

© 2012 г. В.О. Пигулевский

УДК 101

## ДИЗАЙН В КУЛЬТУРЕ МОДЕРНА И ПОСТМОДЕРНА

Дизайн является фундаментальным условием развития индустриального и постиндустриального общества, поскольку выступает как организация окружающей среды и коммуникаций по законам красоты и пользы. Одновременно, будучи тотальным проектированием промышленных изделий, среды, языков коммуникации и одежды человека, дизайн выступает как механизм проектирования культуры, построенной в рамках научно-технического прогресса. Дизайн предстает как рыночный механизм функционирования, занимающий определенное местоположение в системе культуры, производства и потребления – *dispositif* (фр. – механизм, устройство, расположение, порядок). Западная культура XX века характеризуется двумя стадиями развития – модерн и постмодерн. С понятиями «модерн» и «постмодерн» соотносятся концепты индустриального и соответственно, постиндустриального, информационного обществ, а также различия социальных отношений, культуры, научного познания, экономики и политики [1]. Задачей данной статьи является желание показать особенности культуры в корреляции с дизайном в разных ситуациях.

Период модерна начинается с эпохи Просвещения, когда складывается парадигма культуры и основные мироустроительные проекты – это рационализм, гуманизм, историчность. Основная цель проекта Просвещения заключается в построении счастливого общества на разумных основаниях. Развитие на основе разума должно погасить конфликты эгоистических интересов. Одновременно, идея заключается в том, что, развивая науку и технологии, осваивая ресурсы, наращивая производство и потребление энергии можно построить счастливое, обеспеченное общество. Речь идет о научно-техническом прогрессе, вектор которого предполагает рост интеллекта, науки, производства, освоения ресурсов. Эволюционно-технологическая модель развития общества формулируется как «вперед и больше». Христианская история

была телеологичной, ее логикой была борьба добра и зла, а концом - Страшный суд. С эпохи Просвещения логикой истории становится идея прогресса, а концом мыслится развитое общество массового потребления. Критерием прогресса становится рост производительных сил. Движение вперед, имеющее целью построение счастливого общества, определяет понимание историчности и закономерности событий прошлого и настоящего на пути восходящего развития культуры и общества. Разум становится не только критерием истины, но основным механизмом экономической и культурной эволюции. Как только Разум с его идеей прогресса становится центром культурного развития, возникает понятие «модерна». Иначе говоря, модерн означает, что Разум становится трансцендентальным означающим культуры.

Модерн происходит от англ. *modernity*, франц. *modernité*, лат. *modernus* – современный. Это интегральная характеристика европейской культуры, которая обозначает этап становления промышленного общества, приходящего на смену сельскохозяйственному. Понятие модерности сближается с понятиями индустриализма и капитализма. В философии современность связывается с утверждением научной рациональности индустриального общества, со свободой от диктата традиций и патернализма власти, с динамикой общественных процессов, со свободой суждений и выбора: «Знаком века модерна стала, прежде всего, субъективная свобода. Свобода осуществляется в обществе как свобода действий, обеспеченная в частно-правовом пространстве, или рациональное следование собственным интересам; в государстве субъективная свобода реализуется в принципиально равноправном участии в политической волеообразовании; в частной жизни – как нравственная автономия и самоосуществление; в, наконец, в сфере общественного, публичности, отнесенной к этой частной сфере, – как процесс образования, идущий в рамках освоения культуры, ставшей рефлексивной» [2]. Как правило, прогресс знания отождествляется с прогрессом экономики, общественных отношений и культуры. Начиная с XVIII века в европейской культуре торжествует логоцентристское убеждение, что значимость предмета оценивается с точки зрения его «разумности», а не определяется его самобытностью. Проект Просвещения – идеал *ratio*, интеллектуальных достижений в познании природы, общества и человека. Проект Просвещения как вектор динамического развития культуры и истории есть развертывание «монологического разума» (Ю.Хабермас). В эпоху модерна де-

тельность разума, направленная на исследование собственных законов и оснований становится определяющей характеристикой общественно-исторической практики. Поэтому современность можно рассматривать как «деформированную реализацию разума в истории» (Ю.Хабермас). Теория модерна ориентируется на рационализм, который относится к понятию продуктивной деятельности, действию, самосознанию и труду [2]. Поэтому субъект-центрированное развитие осуществляется в парадигме производства.

Просветительское мышление понимается одновременно и как противоположность и как противодействие. Диалектика Просвещения – это историческая эпоха, когда человек на практике реализует ценности разума: развитие науки, демократии, норм социализации и свободы. Рациональность предстает как субъективность, поработанная инструментальными задачами человеческой деятельности. Знание носит инструментальный характер, поскольку оно призвано освободить человека от зависимости от природы. Однако, как полагают Т.Адорно и М.Хоркхаймер, логоцентризм означает самоуничтожение самости человека: «Господство человека над самим собой, обосновывающее его самость, в любом случае виртуально оказывается уничтожением субъекта, на службе у которого все это происходит, потому что покоренная, эксплуатируемая и освобожденная в самосохранении субстанция есть не что иное, как живое существо, чьи функции определились как результаты процесса самосохранения, то есть эти функции самосохранения и являются тем, что необходимо сохранить» [2, с. 120]. При этом сферы, в которых отдельный человек проводит свою жизнь как *bourgeois*, *citoyen* и *homme*, все больше расходятся друг с другом [2]. Противовесом рационализму выступает теория коммуникативного действия, которая противопоставляет инструментальному разуму или сфере труда, оперирующей критериями эффективности, такое взаимодействие индивидов, которое упорядочивается согласно ценностям и нормам. Первостепенное значение имеет *Lebenswelt*, «жизненный мир» (Э.Гуссерль). Абсолютизация концепта «разум» означает противопоставление субъекта миру в целом и его существенным моментам, различение между трансцендентальным и эмпирическим Я.

Итак, модерн есть господство «фундаментального Я», все формы культуры определяются трансцендентальным означающим. В философии это заключается в эволюции рационализма и иррационально-антропологических течений в

XIX-XX вв. В художественной культуре в субъективном самоуглублении, господству элитарной концепции «искусства для искусства», реализованной как отказ от мимесиса или «модернизм». Модернизм предполагает тенденцию к абстракции, то есть к отвлечению от социальной действительности. Становление дизайна, в свою очередь, проходит под влиянием искусства модернизма. Абстрактное формообразование, отказ от подражания и декоративности становится принципом целесообразного конструирования. Иначе говоря, проектирование, распространенное на всю материальную культуру и систему коммуникаций, складывается как применение абстрактных форм. В дизайне модернизм – это функционализм и рационализм, построенные на основе эстетики простых геометрических форм. Но если в сфере искусства господствует «фундаментальное Я», то в области проектирования материальной культуры трансцендентальным означающим выступает «технический прогресс».

Культура модерна оказывается обусловлена производством и рыночным механизмом распределения и присвоения: «Культура никогда не была реальностью (природой), а всегда была чем-то *сделанным*, «второй природой»... «Делать» (производить) противостоит «присвоить» (потреблять); делать – что-то изменять. Культура как способ присвоения *уже-сделанного*. Иногда думаешь, а не является ли современная культура простой *инструкцией*, прилагаемой к товару. ...Все, чтобы быть культурой, должно быть включено в тотальный ритуал *присвоения*, ...культура ничего не производит, не делает, не творит, но все присваивает, делает годным к потреблению... культура существует только за счет непрерывной регулярности различных стратегий присвоения. Или - культура не может быть собственностью или «вещью», она только *способ*, ...культура не субъект, а предикат, «качество», модус существования *сделанного* в режиме присвоения» [3, с. 317-318].

Период доминирования модернизма в дизайне – с 20-х до 80-х гг. XX столетия, это же время есть доминирование проектной культуры [4]. Господство субъективности означает, что мир подвергается сплошному проектированию. Это начинается в проектной революции *Bauhaus* и развивается *Modern movement*, Современным движением. Революция проектирования предмета заключается в том, что устраняется индивидуальная манера исполнения вещей и предмет проектируется как функция. *Bauhaus* ограничивается синтезом формы и функции, красоты и пользы, создавая целостную концепцию

окружения и «внедряет такую универсальную семантизацию окружения, в которой все становится предметом исчисления функций и значений» [5, с. 206]. Дизайн сводит все потенции предмета к двум рациональным составляющим – красоте и пользе, которые искусственно изолируются и объединяются в качестве идеальной схемы – проекта. Основная утопическая идея дизайна заключается в том, что улучшение жизни людей достижимо путем рационального проектирования городов, зданий и сооружений, развития коммуникаций, а также путем массового производства дешевых предметов повседневного обихода [6]. Сплошное проектирование модерна вытесняет природу, чему служат девизы тотальности «от кофейной чашки до планировки города» (Корбю), «от дверной ручки до системы расселения» (Гропиус) для создания идеальной среды – большой нарратив в архитектуре [7].

*Modern movement* выражает «дух времени» и целесообразность технологических требований – от простых геометрических форм функционализма и рационализма до аэростилья и биодизайна - это такие школы и направления как *Bauhaus*, *de Stijl*, швейцарская школа, интернациональный стиль, ВХУ-ТЕМАС и конструктивизм, стиль обтекаемых форм, органический дизайн, рационализм, американский и скандинавский модернизм, Современный стиль, космический стиль. Поздний модернизм представлен минимализмом. Идея «прогресса» науки и техники для всех них является трансцендентальным означающим, а проектирование средством преобразования мира. Основоположниками модернизма становятся Ле Корбюзье, Адольф Лоос, Питер Беренс, Вальтер Гропиус и Мис ван дер Роэ. В целом модернистская позиция описана Г. Сандквистом: «Утопия модернизма осуществилась через взаимное согласие и социал-демократию. Повседневные товары стали качественными и доступными всем. Модернистски чистые, «аутентичные» здания не являются достоянием богатых эстетов, но стали жилищем народа. Все могут жить в пронизанных солнцем, гармоничных квартирах... Все могут во время летних отпусков и каникул общаться с живой, дикой, нетронутой природой – ездить на велосипедах, жить в палатках, плавать в реках и морях, погружаясь в тихие белые ночи, незаметно переходящие в утра. И при всей рациональности программы «земного рая» основные ценности остались прочны и невредимы: подлинность, естественность, качество, забота, ответственность, спонтанное чувство действительности» [8, с. 227].

Во второй половине XX века осознается, что развитие науки, техники и экономики позднего капитализма не привело к построению гармонично развитого, счастливого общества. Более того, человек попадает в зависимость от сложной социальной структуры и сверхсложного экономико-технологического процесса и оказывается перед лицом глобальных проблем. Происходит разочарование в могуществе Разума и необходимости развития в сторону «вперед и больше» путем преобразования реальности из неразумной в разумную. Современность или модерн, основанная на идеях Просвещения, оказывается исчерпанной. Складывается ситуация постмодерна, сопровождаемая крушением рационалистического мироустроительного проекта, кризисом базовых понятий и пересмотром идеи историчности. Постмодерн – ситуация в западной культуре, которая характеризуется наличием ряда разрозненных течений в философии и искусстве, плюрализмом мнений в общественной жизни и концом истории.

Собственно термин «постмодерн» привнесен из архитектуры. Это не случайно, поскольку архитектура является синтезом науки, искусства, техники, социальной инженерии, функционально-эстетической организации пространства и процессов, эргономики и экономики [9]. Более того, архитектура, в отличие от других искусств, абсолютно навязана человеку, замещая и вытесняя для него природу [7]. Постмодерн становится тотальной ситуацией в культуре. Утрата веры в прогресс ведет к отказу от телеологизации истории, к неясности перспектив развития человечества, к переоценке закономерной исторического развития. Исчерпав настоящее, человечество ощущает, что будущее не наступает, и попадает в ситуацию застревания между прошлым и будущим. Теперь история утратила цель, вектор прогресса потерял смысл, закономерность общественно-исторического развития оказалась поставлена под сомнение. Ретроспективно история стала рассматриваться как совокупность разрозненных событий. Истощение мироустроительного проекта повлекло утрату легитимности, мир перестал уместаться в какие-либо теоретические схемы. В конечном итоге утрачивается великая цель человечества и его «осевое время» (К.Ясперс). Наступает конец истории.

Прежде всего, теряет значение линейное мышление, которое опиралось на какой-то абсолют – Бога, Бытие, Сущность, Природу, Душу, Логос, Эго, Разум. Модернистское усилие привело к напластованию знаний, ценностей, символов и информации, оно сделало человека господином всех категорий,

мыслящим себя как «Все» [10]. Человек оказался в положении Фауста, которому Мефистофель предоставил весь мир: ему больше нечего делать на краю всякой исполненности, на пределе, когда нет никакого *Вовне* или *Другого*. Человек только и делает, что проговаривает себя до конца, но находится в состоянии «замешательства слова» (М.Бланшо), ибо ощущает свою исчерпанность и негативность [11]. В философии модерна субъект мысли допускался бестелесным, субъективность оставалась трансцендентальной. Осознание отвлеченности высших принципов, продиктованных субъектом мысли, на которые опирались система жизненных ценностей и оценок, приводит к кризису логоцентризма и критике трансцендентальной субъективности. Человек перестает быть центром мироздания. Если в XIX веке умер Бог, то в XX – Человек. Критика логоцентризма в философии обращается против модернистских теорий: марксизма, психоанализа, структурализма. Все что оправдывало мир, становится неубедительным - наука, религия, искусство, да и сам человек. Всякая интерпретация мира оказывается сомнительной, что порождает равнодушие к моделям мира, идеям и образам (Ф. Лиотар). Кризис легитимности означает распад иерархии и обуславливает гомогенность ценностей истории, что приводит к радикальному плюрализму.

Поворот к постмодерну означает смену парадигмы производства на теорию коммуникативного действия, понимание практики как «повседневного мира» [2]. Происходит культурный поворот *от интеллектуализма к телесности и текстуальности*. Не линейный детерминизм, не функциональные зависимости и не способ восходящего движения путем синтеза противоположностей, но контекстуальность, в которой смешиваются и взаимопроникают различные сферы жизни в сложных системах, теперь является показателем научности. Новая установка предполагает поворот от гносеологизма к онтологической проблематике, перемещение интереса от понимания бытия как присутствия, данности, смысла, единства, полноты к идее различия и множественности. И важной чертой становится антисистематичность как отказ от притязаний на целостность и полноту теоретического познания мира.

После 1968 года – пика массовых выступлений, подъема контркультуры, складывается понимание необоснованности общественных структур и рациональных оснований мироустройства, ибо «структуры не выходят на улицы» (М. Фуко). Субъективность начинает пониматься телесно в соответствии с ее

проявлениями – желаниями, жестами, неконтролируемыми состояниями. Истоки постклассического понимания человека можно найти в философии Ф. Ницше, который отказывается от рационализма и диалектики Просвещения. Философ открывает новый эстетический опыт, освобождая субъективность от прагматического опыта, повседневных конвенций восприятия, от аполлоновской красоты, очищение от теоретических и моральных примесей в дионисийском восторге, доводящем субъект до самозабвения, децентрации и ужаса самоутраты. В «пропасти забвения» человек вынужден усомниться в формах познаваемых явлений и у него возникает «страстное желание истинного присутствия» (Октавио Пас). Таков поворот от интеллектуализма к телесности. Открывается сфера *иного*, которая исключена из мира полезного и исчисляемого: «В то время как разум определен через калькулирующее изготовление всего, что может поступить в распоряжение, и через калькулирующее использование, его другое можно охарактеризовать только негативно – как то, что абсолютно нельзя иметь, что совершенного невозможно использовать, как некий медиум, в который субъект погружается только в том случае, если отказывается от себя как субъекта и выходит за собственные границы» [2, с. 110]. В ситуации постмодерна происходит поворот к изнанке, к тому, что лежит под покровом культуры; интерес обращается к эмоции и аффекту, желанию и шансам свободного развития, повседневной жизни и событиям, рассказанным историям и текстам. Возникает понимание субъекта как безумца, колдуна, дьявола, ребенка, художника, революционера, шизофреника, слуги беспорядка и рупора стихий со своими неконтролируемыми желаниями, страданиями, плотскими вожделениями (Ж. Делез) [12].

Меняется понимание культуры, которая прежде трактовалась либо как совокупность ценностей, либо как некая духовность - символическая реальность. В условиях утраты ценностей культура понимается как многослойный текст и текстуальность (письмо, речь). Тексты пишутся, компилируются, цитируются, переформулируются, текстами наслаждаются, тексты служат ориентирами в жизни и становятся самодовлеющими ценностями культуры. Все понимается через текст, его интерпретацию и коммуникацию. Текст очерчивает мировую рамку. В ситуации постмодерна «Нет ничего вне текста» (Ж. Деррида) и «нет текста кроме интертекста» (Ш. Гривель). Соответственно вместо образа человека, мифологии его души и интеллекта на первый план



выходит образ *Homo significans*, человек считается уже не повелителем, а производным от желаний и дискурсов.

Культура, понятая как текст, совершенно несводима к полю высказываний. Текст толкуется предельно широко – как безбрежное поле знаков, образов, архетипов, смыслов, вещей, высказываний и повествований, фрагментов и швов, жестов, сигналов и пр. и пр. Все – текст. Текст, понятый в расширительно, является гетерономным сплетением знаков, языковых практик и экстралингвистических факторов, культурных кодов и нарративов, различных намеков, следов, прививок и законов. В зону текста культуры включаются не только вербальные тексты, но и видеокоды – языки живописи, архитектуры, рекламы, кино, языки техносреды и массовых коммуникаций. В нем дезавуируется историческое время и создается воображаемый континуум, в котором исторические реалии играют роль цитат и декораций. Зачастую текст культуры предстает амальгамой философских, религиозных и художественных текстов, научных данных и вымысла народной фантазии. Тотальный текст эклектичен: «Эклектизм - нулевой градус современной культуры: по радио слушают регги, в кино смотрят вестерн, на ланч идут в закусочную Макдональд, на обед – в ресторан с местной кухней, употребляют парижские духи в Токио и носят одежды в стиле ретро в Гонконге, знание используется для телевизионных игр» [13, с. 63]. В тексте культуры утрачивается иерархия ценностей, стираются различия между аутентичной и репродуктивной реальностью, между природой и искусством [14].

В условиях модерна текст структурируется трансцендентальным означающим. Кризис легитимности и радикальный плюрализм – это утрата прежних абсолютов. Структура децентрируется, картина мира становится вероятностной, истина – множественной. Как пишут Делез и Гаттари, «Мы живем в век парциальных объектов, кирпичей, которые были разбиты вдребезги, и их остатков. Мы уже больше не верим в *миф* о существовании фрагментов, которые, подобно обломкам античных статуй, ждут последнего, чтобы их заново склеить и воссоздать ту же самую цельность и целостность образа оригинала. Мы больше не верим в первичную целостность или конечную тотальность, ожидающую нас в будущем» [15, с. 112-113]. В философии проводится деконструкция означающих и означаемых, с целью глубинного погружения в подтекст, в неструктурированное поле возможностей, конституирующее текст и тело культуры.

Через текст осуществляется общение между членами общества, которое позволяет координировать деятельность. Современная коммуникация достигается через децентрацию миропонимания и через дифференциацию разнообразных универсальных притязаний на значимость [16]. Когда мир модерна и все его составляющие - антропоцентризм, утопии, телеология истории, логоцентризм – равно ошибочны, тогда культура предстает как сетевой лабиринт (У.-Эко), анархия (И. Хасан), совокупность неразрешимостей (Ж. Деррида), сад расходящихся тропок (Х. Борхес), энтропия (Т. Пинчон). Вот почему в ситуации постмодерна текст культуры организован в виде ризомы, спутанного и подвижного лабиринта. В ризоматическом звене (корне) спрессованы самые разнообразные виды речевой, миметической, познавательной, жестикуляционной, перцептивной деятельности, которые создают состязание диалектов, специальных языков, говор, жаргонов. Этот клубень может развиваться спонтанно, разрастаться куда угодно без семантического или стержневого кода.

Дизайн непосредственно отзывается на ситуацию постмодерна, поддерживает ее и проектирует. Если модерн есть проектная культура, то постмодерна становится реакцией на апофеоз тотальной проектности [7]. Интерес обращается к архитектуре созданной людьми, а не архитекторами, такой среде как Выборг или Таллинн. Проектирование теперь включает в себя среду, возникающую независимо от организующих усилий человека – «безродную архитектуру», что впервые проявилось в британской группе *Archigram*.

Проектирование в ситуации постмодерна сказывается в отказе от строгости функционализма и рационализма. На место требования «форма следует за функцией» приходит идея формирования эмоциональных впечатлений с помощью вещей, принцип «форма следует эмоции». Растет знаковая составляющая и не только в сфере коммуникативного дизайна, но в области предметного проектирования, которое погружено в структуру информационного общества. В предметном дизайне возникает стремление воплотить образность или создать вещи-знаки [17]. Теперь доминирует цитирование руинированных текстов, культ диссонансов, нарушения правил соотношения, взлом порядка и норм [18]. В организм культурной среды имплантируются своего рода протезы, костыли, виртуозно сделанные из прошлых стилей и форм.

В культуре понятой как текст, перегруженной информационными потоками, среди выкриков рекламы и мифов массовой культуры дизайн также при-

зван рассказывать истории и, привязывая легенды к вещам, говорить с человеком. Направлениями, характеризующими ситуацию постмодерна, становятся поп-арт, стиль «Мемфис», Калифорнийская новая волна, хай-тек, анти-дизайн, радикальный дизайн, постиндустриализм и деконструктивизм.

Таким образом, культура модерна как проектная и ситуация постмодерна как деконструкция проектности позволяют увидеть механизм развертывания предметного мира и коммуникаций в смены парадигм. Господство трансцендентального субъекта приводит к тотальному проектированию, утопичному мироустроительному проекту, призванному средствами дизайна решить социальные проблемы. Поворот к объективности, телесности и текстуальности уповает на спонтанную организацию жизненной среды, но, увлекаясь цитированием прошлого, утрачивает перспективы, видение будущего.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Побережников И.В.* Переход от традиционного к индустриальному обществу. М., 2006.
2. *Хабермас Ю.* Философский дискурс о модерне. М., 2008.
3. *Подорога В.* Культура и реальность. Заметки на полях // Массовая культура: Современные западные исследования. М., 2005.
4. *Сидоренко В.Ф.* Генезис проектной культуры // Вопросы философии. 1984, №10; *Кантор К.М.* Опыт социально-философского объяснения проектных возможностей дизайна // Вопросы философии. 1981, №11; *Глазычев В.* Проектная картина дизайна // Техническая эстетика. 1990.
5. *Бодрийяр Ж.* К критике политической экономии знака. М., 2003.
6. *Вуек Я.* Мифы и утопии архитектуры XX века. М., 1990; *Иконников А.В.* Архитектура XX века. Утопии и реальность. М., 2000.
7. *Рубцов А.В.* Архитектоника постмодерна: время // Вопросы философии. 2011, №10.
8. *Тимофеева М.А.* Дизайн в Швеции. История концепций и эволюция форм. М., 2006.
9. *Чертов Л.Ф.* Особенности пространственного семиозиса // Метафизические исследования. Вып. II. СПб., 2000.

10. *Кожев А.* Конец истории // Танатография эроса. М.: 1978; *Лиотар Ж.-Ф.* Послание о всеобщей истории // Художественный журнал. 1996, № 13; *Фукуяма С.* Конец истории? // Вопросы философии. 1990, № 3.
11. *Бланио М.* Опыт-предел // Танатография эроса. М., 1978.
12. *Автономова Н.С.* Постструктурализм // Современная западная философия. М., 1981.
13. *Лиотар Ж.Ф.* Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // Ступени. 1994, №2.
14. *Затонский Д.* Модернизм и постмодернизм. М., 2000.
15. *Хабермас Ю.* Теория коммуникативного действия // Вестник МГУ, сер.7, философия. 1993, №4.
16. *Жердев Е.В.* Метафорическая образность в дизайне. М., 2004; *Рачеева И.В.* Форма следует эмоции // Визуальная культура – визуальное мышление. М., 1990
17. *Курьерова Г.Г.* Проектная концептуалистика 80-х годов. Новое мышление и «иное» мышление // Труды ВНИИТЭ. Серия «Техническая эстетика». Творческие направления в современном зарубежном дизайне. М., 1990.

## L I T E R A T U R E

1. *Poberezhnik I.V.* The transition from traditional to industrial society. М., 2006.
2. *Habermas J.* The philosophical discourse on modernity. М., 2008.
3. *Podoroga B.* Culture and Reality. Notes on the fields // Popular Culture: Contemporary Western research. М., 2005.
4. *Sidorenko, V.F.* The Genesis project culture // Problems of Philosophy. 1984, № 10, *Kantor K.M.* The experience of the social and philosophical explanation of the design features of design // Problems of Philosophy. 1981, № 11, *Glazychev B.* The project design pattern // Technical estetika. 1990.
5. *Baudrillard J.* Contribution to the Critique of Political Economy mark. М., 2003.

6. Vuck J. Myth and Utopian architecture of the twentieth century. Moscow, 1990; Ikonnikov A. The architecture of the twentieth century. Utopia and Reality. M., 2000.
7. Rubtsov, A.V. Architectonics of the postmodern: the time // Problems of Philosophy. 2011, № 10.
8. Timofeyev M.A. Designed in Sweden. The history of the evolution of concepts and forms. M., 2006.
9. Damn, L.F. Features of spatial semiosis // Metaphysical studies. Vyp.II. St. Petersburg., 2000.
10. Kojeve A. The End of History // Tanatografiya eros. M.: 1978, Lyotard J.F. Message on World History // Art Magazine. 1996, № 13, Fukuyama S. The End of History? // Problems of Philosophy. 1990, № 3.
11. Blanchot M. The experience of the limit of // Tanatografiya eros., 1978.
12. Avtonomova N.S. Poststructuralism // Modern Western philosophy. M., 1981.
13. Lyotard J.F. The answer to the question: What is postmodernism? // Step. 1994, № 2.
14. Zatonski J. Modernism and Postmodernism. M., 2000.
15. Habermas J. The theory of communicative action // Vestnik MGU, ser.7, philosophy. 1993, № 4.
16. Zherdev E.V. Metaphorical imagery in design. Moscow, 2004; Racheeva I.V. Form follows emotion // Visual Culture – visual thinking. MA, 1990
17. Kurerova G.G. Project kontseptualistika 80s. New thinking and the "other" way of thinking // Proceedings of VNIITE. A series of "Technical Aesthetics." Creative trends in today's foreign design. M., 1990.

***Южно-Российский***

***гуманитарный институт***

***29 мая 2012 г.***