

3. Quinn N. A Cognitive Theory of Cultural Meaning / N. Quinn, C. Strauss. – Cambridge : Cambridge University Press, 1997. – 323 p.
4. Spiro M. E. On the strange and familiar in recent anthropological thought / M. E. Spiro // In Anthropological Other or Burmese Brother? – New Brunswick, NJ : Transaction Press, 1992. – P. 53-70.
5. Spiro M. E. Some Reflections on Cultural Determinism and Relativism with Special Reference to Emotion and Reason / M. E. Spiro // In Culture Theory: essays on mind, self, and emotion / edited by R. A. Shweder and R. A. LeVine. – Cambridge, UK : Cambridge University Press, 1984. – P. 32-346.
6. Rumelhart D. E. Cognitive science / D. E. Rumelhart, B. M. Bly. – San Diego : Academic Press, 1999. – 391 p.
7. Leyens J. P. Basic concepts and approaches in social cognition / J. P. Leyens, B. Dardenne // Introduction to social psychology: A European perspective / M. Hewstone, W. Stroebe, and G. Stephenson (Eds.). – Second edition. – Oxford : Blackwell, 1996. – 718 p.
8. Hamilton D. L. Handbook of Social Cognition / D. L. Hamilton, J. Sherman. – 2nd edition. – Hillsdale : Lawrence Erlbaum Associates, 1994. – 536 p.
9. Ионин Л. Г. Социология культуры / Л. Г. Ионин. – М., 1996. – 278 с.

Фёдоров Ю.В.

УДК 7.01

ДЕСТРУКТИВНОЕ ВЛИЯНИЕ СОВРЕМЕННОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ НА СОЗНАНИЕ ЧЕЛОВЕКА, ИЛИ ОСОБЫЙ СТАТУС «ЧЕТВЕРТОЙ ВЛАСТИ».

Часть II.

Проблематика и актуальность исследования. Перспективы глобального неблагополучия человеческого бытия уже сейчас порождают у среднестатистического человека чувство обездоленности и страха за своё будущее, толкая его в сферу виртуальной реальности, неадекватной окружающему материальному миру. Иногда страх и отсутствие надежды на лучшее толкают человека на асоциальные поступки: воровство, насилие, грабёж, разбой и т.д. У него возникает устойчивая апатия ко всему происходящему вокруг, рвутся все прежние коммуникативные связи, разрывается устойчивый круг знакомств, исчезают родственные и приятельские отношения. Человек замыкается в себе, накапливая злобу и вынашивая месть этому «жестокому и безжалостному миру». В лучшем случае у него обостряется вера в предчувствия, предсказания, приметы и – в Бога как всеобъемлющего символа терпимости и надежды. В худшем – человек полностью и безвозвратно уходит в мир алкогольных и наркотических иллюзий, уводя за собой в небытие таких же забытых социумом несчастных. На каком-то последнем этапе телевизор для человека становится последним связующим звеном с миром. В нём для него – все: и новости, политика, культура, искусство – последнее прибежище жизни! Но какое? Увы, во многом такое же убийственно гнетущее и порочное, как и состояние его души.

Вот тут и возникает вопрос о мере ответственности человека, к которому протягивается «рука утопающего», его духовной крепости, его честности, порядочности, морально-нравственной чистоты, позитивном мировоззрении и т.д. Чтобы врачевать души у духовного пастыря самого душа должна быть чистой и здоровой. А что такое душевное здоровье? Сегодня этот вопрос стоит остро как никогда. Он чрезвычайно актуален, многоаспектен и противоречив.

Основное изложение материала. *«На постсоветском пространстве, переживающем болезненное перерождение социально-экономических и общественно-политических основ, общественное сознание пребывает под мощным давлением психогенных процессов»* [1, с. 113]. Таким образом, мы вновь обращаемся к тем образам, которые человек получает через телевидение. Человек жадно глотает их, чтобы защититься от тоски, отчаяния и разочарования. Но спасение в предложенных телевидением выходах человек не находит. Он лишь всё глубже увязает в безысходности, которая возникает от увиденного на экране. Его душевную тоску ТВ пытается утопить в развлекательных теле-шоу, как правило, лишённых смысла, безнравственных, аморальных по сути и пошлых по форме. ТВ уже давно создало такой тип образов, которые легко потребляются, но из которых выхолощена суть, это огромный поток штампов. Они обладают гипнотическим действием и формируют суррогат мнения, но подавляют всякую творческую, духовную активность человека. Это вывод специалистов, и доказывается он сложными и тонкими наблюдениями.

В результате, как и в случае с наркотиками, человек должен потреблять всё большее количество всё более сильных и грубых образов – пока он не будет разрушен как личность или не перейдёт к другому способу отвлечения. Уже более 15 лет назад средний класс США нашёл такое развлечение, как обмен жёнами на уик-энд. Сегодня в Украине (благодаря телевидению!), хотя и в несколько иной форме это стало уже развлекательным телевизионным шоу. Называется передача: «Міняю жінку». О степени нравственности данного телепроекта никто даже не задумывается. Подобные вопросы у телепродюсеров и директоров телеканалов вообще не возникают. Но сегодня для определённой части населения меняться мужьями или жёнами на выходные – пресно и банально. Даже выбирать себе невесту на глазах многомиллионной аудитории и устраивать кастинги с десятками и сотнями (отчаявшихся выйти замуж за богатого жениха) украинских девушек-претенденток (теле-шоу «Холостяк» – 2011) – скучно.

Уже требуются развлечения «круче» и «жестче». И возник новый бизнес под жаргонным названием snuff (что-то вроде «понюхать»). Людей похищают, чтобы затем пытаться их до смерти в подпольных студиях, где на аппаратуре последнего поколения снимают фильм: пытку, агонию, смерть. Эти диски с

фильмами смерти идут по очень высокой цене, и бизнес процветает в невероятных размерах. (По российскому телевидению на эту тему прошёл испанский фильм А. Аменабара «Диссертация». Но затем поднятая тема оказалась власть имущим слишком острой, и её тут же прикрыли.) В Англии, по сведениям Скотланд-Ярда, (в начале 2000-х) распространением видеофильмов только о пытках детей были заняты около 4 тыс. продавцов [2, с. 265]. Этот промысел, кроме как дьявольским, не назовёшь! Но это совершенно логичный этап той спирали «фиктивного насилия», которую развернуло и западное, а затем и отечественное (украинское) телевидение.

Технократическое общество нового тысячелетия сотворило нового человека и совершило богоборческое дело – создало новый язык. Язык рациональный, порвавший связь с традицией и множеством глубинных смыслов, которые за века выросли на слова. Сегодня телевидение, как легендарный Голем, вышло из-под контроля (эта аллегория тем более поразительна, что в иудейской легенде рабби Лев оживил Голема, написав у него на лбу слово «Эметх» («Истина»). То же слово буквально написано на лбу у телевидения). Оружие, которым укрепилось западное общество и которым оно разрушает своих соперников, разрушает и «хозяина». Запад втягивается в то, что философы уже окрестили как «молекулярная гражданская война» – множественное и внешне бессмысленное насилие на всех уровнях, от семьи и школы до верхушки государства.

Справиться с ним невозможно, потому что оно «молекулярное». Даже невозможно успокоить его, удовлетворив какие-то требования. Их никто прямо и не выдвигает, и они столь противоречивы, что нельзя найти никакой «золотой середины». *Насилие и разрушение становится если не самоцелью, то доминирующим способом существования.* Насилие соответствует общему состоянию нравственности в США, а в последние годы и в других странах Европы, включая Россию и Украину.

Наше общество уже давно (а в последнее время – особенно) заполнили и образы музыкального насилия, вселенского зла, убийств и ужаса, а это усилило полный разворот нравственных ориентаций и оценок у многих молодых людей. Дикие сюжеты телевизионных триллеров сегодня уже мало отличаются от обыденной жизни современной Америки, России, Украины, по крайней мере, на окраинах больших городов. Документальный репортаж с места убийства легко спутать с очередным кинобоевиком, который идёт по тому же каналу.

Когда ужас становится повседневной пищей, а вызывающее возбуждение убийство – не только фантазией, но и реальным делом, можно с абсолютной уверенностью утверждать: всё это – результат падения нравственной чувствительности, дегуманизации общества, в особенности молодёжи. И в этом страшном по своей сути процессе дегуманизации общества телевидение, увы, играет заглавную роль. Оно, словно сознательно, смакует и многократно усиливает у человека ощущение кошмара от повседневного и неизбежного насилия. Чего стоят одни передачи типа «Криминальные новости», «По оперативным сводкам», «ЧП на дорогах», «С места событий» и проч. Сегодняшний суточный эфир любого телеканала практически полностью представляет собой, в том или ином виде, сцены насилия, смерти и убийств. И не важно – документальные это кадры, художественное кино или телерепортаж с места события. Важно одно – **на экране и телеэкране восторжествовало зло во всех его мыслимых и немыслимых воплощениях!**

В контексте сказанного вспоминается в очередной раз прошедший по украинским экранам фильм американского кинорежиссёра Оливера Стоуна «Прирожденные убийцы» (Natural Born Killers, 1994).

Фильм был готов и смонтирован в 1994 году. Тогда же Стоуна американские власти незамедлительно обвинили в пропаганде насилия и жестокости, а авторская (нецензурированная) версия картины вышла на экраны США и Великобритании только в 1999 году. Впрочем, режиссер был к этому готов: «Я не хотел воспевать жестокость, хотя меня в этом и обвинят, – говорил он в одном из телеинтервью накануне премьеры. – Цель этого фильма – идеологический шок: сама мысль о том, что подобная ситуация возможна, вызовет отвращение у многих, а сатира, если она работает, должна вызвать шок у всех» [3]. Фильм Стоуна действительно стал настоящим событием для США (особенно в свете потрясавших в тот период Америку громких преступлений) и подвергся жёстким нападкам со стороны многочисленных масс-медиа по очень простой причине. И дело не в главных героях фильма – хладнокровных преступниках Микки и Меллори, совершивших за экранное время 52 убийства. Дело в том, что фильм частично вскрывал истинную суть американского телевидения, с его погонями за смертями в прямом эфире, звериной природой и неприкрытым аморализмом. Именно это обстоятельство так разозлило представителей американского телевидения. Главный пафос фильма Оливера Стоуна «Прирожденные убийцы» (по утверждению кинокритиков) оказался атакой на масс-медиа как на источник захлестнувшего американское общество немотивированного насилия. Сам фильм по причине аморальности не подлежит обсуждению, хотя в Интернете дискуссии о нём продолжаются до сих пор.

Карта-схема США с главной телевизионной башней в Нью-Йорке и расходящимися от нее кругами телесигнала, которые покрывают территорию всей страны, деля её на зоны, – один из самых важных образов фильмов режиссёра Оливера Стоуна. Именно телебашня является для него центром-символом сегодняшней власти, а телевизионная трансляция – главным механизмом её осуществления.

Переформулируя идею Стоуна научным языком, можно сказать, что телевидение есть стиль и образ постмодернистского дискурса, а следовательно, и постмодернистской власти.

Остановимся на этом чуть подробнее. Особый статус средств массовой информации в современном обществе зафиксирован в расхожем выражении «четвертая власть». Однако, как формулирует это Вадим Емелин, ссылаясь на известные работы Артура Крокера и Дэвида Кука, «на самом деле, ситуация

складывается несколько по-другому: налицо не возникновение нового властного института, а трансформация старых под влиянием новейших информационных технологий. В настоящее время власть – это не просто политические и административные структуры, а не что иное, как технологический гибрид, обнаруживающий себя в “роковом соединении власти и знака” (Крокер и Кук)» [4].

Взаимосвязь между постмодернистскими идеями и масс-медийными технологиями очевидна. Как хорошо известно специалистам, главными характеристиками постмодернистского дискурса являются *фрагментарность, интертекстуальность и симуляция*. Все они легко обнаруживаются в коммуникативных техниках телевидения. В частности, фрагментарность применительно к телевидению реализуется в трех проявлениях: мозаичность, серийность и дискретность. Эти особенности телевизионных технологий Стоун постарался показать в «Прирожденных убийцах» как можно более убедительно. Фильм, в принципе, стилистически сконструирован как ряд сатирических импровизаций на тему телевидения. (Беда в том, что американские масс-медиа только это в нём и увидели.)

Как и все информационные технологии нашего времени, телевидение по своей сути является симулякром. Как отмечает В. Емелин, когда Артур Крокер и Дэвид Кук провозгласили телевидение *реальным миром постмодерна*, они исходили из того, что последнее не укладывается в рамки классической теории репрезентации. С точки зрения Крокера и Кука, отождествление телевидения и реальности следует понимать в буквальном смысле, ибо всё, что не отражено в реальном мире телевидением, является периферийным по отношению к главным тенденциям современной эпохи. В своей интерпретации телевидения они отвергают традиционное понимание ТВ. Согласно Крокеру и Куку, *в постмодернистской культуре не телевидение выступает зеркалом общества, а, наоборот, общество есть зеркало телевидения*.

Что имеется в виду? Говоря коротко, новые виды информационной коммуникации, связанные с модификацией знаковой системы, коренным образом изменили способ реализации властных отношений. Это можно проследить, в частности, на примере таких процессов, как освещение военных, национальных и других конфликтов, создание имиджа государства и государственной власти и т.п., осуществляемых с помощью индустрии масс-медиа. Изучение этих и других PR-технологий позволяет сделать вывод, что *средства массовой информации фактически перестают отражать действительность, а сами творят образы (симулякры), которые, собственно, и формируют нашу реальность* или, пользуясь терминологией Бодрийара, «гиперреальность». Причём, в отличие от других СМИ, которым также присуща симулятивная природа, телевизионная симуляция основана на особенностях восприятия человеком визуального образа. Как отмечал Умберто Эко, у образов есть «платоническая сила», они преобразуют частные идеи в общие, и поэтому посредством визуальных коммуникаций легче проводить стратегию убеждения, сомнительную в ином случае.

В результате из средства регистрации события телевидение всё чаще превращается в средство его провокации. Всё больше разного рода общественных акций происходит исключительно для того, чтобы быть зафиксированными телекамерами и показанными по ТВ. Здесь можно привести массу примеров – от съездов различных партий до печально известных террористических актов, в частности событий 11 сентября 2001 года в США или захвата заложников в Москве во время показа мюзикла «Норд-Ост». Бодрийар писал, что, чем больше камер установлено в общественном месте, чем больше интерес СМИ к событию, тем больше шансов, что там произойдет насильственный акт. *«Если раньше насилие притягивало камеру... то теперь сами СМИ притягивают насилие* (выделено мною, - Ю. Ф.). *Террористам удобнее взрывать бомбу в определенное время, чтобы сообщение о взрыве попало в восьмичасовой выпуск новостей»* [4].

Святой апостол Павел называл сатану «князем, господствующим в воздухе» (Ефес. 2, 2). А епископ Игнатий Брянчанинов так описывает неотразимое влияние на зрителей знамения Антихриста, совершаемое сатанинской силой: *«Не сообразят человеки, что чудеса его не имеют никакой благой, разумной цели, никакого определённого значения, что они чужды истине, преисполнены лжи, что они – чудовищное, всезлое, лишённое смысла актёрство, усиливающееся удивить, привести в недоумение и самозабвение, обольстить, обмануть, увлечь обаянием роскошного, пустого, глупого эффекта»* [5, с. 300]. Согласимся, что это знамение Антихриста уж очень похоже на образ сегодняшнего телевидения, но для объективности ещё раз вернёмся к образам ТВ, *«чуждым истине и преисполненным лжи»*.

На сегодняшний день в США проведено большое количество исследований того, как телевидение влияет на человека. Ответ уже не вызывает сомнений: ТВ никакой не «гонимый, приносящий вести», как уверял нас когда-то Е. Киселёв. **ТВ активно формирует «вести» – создаёт фиктивную реальность.** Как выразился известный в своё время американский продюсер политических программ телевидения Д. Хьюитт, *«я не люблю излагать новость – я люблю делать её»*. Более того, само присутствие глаза ТВ при событиях активно влияет на них, формирует «фиктивную реальность». Речь идёт о создании фиктивной реальности, того искажённого образа действительности, о котором говорил ещё Платон в седьмой книге своего труда «Республика» [6]. (Платон изложил удивительно поэтичную и богатую аллегорией создания фиктивной реальности, дал самую сильную метафору, объясняющую роль ТВ в наше время.) Поскольку человек действует в соответствии со своим восприятием реальности (то есть её образом), то телевидение, способное этот образ создать, становится средством программирования поведения человека.

Вот выводы учёных о том, какую роль сыграло ТВ как важнейший сегодня инструмент информации и культурного воздействия на человека. *Первый и поистине поразительный вывод: ТВ обладает свойством устранять из событий правду.* Именно глаз телекамеры, передающий событие с максимальной правдоподобностью, превращает его в «псевдособытие», в спектакль. Кассеты с записью суда даже не

могут считаться документом истории – они искажают реальность. Объектив камеры меняет акценты, «вес» событий и стирает границу между истиной и вымыслом. Этот эффект ещё не вполне объяснён, но он подтверждён крупным и дорогим экспериментом Би-Би-Си [2, с. 266].

И вот общий вывод о различии между такими зрелищными видами искусства, как театр и телевидение, которое (похоже) так никогда искусством и не станет. Драма на сцене, независимо от числа трупов в финале, производит эмоциональное очищение зрителя – катарсис, который его освобождает от тёмных импульсов и желаний. Телесуды не только не производят катарсиса, но, напротив, оставляют «липкий осадок злости, подозрений, цинизма и раскола». Анализ специалистов показал, что ТВ именно «конструирует реальность» – все участники телесудов невольно «работают на объектив». Зал суда с телекамерой – это особый сценарий, действующий по своим законам и фабрикующий свою «правду». Этот феномен «работы на камеру» так же хорошо известен, как непровольная самодемонстрация театрального режиссёра на находящихся в зале работников прессы (телевидения) или работа школьного учителя на присутствующего в классе представителя министерства образования и т.п. В таких случаях искажения сути и замена одной реальности на другую неотвратимы.

Если телевидение не отражает, а создаёт реальность, значит, его никак нельзя сравнить с безобидным зеркалом, на которое нечего пенять. *ТВ деформирует нас самих*. Пресса полна сообщений о прямом воздействии ТВ на реальные события, на «создание» человеческих трагедий [7, с. 21]. Особенно в этом отличились передачи такого жанра, как «Talk show» (задушевных откровенных разговоров). В Украине такие передачи транслируются по каналам «ИНТЕР», «1+1», «REN TV», «НТВ», «ТНТ», «СТБ», «РТР», «НТН», «ISTV» и т.д. Такого рода «задушевные» передачи известны во всём мире, а у нас они выходят в эфир под названиями: «Большая стирка», «Окна», «Моя семья», «Я сама», «Без табу», «Жди меня», «Про это...», «Временно доступен», «Русские сказки с С. Доренко». (У всех этих передач американские, английские и прочие зарубежные аналоги.) Ради сенсации ведущие подобных передач (Малахов, Нагиев, Сванидзе, Чехова, Кушанашвили, Кваша, Доренко и др.) лезут к людям в душу, вытягивают перед телекамерой скрытые грехи, семейные тайны, психологические проблемы, похороненные в глубине памяти события, а после этого у жертв наступает и раскаяние, и злоба, и случаются даже убийства и суициды [8].

Ради справедливости надо сказать, что такие случаи становятся всё реже. Программы с задушевым началом, эмоциональным надрывом и психологической напряжённостью с каждым днём всё больше вытесняются программами-пустышками, у которых выхолощена смысловая суть и какая-либо психологическая глубина. В основном они призваны развлекать и ублажать телезрителя, апеллируя к его всёвозрастающим гедонистическим потребностям. Немыслимые рейтинги были у шоу-проектов «Х-фактор», «Две звезды», «Танцы со звёздами», «Україна має талант» и т.д. И если в этих передачах были хоть отголоски чего-то стоящего и по-настоящему талантливого, то остальная и большая часть сегодняшнего телеэфира – откровенно пошлое и бесталанное месиво эпатажных ведущих, навязчивых «звёзд» и низкопробных телесериалов.

Российские телешоу «Большой куш», «Окна», «Секс с Анфисой Чеховой», «Давай поженимся» нашли своих украинских продолжателей, и теперь такие шоу, как «Холостяк», «Міняю жінку», «Фермер шукає жінку» и т.д., ежевечерне развлекают телезрителей. О том, что подобные теле-шоу находятся за гранью морали и нравственности, говорить уже не приходится. Это очевидно. «Любовь с первого секса», «Сколько стоит любовь олигарха?», «Как обольстить мужчину?», «Как быстро заработать миллион?», «Как выгодно выйти замуж?» и т.д. – вот темы, поднимаемые на подобных шоу.

Одним из последних «перлов», запущенных в прокат по каналу «ISTV» (в сентябре 2011 г.), стало шоу «Джентльмены на даче». Суть его в том, что по всем тюрьмам Украины ездили «эксперты» и подбирали для этого шоу десять уголовников-рецидивистов, чтобы затем (поместив их всех вместе на пригородной даче, напичканной телекамерами) в режиме реального времени отслеживать процесс их «перевоспитания» и «становления нормативного гражданского поведения». В общем, тот же «Дом - 2», только с рецидивистами. Но если в «Доме - 2» героями были никому не интересные девушки и юноши «с улицы», то теперь героями дня стали настоящие асоциальные персонажи, отсидевшие за решёткой по полжизни. Авторы этого телезамысла даже не задумываются о нравственной стороне проекта. Они уверены, что от зеков на экране глаз не отвести, а послушать, о чём они говорят, будет безумно интересно всей стране. Так, телевидение вновь отличилось «отменной фантазией» и «невероятной изобретательностью». В дачу с уголовниками его «крейторы» вложили уйму денег и теперь, в ожидании сумасшедших рейтингов, массированно рекламируют это «феерическое» зрелище.

(Продолжение в следующем номере.)

Источники и литература:

1. Платонов О. А. Почему погибнет Америка: Тайное мировое правительство / О. А. Платонов. – Краснодар : Сов. Кубань, 2001. – 368 с.
2. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – «Алгоритм», 2000. – 688 с. – (История России. Современный взгляд).
3. Казакова Л. Прирожденные убийцы с человеческим лицом : [Электронный ресурс] / Л. Казакова. – Режим доступа : <http://takaya.eu/life/notice/nbk/>
4. Емелин В. А. Технологии симуляции в постмодернистской политике : [Электронный ресурс] / В. А. Емелин. – Режим доступа : <http://emeline.narod.ru/policy.htm>

5. Епископ Игнатий Брянчанинов. Собрание починений : т. IV / Игнатий Брянчанинов, епископ. – М., 1916. – 689 с.
6. Платон. Собрание сочинений : в 4-х т. / Платон. – М. : Мысль, 1986. – Т. 3. – 477 с.
7. Шульгин М. Сам себе режиссёр / М. Шульгин // Мир криминала. – 2000. – № 3. – С. 3-4.
8. Новицкий Б. Послевкусие / Б. Новицкий // Семь дней. – 2001. – № 4. – С. 7-8.
9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.kinomania.ru/movies/natural_born_killers/index.shtml

Шапаренко О.М.

УДК 7.05:7.01(477)

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ І РОЛІ АВТОРА У ПРОЕКТНІЙ КУЛЬТУРІ ПОСТМОДЕРНУ

Постановка проблеми. Криза методологічної бази модернізму у середині ХХ століття призвела до суттєвих змін в структурі, методології і розумінні дизайну.

Багатьма дослідниками культури і мистецтва кінець 1960-х років, а точніше 1968 рік вважається зламним. Для дизайну знаковою подією є закриття у 1968 році у Германії провідної освітньої установи в галузі дизайну, що була уособленням модерністських принципів проектування - Ульмської школи дизайну (більше ніж на 10 років), що стало красномовною характеристикою загальної ситуації. Кур'єрова на прикладі італійського дизайну виявляє момент методологічної кризи в проектній культурі, яка за її думкою сталася наприкінці 1960-х – поч. 1970-х рр. ХХ століття, і була позначена одночасним закриттям Вищих курсів промислового дизайну в Мілані, премії „Золотий циркуль”, припинені діяльності триєнале (більше ніж на 10 років), появою численних експериментальних курсів дизайну при учбових закладах, що не входили до структури державних Вищих шкіл промислового дизайну, зародженням на їх базі „радикального дизайну” та концепцій „проектування без метода”, „первинного простору” тощо [2]. В кінці 1960-х років ХХ століття обшметодологічна криза дизайну поширилась на багато країн, похитнувши „есперантистські нормативні уявлення” [2] модернізму, базові поняття та професійні норми.

За думкою В.Ф. Сидоренко наслідком кризи в проектній культурі стала естетична пауза, коли відбувається переоцінка цінностей, формування концептуальних основ естетичної теорії актуальної часу і перехід від однієї естетики до наступної, через момент „мовчання” - „усвідомлення вичерпаності попереднього художнього досвіду” [5, с. 68], а разом з ним і естетичної парадигми. Мовчання після модернізму В.Ф. Сидоренко визначає як усвідомлення вичерпаності життя і мистецтва, що дали людині випробувати „можливість пізнанняв бескінечної Істини і межу людських можливостей” [5, с. 68].

Одною з головних змін, в наслідок кризи модернізму і формування нової, постмодерної естетики, поряд з переглядом базових принципів і методологічних основ є трансформація образу і ролі автора в контексті дизайну.

Історія вивчення питання. Цікавість до питання щодо ролі автора в проектній культурі виникала періодично, здебільшого в контексті більш загальних і суттєвих питань - усвідомлення змісту дизайну як професійної діяльності, розуміння дизайну на певних етапах його розвитку, роль і місце дизайну в соціокультурному процесі, тощо. Розглядання значення авторського начала у дизайні відбувалось також в контексті дослідження термінологічних питань.

Джерела, в яких підіймаються вищеозначені питання в контексті дизайну відносяться до радянського періоду [4], а розглядання ролі автора здебільшого обмежується визначенням кола його задач і цілей. В пост-радянський період питання щодо ролі автора були відсутні в рішенням питань більш прагматичного характеру, що виникли в умовах тотальної перебудови суспільства. Лише наприкінці ХХ століття знову з'являється цікавість до трансформації авторського начала, здебільшого, у контексті еволюції художньої культури [6]. Окремі випадки виявлення нового образу автора-дизайнера у проектній культурі постмодерну вирізняються глибиною розуміння складності ситуації [7].

Важливим для розуміння ситуації є момент критичного переосмислення визначення термінів дизайну, які закладалися на початку 1920-х років. В СРСР це відбувалось на межі 50-60-х рр. ХХ століття. Еволюція визначення, яка відбувалась починаючи з моменту становлення дизайну як професії на початку 20-х рр. ХХ ст. і до середини ХХ століття є ілюстрацією цінностного змісту терміну: художник-„производственник”, художник-конструктор, художник-технолог, інженер-художник – на протязі 1920-х рр., художник-конструктор – з кінця 1950-х, дизайнер (одночасно з терміном „художник-конструктор”) – з кінця 1960-х – початку 1970 рр. [4].

Єдине міжнародне визначення терміну *художник-конструктор*, було сформульовано у 1959 році, на першому конгресі ІКСІД у Стокгольмі [4, с. 12]. Радянським спеціалістам визначення ІКСІД не сподобалось через вузькість і формалізм, адже художник-конструктор, за їх думкою – „новий тип художника, на відміну від прикладника і оформителя” [4, с. 11], тому була зроблена спроба уточнення визначення терміну. В результаті цієї спроби було сформульоване вільне визначення в якому прозвучали ідеї, що набудуть поширення в проектній культурі постмодернізму, а саме: „Художник – конструктор, це нова фігура промислового виробництва, своєрідний *режисер* того великого творчого колективу, який проектує зразки предметів... <...> Художник-конструктор здійснює свою діяльність, спираючись на світовий досвід розвитку художньої культури, хоча не являється художником у старому смислі слова. Його задача не