або ж як певного засобу допомоги науки практиці. Головне заперечення тут полягає в тому, що суто наукової чи практичної діяльності окремо не існує і такий розподіл носить штучний характер. Будь-яка наука передбачає використання й урахування практичних результатів, а практика, безумовно, містить наукову складову. Тож слідом за О. М. та Д. О. Новіковими вважаємо більш правильною позицію, котра пропонує розглядати *методологію як учення про організацію діяльності* в цілому, де варто розрізняти репродуктивну та продуктивну її види. Так, *репродуктивна* діяльність є певним відтворенням, повтором власної діяльності або діяльності іншої людини. *Продуктивна ж* — спрямована на отримання об'єктивно чи суб'єктивно нового результату. До неї безпосередньо належить і дизайн, а також будь-яка навчальна, науково-дослідницька чи інноваційна діяльність, і саме вона потребує розробки власної організації в більшій мірі.

Таким чином, методологія виявляється організацією діяльності (цілеспрямованої активності людини) як такої, де організувати — означитиме впорядковувати цю діяльність у цілісну систему відносно її: *характеристик* (особливості, принципи, умови, норми); *логічної структури* (суб'єкт, об'єкт, предмет, форми, засоби, методи і результат діяльності); *процесу реалізації* (фази, стадії, етапи) тощо. Тобто в метафоричному сенсі методологію можемо назвати шляхом, а методи — конкретними інструментами, засобами, що його формуватимуть.

Іншим важливим аспектом, на нашу думку, є те, що розгляд питання організації діяльності — методології — відбувається в теперішньому часі, який у цілому характеризується певним типом її культури. Науковцями цей тип визначений як *проектно-технологічний*. І саме в ньому ключовими постають поняття «проект», «технологія», «рефлексія». Тож традиційне ставлення до проекту як до сукупності розрахунків, креслень щодо створення нового виробу, споруди тощо, залишаючись незмінним у професійних колах інженерів, дизайнерів, архітекторів, розширюється до розуміння *проекту як окремого завершеного циклу всієї продуктивної діяльності людини, колективу, організації*. Відповідно, і процес розробки проекту — проектування — вживається в сучасних реаліях дещо ширше, як початкова фаза проекту щодо закладання цілей, і може стосу-

ватися практичної діяльності педагога, системи розвитку освіти загалом чи будь-якого наукового дослідження. Технологія при цьому виступає в ролі сукупності умов, форм, методів та засобів вирішення поставленого завдання, а рефлексія — постійного аналізу мети, завдань та результатів процесу [2].

Повертаючись до теми нашого дослідження, варто зазначити, що найближчими та найбільш живаними синонімами терміна «проектування» є слова «планування», «задум», «конструювання», «дизайн». Більш того, переклад слів «проектувати», «проектування» англійською звучить як «design», «designing». Безпосередньою умовою здійснення процесу проектування людиною є застосування нею специфіки проектного мислення (англ. «*design thinking*»). Тож разом із новими запитаннями проектно-технологічного типу культури організаційної діяльності сучасного суспільства затребуваність у проектному мисленні полишила межі проектного фаху у своєму традиційному розумінні та набула нового максимально широкого охоплення. З початком ХХІ століття таке мислення все частіше наділяють значенням нового культурного феномена, нового типу свідомості, знань та діяльності, спрямованих на конструювання ідеального майбутнього [7]. Як-от: «проектне мислення — нова культурна реальність, що перебуває поза межами традиційної філософської парадигми» [4].

Чи не спостерігаємо ми наразі остаточного оформлення визнання цього розуміння науково-технічної творчості — проектною культурою як іншої площини по відношенню до технократизму та гуманітарного критицизму, яку свого часу окреслив М. Гайдеггер? Чи не є такий новий шлях «третьою культурою», «Дизайном з великої літери», про котрі говорив Б. Арчер?

Наприкінці минулого століття в роботі «Генезис проектною культурою й естетика дизайнерської творчості» В. Ф. Сидоренко досліджував та осмислював ці процеси. Визнаючи ситуацію зміни загального шляху розвитку цивілізації, акцентуючи на наявному стані конфлікту між усією формою й усім життям, він розглядав передумови, особливості та завдання проектного мислення. Так, можемо дізнатися, що у 70–80-х роках ХХ століття ідея проектною культурою розвинулася та стала домінуючим мотивом нового стилю мислення саме завдяки теорії дизайну. Зусиллями таких видатних науковців, як К. Александер, Б. Арчер, О. І. Генісаретський, А. А. Дорогов, К. М. Кантор, Т. Мальдонадо, В. М. Розін, Г. П. Щедровицький та інших<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Alexander C. Notes on the synthesis of form. Harvard University, 1964. 225 p. URL : [https://monoskop.org/images/f/ff/Alexander\\_Christopher\\_Notes\\_on\\_the\\_Synthesis\\_of\\_Form.pdf](https://monoskop.org/images/f/ff/Alexander_Christopher_Notes_on_the_Synthesis_of_Form.pdf) (дата звернення : 21.03.2020) ; Archer L. B. Systematic method for designers. London : Council for Industrial Design, 1965. 39 p. ;

сформувалося усвідомлення, що проектною культурою не обмежується інституціональною проектною діяльністю; проектність є визначальною стильовою рисою мислення останнього часу, однією з найважливіших типологічних ознак сучасної культури чи не у всіх основних її аспектах, пов'язаних із творчою діяльністю людини. Як слушно зазначає В. Ф. Сидоренко, «проектністю пронизані наука, мистецтво, психологія людини: в її ставленні до світу, до соціального й предметного середовища, у формах споживання і творчості присутнє проектне переживання світу» [6, с. 4]. Це переконання було заявлене міжнародною групою авторитетних діячів дизайну й відобразилось у Проекті «Універсітас». Ставилось за мету розробити альтернативний науковому стиль мислення, який відповідав би завданням проектування штучного середовища в цілому. Тож розуміння проектною культурою мислення, співвіднесеного з новим статусом людини у світі та її взаємозв'язками з оточуючим середовищем, обумовило актуалізацію питання культурно-типологічного статусу проектною культурою; окреслення ролі в історичному самовизначенні культури, належної до проектування й тих форм, через які воно й здійснює своє самовизначення [6].

Отже, бачимо, що формування проектною культурою наділялося великим методологічним значенням. І лише за допомогою широкого залучення проектного мислення як технології/способу/методу міг здійснитися цей шлях формування і головна ідея проектною культурою — реалізація співучасті у бутті як права на його проектування.

Наступне питання, на котре важливо отримати відповідь, — «Який саме структурний смисл вкладається в поняття проектного мислення сьогодні, й чи є воно тотожним до сучасного та поширеного “*design thinking*”/“дизайн-мислення”?». Незважаючи на значну кількість друкованої літератури й інформації з інтернет-ресурсів, розібратися в ньому виявилось досить важко.

«*Designing Your Life: How to Build a Well-Lived, Joyful Life*»<sup>2</sup>, «*Change by Design: How Design Thinking Transforms Organizations and*

Ballinger L. B., Vroman T. F. Design. Sources and Resources. New York : Van Nostrand Reinhold Inc., 1965. 96 p. ; Генісаретський О. І. Опыт методологического конструирования общественных систем. *Моделирование социальных процессов*. Москва : Наука, 1970. С. 48–63 ; Дорогов А. А. Специфика дизайнера и проблемы художественно-конструкторского образования. Москва : ВНИИТЭ, 1972. 138 с. ; Кантор К.М. Пути изучения дизайна. *Техническая эстетика*. 1966. № 1. С. 2–4 ; Maldonado T. Design, Nature and Revolution: Towards a Critical Ecology. New York : Harper and Row, 1972. 139 p. ; Розин В. М. От традиционной парадигмы образования к новой. *Техническая эстетика*. 1990. № 6. С. 10–12 ; Щедровицький Г. П. Избранные труды. Москва : Школа культурной политики, 1995. 800 с.

<sup>2</sup> Burnett B., Evans D. Designing Your Life: How to Build a Well-Lived, Joyful Life. New York : Knopf, 2016. 272 p. Ukr. ed. : Барнетт Б., Еванс Д. Дизайн-мислення. Спроектуй своє життя / пер. з англ. В. Глінка. Київ : Наш формат, 2018. 224 с.

Inspires Innovations»<sup>3</sup>, «Designing for Growth: A Design Thinking Toolkit for Managers»<sup>4</sup>, «This is Service Design Thinking»<sup>5</sup>, «Design Thinking for strategic innovation: What They Can't Teach You at Business or Design School»<sup>6</sup>, «Design Thinking: Integrating Innovation, Customer Experience and Brand Value»<sup>7</sup> — це лише невеликий перелік останніх видань, присвячених дизайн-мисленню. Їх об'єднує пропаганда використання нестандартного для сфери управління та бізнесу типу мислення в нових умовах невизначеності. Автори викладають бачення щодо його розвитку, інструментів використання, генерації інноваційних бізнес-ідей та приклади застосування всього цього на практиці.

Однією з перших та найуспішніших із практикуючих дизайн-мислення вважається компанія «Ideo» на чолі з Тімом Брауном, яка була заснована Девідом Келлі, Біллом Маггріджем та Майком Натталлом ще 1991 року. Компанія розпочала свою діяльність, надаючи послуги з розробки об'єктів дизайну традиційного спектра, проте від початку віддавала перевагу орієнтованим на людину системним рішенням, дослідженню апробацій на прототипах, формуванню принципів етики власного дизайну-діяльності, де те, як робляться речі, є так само важливим, як і кінцевий результат. З 2006 року компанія повністю переорієнтувалась на різнопланові дизайн-проекти в галузі процесів та послуг, котрі здійснювала за власними методичними розробками. У задекларованих прагненнях Ideo — максимально широке усвідомлення суспільством щодо спроможності створення світу, в якому хотілося б жити; бачення дизайнерів каталізаторами відкриття творчого потенціалу в спільнотах; оволодіння дизайном нових інструментів і матеріалів для вирішення взаємопов'язаних системних проблем людства [9].

Автор курсу «Історія і методологія дизайн-проекування» в МДТУ імені М. Е. Баумана, дослідниця сучасної практики й теорії дизайн-мислення Марина Міхеєва окреслює його підходом, орієнтованим на людину, здатним розкрити через міждисциплінарність нові перспективи, втілити

оригінальні ідеї, задовольнити найвибагливіших покупців, привести до інноваційних бізнес-рішень [1]. Проте вона зазначає, що стратегія загальнодоступності й широкого розповсюдження набору технік за загальною назвою «дизайн-мислення» є виправданою лише за умови, якщо дизайнер сам підбирає собі команду однодумців для конкретної розробки. Зокрема так і вчиняє вже згадана компанія Ideo, котра співпрацює з антропологами, лінгвістами, соціологами, когнітивними психологами, етнологами, медиками, програмістами, економістами, а також промисловістю, бізнесом тощо, але очолює, визначає, спрямовує, знаходить, вирішує й проєктує — дизайнер. Тобто задум співпраці втрачає сенс очікуваного результату, коли в такій команді немає дизайнера. На підтвердження своєї позиції М. Міхеєва наводить висловлення іншого дослідника, Брюса Нуссбаума, зі статті «Дизайн-мислення: експеримент, який провалився. Що далі?»<sup>8</sup>, в якій він, зокрема, заявляє, що, незважаючи на успіхи перших починань, подальше застосування вихлощеного, «очищеного» кампаніями інструментарію дизайнерів до стану лінійної покрокової інструкції призводить до шкоди (Цит. за: [1, с. 19]). Тож, погоджуючись із логічністю перенесення дизайнерського досвіду до інших, нетрадиційних до останнього часу сфер його функціонування, розуміємо й те, що лише саме використання напрацьованих дизайном засобів/методів є недостатнім. Потрібно ще й мислити як дизайнер, тобто стати самим дизайнером.

І знову ми повертаємося до питання особливостей дизайнерського мислення — але вже не як підходу, а як властивості специфіки принципу мислення. У чому саме вона полягає?

Із галузі фізіології роботи головного мозку нам відомо, що в людини за вербальну (логічну, аналітичну) мисленнєву діяльність відповідає ліва півкуля, а за образну (інтуїтивну, візуальну) — права. Обираючи ту чи іншу професійну діяльність, людина задіює їх нерівномірно. Так, у філософській чи науковій сферах домінує логічне мислення лівої півкулі, а в художній, творчій — правої. Особливість же діяльності дизайнера полягає у тому, що він у рівній мірі використовує і паралельно розвиває ці два типи мислення одночасно. Методикою роботи дизайнера постає нерозривна єдність дій, що узгоджує і аналіз, і синтез, але переважно не як лінійні, послідовні, а як синхронні мисленнєві операції. Досягається це шляхом напрацювання відповідного практичного досвіду — тривалого виконання практичних завдань, котрі вимагають постійного переключення

<sup>3</sup> Brown T. Change by Design: How Design Thinking Transforms Organizations and Inspires Innovations. New York : Harper Business, 2009. 276 p. Russ. ed. : Браун Т. Дизайн-мышление в бизнесе: от разработки новых продуктов до проектирования новых моделей / пер. с англ. В. Хозинского. [3-е изд.]. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2018. 256 с.

<sup>4</sup> Liedtka J., Ogilvie T. Designing for Growth: A Design Thinking Toolkit for Managers. New York : Columbia University Press, 2011. 216 p. Russ. ed. : Лидтка Ж., Огилви Т. Думай как дизайнер. Дизайн-мышление для менеджеров : пер. с англ. / науч. ред. М. Сташенко. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2015. 240 с.

<sup>5</sup> Stickdorn M. This is Service Design Thinking: Basics, Tools, Cases. New York: Wiley, 2012. 384 p.

<sup>6</sup> Mootee I. Design Thinking for strategic innovation: What They Can't Teach You at Business or Design School. New York : Wiley, 2013. 224 p.

<sup>7</sup> Lockwood T. Design Thinking: Integrating Innovation, Customer Experience, and Brand Value. New York : Allworth Press, 2009. 304 p.

<sup>8</sup> Nussbaum, B. Design Thinking is a Failed Experiment. So What's Next? URL : <https://www.fastcompany.com/1663558/design-thinking-is-a-failed-experiment-so-whats-next> (дата звернення : 21.03.2020).

мислення з логічного на образне і навпаки аж до стійкого ефекту їх одночасної присутності.

Наявність окресленої єдності логічного й інтуїтивного в мисленнєвій діяльності дизайнера підтверджують результати дисертації мистецтвознавця, дослідника теорії та практики сучасного дизайну В. В. Турчина. Він першим увів до наукового обігу поняття «проектно-образне мислення дизайнера», та «професійне мислення дизайнера» й запропонував їх наступні дефініції: «проектно-образне мислення дизайнера — це специфічна форма мислєдїяльності, що базується на художніх, соціально-культурних, конструктивно-технологічних, екологічних уявленнях про об'єкт розробки і на пов'язаній з цим процесом естетичній рефлексії»; «професійне мислення дизайнера — це цілеспрямований процес творчого переосмислення дійсності в застосуванні до об'єкта проектування і зв'язаних з ним проблем формоутворення» [8, с. 9, 16]. Тож якщо поняття форми також сприймати більш широко, як форму відносин, управління, організації, життя тощо, то за своїм смисловим навантаженням поняття професійного (проектно-образного) мислення дизайнера стає максимально тотожним до розуміння дизайн-мислення як такого. Проте ключовими, на нашу думку, при цьому залишаються питання естетичної рефлексії, творчого переосмислення дійсності, про котрі йдеться як у випадку формулювань В. В. Турчина, так і в розроблених раніше концептуальних твердженнях В. Ф. Сидоренка, де художність дослідник представляє внутрішнім самообразом проектності, а проектність — діяльнісним модусом художності, пошуком вищої міри людської практичної діяльності в красі. Про необхідність присутності особливої живої реакції людини-дизайнера поряд із механічним застосуванням дизайнерського інструментарію фахівцями інших сфер діяльності зазначає у своїй позиції і згадана вище дослідниця М. М. Міхеєва.

У певному сенсі ситуацію, яка на сьогодні і в цілому склалася щодо широкого застосування дизайн-мислення, можемо порівняти з проблемами дизайну наприкінці 1990-х — на початку 2000-х років. Тоді розвиток комп'ютерних технологій та їх широка доступність дозволили створювати продукти дизайну, передусім графічного, без залучення роботи дизайнера. Проте лише сама можливість скористатися готовим шрифтом, отримати колірну заливку фону чи створити графічне зображення не могла зробити кінцевий твір цілісним, гармонійним, художнім. Проблема з часом була виявлена, акцентована й проаналізована. У результаті як обов'язковий компонент до освітнього процесу фахівців з дизайну ввели вивчення відповідного переліку комп'ютерних програм згідно з напрямками тих чи інших спе-

ціалізацій. Разом з цим, у підготовці дизайнерів залишили дисципліни, котрі традиційно відповідали за формування естетичного смаку, відчуття гармонії та краси, опанування законів композиції, відображення та сприйняття кольору тощо. Зрозуміло, що, як і раніше, курс навчання був розрахований на тих студентів, котрі ще до його початку, окрім безпосереднього бажання, демонстрували базові художні/творчі здібності.

Чи потрібно сьогодні вчиняти аналогічно — враховувати розширення функціональних меж сучасного дизайну й почати готувати дизайнерів до роботи з оновленим спектром об'єктів? Чи, можливо, доречнішим буде вивести відповідні методики й дисципліни за межі дизайнерської освіти? Останній варіант виглядає більш глобальним, і в концептуальному плані він співзвучний із прогностичними твердженнями В. Ф. Сидоренка, який свого часу наполягав на доцільності перебудови всієї освітньої системи. Він обґрунтовував це тим, що, «оскільки однією з сутнісних властивостей сучасної культури є її всепроникна проектність, необхідно ввести ідею проектно-культури в систему освіти (на всіх рівнях) як найактуальнішу її цінність і зміст, як тип і культуру мислення» [6, с. 31]. Безумовно, окреслені проблемні питання, які постали внаслідок заявленого формулювання теми дослідження «дизайн як методологія», потребують своїх своєчасних відповідей, подальшого розвитку дискусії — із залученням максимально широкого кола дотичних фахівців — та окремого й глибокого вивчення.

**Висновки.** Уперше за останні роки порушено питання методологічних можливостей сучасного дизайну — особливого принципу мислення, здатного до здійснення ролі шляху в організації продуктивної діяльності людини в нових обставинах викликів проектно-технологічного розвитку культури суспільства.

Дизайн як методологія постає напрацьованою в проектно-художній творчості специфікою одночасного застосування логічного та образного типів мислення, набутою звичкою людини-дизайнера до паралельної роботи лівої та правої півкуль головного мозку. При цьому суттєвою умовою такого функціонування залишається здатність індивідуума до естетичної рефлексії — володіння певною базою знань і уявлень щодо сфер художнього, культурного, соціального, технологічного тощо розвитку людства та вміння виразити/відобразити власні відрефлектовані цінності за допомогою тих чи інших властивих фаху чи просто доступних засобів.

У процесі дослідження встановлено, що за своїм змістом широко вживане та популярне на сьогодні поняття «дизайн-мислення» є максимально близьким до понять «професійне мис-

лення дизайнера», «проектно-образне мислення дизайнера», які застосовуються більш вузько й безпосередньо в колі професійного спілкування дизайнерів, передбачають певний фаховий досвід із практичної та методичної роботи над проектом: послідовність дій, зміст операцій, контекст та чинники впливу під час розробки об'єкта дизайну тощо. Також досить тотожним до перелічених вище понять можна вважати і поняття «проектне мислення» — але вже за умови існування в ньому художньої складової як внутрішнього самообразу.

Важливо зазначити, що саме широке визнання реалій нашого існування в новому, проектно-технологічному типі культури, загальне використання «проектів», «технологій» і «рефлексій» із безпосереднім залученням проектного мислення дозволили виявити факт встановлення нових функціональних меж проектно-творчості, котрі були прогнозовані й метафорично окреслені теоретиками дизайну наприкінці ХХ століття «Дизайном з великої літери» чи «третьою культурою».

Тож напрацьовані у традиції дизайну методи роботи над проектом можемо охарактеризувати як технології, способи шляху, сукупність яких і визначає цей самий шлях — формування проектно-культури, методологію застосування специфіки проектного (дизайнерського) мислення. І в такому контексті дизайн, як специфічна мисленнєва діяльність, може бути представлений іще й як методологія — організація будь-якої продуктивної діяльності, фрагмент цієї діяльності як проект до моменту його реалізації/втілення — та вимагатиме нетипових рішень у сучасних умовах сьогодення. Означений акцент даного розгляду підіймає на поверхню нові важливі питання: щодо місця та ролі традиційного фаху дизайнера; аналізу змін, котрі відбуваються в самому процесі дизайн-проекування та його основній категорії — формоутворенні, обумовленому особливостями розуміння соціально-культурної ситуації постіндустріальної епохи тощо; формування необхідних підходів дизайнерської освіти й системи освіти в цілому та багато інших. Ним мають бути присвячені окремі дослідження, на що й планується скерувати **подальший напрямок роботи**.

#### Література:

1. Михеева М. М. История и методология дизайн-проектирования: методическое указание по курсу «История и методология дизайн-проектирования». Москва : МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2015. 104 с.
2. Новиков А. М., Новиков Д. А. Образовательный проект (методология образовательной деятельности). Москва : Эгвес, 2004. 120 с.
3. Новиков А. М., Новиков Д. А. Предмет и структура методологии [2007–2019]. URL : <http://methodolog.ru/method.htm> (дата звернення : 03.07.2019). Джерело : Новиков А. М., Новиков Д. А. Методология. Москва : Синтег, 2007. 668 с.
4. Рыбалкина П. В. Проектное мышление как новый культурный феномен. *Научные ведомости Белгородского*

- государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право.* 2017. Т. 39, № 3(252). С. 158–161. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/proektnoe-myshlenie-kak-novyyu-kulturnyy-fenomen> (дата звернення : 05.07.2019).
5. Сергеева Н. В. До питання термінології дизайну. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* Тернопіль : Видавництво ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. № 1(40). С. 234–244. DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.30>
6. Сидоренко В. Ф. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества : автореферат дис. ... докт. искусствоведения : 17.00.06 / Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики. Москва, 1990. 32 с.
7. Сосновская К. В. Проектное мышление в бытии человека : автореферат дис. ... канд. философских наук : 09.00.13 / ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет». Омск, 2013. 20 с.
8. Турчин В. В. Особливості формування проектно-образного мислення дизайнера : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 05.01.03 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2004. 20 с.
9. Ideo and a story of design // Designboom. 01.04.2019. URL : <https://www.designboom.com/tag/ideo/> (дата звернення : 05.07.2019).

#### References:

1. Miheeva, M. M. (2015). *Istoriya i metodologiya dizain-proektirovaniya: ukazanie po kursu "Istoriya i metodologiya dizain-proektirovaniya"* [The history and methodology of design design: guidelines for the course "History and Methodology of Design Design"]. Moscow: MGTU im. N. E. Bauman. (In Russian).
2. Novikov, A. M. & Novikov, D. A. (2004). *Obrazovatelnyi projekt (metodologiya obrazovatelnoi deyatel'nosti)* [Educational project (educational activity methodology)]. Moscow: Egves. (In Russian).
3. Novikov, A. M. & Novikov, D. A. (2007–2019). *Predmet i struktura metodologii* [The subject and structure of the methodology]. Retrieved from <http://methodolog.ru/method.htm>. (In Russian).
4. Rybalkina, P. V. (2017). *Proektnoe myshlenie kak novyi kulturnyi fenomen* [Project Thinking as a New Cultural Phenomenon]. *Scientific bulletins of the Belgorod State University. Series: Philosophy. Sociology. Law*, 39(3(252)), 158–161. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/proektnoe-myshlenie-kak-novyyu-kulturnyy-fenomen>. (In Russian).
5. Serheieva, N. V. (2019). *Do pytan'na terminolohii dyzainu* [To the question of terminology of design] *The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialisation: Art Studies*, 1(40), 234–244. <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.30> (In Ukrainian).
6. Sidorenko, V. F. (1990). *Genезis proektnoi kultury i estetika dizainerskogo tvorchestva* [The genesis of design culture and aesthetics of design creativity]. (Extended abstract of PhD thesis). All-Union Scientific Research Institute for Technical Aesthetics, Moscow, USSR. (In Russian).
7. Sosnovskaya, K. V. (2013). *Proektnoe myshlenie v bytii cheloveka* [Design thinking in human being]. (Extended abstract of PhD thesis). Siberian Federal University, Omsk, Russia. (In Russian).
8. Turchyn, V. V. (2004). *Osoblyvosti formuvannia proektno-obraznogo myslennia dyzainera* [Peculiar Properties Formation of Designer's Creative Thinking]. (Extended abstract of PhD thesis). Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine. (In Ukrainian).
9. Ideo and a story of design. (2019, April 1). *Designboom*. Retrieved from <https://www.designboom.com/tag/ideo/>.