

УДК 1(091):7.01:008

DOI <https://doi.org/10.24195/sk1561-1264/2025-2-13>**Корнієнко Світлана Григорівна**

доктор філософських наук,
професор кафедри філософії імені професора М. Д. Култаєвої
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
вул. Алчевських, 29, Харків, Україна
orcid.org/0000-0003-3838-7805

ТЕХНІЧНА ТВОРЧІСТЬ У КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФІЇ ДИЗАЙНУ: ЕТИКО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

Актуальність теми дослідження зумовлена сутнісними трансформаціями у репрезентаціях дизайну, який дедалі більше постає соціокультурною практикою, спрямованою на узгодження духовного досвіду людини з технологічними викликами епохи антропоцену. Дизайн як форма культурної медіації поєднує технічну раціональність, естетичну свідомість і етичну відповідальність, долаючи виключно утилітарні межі проектування.

Технічна творчість розглядається як етико-антропологічна практика, у якій акт творення невіддільний від усвідомлення моральної відповідальності за наслідки антропогенного впливу на світ. Філософія дизайну постає як гуманістичний проєкт збереження природи людини в умовах технологічного тиску сучасності. Її завданням є обґрунтування етики відповідальності як засадничого принципу технічної творчості, спрямованого на утвердження людини як духовної істоти.

Філософія дизайну виявляє внутрішню напругу між творчою активністю та ризиками технологічної автономії *Homo faber*, які, за Г. Арендом і Ж. Елюлем, загрожують перетворенням людини на елемент техносистеми. Водночас сучасна культура формує новий антропологічний тип – *Homo digitalis* (М. Култаєва), що існує у цифровому просторі симулякрів і поступово втрачає внутрішню духовну опору.

Метою дослідження є обґрунтування етико-антропологічного потенціалу технічної творчості у межах філософії дизайну як гуманістичного проєкту збереження людини в умовах технологічного суспільства.

Теоретико-методологічна основа дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, який формує аналітичну площину, де поєднуються феноменологічний, герменевтичний, онтоантропологічний та соціокультурний підходи. Така методологічна інтеграція дає змогу простежити, як у межах технічної творчості та дизайну реалізується онтологічний статус людини як творця, для якого акт проектування є водночас етичною й естетичною формою взаємодії зі світом. Застосування порівняльно-аналітичного методу дало змогу виявити перехід від техноцентричних до гуманістично-орієнтованих моделей технічної творчості. У цьому контексті технічна творчість розуміється як простір духовної дії, де техніко-технологічне перетворення реальності набуває смислу культурного самотворення й відповідальності за збереження буття людини.

Результати дослідження. Технічна творчість у філософії дизайну розкривається як особливий тип духовно-практичної діяльності, як етико-антропологічна дія, на підставі якої людина репрезентує / реалізує гуманістичний вимір культури.

Технічна творчість постає антропологічним викликом сучасності, оскільки в умовах цифровізації та трансгуманізму межі між людським і технічним стають дедалі розмитішими. Філософія дизайну формує нову парадигму технологічного мислення та технічної творчості, де особлива увага приділяється гармонізації технологічного й екзистенційного вимірів людського буття.

Ключові слова: філософія дизайну, дизайн-мислення, технічна творчість, людина, гуманізм, антропологія техніки, етика відповідальності, *Homo faber*, *Homo digitalis*.

Вступ. У сучасному гуманітарному дискурсі визначення дизайну як форми мислення (дизайн-мислення) долає обмеження у розумінні останнього як виключно практики технічної творчості або процесу проєктування штучних об'єктів. Дизайн-мислення виступає як спосіб осмислення і творення світу людини. «Дизайн може і повинен стати способом, за допомогою якого молоді люди можуть брати участь у зміні суспільства» [26]. У цьому контексті дизайн-мислення найбільш повно розгортає первинну семантику поняття «дизайн» відповідно до англійського *design* – «ескіз», «задум», «план» (*to design* – «проєктувати», «замислювати»).

Вимога нового гуманізму, сформульована в межах комунікативної філософії [19] у контексті філософії дизайну набуває нового смислу. Йдеться не лише про можливість раціонального узгодження людських інтересів, а про етико-екологічну узгодженість людських дій / технічної творчості як з соціальним, так і природним середовищем. Такий гуманізм виходить за межі антропоцентризму, визнаючи право на життя іншим не-людським формам [21]. Це переосмислення визначає нові можливості та напрями для дизайну і технічної творчості як практик, які реалізують принципи антропосоціогенези. Ідея дизайну в такому контексті постає як перехід на новий рівень комунікації системи «людина – техніка – природа», що долає класичну опозицію «суб'єкт – об'єкт». Так, метафора «обережного Прометея» (Б. Латур) окреслює фігуру творця, який не панує над природою, а вступає з нею в діалог [22].

Філософія дизайну є відповіддю на запити сучасних дослідників щодо небезпеки абсолютизація технологічного суспільства. Філософія дизайну спрямована на осмислення моду-су культурного буття у сучасній техносфері як способу поєднання технічного й духовного; у цьому вимірі технічна творчість постає простором культурної самопрезентації людини. Проте це *примирення* не позбавлене суперечностей, бо виникає спокуса зосередження контролю над символічними формами досвіду людини спільнотою дизайнерів як нових *архітекторів реальності*.

Аналіз першоджерел. У другій половині ХХ – на початку ХХІ століття відбуваються суттєві світоглядні зрушення, що засвідчують становлення філософії дизайну, яка зосереджує свою увагу на фігурі людини, яка вже більше «не маніфестувала священне у певних формальних термінах» [23, р. 4]. Йдеться про зсув від осмислення дизайну як прикладної практики до практики обґрунтування сучасних концептуальних соціокультурних моделей проєктування. На думку А. Фінделі, дизайн перетворюється на епістемологічне поле як простір перетину мистецтва, науки і технології, у межах якого здійснюється не стільки проєктування об'єктів, як конструювання форм пізнання, цінностей та етичних орієнтирів людини у сучасному світі. На його думку, саме в такому підході полягає потенціал оновлення дизайн-освіти: вона має формувати рефлексивного дизайнера, здатного усвідомлювати соціально-культурні та екологічні наслідки власної діяльності [14, р. 7].

Цю думку продовжує Т. Фрей, наголошуючи на етиці відповідальності. «Ми, люди, несвідомо створили цей (*кризовий* – С. К.) стан через наслідки нашого антропоцентричного способу життя у світі, який посилюється завдяки технологіям» [16, р. 1]. Дослідник підкреслює, що однією із світоглядних деформацій сучасного технологічного суспільства є тлумачення планети як нескінченного ресурсу для необмеженого використання людиною. У своїй концепції дизайну А. Данна та Ф. Рейбі попереджають: «Властивий дизайну оптимізм не залишає альтернативи, але стає зрозумілим, що багато викликів, з якими ми стикаємося сьогодні, невірні, і що єдиний спосіб їх подолати – це змінити наші цінності, переконання, ставлення та поведінку» [12, р. 2]. Усі дослідження поєднує єдина наскрізна думка: дизайн є не лише практикою формотворення, а є проєктуванням смислів і відповідальності, бо, як наголошує Е. Манціні, «багато людей розчарувалися в технологіях як у “випушні” силі» [24].

У ширшому філософському контексті проблеми взаємодії людини й техносфери досліджували Б. Латур, Ф. Феррандо, Ф. Фукуяма, Н. Бостром, які звертають увагу на постгуманістичні тенденції сучасної культури. На їхню думку, технічна творчість має не лише функціональне, а передусім антропологічне значення, адже у процесі проєктування людина формує нові моделі буття. Отже, аналіз наукових джерел засвідчує, що сучасна філософія дизайну вихо-

дить за межі технічного чи естетичного виміру, формуючи гуманістичну парадигму, у центрі якої є відповідальність за майбутнє людини.

У цьому контексті дизайн виступає медіальною площиною, що охоплює різні соціокультурні сфери, водночас формуючи простір взаємодії між інженерією та гуманітаристикою, долучаючи питання, пов'язані з екологічною етикою. Це дозволяє говорити про дизайн як мережу практик, де поєднуються різні типи знання; мова про окрему дизайн як окрему спеціальність вже не йде. Про це свідчить типологічна структура дизайну, яка утворює матрицю, яка включає наступні напрями: просторово-архітектурний [5], промислово-предметний [2], візуально-комунікаційний [3], цифрово-інтерактивний [3], соціокультурний [1]. Така класифікація дозволяє не лише систематизувати множинність репрезентацій дизайну, а й розкрити його філософський значення як способу пізнання і перетворення світу. Це дозволяє зробити висновок про інтеграцію мистецьких, технологічних і соціокультурних вимірів у контексті сучасних дизайн-практик.

Метою дослідження є обґрунтування етико-антропологічного потенціалу технічної творчості у межах філософії дизайну як гуманістичного проекту збереження людини в умовах технологічного суспільства.

Виклад основного матеріалу. Становлення філософії дизайну як методології, спрямованої на узгодження сучасних соціокультурних викликів, відбулося на початку 1920-х років ХХ століття. Одним із прикладів є впровадження Гарвардською школою бізнесу кейс-методу, спрямованого навчити студентів мислити варіантно й ухвалювати творчі рішення на підставі аналізу реальних практичних ситуацій. Зокрема, у 1921 році був опублікований перший самостійний кейс («General Shoe Company»), що ознаменувало початок переходу від виключно теоретичного викладання до навчання через практику [8]. Подальший розвиток цієї методології пов'язаний із діяльністю Г. А. Саймона, який обґрунтовує дизайн як раціональну діяльність зі створення штучного світу, що відрізняється від природного, але повинен з ним співіснувати. Це дозволило науковцю розглядати дизайн-мислення як проектування, спрямоване на пошук рішень у невизначених умовах. Як зазначав дослідник, «кожен займається проектуванням, якщо розробляє напрямки дій, спрямовані на зміну наявної ситуації на бажану» [27, р. 111].

Дизайн у широкому сенсі постає не стільки мистецтвом форми, скільки універсальною епістемологією дії, що поєднує раціональність, творчість і відповідальність. Дизайн-мислення у цьому контексті є методологію креативного й водночас етичного перетворення реальності. «Процес проектування найкраще описати метафорично як систему просторів, а не як задалегідь визначену серію впорядкованих кроків» [10, р. 4]. Це свідчить, по-перше, про перехід від розуміння дизайну як репрезентації технічної практики до осмислення його в контексті філософії дії. По-друге, ця методологія репрезентує перехід від техніко-інженерного до гуманістичного виміру життєтворчості людини. Відтепер проектування виступає не лише дією зітворення продуктів, а й соціокультурною практикою формування досвідів людини у світі. «Те, що є природним, залежить від точки зору, вибору метафори, а отже, і культури. Труднощі з дизайном виникають, коли відбувається зміна метафор» [25, р. 122].

Парадигма «Знання – це сила» в умовах технологічного буття посилює розрив між *мудрістю* та *контролем*: знання, перетворене на виробничий потенціал, визначає спосіб існування людини у світі та є унаочненням сили технології. Це артикулює питання етико-антропологічного виміру технічної творчості. Це пов'язано з тим, що *Homo faber* як образ людини-творця водночас несе ризик втрати духовної есенції *Homo sapiens*, що вимагає усунення поляризації між активністю і відповідальністю.

Людина як діяч *Homo faber* (творець і виробник) у сучасному світі постає центральною фігурою технічної еволюції / революції й культурної трансформації, перебуваючи на межі між силою творення і загрозою підпорядкування об'єктам, створеним нею. Як зазначала Г. Арндт, *Homo faber*, формуючи штучний світ речей, підмінює духовну творчість інструментальною діяльністю. «Людський штучний світ, створений руками людини, стає дедалі менш тривалим, чим більше він набуває “корисності”». <> Коли світ перетворюється на функ-

цію людських потреб, він утрачає свою світовість; і тоді людина, замість бути володарем, стає рабом власної праці» [7, р. 133; 135–136]. Як наслідок, діяльність більше не пов'язується з принципом відповідальності, бо відбувається трансформація людини з творця світу на елемент технічного порядку.

Ж. Елюль певним чином радикалізував цей діагноз, наголошуючи, що техніка в сучасному світі набуває автономії і більше не є засобом, а стає самодостатньою системою, яка диктує свої закони суспільству. Філософ підкреслює, що «індивідуальні рішення завжди здійснюються в межах тієї соціальної реальності, яка передує самому індивідуальному існуванню та певною мірою його визначає» [13, р. XXIX]. Отже, техніка виступає соціальною реальністю, в яку людина дедалі більше інтегрується: ефективність замінює етичний вибір, функціональна раціональність витісняє цінність. Саме тому технічна творчість повинна залишатися не лише формою дії, а й сферою етичної рефлексії, де людина зберігає право бути недосконалою, проте виключно відповідальною.

Сучасна людина вже перебуває в об'єктивній реальності, де цифровізація є основою Нового Просвітництва; *Homo faber* поступово витісняється *Homo digitalis* [4], яка репрезентує себе як *Homo Deos* [6]. На думку М. Култаєвої, «проникнення Дигітального суцього до підвалин людського буття породжує *Homo digitalis* – людину, яка зручно облаштувалася у симулякрах, відокремлюючись від реально існуючого світу» [4, с. 11]. Ця трансформація несе подвійний виклик: з одного боку, відкриває нові можливості переживання життя як проекту, що реалізується через самотворення, креативність, соціальну партисипацію як співтворення соціальної реальності; з іншого, загрожує перетворенням людини на об'єкт керування алгоритмами та витісненням духовного досвіду технологічною ефективністю.

Цей процес варто розуміти у контексті викликів парадигми трансгуманізму, яка пропонує подолати людські обмеження шляхом інтеграції з технологіями. Як підкреслює Н. Бостром, «трансгуманізм ґрунтується на ідеї, що ми можемо, і повинні, використовувати технології, аби подолати обмеження нашої біологічної природи» [9, р. 203]. Людина, прагнучи до постлюдського стану, ризикує втратити духовну самість, тобто ту внутрішню міру, яка робить її носієм свободи та відповідальності. Ф. Фукуяма наголошує, що головна загроза біотехнологічної епохи полягає не стільки у трансформації тілесної форми людини, скільки у поступовому витісненні самої людської природи, яка окреслює межі нашої моральної та екзистенційної самості. У цьому сенсі «постлюдська стадія історії» [17] означає не прогрес, а втрату антропологічного стрижня, унаслідок чого людина ризикує стати елементом техносистеми. У цьому контексті дизайн і технічна творчість мають розглядатися не як засоби радикального вдосконалення, а як етичні практики духовного самозбереження людини. Як зазначалося, особливого значення набуває артикуляція значення внутрішньої межі між технічним і духовним, тим самим визначаючи межі можливого і допустимого.

Отже, сучасна філософія дизайну має не лише описувати, а й етично обмежувати технічну творчість, утверджуючи гуманістичну міру в умовах сучасної цифровізації, адже за прагненням вдосконалення технологічного буття приховується небезпека *розчинення* самої природи людини. Ідеться не лише про біологічні чи когнітивні модифікації, а про поступове витіснення людської екзистенції логікою чітко окресленої програми, результативності та беземоційного удосконалення, що є втіленням сучасної вимоги щодо технічної нададптації.

Людина доби Пізнього Модерну, на думку Е. Гідденса, змушена постійно переосмислювати себе як тривалий «рефлексивний» проект, який формується на підставі вибору стилю життя, моральних орієнтирів і способів самопрезентації. «Сучасний світ – це “світ, що має нестримний характер”»: не лише темпи соціальних змін набагато швидші, ніж у будь-якій попередній системі, але й їхні масштаби та глибина, з якою вони впливають на вже існуючі соціальні практики та способи поведінки [18, р. 16]. Ці зміни підкреслюють актуальність ідеї дизайну як способу мислення. Особливого значення набуває онтологічний вимір дизайну. Відтепер людина водночас творить і формується / самовизначається через свої проекти. «Ми проектуємо свій світ, тоді як світ у відповідь діє на нас і проектує нас»

[29, р. 80]. Фігура *Homo digitalis* проєктує власну присутність у цифровому світі, але це провокує нову форму ув'язнення, де відбувається кодування на кшталт «подобасться / не подобасться» [4, с. 11].

Особливого значення набуває екзистенціал «щастя» щодо переживання й усвідомлення власного буття у контексті самотворення та проєктування життя, де дизайн уособлює собою форму життєтворчості. Так, Б. Бернетт та Д. Еванс визначають дизайн-мислення не лише як інструмент самопроєктування, спрямованого на пошук життєвого балансу, а насамперед як переживання щастя. Відповідно, головним завданням людини, полягає в тому, щоб остання навчилася проєктувати власне життя за логікою дизайну через постійне експериментування, самоаналіз і перевірку гіпотез досвіду. «Оскільки дизайн життя – це ітеративний процес прототипів та експериментів, на цьому шляху є багато стартів та відступів. Якщо Ви почнете мислити як дизайнер, ви зрозумієте, що життя ніколи не закінчується» [11, р. 25].

Проте виникає нова суперечність сучасної доби: прагнучи до самореалізації *власного проєкту* людина дедалі частіше ізолює себе від спільноти, перетворюючи власне життя на приватний проєкт самовдосконалення, що руйнує наявні суб'єкт–суб'єктні зв'язки із світом. Інші люди починають сприйматися як інструменти реалізації цього проєкту *Я*, а не як спів-дієвця буття. Піраміда потреб А. Маслоу зазнає змін: на вершині більше не стоїть самоактуалізація, а радше комунікація як споживання й самопрезентація, що виступають головними формами соціальної реалізації / самоактуалізації. Таким чином, сучасна модель «щасливого життя» перетворюється на дизайн власного благополуччя, у якому ризикує зникнути духовна напруга, що живить процес розвитку. Автори цього підходу ставлять амбітне завдання: позбавити людину способу життя, який робить її нещасною, проте питання про глибину її буття фактично залишають поза увагою.

Українська філософська традиція розкриває внутрішній вимір щастя (Г. Сковорода, П. Юркевич). Для Сковороди справжня діяльність людини – це не лише зовнішня активність, а передусім пошук внутрішньої згоди з собою і світом, тобто *впізнання своєї сродної праці*. У цьому сенсі технічну творчість варто розуміти як форму духовної творчості, як спосіб подолання розриву між людиною духовною і технократичною безособовістю.

Отже, дизайн постає як простір антропологічного самопроєктування, завдяки якому постає нова парадигма людського буття, де головного значення набуває етична відповідальність. У цьому зв'язку технічна творчість виступає не лише як інструмент досягнення цілей, а як духовне джерело, спрямоване на пошук гармонії між задумом і втіленням, водночас не порушуючи засадничих принципів буття людини в цілому. Проте сучасна людина дедалі частіше прагне досягти поставленої мети без емоційного напруження, без того *внутрішнього горіння*, яке є суттю творчої дії. Ідеться про формування принципу *антипристрасті*, який наголошує на доцільності дистанціювання від надмірної емоційної залученості, для звільнення мислення від ірраціональних прагнень. Проте, технічна творчість як вираз людського прагнення бути творцем засвідчує зворотне: без пристрасті, без *вогню ідеї* акт творення втрачає свій життєвий зміст.

Постає глибоко антропологічне питання: чи може людина залишатися творцем, якщо вона перестає горіти ідеєю? Чи не втрачає тоді технічна творчість свого духовного сенсу, перетворюючись на саморегульований процес без натхнення, без страждання, без участі душі? У цьому вимірі дизайн вимагає не лише майстерності, а внутрішнього горіння як етичної сили, що повертає людину до її покликання – не просто створювати речі, а утверджувати буття через натхненну дію. Як зауважує Річард Сеннет: «Майстерність означає тривале, фундаментальне людське прагнення – бажання виконати роботу добре заради самої роботи» [28, р. 20]; інакше кажучи, саме натхненна діяльність якість надає праці духовного сенсу. Технічна творчість у контексті філософії дизайну звертається до первинного розуміння майстерності – як шляху самотворення. Ідеться про актуалізацію принципу калакагатії; перехід від філософії дії (Г. Арндт) до філософії натхнення (Е. Фромм) як перехід від раціонального до духовного виміру технічної творчості.

Отже, у сучасному суспільстві постає фігура людини-дизайнера як такої, що прагне щастя, але ризикує втратити здатність до глибокого переживання, замінюючи внутрішнє горіння на прагнення постійної позитивності. Це зумовлює одну з ключових суперечностей сучасної культури: диспристрасність технічної раціональності та екзистенційна потреба людини у пристрасті й натхненні обертаються *втомою* у суспільстві досягнень: «Надмірне підвищення продуктивності призводить до психічних розладів. Втома в суспільстві досягнень – це самотня втома; вона має розділяючий та ізолюючий ефект» [20, р. 17]. Як зазначає Б.-Ч. Ган, у *суспільстві вигорання*, орієнтованому на безперервну продуктивність / позитивність, людина, перетворена на *проект для себе*, живе у стані емоційного вигорання, підкоряючись диктату власного *проекту*. Натомість Е. Фромм наголошував, що автентичне людське буття неможливе без пристрасного залучення, без здатності *бути*, а не лише *мати*. Саме любов та натхнення / творення виступають як способи реалізації сутнісної свободи людини, що свідчить про збереження екзистенційної напруги. «У способі буття володіння трансформується у здатність ділитися, дарувати, відмовлятися. Бути – це відпустити, не тримати, не володіти. Лише через внутрішню неприв'язаність стають можливими свобода й незалежність» [15, р. 45]. У цьому сенсі технічна творчість може або поглиблювати «диспристрасність», коли зводиться до інженерії, або, навпаки, відновлювати духовну присутність людини у контексті філософії дизайну. Остання спрямована на осмислення невідповідності між фактичним і належним, між реальністю та її ідеалом життєтворчості людини. Проте ця невідповідність постає як джерело розвитку та шлях до духовної рівноваги у світі, який створює сама людина.

Висновки. Філософія дизайну надає нове розуміння технічної творчості, артикулюючи перехід від проектування речей до проектування смислів, від утилітарного до антропологічного виміру творчості. Дизайн у сучасному розумінні виступає не лише як практика технічної творчості для втілення естетичної форми, а як площина інтеграції різних напрямів людської творчості, у межах якої взаємодіють мистецькі, технічні, соціальні та комунікативні практики. Його особливість полягає в тому, що він не утворює ієрархічної системи, а розгортається у вигляді типологічної структури, де окремі напрями дизайну співіснують і взаємно перетинаються. У цьому сенсі його варто розуміти як дію зі збереження природи людини, де технічна творчість поєднується з етикою відповідальності, що відповідає заклику Г. Йонаса, що майбутнє людського буття залежить від здатності людини передбачати наслідки своїх дій.

Філософія дизайну є репрезентацією духовної самоідентифікації людини у світі технологій. Проблема взаємозв'язку дизайну й технічної творчості набуває антропологічного значення, оскільки саме в акті проектування розкривається людська здатність не лише створювати штучний світ, а й пізнавати власну природу через творення. У цій перспективі філософія дизайну розглядається як гуманістичний проект збереження людини в умовах технологічної цивілізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Габрель Т. М. Основи філософії дизайну: класифікація фундаментального інструментарію. *Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія*. 2016. № 4. С. 8–14.
2. Дяченко А. Естетичні складники українського національного стилю формотворення та декорування. *Українська академія мистецтва*. 2023. № 34. С. 85–91.
3. Кротова Т., Івашківська А. Особливості українського етнічного стилю у графічному дизайні. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: зб. матеріалів VI Міжнародної наук.-практ. конфер.*, м. Київ, 25 квітня 2024 р. У 3х т. Т. 2. Київ: КНУТД, 2024. С. 273–276.
4. Култаєва М. Д. Homo digitalis, дигітальна культура і дигітальна освіта: філософсько-антропологічні і філософсько-освітні розвідки. *Філософія освіти*. 2020. № 26 (1). С. 8–36.
5. Обуховська Л. Сучасний український етнодизайн інтер'єру: стрімка динаміка та світове визнання. *Demurge: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2020. № 3 (2). С. 202–220.
6. Харарі Ю. Н. Homo Deus: за лаштунками майбутнього / пер. з англ. О. Дем'яненка. Київ: Форс Україна, 2019. 512 с.

7. Arendt H. *The Human Condition*. Chicago, London: University of Chicago Press, 2018. 380 p.
8. Baker Library, Harvard Business School. *The General Shoe Company, 1921*. URL: <https://www.library.hbs.edu/special-collections-and-archives/exhibits/case-method/the-general-shoe-company-1921>
9. Bostrom N. In Defense of Posthuman Dignity. *Bioethics*. 2005. Vol. 19 (3). P. 202–214.
10. Brown T. Design Thinking. *Harvard Business Review*. 2008. No 86(6). P. 84–92.
11. Burnett B., Evans D. *Designing Your Life: How to Build a Well-Lived, Joyful Life*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group, 2016. 272 p.
12. Dunne A., Raby F. *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. Cambridge, MA: MIT Press, 2013. 240 p.
13. Ellul J. *The Technological System* / forow. D. Cerezuelle, trans. L. Richmord. Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers, 2018. 378 p.
14. Findeli A. Rethinking Design Education for the 21st Century: Theoretical, Methodological, and Ethical Discussion. *Design Issues*. 2001. No 17(1). P. 5–17.
15. Fromm E. *To Have or To Be?* New York: Harper & Row, 1976. 240 p.
16. Fry T. *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice*. Oxford/New York : Berg Publishers, 2009. 218 p.
17. Fukuyama F. *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2002. 272 p.
18. Giddens A. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge : Polity Press, 1991. 256 p.
19. Habermas J. *The Theory of Communicative Action*. Vol. 1: Reason and the Rationalization of Society / trans. Th. McCarthy. Boston: Beacon Press, 1984. 465 p.
20. Han B.-Ch. *The Burnout Society*. Stanford : Stanford University Press, 2015. 72 p.
21. Haraway D. J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, London : Duke University Press, 2016. 312 p.
22. Latour B. A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design. *F. Hackney, J. Glynnne & V. Minto (Eds.). Networks of Design: Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society (UK), University College Falmouth, 3–6 September 2008* Boca Raton: Universal Publishers, 2009. P. 2–10.
23. Margolin V. *The Politics of the Artificial: Essays on Design and Design Studies*. Chicago : University of Chicago Press, 2002. 284 p.
24. Manzini E. *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation* / trans. R. Coard. Cambridge, MA : MIT Press, 2015. 241 p.
25. Norman D. A. *The Design of Everyday Things*. Revised and expanded edition. New York : Basic Books, 2013. 368 p.
26. Papanek V. *Design for the Real World*. URL: <https://readings.design/PDF/design-for-the-real-world-victor-papanek.pdf>
27. Simon H. A. *The Sciences of the Artificial*. 3rd ed. Cambridge, MA : MIT Press, 1996. 248 p.
28. Sennett R. *The Craftsman*. New Haven & London : Yale University Press, 2008. 326 p.
29. Willis A.-M. Ontological Designing. *Design Philosophy Papers*. 2006, No 4(2). P. 69–92.

REFERENCES

1. Habrel, T. M. (2016). Osnovy filosofii dyzainu: klasyfikatsiia fundamentalnoho instrumentariiu. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Serii: Filosofii. Kulturolohiia*, 4, 8–14. [in Ukrainian].
2. Diachenko, A. (2023). Estetychni skladnyky ukrainskoho natsionalnoho styliu formotvorennia ta dekoruvannia. *Ukrainska akademiia mystetstva*, 34, 85–91. [in Ukrainian].
3. Krotova, T., & Ivashkivska, A. (2024). Osoblyvosti ukrainskoho etnichnoho styliu u hrafichnomu dyzaini. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: zb. materialiv VI Mizhnar. nauk.-prakt. konf., Kyiv, April 25, V 3t. Tom 2*. Kyiv: KNUTD, 2024. S. 273–276. [in Ukrainian].
4. Kultaieva, M. D. (2020). Homo digitalis, dyhitalna kultura i dyhitalna osvita: filosofsko-antropolohichni i filosofsko-osvitni rozvidky. *Filosofii osvity*, 26 (1), 8–36. [in Ukrainian].

5. Obukhovska, L. (2020). Suchasnyi ukrainskyi etnodyzain interieru: strimka dynamika ta svitove vyznannia. *Demiurge: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*, 3 (2), 202–220. [in Ukrainian].
6. Harari, Yu. N. (2019). *Homo Deus: za lashtunkamy maibutnoho* / perekl. z anghl. O. Demianenko. Kyiv: Fors Ukraina. 512 p.
7. Arendt, H. (2018). *The Human Condition*. Chicago, London: University of Chicago Press, 380 p.
8. Baker Library, Harvard Business School. *The General Shoe Company, 1921*. Retrieved from: <https://www.library.hbs.edu/special-collections-and-archives/exhibits/case-method/the-general-shoe-company-1921>.
9. Bostrom N. In Defense of Posthuman Dignity. *Bioethics*. 2005. Vol. 19 (3). P. 202–214. [in English].
10. Brown, T. (2008). Design Thinking. *Harvard Business Review*. No 86(6). P. 84–92.
11. Burnett, B., & Evans, D. (2016). *Designing Your Life: How to Build a Well-Lived, Joyful Life*. New York: Knopf Doubleday Publishing, 272 p.
12. Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. Cambridge, MA: MIT Press, 240 p.
13. Ellul, J. (2018). *The Technological System* / forow. D. Cerezuelle, trans. L. Richmord. Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers, 378 p.
14. Findeli, A. (2001). Rethinking Design Education for the 21st Century: Theoretical, Methodological, and Ethical Discussion. *Design Issues*. No 17(1). P. 5–17.
15. Fromm, E. (1976). *To Have or To Be?* New York: Harper & Row, 240 p.
16. Fry, T. (2009). *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice*. Oxford/New York: Berg Publishers, 218 p.
17. Fukuyama, F. (2002). *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 272 p.
18. Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press, 256 p.
19. Habermas, J. (1984). *The Theory of Communicative Action*. Vol. 1: Reason and the Rationalization of Society / trans. Th. McCarthy. Boston: Beacon Press, 465 p.
20. Han, B.-Ch. (2015). *The Burnout Society*. Stanford: Stanford University Press, 72 p.
21. Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, London: Duke University Press, 312 p.
22. Latour, B. (2009). A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design. *F. Hackney, J. Glynne & V. Minto (Eds.). Networks of Design: Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society (UK), University College Falmouth, 3–6 September 2008* Boca Raton: Universal Publishers, P. 2–10.
23. Margolin, V. (2002). *The Politics of the Artificial: Essays on Design and Design Studies*. Chicago: University of Chicago Press, 284 p.
24. Manzini, E. (2015). *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation* / trans. R. Coard. Cambridge, MA: MIT Press, 241 p.
25. Norman, D. A. (2013). *The Design of Everyday Things*. Revised and expanded edition. New York: Basic Books, 368 p.
26. Papanek, V. *Design for the Real World*. Retrieved from: <https://readings.design/PDF/design-for-the-real-world-victor-papanek.pdf>
27. Simon, H. A. (1996). *The Sciences of the Artificial*. 3rd ed. Cambridge, MA: MIT Press, 248 p.
28. Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. New Haven & London: Yale University Press, 326 p.
29. Willis, A.-M. (2006). Ontological Designing. *Design Philosophy Papers*, 4(2), 69–92.

Korniienko Svitlana Hryhorivna

Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of Philosophy named after Professor M. D. Kultayeva
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
29, Alchevskykh str., Kharkiv, Ukraine
ORCID ID: 0000-0003-3838-7805

TECHNICAL CREATIVITY IN THE CONTEXT OF THE PHILOSOPHY OF DESIGN: AN ETHICAL AND ANTHROPOLOGICAL DIMENSION

Problem. *Contemporary technological development increasingly transforms design into a dominant sociocultural practice that shapes human interaction with the world. However, within technocentric and utilitarian paradigms, technical creativity often loses its ethical and anthropological orientation, which leads to the marginalization of human spiritual experience. In the context of the Anthropocene, digitalization, and the growing autonomy of technological systems, this situation poses a risk of reducing the human being to a functional element of a technosystem, thereby undermining the humanistic foundations of culture.*

Purpose. *The purpose of this study is to substantiate the ethical and anthropological potential of technical creativity within the philosophy of design and to conceptualize it as a humanistic project aimed at preserving the integrity of the human being under the conditions of contemporary technological society.*

Methods. *The research is based on an interdisciplinary methodological framework that integrates phenomenological, hermeneutic, onto-anthropological, and sociocultural approaches. This combination allows for analyzing technical creativity not only as a form of instrumental activity but as a mode of human existence and self-realization. The comparative-analytical method is applied to identify the transition from technocentric models of technical creativity toward humanistically oriented design practices. Conceptual analysis is used to interpret the anthropological implications of technological autonomy and digital culture.*

Results. *The study demonstrates that technical creativity within the philosophy of design can be interpreted as a specific type of spiritual-practical activity and as an ethical and anthropological act through which the human being realizes the humanistic dimension of culture. The philosophy of design is shown to contribute to the formation of a new paradigm of technological thinking, oriented toward the harmonization of technological innovation with ethical responsibility and existential meaning, thereby affirming the human being as a creative and morally responsible subject.*

Key words: *philosophy of design, design thinking, technical creativity, human being, humanism, anthropology of technology, ethics of responsibility, Homo faber, Homo digitalis.*

Дата надходження статті: 27.10.2025

Дата прийняття статті: 16.11.2025

Опубліковано: 26.12.2025