УДК 1(091) + 7.01+ 80:130.1 DOI: 10.24151/2409-1073-2019-4-112-118

# Дизайн в образовательных технологиях философского знания

# Design in educational technologies of philosophical knowledge

*С. А. Михайлина, А. Д. Ханина*

*S. A. Mikhailina, A.D. Khanina*

*Национальный исследовательский университет «МИЭТ», Москва, Россия*

*National Research University of Electronic Technology, Moscow, Russia*

*mikhaylina_s@mail.ru*

Выявляются особенности коммуникативного дизайна как способа интеграции знания в акте художественного представления существенных связей и закономерностей. Утверждается, что использование визуальных форм в философии фиксирует внимание студентов на диалектической взаимосвязи, системности идеальных объектов. Выявляются особенности коммуникативного дизайна и инфографике, которые влияют на вовлеченность в процесс познания. Указывается, что визуально-семантическое кодирование знания влияет на формирование творческого воображения. Утверждается, что коммуникативный дизайн востребован в технологиях преподавания философии, поскольку развитие эмоциональной культуры человека остается актуальной проблемой воспитания и самореализации студентов. Методология исследования опирается на диалектическую взаимосвязь образно-символических форм внешних объектов и внутренних переживаний реципиента, синтез которых формирует глубинное внепонятийное постижение объекта визуализации.

*Ключевые слова:* коммуникативный дизайн; эмоциональная инфографика; дизайн-визуализация; образовательные технологии; схематизация в философии.

The features of communicative design are revealed as a way of integrating knowledge in the act of artistic representation of significant relationships and patterns. It is argued that the use of visual forms in philosophy captures students' attention to the dialectical relationship, the consistency of ideal objects. It is indicated that visual-semantic coding of knowledge affects the formation of creative imagination. It is argued that the communicative design is in demand in the technologies of teaching philosophy, since the development of the emotional culture of a person remains an urgent problem of education and self-realization of students. The research methodology is based on the dialectical relationship of the figurative and symbolic forms of external objects and the internal experiences of the recipient, the synthesis of which forms a deep non-conceptual comprehension of the visualization object.

*Keywords:* communicative design; emotional infographics; design visualization; educational technology; schematization in philosophy.

Дизайн, сочетая в себе прагматически-технологическое и эстетическое начала, обладает возможностью интегрировать знания в акте проектно-художественного моделирования существенных связей и закономерностей окружающего мира. Возникая вместе с обществом массового потребления, постиндустриальной цивилизацией, дизайн становится феноменом, в котором эстетически выражается

© Михайлина С. А., Ханина А. Д.

новая среда обитания человека. Этот феномен, опираясь на образное миропонимание и антропологическую соразмерность, сомасштабность, способен сглаживать, демпфировать возникающие здесь новые формы отчуждения «омассовленного человека» и дегуманизации социальных отношений. «Отделившись по качествам серийности и функциональности от декоративно-прикладного искусства и художественной деятельности, дизайн сумел выразить и реализовать в условиях современной культуры гуманистическую ориентацию искусства и раскрыть свою человекотворческую миссию, вписываясь в новую ситуацию человеческого существования» [2, с. 3].

Этимологически термин «дизайн» (*от лат. design*) восходит к значениям «очерчивать», «набрасывать», «различать», «маркировать», что указывает на его формотворческую сущность или рационалистическую ориентированность деятельности. Это создание такой формы, которая на пути структурно-функционального конструирования выявляет, подчеркивает требуемые аспекты, смыслы содержания. Основоположник европейского рационализма Рене Декарт утверждал в своих сочинениях и переписке, что, искусство, по сути, нужно подчинить строгой регламентации со стороны разума: композиция произведения должна строиться по установленным правилам, а художник способен убеждать прежде всего логикой, силой мысли. Все, что туманно, неопределенно, неточно объявляется в рационалистической эстетике Нового времени уродливым [12, с. 72].

Наука и философия Нового времени начинает использовать графические способы изложения своих теоретических положений. По своей сути, инфографика: схемы, диаграммы, таблицы, разного рода пирамиды и деревья классификаций; - это уже не только способы организации эмпирических данных, а наглядные формы, подкрепляющие и дополняющие умозаключения мыслителей [11, с. 65].

Одной из первых известных визуальных схематизаций в философии является таблица категорий и суждений И. Канта, опубликованная в «Критике чистого разума». Впрочем, уже в сочинении Николая Кузанского «Об ученом незнании» диалектические категории «конечное – бесконечное», учение о «совпадении противоположностей» (coincidentia oppositorum) излагаются с помощью математических образов и аналогий: «бесконечная кривизна есть бесконечная прямизна», треугольник по мере уменьшения угла, противолежащего основанию, превращается в прямую линию и так далее.

Парные категории субъективной диалектики И. Канта (например, «реальность – отрицание») представлены в его таблице как триада, синтез двух первых («реальность - отрицание => ограничение») [7, с. 176]. В данной графической форме уже наглядно проступает будущая гегелевская триада.

Отношения противоположностей в диалектике Г.В.Ф. Гегеля могут быть поняты в процессе абстрагирования от линейных характеристик, используемых в формальной логике. Парные категории (сущность-явление, случайность-необходимость, форма-содержание, единичное-общее и другие) предполагают друг друга, их невозможно мыслить отдельно друг от друга. Они рождают синтез как результат движения от «представления», «наличного образа» к мыслимой, «внеобразной» истине. Например, категория «особенное» или «индивидуальное» (индивидуальность) может быть выстроена из внешне противоположных понятий: «единичное» и «общее» (или «универсальное»). Индивидуальность – неповторимое переплетение отношений универсального и единичного, что можно представить графически (см. рисунок 1).

Дизайн-визуализация философских идей и положений дает возможность расставить необходимые акценты для фиксирования внимания обучающегося, подчеркнуть логическую взаимосвязь, системность тех или иных идеальных объектов. Инфографика является частным случаем дизайн-визуализации. Основными признаками инфографики, с помощью которых ее можно отличить от иллюстрации или

научно-технического изображения, являются схематичность, условность и эстетичность. Условность – есть трансформация умопостигаемых смыслов, идей в чувственно воспринимаемые иноформы: «выставление абстрактного под фирмой конкретного есть не что иное как метафоризация, актуализация приема als ob» [3, с. 72]. Условность может стать решающим методом вовлечения реципиента в процесс познавательной деятельности. В инфографике с помощью знаков, символов, парадоксальных иллюзий информация часто предстает как бы в зашифрованном, метафорическом виде и требует усилий по декодированию, то есть становится задачей, «решение которой повышает самооценку, а символьно-графическая композиция подсознательно воспринимается дополнительным положительным импульсом» [5]. Примером графических иллюзий, ассоциирующихся с парадоксальными диалектическими высказываниями, в частности, с положением о единстве конечного и бесконечного у Николая Кузанского, является творчество Маурица Эшера (картины и гравюры «Относительность», «Порядок и хаос», «Цикл», «Метаморфозы и другие).

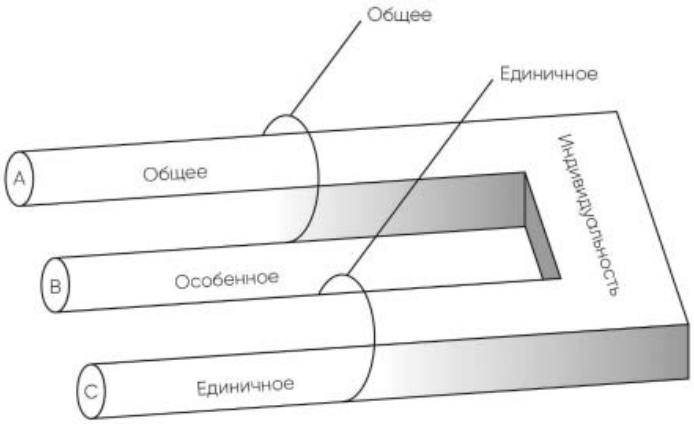


*Рис. 1.* Категория Гегеля «особенное» (индивидуальное) [см.: 13, с. 85]:

А: Общее = сходство. В: Единичное = несходство, различие. С: Особенное = неповторимое переплетение взаимных отношений. Таким образом, Особенное, Индивидуальное – это синтез саморегулирующихся отношений, сравнения и различия

Цифровые технологии придают дизайн-визуализации особую актуальность и востребованность; визуальные формы становятся конструктивным актом познания и мышления. По цели представления философских данных компьютерный, цифровой этап визуализации философии можно назвать «презентационно-исследовательским, т. к. в последнем случае субъекту предоставляется возможность исследовать визуализированный набор данных с помощью интерактивных элементов, например, выбирая критерии для оперирования данными» [11, с. 70]. Наглядно-интерактивный метод преподавания элементов философского знания, его визуально-семантическое кодирование и декодирование влияют на формирование проектного мышления, творческого воображения. «Старое убеждение, что существует разрыв между зрительными образами и рафинированными концептами, с каждым успехом современных наук посрамляется все в большей степени» [6, с. 328].

В основе дизайн-концепции лежит образная трактовка будущего объекта, понимание его содержания в проектном суждении, выражающем представления дизайнера о смыслах более масштабных, чем конкретное явление. Это дает возможность создать целостную идеальную модель объекта, описать его качественные и количественные характеристики» [2].

Эстетическим же достоинством визуальной репрезентации являются «цельность, мгновенность, симультанность» [3, с. 65]. Последнее означает единовременное

«схватывание», синтезирование в восприятии множества признаков объекта, установление целостных оптимальных характеристик изучаемого явления. Данная в эстезисе, а не логосе-лексисе, перцептивно выражаемая сущность осваивается не в логически развертываемой реконструкции, а иначе: сенситивным способом «наглядной регистрации проступания в предметном латентных форм смыслозначимого», по выражению В.В. Ильина [3, с. 75—76]. Дизайнер, интегрируя рациональные смыслы и образное художественное мышление, создает новую предметно-вещную форму. В этот момент творения она наполняется эмоциями, чувствами, благодаря которым продукты дизайна возможно обретают эстетические качества.

Эстетичность коммуникативного дизайна позволяет отнести его к отдельной группе познавательной инфографики, отличающейся художественной декоративностью изображения: к *эмоциональной инфографике*.

Перцептивные средства воздействия изобразительного искусства на зрителя не раз исследовались в философии. И. Кант, например, считал признаком прекрасного то, что оно внепонятийно: то есть без всякого логического рассуждения, а как внутреннее чувство «гармонии в игре душевных сил»; - обладает всеобщим характером. Красота постигается субъектом восприятия в соответствии с неутилитарным суждением вкуса на основе чувства любования (удовольствия) спонтанно и необходимо. В качестве примера «чистой красоты» Кант приводил арабески и им подобное, что затем привело к обвинениям философа в формализме.

Представитель иррационалистической философской традиции Анри Бергсон объявляет искусство важнейшим средством жизнепонимания, противопоставляя его интеллектуальному познанию, научной методологии. Основанное на интуиции творчество представляется философом актом непосредственного постижения сущности жизненных процессов. Эстетическая или художественная интуиция является согласно Бергсону высшей формой интуиции, в которой исчезает различие между объектом и субъектом познания. Искусство способно преодолеть эту разорванность, восстановить исходную целостность мира [8, с. 44, 46].

Идеи А. Шопенгауэра, А. Бергсона повлияли на субъективистский характер искусства модернизма, которое выработало, в свою очередь, богатый опыт создания визуально-внепонятийных или «чистых» способов воздействия на зрительское восприятие.

Первые шаги в создании новых визуальных приемов воздействия на зрителей: «цветовой подборкой», выражения средствами света и цвета эмоций, противоречивых чувств; — предприняли молодые французские художники- фовисты (задача впервые высказана Андре Дерэном в 1903 г. в письме к Морису Вламинку). Эмоциональная суггестивность и декоративность, то есть внутренняя организация средствами композиции и цветовой палитры, становятся не только практикой, но и предметом изучения. Художник-абстракционист Василий Кандинский попытался обобщить основные идеи и опыт визуального воздействия искусства модернизма. В книгах («О духовном в искусстве», «Точка и линия на плоскости», «Текст художника. Ступени»), иллюстрированных собственными изображениями, Кандинский систематизирует свою концепцию нового искусства, основанного на принципе «внутренней необходимости», а не на следовании реалиям природы. Задача творца – неустанный поиск этого принципа, согласуясь с которым и используя эмоционально-выразительные средства, он достигает главной цели - «вибраций человеческой души». Внутренний духовный опыт оказывается источником творчества, его живым нервом. Кандинский неоднократно пишет, что «способность внутренне переживать» делает душу более восприимчивой, «способной к вибрированию». От этого она становится богаче, возрастает ее готовность к восприятию и переживанию абстрактных идей. В свою очередь работа зрителя заключается в обнаружении внутри себя чистоты

восприятия, способности узреть красоту чистого цвета и чистой формы, которая на этом уровне уже не соотносится с красотой природы [4].

Кандинский сосредоточил свое внимание в первую очередь на функции цвета в живописи. Он не отрицал физического воздействия цвета, хотя считал его слишком кратковременным и поверхностным. Но только на уровне психического воздействия цвет может «внутренне звучать», что и вызывает искомую «душевную вибрацию». Возможно также воздействие красок путем ассоциации, - например, красный цвет, ассоциируясь с огнем, может оказывать возбуждающее действие. Разделение тонов на холодные и теплые Кандинский связывал с определенным «осязательным ощущением» (неровного, колючего либо гладкого, бархатистого). Ассоциацию цвета с музыкальным звучанием (например, желтой краски - с высокими нотами) художник принимал как общеизвестную данность. Но всего этого недостаточно для целостного понятийного объяснения влияния цвета как на физическое, так и на психическое состояние организма, духовные вибрации. Кандинский полагал, что «вообще цвет является средством, которым можно непосредственно влиять на душу. Цвет — это клавиш; глаз — молоток; душа — многострунный рояль» [5, с. 45]. Художник, как поясняет автор «О духовном в искусстве», есть рука, которая посредством определенного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу. Эстетический язык В.В. Кандинского до сих пор не утратил своей важности и актуальности для эмоциональной инфографики в том числе.

Коммуникативный, в том числе образовательный дизайн представляется востребованным, поскольку развитие эмоциональной культуры человека остается актуальной проблемой. В связи с ускорением темпа жизни, влияния цифровых технологий меняются способы восприятия информации, особенности концентрации реципиентов. Скорость, объем и поверхностность коммуникаций становятся факторами стресса, при этом возрастает конкуренция и ответственность индивида при отсутствии навыков и нередко возможностей для релаксации. Недооценка важности развития эмоциональной сферы учащихся ведут к возрастанию числа аффективных расстройств, тяжелых душевных состояний, к трудностям установления теплых, доверительных личных контактов и получения социальной поддержки.

Способность понять и принять себя и других, которая лежит в основе гармоничных отношений с окружающими, основывается на эмоциональном переживании и его осмыслении. Самопонимание, которое рассматривается как предпосылка личностного роста, носит чувственный, эмпатический, а не только рациональный характер. Развитая эмоциональность способствует более эффективным взаимодействиям, адаптации в социуме и творческой самореализации [1].

В современных образовательных технологиях часто упускается из виду воспитательная функция, понимание важнейшего положения дидактики о том, что не может быть образования без воспитания, а развитие эмоциональных способностей необходимо для становления нравственности. Еще Аристотель, указывая на познавательную и гедонистическую функции искусства, посчитал главной его ценностью воспитательное назначение в практике приближения человека к калокагатийному идеалу. Добродетели характера по Аристотелю порождаются единством чувственно-эмоционального (аффектов) и рационального (разумного), утверждаясь в поступке. Этическое совершенствование возможно благодаря развитию эмоциональной сферы, благодаря «науке чувств» в том числе. И незаменимым источником, способом эмоционального развития является искусство [12, с. 34—35]. В искусстве, в акте эстетического восприятия человек «заглядывает в то свое содержание, которое маловыразимо на языке логики, которое кажется интимно-божественным <...>, дает ощущение

непосредственной связи с глубинным бытийным содержанием» [10, с. 54].

Эстетическое отношение выполняет уникальную функцию в жизни человека: созерцание совершается через чувственное впечатление, происходит синтез воображения и абстрактного мышления, синтез внутреннего, сокровенного и внешнего увиденного. Эмоциональный акт удивления форме, ритму, цвету того, что уже как бы известно, то есть эстетический опыт, становится одним из путей непонятийного постижения объекта визуализации.

Дизайн-проект Анастасии Ханиной «Визуальный алфавит “Чувства и эмоции”»[1] ориентирован на дополнение содержания текста чувственно окрашенной, метафорической составляющей информации. Цель данной работы: напомнить о многообразии человеческих чувств языком графики (импрессивных цветовых текстур и символов). Цветовые текстуры алфавита — мазки краской, покрывающие холст, символы — буквы из геометрических фигур, которые «вырезаются» из холста. Анализ взаимосвязи внутренних переживаний и символических форм внешней действительности (в данном случае алфавита) может способствовать глубинному пониманию объекта, а также важности невербальной коммуникации.

## *Литература*


1. ***Андреева И. Н.*** Эмоциональный интеллект как феномен современной психологии. Новополоцк: ПГУ, 2011. 388 с.
2. ***Горюнова Ю. А.*** Феномен дизайна в культуре социума:
автореф. дис.: канд. филос. наук / Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева. Саранск, 2003. 14 с.
3. ***Ильин В. В.*** Гносеологическая природа визуальной репрезентации // Четвертые Декартовские чтения «Рационализм и универсалии культуры»: Матлы междунар. науч.-практ. конф. (16—17 нояб. 2017, Москва, Зеленоград). Ч.1. М.: МИЭТ, 2017. С. 64—78.
4. ***Кабанова Л. И.*** Философия творчества художника В. В. Кандинского // Вестник МГТУ. Т. 11. 2008. № 4. С. 631—737.
5. ***Кандинский Василий.*** О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. 108 с.
6. ***Канке В. А.*** История, философия и методология техники и информатики: учебник для магистров. М.: Юрайт, 2014. 409 с.
7. ***Кант И.*** Собрание сочинений: в 8 т. / под общ. ред. А. В. Гулыги. Том 3: Критика чистого разума. Академия наук СССР. Институт философии. М.: ЧОРО, 1994. 740 с. (Мировая философская мысль).
8. ***Куликова И.С.*** Философия и искусство модернизма. М.: Политиздат, 1980. 272 с.
9. ***Лаптев В. В.*** Инфографика: основные понятия и определения [Электронный ресурс] // Киберленинка: науч. электр. библ. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/infografika-osnovnye-ponyatiya-i-opredeleniya (дата обращения: 15.09.2019).
10. ***Лобастов Г. В.*** Интуиция как проявленная тотальность субъективности // Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2017. № 1(13). С. 51—59.
11. ***Макулин А. В.*** Визуализация философии и цифровая визиософия // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. 2016. № 3. С. 62—72. (Гуманитарные и социальные науки).
12. ***Овсянников М. Ф.*** История эстетической мысли. М.: Высшая школа, 1984. 336 с.
13. ***Спенсер Л., Краузе А.*** Гегель для начинающих. Р. н/Д.: Феникс, 1998. 176 с.


[1] См.: http://esgi-miet.ru/images/KhaninaAlphabet01.jpg

Поступила 21.10.2019

***Михайлина Светлана Анатольевна*** — кандидат философских наук, доцент. Доцент кафедры философии, социологии и политологии Национального исследовательского университета «МИЭТ»(124498, г. Москва, г. Зеленоград, пл. Шокина, д. 1) ,*mikhaylina_s@mail.ru*

***Ханина Анастасия Дмитриевна*** – студентка Национального исследовательского университета «МИЭТ», (124498, г. Москва, г. Зеленоград, пл. Шокина, д. 1) ,*khaninaanastasia@ya.ru*

## *References*


1. ***Andreeva I. N.*** Jemocional’nyj intellekt kak fenomen sovremennoj psihologii. Novopolock: PGU, 2011. 388 s.
2. ***Gorjunova Ju. A.*** Fenomen dizajna v kul’ture sociuma: avtoref. dis.: kand. filos. nauk / Mord. gos. un-t im. N. P. Ogareva. Saransk, 2003. 14 s.
3. ***Il’in V. V.*** Gnoseologicheskaja priroda vizual’noj reprezentacii // Chetvertye Dekartovskie chtenija «Racionalizm i universalii kul’tury»: Mat-ly mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (16—17 nojab. 2017, Moskva, Zelenograd). Ch.1. M.: MIJeT, 2017. S. 64—78.
4. ***Kabanova L. I.*** Filosofija tvorchestva hu¬dozhnika V. V. Kandinskogo // Vestnik MGTU. T. 11. 2008. No. 4. S. 631—737.
5. ***Kandinskij Vasilij.*** O duhovnom v iskusstve. M.: Arhimed, 1992. 108 s.
6. ***Kanke V. A.*** Istorija, filosofija i metodolo¬gija tehniki i informatiki: uchebnik dlja magistrov. M.: Jurajt, 2014. 409 s.
7. ***Kant I.*** Sobranie sochinenij: v 8 t. / pod obshh. red. A. V. Gulygi. Tom 3: Kritika chistogo razuma. Akademija nauk SSSR. Institut filosofii. M.: ChORO, 1994.

740 s. (Mirovaja filosofskaja mysl').

8. ***Kulikova I.S.*** Filosofija i iskusstvo mo¬dernizma. M.: Politizdat, 1980. 272 s.

9. ***Laptev V. V.*** Infografika: osnovnye ponjatija i opredelenija [Jelektronnyj resurs] // Kiberleninka: nauch. jelektr. bibl. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/infografika-osnovnye-ponyatiya-i-opredeleniya (data obrashhenija: 15.09.2019).

10. ***Lobastov G. V.*** Intuicija kak projavlennaja total'nost' sub#ektivnosti // Jekonomicheskie i social'no-gumanitarnye issledovanija. 2017. № 1(13). S. 51—59.

11. ***Makulin A. V.*** Vizualizacija filosofii i cifrovaja viziosofija // Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. 2016. № 3. S. 62—72. (Gumanitarnye i social'nye nauki).

12. ***Ovsjannikov M. F.*** Istorija jesteticheskoj mysli. M.: Vysshaja shkola, 1984. 336 s.

13. ***Spenser L., Krauze A.*** Gegel' dlja nachinajushhih. R. n/D.: Feniks, 1998. 176 s.

Submitted 21.10.2019

***Mikhaylina Svetlana A.,*** Candidate of Philosophy, Associate Professor. Associate Professorphilosophy, sociology and political scienceNational Research University "MIET"(124498, Moscow, Zelenograd, Shokin sq., 1),*mikhaylina_s@mail.ru*

***Khanina Anastasia D.,*** Student of the D-41 group, National Research University of Electronic Technology (124498, Moscow, Zelenograd, Shokin sq., 1),*khaninaanastasia@ya.ru*