

## КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНОВИМІРНОЇ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

*Захарова С.О. (м. Запоріжжя)*

*В статті дається аналіз концепції людиновимірної дизайнерської діяльності, яка детермінується естетичним відображенням дійсності, у центрі якої людина, гармонізація форми і змісту, формування гармонічного предметного середовища, яке сприяє розвитку предметного світу культури, формування культури повсякденності, яка визнається регулятором людини і суспільства, відображенням соціокультурної ситуації епохи.*

**Ключові слова:** *людиновимірна сутність, дизайнерська діяльність, естетичні задачі, естетичні категорії, краса, гармонізація, гармонічне предметне середовище, предметний світ культури, культура повсякденності.*

### **Вступ**

Однією з центральних категорій людиновимірної дизайнерської діяльності є категорія «красота» як одна з головних естетичних категорій, що позначає якісну досконалість об'єкта, що сприймається через його форму і відповідає сучасному рівню вимог до споживацьких властивостей речей, споруд і середовища в цілому. Особливість цього виду естетичного відношення (не рівнозначного естетичним відносинам до дійсності в цілому) складається в тому, що воно відображає устремління до формування гармонійного штучного предметно-просторового середовища, що найкращим чином відповідає даній практичній цілі і вимогам «міри», взятих у її соціально-економічній зумовленості. Але в гармонії створюваного виражається і сутність самої людини, її відношення до дизайнерського предмета, тому лише той предмет слід вважати красивим, у якому повно виражена не тільки його суспільна цінність для людини, але й суспільна сутність самої людини.

### **Мета статті:**

- обгрутувати сутність категорії «красоти», яка є центральною в дизайнерській діяльності;

- розкрити сутність і значення людино вимірного характеру дизайнерської діяльності; у

- сформулювати концепцію людиновимірної дизайнерської діяльності, яка була б адекватна сучасним умовам.

### **Обговорення проблеми**

Тому архітектори і дизайнери з метою єдності мистецтва і техніки повинні вирішувати естетичні задачі одночасно і у тісному зв'язку з вирішенням питань зручності, так як естетичне осмислення матеріальної основи дизайнерського об'єкта повинно бути пов'язано з функціональною доцільністю і технічною досконалістю, а не обмежуватися тільки гармонізацією форми [1, с.27]. Часто краса у дизайні і навіть художня образність зводяться лише до гармонічності зовнішньої форми, яка є вищою мірою краси. При естетичному сприйнятті оцінюється не тільки форма, але й зв'язок з сутністю предмета, тобто «формою змістовною», що визначає

глибину і міцність естетичного переживання, у якому людина-творець-дизайнер відбиває свою особистість у готовому продукту своєї творчої праці. Тому тільки істинна краса здатна створити емоційне середовище, що заставляє людей творити прекрасне, розвиваючи їх смаки та естетичні почуття. Істинна краса оточуючого людину предметного світу народжується лише при відповідності всієї багатоманітності її форм соціальному оточенню людини, його суспільним ідеалам, історично розвиваючого розуміння цієї категорії. Тому не може бути абсолютного критерію краси, не співвіднесеного з типологічною характеристикою об'єкта, з особливостями переживання композиції, зароджених прийомів матеріалізації тієї чи іншої дизайнерської ідеї, а тим більше - канону краси. Максимально високої якості та ефективності у дизайнерському проектуванні можливо добитися тільки при комплексному підході до вирішення середовищних дизайнерських задач, пов'язаних з всебічним задоволенням потреб людей. Естетична потреба бачити оточуюче середовище досконалим реалізується та, де мова йде не тільки про красу, але й про досконалість речі, що розкиває відношення до об'єкта з позиції всієї людської культури.

Таким чином, концепція людиновимірної природи дизайнерської діяльності як предметної творчості людини зводиться до формування основної ідеї майбутнього об'єкта і визначення його смислового змісту як ідейно-тематичної основи проектного замислу. Дизайн-концепція – це цілісна ідеальна модель майбутнього об'єкта, що описує його основні характеристики, орієнтує проблематизацію завдання на проектування, тематизацію можливих підходів до його вирішення, виявлення і відбір шляхів вирішення суперечностей, направлених на досягнення гармонізації буття. Дизайн-концепція, вивчаючи порівняльні переваги різних варіантів, виробляє свого роду передпроектну ідею майбутнього вирішення дизайнерської задачі. Як приклад, можна привести ідею «само формуючих» надувних крісел Г.Пеше, «літаючих» елементів освітлення Ф.Старка, що поєднують в оригінальній дизайн-концепції несумісні підходи до організації предметного середовища, що сприяє поєднанню унікального і приземленого, стійкого і динамічного, традицій та нововведень, свободи спілкування і дотримання правил, розкриття всієї багатоманітності форм життєдіяльності. Для цього необхідно: 1) визначити параметри і характеристики самого об'єкта, уявити його як закономірно організовану систему різного типу середовищних компонентів; 2) виявити можливі засоби архітектурно-дизайнерського формування того чи іншого архетипу середовища; 3) розглянути шляхи мінімізації набору цих засобів; 4) скласти дизайн-концепцію формування дизайнерських споруд і за їх допомогою виявити повноцінні споживацькі характеристики нових комплексів, уявивши їх як повноцінний алгоритм подальшого проектування інноваційних «ансамблів у місті» з своєрідністю дизайнерських композицій (наприклад, каркас Московського університету імені Ломоносова як багатофункціонального облаштування), звернення до національних традицій композиції і декору

Концепція людиновимірної дизайнерської діяльності

предметно-просторових форм у процесі їх «ідеального» формоутворення. Таким чином, людиновимірна дизайн-концепція має метою формування гармонійного предметного середовища в цілому і сприяє розвитку предметного світу культури [2, с. 344].

У зв'язку з проведеним аналізом, слід зробити наступні висновки:

1. Дизайнерська діяльність – це художнє конструювання, проектування предметного середовища, що відноситься до необразотворчих мистецтв, які слугують створенню матеріально-предметного середовища людини. Більш широке визначення дизайнерської діяльності констатується як діяльність пластичних форм чи просторового мистецтва, у контексті культури – діяльність у сфері моди, технічних, конструкційних, матеріальних та фінансових можливостей людини. Особливість дизайну заключається в тому, що кожна річ розглядається не тільки з точки зору користі і краси, але й у всій багатоманітності її зв'язків у процесі функціонування, тобто з врахуванням того, як предмет буде транспортуватися, яке місце буде займати у помешканні індивіда, якого потребує підходу до його презентації. Комплексний системний підхід до проектування кожної речі – це смисл дизайнерської діяльності. Постільки дизайн має справу з предметами, які випускаються промисловістю масовими тиражами, то вони повинні задовольняти смаки багатьох людей. Об'єкти дизайну, так як і всі твори мистецтва, несуть на собі печать часу, свідчать про рівень технічного і соціального прогресу, «проектують» людину, яка буде користуватися цими речами і жити у цьому середовищі. Сучасний дизайн закріплює і розвиває ексцентричну плінність життєдіяльності людини, націлений на максималізацію, естетизацію і розгортання у постійно поновлюваних предметних зв'язках людини, які й формують її людинотворчий характер промислового та інших видів дизайну [3, с.294].

2. Модерн поєднав у декорі живе і неживе, речове і одухотворене, винахідливе й абстрактне, поєднав взаємопроникнення декоративно-прикладних і станкових форм мистецтв; його надихнула ідея побудувати у єдиному просторі все людське оточення, від архітектури житла до деталей загального вжитку. Тим самим культивувалось почуття цілності і формувалось характерне для майбутнього дизайну мислення як єдине ціле, з взаємопроникненням функціонального і естетичного. Саме модерн опанував і впустив у свідомість європейців ідею відмови від ієрархії видів і жанрів мистецтв, що відкривало шлях до того, щоб побачити у побутовому проектуванні повноцінну художню діяльність.

3. Людиновимірний характер історії дизайнерської діяльності постає на перехрещенні трьох смислових сфер, трьох типів культурних впливів: мистецтв, масового промислового виробництва, масової повсякденної свідомості, втіленої у предметних формах. Повсякденність стала однією із сил, яка здійснювала вплив на його становлення і живила його своїми соками. Тому про дизайн можна сказати як такий, що є однією із складових культури повсякденності. Визначально сам зміст феномена повсякденності заключається у відтворенні людського життя - у продовженні роду,

забезпеченні його виживання, створенні та удосконаленні матеріально-просторового середовища [4, с.320].

3. Сама повсякденність формує специфіку дизайнерської предметної діяльності, її людинотворчий і людиновимірний характер. Культура повсякденності намагається вловити і зафіксувати взаємодію людини з дійсністю, її адекватне відношення до цієї дійсності, яка виражається у взаємодії людей один з одним у світі, у суспільстві на основі поведінки. Дизайн регулює повсякденне існування людей у суспільстві, дозволяє людині самовиразитися, постати перед суспільством у своїй неповторній індивідуальності. Культура повсякденності з однієї сторони покликана зберегти традиції минулого, орієнтувати людину а підтримання цих традицій, а з іншої, вона сприяє адаптації їх у сучасному світі. Культуру повсякденності слід признавати регулятором людини і суспільства, свого роду відображенням соціокультурної ситуації певної епохи. Проте повсякденність, зведена до постійної боротьби за конкретне володіння речами, престижем і комфортом, тілесним і духовним, не завжди очевидно, але завжди внутрішньо відштовхує від себе будь-які цінності культури. Там, де ці потенції реалізуються, повсякденність переживає діалектичну трансформацію - від особливо модусу культури до її заперечення. Дизайн як створення індивідуальних артефактів – до чого він прийшов сьогодні – не зумів би сформуватися у якості як такого, якби не був знаряддям поширення його масовості, типовості, яка сформувала його принципи, уміння, техніки, технології. Саме дизайн як класичного, так і посткласичного контексту виробив той обрис речей, який враховував би статус споживача, його вік, настрої і цінності, темперамент [5, с.160].

4. Комерційний дизайн був надзвичайно чутливим до особливостей людей у їх повсякденному бутті і ніколи не мав на меті оцінку форм речей з точки зору естетичних ідеалів. Він ставив і вирішував задачі самі найутилітарніші: добитися того, щоб люди платили гроші, а тому дизайнер став вгадувати переваги і очікування споживацької аудиторії, якій хотів догодити. Дизайн, який виник як вирішення утилітарних задач, був переповнений зверх утилітарними смислами, в його культурна доля порівнювалася з долею техніки, так як тривалий час він був виразником і ефективним засобом втілення утилітарних смислів в контексті досвіду метафізичної транскрипції, - як відмічає Г.Лола [6, с.264]. Предметне середовище стало сукупністю тих мов, на яких людина заговорила про своє приватне життя і про саму себе у цьому бутті. Зневірившись у соціальному як у надійному середовищі свого існування, людина останніх десятиріч переадресувала себе середовищу предметному. Самими точними засобами сприймання себе і світу стали вважатися засоби не розсудкові, невербальні, а предметні форми, саме їм була передана задача підтверджувати людину, підтримувати її, коригувати її самопочуття. Людині потрібні були нові засоби для самовизначення у динамічно плинному світі, які були б звернені, перш за все, до розсудкового мислення. Одним із наслідків «візуальної революції», складовою частиною якої став вибуховий розвиток дизайну, Концепція людиновимірної дизайнерської діяльності

відбулася революція «пластична», в результаті якої виявився перехід до більш швидкого, ніж у минулі епохи, розвитку форм предметного середуша, у яку була занурена людина.

5. У зв'язку з ускладненням світу, розширенням інформаційного поля культури змінюється не тільки предметно-просторове середовище людського оточення, але й ціннісно-сміслові та естетичні параметри її функціонування. На межі третього тисячоліття загострилися проблеми, які відбиваються на середовищу проживання людини, пов'язані із зростанням екологічної кризи, збільшенням техногенних катастроф, скороченням природного ландшафту, сприяючого стабілізації поведінських реакцій людини, її психологічного комфорту. Але, про між те, відкрилися нові можливості в удосконаленні інформаційних систем і темпів міжкультурної інтеграції, які дозволяли розширити можливості трансформації життєвого простору, знаходження більш адекватних способів пристосування людини до несприятливих умов. Звідси особливу увагу сучасна людина звертає на ту форму облаштування своєї життєдіяльності, яка отримала назву «дизайн». Саме дизайн і дизайнерська предметна діяльність, її людиновимірний характер стали тип соціальним простором, у якому людина стала реалізувати свої потреби у гармонізації середовища свого проживання на локально-замкнених територіях, в екологічно забруднених районах. У зв'язку з цим виникла необхідність вивчати дизайн як складний синтез процесу і результату одночасно, а також розглядати його як специфічне явище, з властивими йому закономірностями і структурою [7].

6. В останні роки питання про сутність дизайну та його роль у сучасній культурі все більше займає увагу не тільки дизайнерів-практиків, але й вітчизняних соціологів, культурологів, філософів та інших представників сучасного соціально-філософського знання, які відмічають велику роль дизайну у формуванні культури [8, с.108]. Дизайн, виступаючи вираженням проектної культури постіндустріального суспільства, акцентує увагу на процесі зміни естетичних параметрів і удосконалення промислової форми. Функції, структура, місце і роль дизайну в контексті людиновимірного характеру, ще недостатньо вивчені у філософській літературі, в той час як цей феномен викликає підвищену увагу у нових умовах постіндустріального та інформаційного суспільства. Практика дизайну очікує відповіді від теорії про розвиток і впровадження у життя кожної особистості людиновимірного культурного простору дизайну, у якому б розвивалася особистість, яка б само реалізувала свої сутнісні сили [9, с.408].

7. Сучасний дизайн постіндустріального суспільства як проектна діяльність особливого роду має певну специфіку, яка виявляється у домінуванні естетично представленої практичної функції. Специфіка дизайнера може бути інтерпретована як єдність матеріальної, формальної, цільової і рушійної причини (Аристотель). Історично виникла потреба в естетизації повсякденності супроводжувалася тим, що унікальні утилітарні речі додатково набували не утилітарних якостей, а ставали предметами

декоративної майстерності [10, с.149].

У результаті промислової революції новою формою тиражування естетичного у масовій виробничій практиці на межі XIX-XX століть стає дизайн і дизайнерська предметна практика. Мета дизайну – проект синтезу краси і користі, тобто пониження естетичного рівня у процесі масового виробництва і споживання, форма повинна трансформуватися завдяки стилізації естетичного, матеріал – фактура речовини відповідати нормам і вимогам стилізації. Дизайнерська практика виникає як відповідь на запит суспільства споживання в естетизації повсякденного життя. У суспільстві споживання характерною рисою дизайну є багатоманітність видів співвідношення користі і краси від стайлінгу (пріоритет модної форми) до функціоналізму (пріоритет призначення речі), що зумовлено у кінцевому рахунку «грубою практичною потребою» збуту речей в умовах ринку. Посилення ролі сучасного дизайну пов'язано з зростанням глобальних проблем, а його задачі залежали від вирішення екологічних, урбаністичних, етнографічних, гуманістичних проблем культури.

***Перспективи подальших досліджень:***

- аналіз самовираження особистості у дизайнерській діяльності в класичному і посткласичному соціальному просторі;
- визначення стилів дизайнерського мистецтва і культури та самовираження у них людини як суб'єкта дизайнерської діяльності.

***Література:***

1. Королева А.Ю. Единство искусства и техники. Теория и практика предметных мастерских Баухауза (1919 – 1933): Автореф. ... канд. искусствоведения. – М., 2007. – 27 с.
2. Косыков М.А. Предметный мир культуры. – СПб.: СПбГУ, 2004. – 344 с.
3. Кочегаров Б.Е. Промышленный дизайн. – Владивосток, 2006. – 294 с.
4. Лаврентьев А.Н. История дизайна. – М.: Гардарики, 2008. – 320 с.
5. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Перевод с фр. Н. А. Шматко. – М: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. –160 с.
6. Лола Г.Н. Дизайн. Опыт метафизической транскрипции / Послесловие Н. Б. Иванова. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 264 с.
7. Луков Вл.А., Останин А.А. Дизайн: тезаурусный анализ. – М.: Изд-во Московского гуманитарного университета, 2007 // [www.mosgu.ru](http://www.mosgu.ru)
8. Медведев В.Ю. Роль дизайна в формировании культуры: Учеб. пособие. – 2-е изд. – СПб.: СПГУТД, 2004. – 108 с.
9. Межуев В.М. Идея культуры. Очерки по философии культуры. – М.: Прогресс-Традиция, 2006. – 408 с.
10. Митчем К. Что такое философия техники? / Пер. с англ. под ред. В. Г. Горохова. – М.: Аспект Пресс, 1995. – 149 с.

**Захарова С.А.** *Социально-философский дискурс человекоизмерительной дизайнерской деятельности как творческого отображения действительности.*

*В статье дается анализ концепции человекоизмерительной дизайнерской деятельности, которая детерминируется эстетическим отображением действительности, в центре которой человек, гармонизация формы и содержания, формирование гармонической предметной среды, которая способствует развитию предметного мира культуры, формирования культуры повседневности, которая признается регулятором человека и общества, отображением социокультурной ситуации эпохи.*

**Ключевые слова:** *человекоизмерительная сущность, дизайнерская деятельность, эстетические задачи, эстетические категории, красота, гармонизация, гармоническая предметная среда, предметный мир культуры, культура повседневности*

**Zakharova S.A.** *Socio-philosophical discourse of men-measurement design activity as creative display of the reality.*

*In article the analysis of the concept men-measurement design activity which determined by aesthetic display of the reality, in which center is the person, harmonization of form and essence, formation of the harmonious subject environment which promotes development subject cultures, formations of culture of daily occurrence which admits as a regulator of the person and a society, by display of an epoch socio-cultural situation is given.*

**Key words:** *men-measurement essence, design activity, aesthetic problems, aesthetic categories, beauty, harmonization, harmonious subject environment, subject world of culture, daily culture*