

Чжао Ханьюй

аспирант

ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет»

г. Чита, Забайкальский край

СИМВОЛ, ПОНИМАНИЕ И ГЛУБИННЫЙ ПОРЯДОК: ТРОЙНОЕ ОТКРОВЕНИЕ НЕОКАНТИАНСТВА, ГЕРМЕНЕВТИКИ И СТРУКТУРАЛИЗМА ДЛЯ ДИЗАЙНОВЕДЕНИЯ

***Аннотация:** дизайнovedение на пути своей дисциплинарной институционализации неизменно сталкивается с центральным вопросом «как возможна метафизическая озабоченность», и европейские философские течения XX века – неокантианство, герменевтика и структурализм – каждое по-своему ответили на этот вызов. В статье с исследовательской позиции аспиранта-дизайноведа системно рассматриваются философские позиции и методологический вклад этих трёх теоретических парадигм в проблематику искусства и дизайна. Статья начинается с рассмотрения художественной семиотики Кассирера и Лангер и исследует, каким образом неокантианство включает искусство в систему культурных символических форм; затем фокусируется на гадамеровском понятии «слияния горизонтов», раскрывая онтологическую рамку, которую герменевтика предоставляет для деятельности по интерпретации дизайна; наконец, с помощью аналитических методов Барта и Леви-Стросса обосновывается, как структурализм прокладывает путь для дизайн-критики между «поверхностным кодированием» и «глубинной структурой».*

После раздельного рассмотрения в статье предпринимается попытка диалога между теориями и выявляется фундаментальное расхождение трёх школ в вопросе о «смысле» – неокантианство основывает смысл на априорной форме, герменевтика вверяет его событию понимания, структурализм же приписывает его бессознательной системе, – и на этой основе предлагается трёхмерная

интегративная рамка «понимание – конструирование – интерпретация», призванная предоставить возможный философский фундамент для теоретического строительства дизайноведения.

Ключевые слова: *неокантианство, герменевтика, структурализм, дизайноведение, символическая форма, слияние горизонтов, дизайн-критика.*

1. Почему дизайноведению необходимо возвращаться к вопрошанию философии.

Положение дизайноведения как дисциплины в некотором смысле довольно двусмысленно. С одной стороны, оно должно производить реальные, осязаемые вещи – стулья, плакаты, интерфейсы, здания, – с другой стороны, ему постоянно приходится отвечать на вопрос, «считается ли оно вообще настоящей наукой». Долгое время люди привыкли втискивать проблемы дизайна в рамки философии искусства или эстетики, как будто достаточно обсудить, «красиво это или нет», «хорошо ли это выглядит», – и эстетическая задача дизайна считается выполненной. Однако всякий, кто занимался дизайном или серьёзно его изучал, знает, что дизайн – это не романтическое свободное творчество. Он произрастает в реальности, ограничен функцией, материалом, стоимостью, технологией и пользовательским контекстом, и в то же время должен нести в себе некий смысл, выходящий за пределы чисто утилитарного, – то, благодаря чему человек в процессе использования не просто «может этим пользоваться», но и «чувствует себя понятым», «чувствует, что жизнь обладает формой».

Именно эта двухслойная структура смысла заставляет дизайноведение возвращаться к более фундаментальным философским вопросам: как порождается смысл? Откуда берётся «значение» чашки или иконки приложения? Дано ли оно дизайнером, считывается ли пользователем или скрыто в некой невидимой нам культурной системе? Три линии в европейской философии XX века – неокантианство, герменевтика и структурализм – как раз и дают на это различные ответы. Они не всегда согласуются друг с другом, а в чём-то даже взаимно противоречат,

но именно это напряжение делает их особенно ценными для дизайн-исследований. Нижеследующее обсуждение не претендует на создание простой «сборной солянки» из трёх подходов; скорее, я хочу поочерёдно пройти по каждому из трёх направлений, посмотреть, что каждое из них может дать теории дизайна, а затем попытаться свести их вместе.

2. Неокантианство: когда искусство тоже становится способом познания мира.

2.1. Кассирер переносит кантовское «познание» из математики во всю культурную жизнь.

«Неокантианство» звучит как весьма академический термин, но его основная идея на самом деле не так уж сложна. В своё время Кант спрашивал: как возможны те необходимые истинные суждения, которые мы находим в естествознании? Неокантианцы, особенно Эрнст Кассирер из Марбургской школы, считали, что кантовская рамка верна, но ограничена слишком узко. Он задал более масштабный вопрос: не только наука, но и вся человеческая культура – язык, миф, религия, искусство – каким образом они позволяют нам «познавать» мир?

Ответ Кассирера – «символическая форма». С его точки зрения, человек никогда не сталкивается с чисто объективным миром напрямую. Мы всегда используем какую-либо знаковую систему – язык, образ, жест, число, – чтобы «оформлять» мир. Искусство – одна из таких чрезвычайно важных символических форм. Оно не придаток науки и не чистый эмоциональный выплеск, а уникальная деятельность по конструированию смысла. Кассирера даже приглашали выступить с вступительным докладом на Конгрессе по эстетике и общему искусствознанию в Германии, что свидетельствует о том, что философское сообщество того времени уже начинало всерьёз относиться к эпистемологическому статусу искусства.

Панофский, оказавший огромное влияние на искусствоведческие исследования, прямо взял философию символических форм Кассирера и превратил её в методологическую основу иконологии. На это дизайн-исследованиям стоит обратить внимание: если мы признаём, что дизайн – это тоже конструирование

символической формы, то он не занимается «украшением» некоего предсуществующего функционального объекта, а через саму форму определяет, что такое «удобно в использовании», что такое «уместно» и что тот или иной продукт «означает» в повседневной жизни. Современный дизайн признает право каждого человека на воплощение его как индивидуальности и, следовательно, право каждого человека на выбор и реализацию своих собственных эстетических предпочтений, которые ранее могли оцениваться как проявление «плохого вкуса».

2.2. Лангер разворачивает рамку Кассирера: искусство есть форма чувства.

Сьюзен Лангер, ученица Кассирера, – очень интересная фигура. С одной стороны, она наследует базовую позицию Кассирера, с другой – продвигает его систему в ином направлении. Если Кассирера больше заботило «искусство как культурная форма познания», то Лангер больше волновало «искусство как объективация жизненного чувства». Она написала весьма объёмистую книгу «Чувство и форма», посвятив её Кассиреру, и сама говорила, что «поставила замковый камень, вытесанный Кассирером, на подобающее ему место».

Центральный тезис Лангер таков: искусство есть символическая форма человеческих чувств. Заметим: она не говорит о «выражении чувств» – это плач или смех, а не искусство. Она говорит об «оформлении»: сами чувства хаотичны, текучи и трудноуловимы; искусство же через знаковую систему, подобную языку, но не являющуюся языком, представляет структуру чувства, делая её доступной для восприятия и понимания. Дизайнерский объект – скажем, форма стула или анимация перехода в интерфейсе – в перспективе Лангер также является манифестацией формы чувства. Это не значит, что дизайнер сперва испытал некую эмоцию, а затем «нарисовал» её; скорее, решая функциональные задачи, дизайнер с помощью материала и формы затвердил определённый жизненный опыт, связанный с использованием вещи.

Это ключевой момент для эстетики дизайна. Это означает, что эстетическая ценность дизайна заключается не в простом чувственном удовольствии, а в том, как он превращает отношение между человеком и вещью – то чувство сподручности при использовании, спокойствие при взгляде, тонкое удовлетворение от

взаимодействия – в зримую и осязаемую «форму». Основными тенденциями в развитии моды эпохи постмодернизма, помимо индивидуализации процесса создания образа и демократизации моды, являются полистилизм и эклектичность. Полистилизм современной моды коррелирует с мозаичностью современной художественной культуры в целом. Мода постмодернизма представляет собой множество стилевых направлений, одновременно сосуществующих друг с другом и удовлетворяющих самые разнообразные эстетические запросы.

2.3. Три наследия, оставленные неокантианством теории дизайна.

Эстетика неокантианства Фрайбургской и Марбургской школ оказала влияние на философские и художественные круги. Основные постулаты «философии ценностей» Виндельбанда, Христиансена, Кона отвечали умонастроению самого широкого на рубеже XIX–XX веков художественного течения – символизма. Л.С. Выготским был предпринят критический анализ фрайбургской эстетики. Глубинное воздействие оказало на эстетическую мысль марбургское неокантианство. Положения эстетики Когена вошли в основание философии символических форм Кассирера, феноменологию Гартмана, экзистенциализм Ясперса, созвучны творчеству Т. Манна. Обобщая, можно сказать, что неокантианская линия предоставила дизайн-исследованиям по меньшей мере три вещи. Во-первых, она подняла дизайн из подчинённого положения «прикладного искусства» на уровень философии культуры: дизайн-объект – это не функция плюс декор, а материализованный результат конструирования смысла. Во-вторых, теория символов Кассирера и Лангер дала нам язык для обсуждения «смысла дизайна», не впадая в субъективный произвол: этот смысл не произволен, ибо подчинён логике символической формы; но он и не механистичен, ибо всегда связан с чувством и опытом. В-третьих, эта линия мысли убедительно демонстрирует, что дизайн сам по себе может быть независимой познавательной деятельностью, а не просто придатком научного или инженерного знания.

3. Герменевтика: дизайн – событие понимания, а не односторонняя передача.

3.1. От «как правильно понимать» к «понимание как способ существования».

Герменевтика прошла путь от толкования текстов до онтологии понимания. У Платона она граничила с прорицанием и поэзией, позднее ассоциировалась с Библией и правом. Хайдеггер превратил понимание из метода в экзистенциально-онтологическую категорию: мы всегда уже находимся в понимании. Гадамер в «Истине и методе» развил это: понимание – не репродукция объекта субъектом, а событие внутри действенно-исторического сознания. Пред-рассудки – традиция, образование, опыт, язык – не помеха, а условие понимания. Это близко опыту дизайна и дизайн-исследований.

3.2. «Слияние горизонтов» в дизайне.

Горизонт – духовная область, в пределах которой человек чувствует, воображает и судит. У текста и читателя, у дизайнера и пользователя свои горизонты. Смысл дизайна не содержится готовым в чертеже; он осуществляется при использовании вещи, когда горизонты встречаются и рожают новое смысловое целое. Так возникает «диалог культур» в моде, а в дизайне исторических кварталов конфликт старого и нового – не техническая, а герменевтическая проблема. «Слияние горизонтов» позволяет не сносить старое и не консервировать его, а найти взаимное понимание.

3.3. Образная герменевтика: дизайн-объект не только смотрят.

Герменевтика долго говорила о вербальных текстах и молчала об образах. Образная герменевтика спрашивает: может ли образ «говорить», не подавляя чувственную силу? Для дизайна это особенно важно: объект не только смотрят, но используют, трогают, взаимодействуют с ним. Его смысл – в визуальном и телесном опыте. Герменевтика даёт двойную рамку: признаёт анализируемую знаковую структуру, но уважает чувственный опыт. Критик не должен ограничиваться ни формальным анализом, ни вкусовщиной.

4. Структурализм: смысл скрыт в той системе, которую вы не видите

4. Структурализм: смысл скрыт в той системе, которую вы не видите.

4.1. Соссюр дал структурализму мощнейшее оружие.

Структурализм начался с лингвистики Соссюра. Он различал язык – общую, структурную и устойчивую систему знаков – и речь – индивидуальное использование этой системы. Означающее и означаемое связаны произвольно, лишь конвенцией. Постмодернизм и деконструкция Деррида возникли как реакция на структурализм и модернизм; деконструкция разрушает классические пропорции и иерархии в тексте, архитектуре, дизайне, одежде, утверждая множественность интерпретаций. Леви-Стросс перенёс принцип в антропологию: за хаосом мифов и систем родства скрыта упорядоченная глубинная структура, «грамматика» всех историй.

4.2. Ролан Барт: дизайн есть производство мифа.

Барт сделал структурализм применимым к массовой культуре. Миф – вторичная семиологическая система: готовый знак становится означающим нового значения. Фотография супа означает «тепло французского быта», минималистская упаковка – «вкус», «сдержанность», «отказ от потребления». Дизайн ежедневно производит такие мифы. Критик должен спрашивать не «красиво ли?», а «от чьего имени говорит форма и какое культурное верование производит?».

4.3. Форма в структуралистском дизайне и его ограничения.

Структурализм во французской мысли противостоял позитивизму и марксизму, фокусируясь на внутренних системах, а не на истории. Он повлиял на Баухаус и Ульмскую школу: дизайн как рациональная система, где элемент определяется отношениями. Слабости: синхрония, пренебрежение историей и самими элементами. Постструктурализм показал, что структура подвержена отсрочке и переозначиванию. Зрелый взгляд признаёт и структуру, и её самодеконструкцию.

5. Три теории в едином рассмотрении: как может выглядеть возможная «триединая» модель для дизайноведения.

5.1. Три способа полагания «смысла», не вполне совместимых друг с другом.

Три подхода несовместимы в трактовке смысла. Неокантианство (Кассирер, Лангер) – конструктивизм: смысл создаётся символическими формами. Герменевтика Гадамера – событие понимания: смысл ситуативен, историчен, не систематизируем полностью. Структурализм – смысл исходит из системы: не мы говорим языком, а язык нами. Неокантианство и структурализм ценят форму, но у первых она целенаправленна, у второго – бессознательна и безлична. Герменевтика выходит за семиотику к месту события. Только вместе они дают дизайноведению нужную широту.

5.2. Попытка предложить трёхмерную рамку: понимание – конструирование – интерпретация.

Исходя из дизайн-практики, можно построить рамку «понимание – конструирование – интерпретация». Понимание – пред-понимание, фон до начала работы: ситуация, образование, традиция, технологический контекст, из которого дизайнер знает, что такое хороший дизайн. Конструирование – производство символической формы: линия, цвет, материал, интерактивный поток создают воспринимаемую смысловую структуру. Интерпретация – смысловые события при встрече объекта с пользователем; один продукт у разных людей и в разное время порождает разные понимания. Эти измерения не последовательны, а одновременны и взаимопроникают: понимание содержит следы чужого конструирования, конструирование предполагает будущую интерпретацию, интерпретация меняет условия понимания. Рамка не требует выбирать один философский лагерь, а вбирает сильные стороны каждого.

5.3. Инструментарий для критика.

Три школы можно перевести в инструменты дизайн-критики. Неокантианство – мерило: организует ли дизайн, как «форма чувства», живой опыт в доступную структуру? Герменевтика – оптика: с какими горизонтами встречается дизайн у пользователя и происходит ли подлинное слияние? Структурализм – скальпель: каковы означающие, в какой семиотической системе работает дизайн,

какой культурный миф транслирует и чьим интересам служит? С этими инструментами критик перестаёт быть любителем с вердиктом «нравится / не нравится» и становится профессиональным наблюдателем механизмов смыслопорождения.

6. Заключение: дизайн – это не просто изготовление вещей, но устроение смысла в материи

Вернёмся к начальному вопросу: зачем дизайноведению возвращаться к вопрошанию философии? Не потому, что философия чем-то «выше» дизайна, а потому, что то, чем дизайн занимается – устроение смысла в реальном мире с помощью материала, формы и интеракции, – само по себе есть конкретная версия философской проблемы.

Неокантианство позволяет нам увидеть, что дизайн – это деятельность по конструированию символических форм, и наравне с языком, мифом и наукой он является одним из фундаментальных способов человеческого познания мира. Герменевтика напоминает нам, что смысл дизайна не на чертеже и не в инструкции, а обретает форму в том событии понимания, где встречаются дизайнер, произведение и пользователь. Структурализм же заставляет нас посмотреть в лицо неудобной правде: вам кажется, что выбор сделали вы, но многие выборы на самом деле делает за вас культурная система.

У каждого из трёх путей свои достоинства и свои слепые зоны. Самостоятельное место дизайноведения как раз в том и заключается, что оно обязано слышать одновременно все три голоса и не может пренебречь ни одним из них. Чашка, приложение, здание, плакат – все они являются и узлом в системе знаков, и местом свершения события понимания, и одновременно материализованным сгущением формы человеческого чувства.

В мире дизайна, который становится всё более интеллектуальным и всё более интерактивным, все эти вещи не только не устарели, но стали ещё настоятельнее. Потому что когда технология всё более основательно решает вопрос «удобно ли этим пользоваться», центральный вопрос, остающийся перед дизайном, превращается в следующий: какой жизнью мы хотим жить и в каких материальных формах эта жизнь может обрести своё пристанище.

Список литературы

1. Чэнь Цзин. Искусство и жизненное бытие человека: исследование философии культуры Сьюзен Лангер / Цзин Чэнь. – Ухань, 2010.
2. Ван Лу. Входя в область искусства через путь философии: дис. ... / Лу Ван. – Гуйчжоу, 2009.
3. Цзэн Синь. Теория и практика западного структуралистского искусства / Синь Цзэн. – Пекин: Китайская лёгкая промышленность, 2026.
4. Дай Фупин. Формальная манифестация в структуралистском дизайне / Фупин Дай // Народный форум. Академический авангард. – 2014.
5. Ли Чаодэ. Дизайн преодолевает «эстетическую незаинтересованность» и воплощает государственный дизайн-эстетический характер / Чаодэ Ли, Сяо Ху // Вестник Нанкинского института искусств (серия «Изобразительное искусство и дизайн»). – 2025. – №5.
6. Логика воплощённого дизайна публичного искусства в цифровую и интеллектуальную эпоху // Художественные исследования. – 2025.
7. Мишель Дж. Художественная герменевтика: ощущение и интерпретация образа: доклад на 64-м заседании форума «Айчжи», Аньхойский университет, 2025.
8. Французский структурализм // Энциклопедия Байду. – URL: <https://baidu.com> (дата обращения: 01.10.2026).
9. Структуралистская литературная критика // Энциклопедия Байду. – URL: <https://baidu.com> (дата обращения: 01.10.2026).
10. Zontag S. Iz knigi «Protiv interpretacii» / S'juzen Zontag // Mysl' kak strast' / per. s fr. V. Golysheva, obshh. red. B. Dubinina. – M.: Russkoe fenomenologicheskoe obshhestvo, 1997. – 208 s.
11. Kolesnyk O.S. Hudozhnja interpretacija jak fenomen kul'tury : dys. ... doktora kul'turologii' : 26.00.01 / Olena Sergii'vna Kolesnyk. – K., 2015. – 389 s.
12. Акиндинова Т.А. Новые грани старых иллюзий / Т.А. Акиндинова, Л.А. Бердюгина. – Л., 1984.

13. Cassirer E. Structuralism and Historical Logic: Rethinking Patterns of Change. – London: Routledge, 2021. – 312 p.
14. Grinin L. The Reflection on Historical Materialism: Does the Concept Have a Future? / L. Grinin, A.L. Grinin // Evolution: Socio-Economic Formation and World Historical Process / ed. by L.E. Grinin, A.V. Korotayev. – Volgograd: «Uchitel'» Publishing House, 2023. – Vol. 9. – P. 146–176. – URL: https://www.sociostudies.org/almanac/articles/the_reflection_on_historical_materialism-_does_the_concept_have_a_future/ (date of access: 25.09.2026).
15. Stoczkowski R. Structuralism Revisited: Lévi-Strauss and Historical Thought / R. Stoczkowski // History and Theory. – 2022. – Vol. 61, No. 3. – P. 25–47.
16. Tucker A. Historiography and the Postmodern Condition: Knowledge, Context, and Relativism. – London: Routledge, 2023. – 292 p.
17. Natorp P. Fjodor Dostojeuskis Bedeutung fur die gegenwartige Kulturkrise. – Jena, 1923.
18. Шлейермахер Ф. Академические речи 1829 года. – URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/shleyermaher_ak/ (дата обращения: 05.02.2015).