

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Филоненко Н.С., Казакова Н.Ю. К возможности «телесно-ориентированного» дизайна: экологическая перспектива // Философия и культура. 2025. № 12. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.12.72971 EDN: UABQWF URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72971

К возможности «телесно-ориентированного» дизайна: экологическая перспектива

Филоненко Надежда Сергеевна

ORCID: 0000-0003-1459-9272

кандидат искусствоведения

доцент кафедры графического дизайна, Уральский государственный архитектурно-художественный университет

620075, Россия, Свердловская область, г. Екатеринбург, ул. Карла Либкнехта, 23

✉ philonenkonadezhda@mail.ru



Казакова Наталья Юрьевна

ORCID: 0000-0003-0006-1412

доктор искусствоведения

профессор кафедры системного дизайна, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина

119071, Россия, г. Москва, ул. Малая Калужская, 1

✉ kazakova-nu@rguk.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.12.72971

EDN:

UABQWF

Дата направления статьи в редакцию:

08-01-2025

Аннотация: Актуальность исследования обусловлена той ролью, которую вынужден играть дизайн в современном мире, являясь инструментом отчуждения человека от его собственного тела: в результате «растворения» человека в медиапространстве, или, напротив, в результате одновременного воздействия на разные органы чувств продуктов

«сенсорного проектирования». По мнению авторов статьи, противостоять процессу дегуманизации дизайна, обусловленному самой логикой развития западной цивилизации, способно только мышление, наследующее отличный от западного цивилизационный и культурный код. Вслед за американским философом дизайна Т. Фраем, авторы считают перспективным сегодня тип мышления, укорененный в дальневосточной традиции, поскольку оно опирается на представление о мире как «едином теле». Согласно философу, являясь, в сущности, реляционно-коррелятивным, это мышление может позволить западному человеку «устоять» в постоянно меняющемся мире. Авторы добавляют: для того, чтобы западному человеку начать мыслить по-настоящему «устойчиво», ему необходимо начать по-другому проживать опыт тела, опираться на другое понимание телесности. Поэтому цель статьи для них заключается в том, чтобы на основе дальневосточного понимания телесности ответить на вопрос, что значит для дизайнера сегодня «мыслить телесно». В ходе исследования авторы статьи выделяют основные аспекты «разума» тела, которое является опорой для «телесно-ориентированного» мышления дизайнера. Они подчеркивают, что дальневосточных мыслителей всегда интересовала соотнесенность «разума» тела с пульсацией мира. Тело мира, с одной стороны, пустотно, а, с другой – обладает четкой структурой. Взаимодействие с ним предполагает спонтанность (когда проектировщик создает эскиз «моментально», но как будто мимоходом) и уместность (когда проектное решение точно соответствует времени и месту). Отклик миру происходит на уровне реального ощущения в теле «мастера», однако, при условии, что «мастер» внутренне спокоен, «пустотен», то есть, уподоблен этому миру. Авторы исследования приходят к выводу, что «думать телесно» для восточного проектировщика, по-прежнему, значит ощущать живую связь всего со всем в этом мире, чувствовать его «единое дыхание». Способность воспринимать живость всего, что его окружает, позволяет ему самому чувствовать себя живым.

Ключевые слова:

воплощенное проектное мышление, телесно-ориентированный дизайн, телесно-ориентированная эпистемология дизайна, устойчивость, телесность, телесный опыт, резонанс в теле, восточный проектный подход, японский дизайн, Тони Фрай

Сегодня много говорят о негативных последствиях идеологии трансгуманизма (технологического усовершенствования биологического тела человека), ценности которого транслирует, прежде всего, промышленный дизайн. По справедливому замечанию отечественного философа В. А. Рыбина, концепция «устойчивого развития» лишь растягивает процесс угасания техногенной цивилизации, поэтому сегодня необходимо формирование такой позиции, которая сохраняет преобразовательную устремленность западной цивилизации без утраты естественности человеческого бытия [\[1, с. 7\]](#). Другими словами, технологические новшества должны подталкивать человека «думать телесно», а не превращать его в постав (и такие попытки сегодня активно предпринимаются дизайнерами [\[2\]](#)).

Однако вопрос заключается в том, что на самом деле значит «думать телесно», какое понимание телесности необходимо брать за основу.

Для ответа на этот вопрос обратимся к истории формирования «телесно-ориентированной» эпистемологии в дизайне. Насколько мы можем судить, ее развитие

началось с критики ректором Ульмской школы Т. Мальдонадо «эргономического подхода», защищаемого делегацией советских дизайнеров на конференции ИКСИД 1965 г. Критика заключалась в том, что центральным предметом эргономики была «адаптация оружия к солдату, и очень часто – несмотря на заявления эргономистов – адаптация солдат к оружию» [3, с. 24]. Этот подход, по словам Т. Мальдонадо, не позволял учитывать при проектировании какие-либо телесные привычки человека. Развивать новый проектный подход начал выходец из Ульмской школы К. Криппендорф, обративший внимание на возможности, проистекающие одновременно из условий среды и устройства тела человека. Благодаря ему проектирование в сфере взаимодействия человека и компьютера стало исходить из потенциальных возможностей человеческого тела [4].

Сегодня дизайн взаимодействия развивается в сторону неэкранных интерфейсов, и это только усиливает интерес к телесному опыту со стороны современных дизайнеров, которые активно исследуют возможности человеческого тела. На «парадигмальный сдвиг» довольно быстро реагирует дизайн-образование. Так, государственный финский университет Аалто развивает направление "embodied design", шведский государственный университет в г. Мальмё предлагает магистерский курс "Interaction Design: Embodied Interaction", а старейший скандинавский университет в г. Уппсала (Швеция) приглашает слушателей на курс "Human-Computer Interaction: Embodied Interaction". В России курс «Воплощенные взаимодействия» читается в Санкт-Петербургской школе физико-математических и компьютерных наук.

Можно сказать, что интерес к опыту тела со стороны западных дизайнеров стимулируется сегодня той сферой, которая ассоциируется с «исчезновением» актуального тела субъекта и «заменой» его на виртуальное тело – с медиадизайном. Для нас важно то, что «исчезнувшее» актуальное тело пользователя компенсирует свое «отсутствие» в мире удивительной физической вовлеченностью во все внешнее. По тонкому замечанию отечественного медиафилософа В. В. Савчука, сегодня «телу возвращается архаическая размерность, оно становится частью живого мира, относится к внешнему с симпатией, то есть как самому себе, сочувствуя» [5, с. 8]. Отсюда такой невероятный интерес западных исследователей к проектированию сенсорного восприятия в дизайне (англ. "sensory design") и, как следствие, огромное количество книг по «сенсорному дизайну», «мультисенсорному дизайну», «синестетическому дизайну» и пр. в сфере средового проектирования, промышленного и гейм-дизайна.

Интересно, что восточноазиатские исследователи стремятся найти другой путь. Например, рассуждая о японской электронике и автомобилях, японский исследователь Хироюки Ногуты подчеркивает, что эти технические достижения не имеют ничего общего с японской культурой и что они являются лишь «довольно простым выражением шока, испытанного японцами при столкновении с современной цивилизацией Запада». По его словам, «не имея каких-либо общих знаменателей с современным обществом Запада, японцы превратили свое огромное чувство неравенства в прославление и поклонение [перед Западом] как средство самозащиты», потеряв, в результате, свою «тонкую [телесную] чувствительность» [6].

С точки зрения Хироюки Ногуты, японскую «чувствительность» «убивает» предоставляемый западной техникой комфорт. И этот момент требует пояснения для западного человека. Дело в том, что японцев всегда интересовала не просто развитость у человека слуха или обоняния, а, скорее, его способность ощущать свое единство с изначальным (а потому отсутствующим во плоти, или пустотным) телом мира, или, если

говорить упрощенно, ощущать связность всего со всем: с этой точки зрения, избыточный комфорт – это то, что нарушает гармонию человека с миром.

Речь идет о той чувствительности, которую известный японский теоретик и практик дизайна Тиакки Мурата определяет как способность дизайнера коммуницировать, или, отказавшись от своего «эго», понимать чувства потребителя [\[7\]](#). Об этой же чувствительности, невозможной без определенной внутренней отрешенности, или «пустотности», пишет в своей недавней книге японский дизайнер Сато Таку, понимающий под дизайн-мышлением «воплощенную» технику, в которой задействуется чувствительность человека, данная ему от природы [\[8, с. 64\]](#).

Мы полагаем, что такого рода чувствительность сегодня могла бы стать телесной основой экологического мышления. Собственно, об этом пишет американский философ дизайна Т. Фрай в своей недавно переизданной на русском языке книге «Дефутурация: новая философия дизайна» (2023). В ней философ призывает современных проектировщиков к развитию особого типа мышления, напоминающего коррелятивное мышление Древнего Китая (мышление, которое позволяет видеть неочевидные связи) и наделяющего человека «способностью устоять», или способностью «определять, какое действие будет подходящим и ответственным в постоянно меняющихся реляционных обстоятельствах» [\[9\]](#). Можно сказать так: для того, чтобы начать мыслить экологично, западному человеку сегодня необходимо начать по-другому проживать опыт тела, начать ощущать свое тело как единое целое (соответственно, лучшим дизайнером становится не тот, кто «не доучился [не став ученым]», а тот, кто учится мыслить по-настоящему телесно на протяжении всей своей жизни).

Остановимся на понимании тела дизайнера как «мыслящего органа» проектировщика более подробно.

1) «Живое тело» как «мыслящий орган» проектировщика

Отечественные эпистемологи Я. И. Свирский и В. И. Аршинов, соглашаясь с гонконгским философом Юком Хуэем в том, что сегодня «органическое становится новым условием философствования», пишут об актуальности «реляционно-трансдуктивного» типа мышления. Речь идет, в сущности, о «мышлении» тела, ориентированного на интерпретацию сложных данных из внешних источников для последующего принятия человеком осознанного решения [\[10, с. 180\]](#). Подчеркнем, что «мышление» тела – не метафора: с точки зрения современной когнитивной науки, «мышление» буквально распределяется по тканям организма (в частности, для удержания тела в вертикальном положении человеку не требуется участие головного мозга) [\[11, с. 20\]](#). Можно сказать, что «мыслящим органом» мыслителя и проектировщика сегодня признается тело, как бы продолжающееся в окружающую среду.

В связи с распространением концепции «воплощенного» разума учеными сегодня пересматривается представление о бессознательном, принятом в психоанализе. С точки зрения когнитивистов, реальность формируется не столько желаниями человека, сколько когнитивными шаблонами, зафиксированными в конкретном языке и возникающими на основе телесного опыта людей. Американский когнитивист М. Джонсон приводит пример со словом «скрученный», значение которого для человека раскрывается на довербальном уровне через опыт скрученности собственного тела [\[12, с. 26\]](#). То же касается пробела между словами – это уже не просто написанные строки, а, скорее,

физически ощущаемый смысл от их перечитывания [\[12, с. 62\]](#).

Особую роль «мышления» тела мы наблюдаем в дальневосточной традиции. Однако дальневосточных мыслителей всегда интересовал и продолжает интересовать не столько ответ на вопрос, как человек мыслит, будучи воплощенным в теле, сколько соотносительность его «мыслей» с пульсацией единого тела мира. Когда, например, японский дизайнер Токудзин Ёсиока говорит, что мышление линейно, но «изначально это нечто круглое» [\[13, с. 41\]](#) (а, вернее, сферическое), он говорит не о пространстве, потенциально занимаемом физическим телом, а обо всем мире как едином целом. Связь с миром, если исходить из его слов, возникает, когда образ будущего объекта словно вырывается из сердца дизайнера [\[13, с. 8\]](#).

Японский архитектор Тадао Андо понимает тело (яп. «син-тай») как «вместилище активной интуиции, взаимодействующей с миром» [\[14, с. 26\]](#). Он называет это «[разумное] тело» подлинным «я» человека (на самом деле, смыкающимся с «не-я» и потому позволяющим ему ощущать жизненную силу конкретного места) [\[15\]](#). Пустотное «тело» будущего здания, по словам Тадао Андо, физически ощущается им уже тогда, когда он впервые приходит на место, отведенное для строительства. Неудивительно, что архитектор создает свои эскизы как будто мимоходом, на самом деле, ожидая подходящего момента, когда возникшее на месте строительства ощущение-замысел раскроется во всей своей полноте [\[16, с. 20\]](#).

Отметим, что представление о теле как пустом сосуде, или, в современной версии китайского языка, внешней оболочке, восходит к пиктографическому изображению беременной женщины, впоследствии ставшему иероглифом «[пустотное] тело» 身 (кит. «шэнь» / яп. «син»). Однако в дальневосточных языках существует и другой знак, обозначающий тело, – иероглиф 体 (кит. «ти» / яп. «тай»), или «[структурное] тело» (тело с костями). В современных китайском и японском языках эти два иероглифа, собственно, и образуют понятное западному человеку слово «тело» / «организм» – 身体 (кит. «шэнь-ти» / яп. «син-тай»).

«Структурное тело» японский исследователь Хироюки Ногуты поясняет на примере японских «ката», смысл которых заключается в том, чтобы человек нашел такое положение тела, при котором он начинает чувствовать освобождение от плоти, поскольку «опирается» на собственные кости [\[6, с. 21\]](#). При этом основной для японцев является сидячая поза «сэйдза», которая, будучи правильно выполненной, по словам исследователя, позволяет человеку обрести «истинную восприимчивость» к миру [\[6, с. 20\]](#).

Добавим к сказанному, что, с точки зрения японской традиции, такая восприимчивость нужна человеку для того, чтобы принять неистощимую жизненную силу мира. Для европейца это кажется чем-то мистическим, но именно об этой жизненной силе говорит, на самом деле, японский архитектор Кенго Кума, когда, критикуя «сильную» архитектуру Запада, он связывает аварию на АС «Фукусима-1» в 2011 г. с «местью» места [\[17, с. 9\]](#).

Как мы уже отмечали, мир, с точки зрения дальневосточной традиции, представляет собой «единое тело» 一体 (кит. «и-ти»), оно невидимо, но обладает структурой. По словам китайского архитектора Ван Шу, этот огромный «единотелесный» мир трудно созерцать напрямую: человек всегда видит либо упрощенное целое, либо только детали [\[18, с. 29\]](#). С его точки зрения, задача проектировщика заключается в том, чтобы, не

упрощая понимание целого, начать видеть корреляционные («непричинные») связи между вещами (не случайно китайское понятие «ди-ши» – это не просто «рельеф», но «ситуация местности»). Именно эти связи улавливаются мастерами в традиционной китайской живописи и каллиграфии: поэтому студенты Ван Шу обучаются, прежде всего, этим занятиям, а не работе на компьютере, как учащиеся в других проектных школах по всему миру [\[18, с. 61\]](#).

2) «Резонанс» в теле как показатель уместности найденного проектного решения

Джонсон М., соглашаясь с американским философом Дж. Дьюи, подчеркивает, что всякая мысль является «воплощенной [в теле]» и нагруженной ценностями, поэтому каждый случай мышления управляется благодаря своему собственному эстетическому качеству [\[12, с. 77\]](#). В советских учебниках по дизайну эту мысль было принято выражать словами о том, что некрасивый самолет не летает – точнее, не летает самолет, интуитивно ощущаемый конструктором как «некрасивый».

Несколько по-другому об этом сегодня пишут японские дизайнеры. По словам японского теоретика и практика дизайна Масаюки Курокава, для японцев, постигающих мир, скорее тактильно, чем зрительно и интеллектуально, форма вещи не так важна, как важен материал, из которого она сделана [\[с. 119\]](#). Японский дизайнер международного уровня Токудзин Ёсиока также подчеркивает, что новизна вещи заключается не в ее форме, а в работе материала. При этом источником вдохновения, по словам дизайнера, для него является срез материала (яп. «киригути»), вдруг открывающий его красоту, или даже его «сердце» [\[13\]](#). Насколько мы можем судить, речь идет о возникновении у дизайнера ощущения, что у материала есть собственный пульс (неслучайно Хироюки Ногуту определяет японское «вадза» («мастерство», «искусство») как способность мастера «[телесно] воспринимать неосознаваемое» [\[6, с. 15\]](#)).

Хироюки Ногуту очень необычно для европейского взгляда описывает, каким образом раньше сохранялась жизненная сила древесины с точки зрения японских плотников. Он пишет, что деревья, растущие на восточных склонах горы, использовались в качестве опор для восточной стороны зданий, а деревья с западных склонов использовались на западной стороне. Таким образом деревья, по его словам, обретали «вторую жизнь», и у человека возникало ощущение, что вокруг него течет жизнь. Именно в этом ощущении живости окружающего мира и состояла суть «комфорта» для восточного человека, а не в мягкости автомобильных кресел и диванов в гостиной [\[6, с. 15\]](#).

Подчеркнем, что дальневосточных мастеров до сих пор продолжает интересовать «пространство всеобщего резонанса, где ничто не тождественно другому, но все всему [точно] со-ответствует» (как звук и эхо, тело и тень) [\[19, с. 30\]](#). Согласно этому мироощущению, человеческое тело также должно двигаться в соответствии с пульсацией жизни, присущей миру, в котором все является живым (этот ритм «слышится», например, в паузе после японского поклона). Если человек попадает в этот живой ритм мира, то, с точки зрения дальневосточной традиции, он получает от него подлинную силу, не связанную с физической крепостью мышц [\[6, с. 19\]](#).

Отметим, что идея телесного резонанса человека с миром не имеет серьезного обоснования в западной науке, однако, восточный художник привык вглядываться в пустое пространство свитка, стремясь на уровне тела ощутить жизненность живого. Благодаря этому, например, клубы облаков или туман на картине выглядят так, как

будто, находясь в постоянном движении, они создают деревья и горы. В конце концов, это «вдумчивое» вглядывание в живописный свиток позволяет человеку найти свое место в мире [\[20, с. 276\]](#).

Для нас важно то, что «резонанс» (кит. «гань-ин»), изначально опирающийся на представление об отношении человека и Неба как двух настроенных в унисон музыкальных инструмента, заставляет дальневосточного мыслителя фокусироваться на «сердце вещей», а не на своем внутреннем состоянии до-восприятия. Мы полагаем, что именно в этом кроется причина беспрецедентной развитости у дальневосточных проектировщиков «интуиции практического действия» (Е. Л. Скворцова). Для них наиболее важным оказывается умение интуитивно находить уместные проектные решения. Именно этот момент подчеркивает, например, Ван Шу, когда описывает свой проектный подход: по его словам, архитектурный чертеж может казаться «неуклюжим и неловким», но выстроенное по этому чертежу здание всегда точно соответствует своему месту [\[18, с. 71\]](#).

С точки зрения дальневосточной традиции, резонанс человека с миром усиливается, когда человек достигает области не-мышления и не-деяния [\[20, с. 201\]](#). Поэтому когда, например, отечественный медиафилософ К. А. Очеретяный, обосновывая соматическую эпистемологию в философии, пишет, что «степень понимания зависит не от отстранения, а от живого проникновения в среду» [\[21\]](#), с точки зрения дальневосточной традиции, он все же уходит в крайность, поскольку чувственное восприятие, на самом деле, требует от человека отрешенности (впрочем, не тождественной безразличию).

Добавим к сказанному, что тело разумно «для себя», оно само-рефлексивно [\[22, с. 295\]](#), а значит, телесное сознание совсем не обязательно дает разуму человека ясную картину. Не случайно дальневосточное искусство всегда фокусировалось на внутреннем, потаенном, сокрытом, традиционно ассоциирующимся с тенью. Китайские художники учились писать цветы по их тени на белой стене в саду: «войти в тень» для художника значило увидеть каждую вещь в ее полноте, другими словами, ощутить ее связь с миром.

Сегодня японцы считают хрестоматией по японскому дизайну эссе «Похвала тени» (1933), в котором Танидзаки Дзюньитиро подчеркивал, что полумрак и тишина традиционных японских сооружений обостряет чувствительность людей – к звукам капель дождя за окном, холодному чистому воздуху, глубинному блеску лакированной посуды или полупрозрачности японского мармелада. Отдавая дань уважения Танидзаки Дзюньитиро, известный японский теоретик и практик дизайна Кэнъя Хара связывает дизайн-проектирование с чувствительностью человека, рождающейся из его повседневной жизни [\[23, с. 10-11\]](#). Эта чувствительность позволяет дизайнеру создавать среду, способствующую точному вписыванию человека в мир.

Заключение

Наибольший вклад в развитие «человечного» дизайна (в котором жизненный опыт проектировщика соединяет в единое целое телесный и духовный аспекты) сегодня вносят японские проектировщики. Результаты их проектной и исследовательской деятельности позволяют нам говорить о возможности «телесно-ориентированного» дизайна как альтернативы «человеко-ориентированному» дизайну, который опирается на достижения в сфере высоких технологий с тем, чтобы сделать среду человека максимально комфортной (в соответствии с идеологией трансгуманизма), вместо того,

чтобы выстраивать гармоничные отношения человека с миром.

Показательно, что основатель сомаэстетики Р. Шустерман, обосновывая сомаэстетический подход в архитектуре, заявляет об эмоциональной вовлеченности воплощенного человека в мир как о его естественном состоянии. Он цитирует слова американского философа У. Джеймса: «Тело – это центр бури, источник координации, постоянное место стресса в нашем опыте-обучении. Все вращается вокруг него и воспринимается с его точки зрения» [\[24, с. 288\]](#).

«Думать телесно» для восточного человека значит ощущать живую связь всего со всем в этом мире, чувствовать «единое дыхание» мира. Способность воспринимать живость всего, что его окружает, позволяет ему самому чувствовать себя живым. На самом деле, это состояние требует от человека определенной внутренней отрешенности, и именно оно является по-настоящему естественным. Не случайно известный японский психолог и психиатр Хаяо Каваи как-то заметил, что современные дети, даже когда смотрят выступление актеров, не погружаются в него, а выкриками и болтовней пытаются остановить его ход. Даже если человек умирает, дети кричат: «Это лишь имитация!» По его словам, эти дети из всех сил сопротивляются «настроению» спектакля – они боятся «забыть себя» как воплощенных в теле живых существ [\[25\]](#).

Библиография

1. Рыбин В. А. Трансгуманизм как проблема экологического кризиса. // Вестник Челябинского государственного университета. 2017. № 13 (409). Философские науки. Вып. 46. С. 5-15.
2. Höök K. Designing with the Body: Somaesthetic Interaction Design. Cambridge(USA), London: The MIT Press, 2018.
3. Maldonado T., Bonsiepe G. Science and Design. // Ulm. 1965. No. 10/11. Pp. 10-29.
4. Krippendorff K. The Semantic Turn. Boca Raton, Florida: CRC Press, 2005.
5. Савчук В. В. О предмете медиафилософии. // Международный журнал исследований культуры. 2011. № 3(4). С. 6-10.
6. Noguchi H. The Idea of the Body in Japanese Culture and its Dismantlement. // International Journal of Sport and Health Science. 2004. No. 2. Pp. 8-24.
7. Murata Ch. Zero kara no bijinesu inobeshyon – kansei potensharu shikoho [Мышление «Потенциальная чувствительность»]. Tokyo: Seisansei Shuppan, 2017.
8. Sato T. So-suru shiko [Пластичное мышление]. Tokyo: Shincho-sha, 2024.
9. Фрай Т. Дефутурация: новая философия дизайна. М.: «Дело» РАНХиГС, 2023.
10. Свирский Я. И., Аршинов В. И. Реляционно-трансдуктивное мышление как аспект мышления-вместе-со-сложностью: опыт когнитивного погружения. // Наука и феномен человека в эпоху цивилизационного макросдвига. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2023. С. 158-266.
11. Penny S. Making Sence: Cognition, Computing, Art and Embodiment. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2017.
12. Johnson M. The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
13. Yoshioka T. Mienai katachi. [Невидимые формы.] Tokyo: Esquire Magazine Japan, 2009.
14. Ando T., Furuyama M., Migayrou F., Lavisgnes S., Blistene B. Tadao Ando: Endeavors. Paris: Flammarion, 2019.
15. Shirazi M. An Investigation on Tadao Ando's Phenomenological Reflections. //

- Armanshahr Architecture & Urban Development. 2012. No. 5 (8). Pp. 21-31.
16. Ando T., Frampton K. Tadao Ando. New York: Museum of Modern Art, 1991.
17. Kuma, Kengo. Basho genron – kenchiku wa ika ni shite Basho to setsuzoku suru ka [Теория места: является ли архитектура продолжением места?]. Tokyo: Ichigaya Shuppan-sha, 2012.
18. Wang Sh., Ged F., Pechenart E., Horko K. Wang Shu: construire un monde different conforme aux principes de la nature: Building a Different World in accordance with Principles of Nature. Paris: Editions des Cendres, 2012.
19. Малявин В. В. Пространство в китайской цивилизации. М.: Феория, 2014.
20. Hui Yu. Art and Cosmotronics. New York: e-flux, 2021.
21. Очеретяный К. А. Тело человека – зона отчуждения: к возможности соматической эпистемологии. // StudiAculturae. 2017. № 2 (32). С. 127-136.
22. Савчук В. В. Топологическая рефлексия. М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2012.
23. Hara K. Dezain-no dezain. [Дизайн дизайна] Tokyo: Iwanami shoten, 2018.
24. Schusterman R. Somaesthetics and Architecture: A Critical Opinion. // Architecture in the Age of Empire: 11th International Bauhaus-Colloquim. Weimar: Bauhaus-University, 2009. Pp. 283-99.
25. Kawai, H. Shiawase megane [Очкисчастья]. Tokyo: Kaimei-sha, 1998.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье, как отразил автор в заголовке («К возможности "телесно-ориентированного" дизайна: экологическая перспектива»), является экологическая перспектива «телесно-ориентированного» дизайна. Соответственно, предметная область современного дизайна, сформировавшаяся в рамках межкультурного диалога Востока и Запада, именуемая как «телесно-ориентированный» дизайн, представляет собой объект исследования.

Автор справедливо отмечает возросший интерес западных дизайнеров и теоретиков к сомаэстетике и допредикативной когнитивистике. Правда этот интерес продиктован в большей мере технологической перспективой трансгуманизма — поиском технологий выхода человека за пределы телесных ограничений при сохранении ощущения вестернизированного «комфорта». Наиболее остро, как аргументировано отмечает автор, дисгармония вестернизированного «комфорта» с внешним миром ощущается японскими дизайнерами, привыкшими терпеть «преимущества» западного дизайна в угоду доминирующей западной культуре, сохраняя приверженность традиции в маргинализированной сфере индивидуальных предпочтений. Тем не менее именно на Востоке (Япония, Китай) в силу традиционных синкретичных представлений о принадлежности человеческого тела незримой гармонии телесности мира, что запечатлено, в том числе, в глубинных культурных концептах мировосприятия и отражено иероглифически в языке, формируется экологическая перспектива «телесно-ориентированного» дизайна как практики проектирования вхождения человека в непроявленную гармонию телесности окружающей среды.

Автор приходит к выводу, что «наибольший вклад в развитие "человечного" дизайна (в котором жизненный опыт проектировщика соединяет в единое целое телесный и

духовный аспекты) сегодня вносят японские проектировщики. Результаты их проектной и исследовательской деятельности позволяют нам говорить о возможности "телесно-ориентированного" дизайна как альтернативы "человеко-ориентированному" дизайну, который опирается на достижения в сфере высоких технологий с тем, чтобы сделать среду человека максимально комфортной (в соответствии с идеологией трансгуманизма) вместо того, чтобы выстраивать гармоничные отношения человека с миром». По мнению автора, «"думать телесно" для восточного человека значит ощущать живую связь всего со всем в этом мире, чувствовать "единое дыхание" мира», и, соответственно, «способность воспринимать живость всего, что его окружает, позволяет ему самому чувствовать себя живым», ... «это состояние требует от человека определенной внутренней отрешенности, и именно оно является по-настоящему естественным». Вывод хорошо аргументирован и заслуживает доверия.

Таким образом, предмет исследования раскрыт автором на высоком теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования опирается на философские методы аналитического и критического анализа специальной литературы, подкрепленные культурологической типологизацией концепций мировосприятия и семантическими наблюдениями. В целом авторский методический комплекс адекватен решаемым научно-познавательным задачам. Раскрываемая «телесно-ориентированным» дизайном экологическая перспектива обоснована как более естественное и рациональное направление развития культурной среды, нежели техно-центристский трансгуманизм.

Актуальность выбранной темы автор поясняет расширяющимся в системе западного дизайнерского образования интересом к сомаэстетике и допредикативной когнитивистике. Но если на Западе преодоление ограниченности европейского рационализма ведет к трансгуманизму, к расширению эргономики за счет нового дизайна (пересборки) тела (сوماэстетика Р. Шустермана), то на Востоке (Япония, Китай) «телесно-ориентированный» дизайн по существу является возвратом к традиционному мироощущению, формируя экологическую перспективу вхождения человека в непроявленную гармонию тела мира.

Научная новизна исследования, выраженная в аналитическом обзоре и обобщении специальной литературы и авторских выводах, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автор выдержал исключительно научный. Структура статьи раскрывает логику изложения результатов научного поиска.

Библиография хорошо отражает проблемную область исследования, оформлена без существенных нарушений требований редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам максимально корректна и достаточна, автор аргументировано участвует в острой теоретической дискуссии.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и может быть рекомендована к публикации.