

## ДИЗАЙН ЯК КУЛЬТУРНА УНІВЕРСАЛІЯ ЦИВІЛІЗАЦІЇ

*Рижова І.С. (м. Запоріжжя)*

*У статті дається аналіз дизайну як суперечливого і складного духовно-практичного феномена, який потребує своєї інституціоналізації в контексті єдності трансісторичних культурних значень і конкретно-історичних смислів їх інтерпретації. Дизайн як духовно-практичний феномен в інформаційному просторі виконує функцію, що є реакцією на цивілізаційні та технологічні зсуви інформаційного суспільства, а медіа-дизайн є вираженням найновіших уявлень про світ.*

**Ключові слова:** *дизайнерські артефакти, інформаційно-культурний прості, концептуальний дизайн, нон-дизайн, дизайн програма.*

### **Вступ**

Дизайн, як було з'ясовано, сформувався на межі двох тенденцій культури – “входження” мистецтва в життя, освоєння “нової реальності”, культури, що володіє смислами фундаментальної онтології, самодостатньої конструктивності і протилежної тенденції – “повернення” в сферу диференційованої самодостатньої предметності дизайну. Так, сучасний дизайн тяжіє до творчості, біонічних конструкцій етнодизайну, постіндустріального дизайну, постмодерністського дизайну. “Субстратом, з якого організується нове ціле, є вища форма цілого попередніх шаблів еволюції... Чим вище за рівнем ціле, тим складніші, різноманітніші зв'язки. Глибина і багатоманітність зв'язків стабілізують, упорядковують ціле” [1, 139]. Дизайн як явище культури стає тією формою універсальності культури і людини, яка є найбільш синтетичною, калейдоскопічною, проблематизованою і разом з тим самодостатньою. Як відзначає Ю.Легенький, “...речовий світ притягує нас саме в глибинному онтологічному вимірі дому буття, безумовно, а дизайн як творче обґрунтування цього онтологізму” [2, 176]. Тому дизайн – це реальні культурні здобутки на шляху історичного прогресу, об'єктивний смисловий ґрунт колективного буття й діяльність щодо його вдосконалення; адже він являє собою певний шабель здійснення людського в людині. Дизайн – це здатність і навіть покликання призначення бути універсальним способом вияву людиною притаманного їй здійснення й творення культурних смислів; у цьому сенсі дизайн є водночас первиною та остаточною інстанцією для всіх властивих людині конкретних способів смислоствердження. Дизайн як ціннісне і загальноцивілізаційне явище є результатом людських дій, знань, об'єктів самих по собі.

**Мета статті** – виявити специфіку дизайну як культурної універсалії.

### **Обговорення проблеми**

Культура існує через предмети дизайну, може бути пізнаною через них, проте тільки тому, що вона в них виражена, реалізована як одна зі сторін, рис цих дизайнерських предметів (речей). Іншими словами, культура дизайну означає все, що в них виникло поза природою, “штучно”, як продукт активності людей. Дизайн робить світом те, що є дійсністю всіх людських смислів і свободи, тому він є підвалиною для різних світів і цілей, уможлиблює буття людини в різних світах [3].

І.Степаненко стверджує: “Місце, яке посідає у світі людина культури, ніколи її не задовольняє. Задоволення для неї можливе лише як суб'єктивне відчуття, але ніяк не стан буття. Адже її буття організоване у взаємному напруженні сутності й існування, які ніколи за своєю природою не можуть стати тотожними” [4, 95]. Дизайн дає цивілізованій людині не тільки засоби входження до тих чи інших світів, але й орієнтири для організації поведінки й усього життя в них. Дизайн як культура дає засоби й пропонує форми здійснення людиною її творчих зусиль. Саме на ґрунті культури й у царині культури дизайн стверджується в усій своїй багатоманітності й багатогранності. Сполучений з культурою, дизайн функціонує не тільки як самовияв і самоствердження суб'єкта, як розгортання його можливостей, але і як вільна самореалізація людини. Дизайн є мірою гуманності, завдяки чому здійснюється в статусі самоцінності кожного з його витворів і найперше – самоцінності самої людини. Дизайн як культурне явище існує як процес функціонування і взаємодії культурних систем, субстанція яких уречевлена і матеріалізована, це різновид матеріальної і духовної культури. Дизайн – це континуум родових якостей, характеристик цивілізованої людини, реалізованих у своїх носіях та існуючих разом із ними, виявляючись у функціонуванні культурних об'єктів та діяльності. Дизайн як культурний феномен, що характеризується особливим набором норм, цінностей і смислів, які демонструють загальний рівень розвитку суспільства, його освіченості та раціональності на шляху “від дикості та варварства, до цивілізованості”, адже людина чимдалі більше не просто адаптується до предметного середовища, але і безперервно змінює його своєю поведінкою і діяльністю так, що зміни відбуваються не стихійно, як у тварин, а свідомо й цілеспрямовано [5, 156]. Коли ж особистість не має можливості для реального відтворення культурних смислів, то це переживається нею як неповнота її здійснення.

Аналізуючи дизайн як культурне і загальноцивілізаційне явище, слід більш детально розглядати, як реалізуються функції дизайну в контексті проектної діяльності: а) праксіологічно - прототипно – методична форма здійснення проектування діяльності, носієм якої є прототип проектного об'єкта. При цьому ядерні функції не виокремлені з природного тіла “діяльності”, а створюють структури діяльності; б) предметна реалізація діяльності, коли носієм її характерологічних функцій є предметна форма діяльності (знання – для дослідження, проект – для проектування, послуга – для обслуговування і т.п.). При цьому істотним є відмінність двох типів предметної реалізації: автономна сфера діяльності відокремлена від інших сфер, тобто в ній організаційна функція належить їй же самій (така – абстракція відокремленої діяльності) і система взаємодіючих сфер діяльності з екстериорізованими оргфункціями, які належать зовнішнім, по відношенню до даної, сферам (такою є ідея системи технічної організації діяльності на основі методології системного підходу); в) актуалізована реалізація здійснення діяльності, де носієм її ядерних функцій є специфічна установка свободи волі, властива даній діяльності (наприклад, пізнавальна установка – для дослідження, провідна – для

проектування). Для такої форми реалізації діяльності найбільш істотною є тематична організованість установки.

Кожна діяльність з точки зору культури епохи цивілізації володіє властивим їй тематизмом, який є простором установки, організованим інтенціонально, тим, що має семіотичну структуру. Установка, власне, і є тією функціональною структурою культурної діяльності, елементами і під системами якої є семіотичні об'єкти, а функціями – інтенціональні функції, що організують напрямок здібностей розуміння уяви і фантазії. Дизайн – особлива сфера і форма культурної діяльності, поєднана з мисленням, художньою культурою, прийнятими нормами поведінки; це – духовний вимір культурної діяльності, яка детермінується мотивами, принципами, правилами, цілями та смислами діяльності. Тому дизайн – це матеріальний і духовний компонент культури цивілізованих людських спільнот, що забезпечує підтримку та зміну способу виробництва та суспільних відносин в цілому. В.Горський переконує, що “...процес цей, є результатом зусиль, спрямованих на вдосконалення умов людського буття, що утворюють реальний зміст історії упродовж багатьох століть, набирає характеру “долі”, як того, що, за визначенням Г.Йонаса, є “принципово не уникне” [6, 215].

Проблема співвідношення культури й суспільства – це не проблема співвідношення двох самостійних утворень, а вираження двох різних сторін органічно єдиного цілісного феномена, яким є соціально - культурний феномен. Ю.Легенький має рацію, стверджуючи, що “...самоцільність речі піднімає дизайн на вершину модулятора самодостатньої предметності як такої” [7, 291]. Соціальне і культурне бачення дизайну – це два різних аспекти бачення одного й того ж феномена, саме тому авторське бачення дизайну як соціально-культурного феномена ґрунтується на тому, що неможливо відділити “соціальну частину” від “культурної частини” досвіду. Досвід не є абстракція, яка охоплює всі його різновиди. “Філософія – це дослідження досвіду свідомості, досвіду, з якого виростають усі різновиди духовного досвіду, в якому вкорінені всі можливості духовного” [8, 21]. Входження особистості в світ дизайну передбачає розв'язання її власних, смисложиттєвих проблем.

В контексті суспільного прогресу дизайн як багатомірна системна визначеність культури є не просто її складовою, а одним із фундаментальних структурних зрізів цивілізаційного буття людини та розв'язання її культурних проблем. Дизайн поступово проникає в усі сфери суспільної діяльності й системи регуляції цивілізаційних спільнот; в його моделях відображуються багатства і диференціація суспільного життя, а разом з тим його системність, яка своїми засобами підтримує єдність суспільства і спадковість його розвитку. За всієї багатоманітності проявів життя сучасних людських спільнот, для всіх них характерний фундаментальний спосіб системної організації і впорядкування, функцію якого поступово перебирає на себе дизайн як соціально-культурний феномен. Виходячи з цих системоутворюючих чинників дизайн виконує в сучасному цивілізованому суспільстві такі функції: 1) формує життя як єдність; 2) консолідує колективи; 3) сприяє формуванню ідентичності; 4) відтворює колективну ідентичність; 5) формує і структурує простір творчої

діяльності людини; 6) фіксує межі соціальної і культурної системи; 7) перетворює антропогенний простір культурного буття людини на потужну антропогенеративну силу.

**Дизайн як культурне і загальноцивілізаційне явище** – це універсальний спосіб і засіб творчої самореалізації людини через смислове опосередкування між собою і світом. Дизайн постає перед людиною як смисловий і творчий світ, що згуртовує багатьох людей, у певні товариства, передається з покоління в покоління, визначає спосіб буття і світосприймання людей. Історичний процес розвитку дизайну перетворює його на один з найпотужніших засобів становлення людини як особи, усвідомлення нею наявних ознак своєї творчості і свободи. Духовність все більше пов'язується із самовизначенням людини, яка “буттєво” в культурно-дизайнерській реальності. Духовний світ людини дійсно є її персональним, особистісним Всесвітом, який важить нерідко більше, ніж будь-які екстравертні реалії. Справді людська діяльність “не зводиться лише до екстравертного активізму, і її інтенсивніший вплив на довколишній світ має урівноважуватися внутрішнім саморозвитком людини, рівнем її духовності, моральності” [9, 29]. Але ж в дизайні людина врешті-решт знаходить адекватний природі свого внутрішнього світу спосіб його екстериорізації. Говорячи про творчу дизайнерську діяльність, слід мати на увазі, що розвиток цивілізації пов'язаний передусім з розвитком людської діяльності, і тому цілком природною виглядає така ситуація, коли особливості діяльнісної установки розглядають як універсальні, найбільш бажані й досконалі форми людського життя” [10, 208]. Саме тому в контексті дослідження дизайну як загальноцивілізаційного явища, слід акцентувати увагу, на розгляді функціональної структури прототипного проектування; яке виконує наступні функції: 1. Прототип є формою фіксації того об'єкта, який проектується, виробляється і споживається в системі взаємопов'язаних сфер діяльності. 2. Прототип є тематичним джерелом проектів і виступає як засіб для осмислення процесу їх створення, для концептуального розділення змісту діяльності та оцінки її результатів. 3. Прототип відіграє роль ідеального об'єкта (символічної форми) проектної (культурної) діяльності. 4. Прототип відіграє функцію аксіологічної акумуляції проектного досвіду, емпірично відомого як процес удосконалення прототипів. 5. Переконливість прототипів для професійної свідомості базується на його нормативній силі, яка відіграє функцію авторитету по відношенню до тих проектів, у створенні яких відіграє роль нормативної основи діяльності. “Психологічне поняття дії засноване на усвідомленні внутрішнього зусилля, успішно спрямованого на виконання певної цілі” [11, 110].

У прототипному проектуванні ми маємо справу з циклічними процесами функціонування, в яких предметні і часові характеристики діяльності не розрізняються. Тому воно, як і проєктована в ньому реальність, не має власного часу і власної історії, а в народжуваному середовищі відтворюються одні й ті ж самі функції, форми і т.п. Будучи творцем дизайнерських продуктів і виробів, людина здатна знайти спосіб діалогу між різними культурами як різними

способами людського самоздійснення. Як зазначав у свій час М.Бердяєв, “сама людина і є та загадкова в світі істота, через яку тільки і можливий прорив до самого буття” [12, 28], до звернення “творчих сутностей”.

Розвиваючись, конкретна форма дизайну може стати відбитком цивілізації, тобто у свідомості суспільства конкретно-історична форма дизайну детермінується цивілізацією. Водночас модель дизайну означає як історичне, реальне, конкретне, так і окремі його сторони, характеристики переважно національні, які відрізняються одна від іншої в галузі культури. Дизайн як культурне явище – це розквіт власне людського життя, яке торкається не лише матеріального розвитку, але й, передусім, умоглядної та фактичної діяльності, що заслуговує, власне, назви людського розвитку. “Я – розуміння” – як елемент світогляду являє собою суб'єктивний процес осмислення і переживання свого буття. Це та іпостась світогляду, яка відображає “світ в людині” [13, 7].

У якості загальноцивілізаційного явища дизайн є елементом рушійних сил соціального і культурного прогресу, вектор якого зорієнтований у напрямку пост(нео)-економічних форм родового буття людини. Людина не може оминати свого власного досягнення, і їй не залишається нічого іншого, як адаптувати умови власного життя; вона вже живе не в суто фізичному, а у символічному Всесвіті. Згідно Е.Кассіра, саме культура є ключем до розкриття загадки людини. Дизайн як культурне явище може бути описаним як процес прогресивного самовивільнення людини. Чим повніше виконуються всі функції дизайну, тим вищою стає якість буття людини, яка формує себе як цілісну особистість. Дизайн пов'язаний з мірою діяльності людини як соціального суб'єкта суверенізації, це така діяльність, де зберігається межа між доцільним і недоцільним, достатнім і недостатнім усвідомленням неминучості переходу кількості дій в соціальну якість, вміння адекватно діяти відповідно до вимог життя, що змінюється, тобто, міра засвоєності соціально-духовного досвіду суспільства, людства є водночас мірою особистісного буття [14].

Лише людська істота, яка живе в культурі, може зрозуміти сутність дизайну не як сутність об'єктів, а як адаптивний процес людського самопізнання, тому що всі знання людини є культурно і національно зумовлені. Серед причин цього: етнічне яке на сьогодні продемонструвало надзвичайну життєстійкість, сталість; цінність етнічного полягає в його здатності виконувати такі функції: 1) на загальнолюдському рівні – збагачувально-розвиваючу; 2) на спільнотному – компенсаторно-захисну; 3) на індивідуальному – адаптаційно-стабілізуючу [15, 53-54]. Національні різновиди дизайну (американський, німецький, польський, французький, російський, український) – відрізняються один від одного символами, парадигмами, що дефініціюють субкультури. Кожна модель дизайну – унікальне й соціально безцінне явище, що виявляє вселюдську цінність етнічного. Л.Герасимчук зазначає, що “етнос – це не соціуми, які ґрунтуються довкола певних характерних ідей та активно з ними взаємодіють. Ці ідеї називаються стрижневими. Вони властиві у своїй цілокупності лише цій етнокультурі і є наслідком генези етнопсихосфери” [16, 15]. Дизайн як загальноцивілізаційний культурний феномен детермінується соціально-історичним і онтологічно-

еволюційним досвідом цивілізації, пов'язаним із творчістю, діяльністю, активністю етноальянсів, груп, спільнот завдяки посередництву ментал-актів, станів, мотивів, що змінюють природу взаємодії індивіда з онтологією, соціумом, середовищем, людьми [17, 364].

**Дизайн як культурне явище** є системою форм, що сприяють становленню й остаточному утвердженню людського в людині; отже, це система формотворень людського духу (“мислячого духу”). З усього розмаїття визначень, підходів і трактувань дизайну єдиним загальноприйнятим слід назвати визначення дизайну як специфічного способу буття людини у світі. Людина і її людяність – основа всієї дизайнерської проблематики. Поняття дизайну як загальноцивілізаційного культурного феномена виражає родову специфіку людської діяльності як способу буття взагалі. Специфіка людини в тому, що вона поступово переступає межі наявного, дистанціюється від безпосередньо даного як у зовнішньому світі, так і в душевній діяльності. Дизайнерський світ як штучно перетворена дійсність створює об'єктивне смислове поле людського буття, в якому і виявляється певна сукупність його сутнісних архетипів. Завдяки смисловому полю культури символічна конструкція архетипу може співвідноситись не лише із психічними станами, а з усім розмаїттям людської діяльності, в тому числі художньої. Дизайн як проектна діяльність протилежна природно-науковому пізнанню, “зорієнтованому з самого початку на єдину морфологію матеріально-предметного світу, на створення в ньому різноманітних просторово-часових форм і структур” [18, 8]. Н.Джонсон вважає, що в різних культурах існують свої загальноприйняті стереотипи, і кожна з моделей дизайну намагається відтворити середовище, яке відповідає даному стереотипу. Англійський географ В.Керк зазначає, що навколишнє середовище – не просто “дана реальність”, а перш за все синтез її з формою, зв'язками та особливим значенням, яке визначається тим, що людина сприймає його, і як тільки стає загальноприйнятим стандарт сприйняття ландшафту, у наступних поколіннях з'являється тенденція його збереження. Тому дизайн як загально-цивілізаційне явище є однією із істотних характеристик довкілля в умовах глобалізації. “Об'єктивна людська історія завжди була єдиною, загальною, і в якомусь значенні світ завжди був “глобальним”. Але в епоху індустріалізму й капіталізму як його вищого досягнення тенденція до міжнародних контактів, об'єднання і взаємодії набуває інтенсивного цілеспрямованого характеру. У другій половині ХХ століття інтелектуали заговорили про мондіалізацію, перетворення буття людини на “світове буття”. А зараз на перший план виходить поняття “глобалізації”, що стало символом і кодовою назвою зрушень і змін, які вже відбуваються, а також і майбутніх.

До сучасного **поняття дизайну як загальноцивілізаційного явища** залучається технічний і технологічний фактори, які характеризують детермінуючий вплив техніки на розвиток сучасного суспільства. Якщо технологія – це матеріально-технічна сторона реалізації взаємодії людини і природи, то дизайн як духовно-культурний феномен є духовно-практичною

сторonoю взаємодії. На сучасному етапі розвитку суспільства ці дві сторони взаємно проникають одна в одну, і в реальному історичному процесі має місце інтегративний феномен – дизайнерська культура. Під впливом глобалізації змінюється місце дизайнерської культури в сучасній цивілізації, характер їхніх взаємин. Створюється новий тип дизайнерської культури, який характеризується насамперед інтегративними моментами між технікою і так званім духовним життям суспільства. З одного боку, виникає управління дизайнерською культурою, інтенсифікація творчої діяльності, її оптимізація; з іншого – активізується роль науки як однієї з форм культури, спрямованої на формування такої моделі суспільства, яка завдяки дизайнерській діяльності могла б подолати історичну обумовленість розвитку суспільства. Дизайнерське виробництво в рамках системи суспільного виробництва є товарним виробництвом тією мірою, якою його продукція набуває “речової форми товару”, своїми властивостями задовольняє певні духовні й матеріальні потреби. При цьому духовні цінності самі по собі або жодної вартості не мають, або набувають її лише тоді, коли втягуються у процес одержання додаткової вартості. В умовах сучасного суспільства не тільки “індустрія і технологія дизайну”, а й діяльність “вільних художників” інтенсивно втягуються в економічну систему. Науково-технічний прогрес привів цивілізацію до порогу нової дизайнерської культури, яка створює новий тип мислення, що орієнтує людину на саморозвиток і формує у неї синтез інтелектуальної образності і чуттєвого моделювання. Отже, з точки зору філософії дизайну цивілізацію можна визначити як технологічну характеристику історично визначеного типу суспільства, як матеріально-технічний базис культури.

**Дизайн як соціальний і культурний феномен тісно пов'язаний з цивілізацією, яка має багато значень:** 1. Цивілізація є суспільство, отже, поєднує в собі компоненти, необхідні для існування суспільства, в тому числі елементи дизайну. 2. Цивілізація – місто, міське суспільство. 3. Цивілізація – сучасний тип суспільного облаштування, характерний для високорозвинених країн Заходу і інших регіонів, “сучасна світова цивілізація”. 4. Цивілізація – це добре організоване і гуманістично спрямоване суспільство, що забезпечує основні права особистості. 5. Досить часто термін “цивілізація” подається як результати людської діяльності (сукупність досягнень “людських суспільств”) і тоді вважається, що цивілізація формується власне матеріально-технічними, господарськими компонентами суспільного життя, в тому числі і дизайнерським – на противагу культурній творчості. 6. Цивілізація розглядається як якісна специфіка кожного із великомасштабних суспільств в контексті різноманітності соціального і духовного життя, де базовими цінностями і принципами життєвлаштування є самотність, сформована досвідом історичного розвитку як основа самосвідомості і критерій відмінностей від інших суспільств. “Цивілізація тільки тоді досягає повноти, різноманітності і багатства, коли є різноманітні етнографічні елементи і їх складові” [19, 119]. Самотність дизайнерських форм, таким чином, є однією з рушійних сил і факторів, що забезпечують саморозвиток суспільства. Дизайн як цивілізаційне явище включає поняття архе, що характеризує суспільну

психологію, суспільну свідомість, тип поведінки, відношення до праці, духовну компонентну, гармонійність розвитку людини й універсума, "...під яким ми розуміємо гносеологічну і онтологічну єдність матеріального і духовного світу чи модальність можливості і дійсності" [20, 6]. Слід також визначити принципи дизайну як культурного і загальноцивілізаційного явища, що відрізняє західну парадигму дизайну від східної. Для західної парадигми характерні такі принципи і засади дизайну: технічний; антропоцентричний (в центрі світовлаштування – людина); матеріальні цінності, споживацтво; приватна власність, товарне виробництво, ринок; лінійний тип часу, безперервне нарощування "стиснення часу"; раціональний шлях досягнення істини, істинне те, що підвладне розуму, відчуттям, волі; пізнавальна активність людини, що досліджує властивості об'єкта дизайну; відокремлення церкви від держави, незалежність політики від морально – релігійної традиції. Риси східної цивілізаційної парадигми дизайну: морально-релігійний; теоцентричний (в основі світовлаштування – трансцендентна воля); духовні цінності, намагання слідувати морально-етичним цінностям; специфічні ринкові традиції; сакралізація влади, релігія стає державною, впливаючи на політичну традицію; циклічний тип часу, орієнтація на вічність (в релігійному сенсі); інтуїтивний шлях досягнення істини, істина – саме буття, вона не залежить від розуму і волі людини; пізнання – злиття з об'єктом, духовне досягнення на інтуїтивному рівні. О.Генісаретський стверджує, що "...сполучення понятійної, образної і символічної форм рефлексії приводить до формування нової проектної методології, що має справу з цим простором фазових станів проектної культури" [21, 32]. На відміну від теоретичного знання, звернутого до об'єктивно існуючого, знання про вироби дизайну можна визначити як "знання про створюване", про те, що виробляється. Предмет дизайнерського знання – це сфера створюваного, того, що перебуває в процесі становлення і набуває свого існування. Дизайнерське знання являє собою сполучну ланку між досвідним знанням і знанням теоретичним, що результує креаційно-емпіричні вироби дизайну. Особливість пізнання дизайну як соціального, культурного і загальноцивілізаційного явища в його спрямованості на експериментальні дані, виробництво і конструювання. Процес виробництва в дизайнерському знанні включає в себе етапи: конструювання об'єкта, створення проекту, розробку конструкції. Ця істотна особливість дозволяє вбачати в дизайнерському знанні засіб для здійснення цілей, направлених на конструювання новаційно - мультиінтелектуальних виробів задля реалізації цілей, завдань, програм, проектів, здійснюваних суб'єктом. На відміну від природи, вироби дизайну здатні моделювати і здійснювати не тільки те, що твориться людиною, виходячи з її потреб, самовдосконалювати свої сутнісні сили і родову сутність, а й те, що творить людину. У можливостях дизайну – змінити напрямок розвитку природи, позаяк дизайнерські вироби, з одного боку, діють аналогічно природі речей, а з іншого – здатні змінювати її відповідно до потреб людини і людства. "Теоретичний рівень пов'язаний з дослідженням проблем краси, специфіки чуттєвого сприйняття дійсності – зазначає Л.Левчук, а практичний –



безпосередньо з розкриттям проблем розвитку мистецтва” [22, 118]. Сьогодні вплив дизайну розповсюджується на органічну і неорганічну природу, в той же час існує “мнемотехніка” (дизайн живопису, малюнку, моди тощо). Тому в сучасному розумінні “дизайн” включає в себе: сферу знання, що виступає сполучною ланкою між емпіричним і теоретичним знанням; сферу людської діяльності (всі можливі засоби, процедури), спрямовану на зміну природи і панування над нею відповідно до потреб людини; сукупність знань і вмінь, що складають професійні особливості того чи іншого роду людської діяльності; мистецтво й майстерність людини, що займається дизайнерською діяльністю. Між тим, зростаюча індустріалізація робить дизайнерські вироби певним елементом науково-технічного відтворення, які відрізняються найбільш складною системною організацією. Об'єкти цього знання, на відміну від “природних” об'єктів науки, мають природну техніку, здатні чинити безпосередній вплив на розвиток суспільства. Разом з тим, як наукові, так і дизайнерські знання, виражають загальну рису людського знання: спрямування до розуміння істини, проникнення в глибини непізнаного, оволодіння таємницями природи. В результаті теоретичного освоєння проблеми дизайну вони були переведені з ряду вузько технологічних в ряд міждисциплінарних [23].

В сучасному суспільстві поглиблюється потреба у використанні дизайну, соціальному замовленні на нього з боку суспільства. Це виражається: функціонально – в розширенні меж застосування дизайну від художнього конструювання виробів індустріального виробництва – через дизайнерське осмислення всієї маси товарів і послуг – до створення адекватного предметного середовища; організаційно – в переході від штучного проектування різноманітних виробів спочатку в розробці дизайн-програм для окремих галузей, а потім і в орієнтації системи дизайну на міжгалузеві та міжрегіональні проблеми, причому не тільки у виробничій, але і в невиробничій сферах; методологічно – в поглибленні наукового, інформаційного і методичного забезпечення, зумовленого відповідно до функціональних і організаційних тенденцій розвитку дизайну [24, 4-5]. Належність об'єктів дизайну до соціально-культурної сфери – це одна із актуальних проблем, вивчення якої сприятиме виявленню ефективності більш цілісних і творчо здійснюваних об'єктів, таких, як предметне середовище, спосіб і стиль життя, синхронні й діахронні взаємозв'язки. Рефлексія основоположень у цьому напрямку приводить до осмислення дизайну не тільки як проектно-прогностичної діяльності, але і як особливого виду проектної культури, що входить в цілісну культуру суспільства, детермінованого загальноцивілізаційними чинниками.

В контексті дизайнерської культури як загальноцивілізаційного явища виокремлюються такі його функції: організаційна; економічна; технологічна; морфологічна; функціональна; системотехнічна; соціотехнічна; методологічного проектування. Реалізуючі ці функції, світ культурних образів відокремлюється в свідомості нового суб'єкта від ціннісного смислу і художньої мови формоутворення, що розглядається як матеріальний об'єкт масового тиражування. В результаті цієї трансформації дизайнерські вироби

стали розглядатися не лише як “речі”, яким притаманна вся повнота духовно-символічного смислу, але і як суб’єкти культури, включені в нейтрально ціннісне матеріальне виробництво. В нейтралізованому середовищі стають допустимими всі можливі трансформації культурних зразків, а саме: зміни технології, заміна матеріалів, спрощення конструкції, зміна назви речі чи предмету, доцільне ціноутворення. Але вичерпавши культурний прототип технічно, виробник зіткнувся з “людськими проблемами, що сполучаються з екологічними, технологічними, техніцистськими тощо. Тому мета дизайнерської діяльності полягає в тому, щоб отримати владу над технікою не в сфері самої техніки, а в сфері культури” [25, 19].

**Дизайн як культурне і цивілізаційне явище втілює** в собі інтегровані сили проектної культури, повертає культурі ідею цілісності як задуму про досконалість світу. Зміст цього процесу, що відбувається в контексті культурно-цивілізаційного простору, полягає в тому, що людська свідомість не мириться з амбівалентністю (розколотістю) життя на господарсько-виробничу діяльність і на культурно-естетично-мистецтвознавську, бо свідомість прагне до єдності доцільного і осмисленого буття в красі. Тому методи дизайну як культурного і загальноцивілізаційного явища – це проблематизація культурного світу, пошуки гармонійного існування людини у світі розколотої цивілізації. Саме тому гуманістична і естетична рефлексія є унікальною для глобалізованого світу, здатного моделювати соціально-культурний світ як людську проблему, як художню концепцію, як цілісний універсум в єдності його об’єктивної доцільності і суб’єктивно ціннісного переживання людської осмисленості техніцистського світу. Дизайн як культурне і загальноцивілізаційне явище є різновидом тієї проектної культури, в якій здійснюється рефлексія проектної творчості: художнє мислення намагається стати дієвим, а практичні діяння знаходять в красі свою найвищу міру. В ХХІ ст. визріває проблема реалізації культуродоцільності дизайну, щоб усвідомити дизайн як цілісне соціальне, культурне і загальноцивілізаційне явище. Якщо дизайн у своїх найкращих досягненнях являє собою образ проектної культури, то всередині дизайну як соціального інституту на передній план висувається така його риса, як художність. Через неї він входить у світ художньої культури і сферу творчості, для нього несуттєві межі між мистецтвом і проектуванням. Дизайн як різновид проектної культури виконує такі функції: 1) структурно-семіотичну (як канон); 2) історико-генетичну (для історичних моделей проектної культури); 3) феноменологічну (для проектної творчості).

### **Висновки**

Таким чином, динаміка дизайну як проектно-художньої творчості зумовлюється феноменом культурно-естетичної рефлексії, взаємодією рефлексованих художньо-естетичних позицій в самоцільності художньо-дизайнерської свідомості: тотожності, нетотожності, завершенні. Історичний зріз еволюції дизайнерської культури – горизонталь, а зріз дизайнерської творчості – вертикаль; на перехрещенні з горизонталлю дизайнерська творчість замикає культурні сліди у вигляді тих чи інших шедеврів дизайну, шкіл, стилів,

методів та інших об'єктивацій творчості, оскільки сама творчість зводиться до подолання будь-яких об'єктивацій, тому що дизайн – це, перш за все, акт творчості. Вертикаль творчості – це вічна проблема історичного осучаснення культури і сходження її до духовних творчих витоків.

**Дизайн як культурне явище** – показник олюдненості, людськості суспільства (соціуму) і всього, що в нього входить, і що він творить як дизайнер. Дизайн детермінує змістовний людський аспект і параметри суспільного буття, гуманістичний бік суспільних відносин. Дизайн як культурне явище задає кожній конкретній людині (навіть суспільству в цілому) смисл життя і вчинків, формує творчу особистість. Дизайн як загальноцивілізаційне явище є стрижнем національного буття, оскільки з урахуванням культурної компоненти можливе збереження і примноження унікальної національної культури у всій її культурній множинності й самотності. Дизайн не може бути однорідним, його зміст постійно перебуває в паралелі з елементарним прошарком, здатним здійснювати нові кроки в розвитку культури. Дизайн – це також сукупність пристосувань людини до життєвих умов, що проявляються через форми звичної поведінки, яка складається з матеріальних і нематеріальних елементів; сукупність усіх сублімацій, установок, що створює умови для самореалізації людини. Дизайн як загальноцивілізаційне явище, можна розглядати як продукти або артефакти (у широкому розумінні цього слова) – штучний продукт, зроблений, а не такий, що виник природним шляхом; сукупність усього того, що створене або модифіковане свідомою або несвідомою діяльністю взаємодіючих між собою індивідів.

***Перспективи подальших наукових досліджень:***

- аналіз проблем глобалізації в новітніх сферах дизайнерської діяльності;
- пошуки нових шляхів оптимізації сучасного дизайну.

***Література:***

1. Зеленський І.О., Павлов В.І. Сутність співвідношень “цілечастина” і структура-елемент в сучасній теорії пізнання //Мультиверсум: Філософський альманах: Зб. наук праць /Гол. Ред В.В. Лях. – Вип 13.-К.: Український Центр духовної культури, 2000. – 228 с.-С.132-142.
2. Легенький Ю.Г. Дизайн: культурологія та естетика - К.: КДУТД, 2000. - 272 с.
3. Медведев В.Ю. Роль дизайна в формировании культуры: Учеб. пособие /С.-Петербург. гос. ун-т технологии и дизайна. - СПб., 1999.-108 с.
4. Степаненко І.В. Духовність між сакральним та повсякденним: інтерпретаційні розвідки в ландшафтах сучасності //Практична філософія: 2001 (4)-№ 3.-257с.-С. 93-105.
5. Теоретические и методологические исследования в дизайне: Избранные материалы. Часть 2.-М.: ВНИИТЭ, 1990.-233 с.
6. Горський В.С. Україна на праці планетарної цивілізації //Практична філософія.-2001 (3).-32.-237 с. С. 214-220.
7. Легенький Ю. Г.Філософія моди ХХ століття. - Київ.: КНУКіМ, 2003. - 300 с.

8. Молчанов В.И. Парадигмы сознания и структуры опыта //Логос. – М.: 1992. [1].-№ 3.-С. 7-36.
9. Табачковский В.Г. У пошуках невтраченого часу.: (Нариси про творчу спадщину українських філософів-шістдесятників)-К.: Вид. ПАРАПАН,-2002.-300 с.
10. Булатов М.О., Загороднюк В.П., Малєєв К.С., Солонько Л.А. Філософська антропологія в контексті сучасної епохи-Київ: “Стилос”, 2001.-245 с.
11. Философский словарь Владимира Соловьева.-Ростов на Дону: Феникс, 1997.-464 с.
12. Бердяев Н. Пути гуманизма /Истина и откровение. К критике Откровения /Сост. предисловия В.Г. Безсонова, примеч. Е.В. Брониковой.-СПб: РХГИ, 1996.-386 с.
13. Кривега Л.Д. Мировоззренческие ориентации личности в условиях трансформации общества. - Запорожье: ЗГУ, 1998.-202 с.
14. Абулмагд А.К., Ариспе Л., Ашрави Х. и др. Преодолевая барьеры между цивилизациями: Пер. с англ.-М.: Логос, 2002.-192 с.
15. Нельга О.В. Теорія етносу. Курс лекцій: Київ: ТанDEM, 1997.-368 с.
16. Герасимчук Л. Народження етнокультурогенези //Нова освіта України.-Київ, 1992.-№ 3.-С. 15.
17. Юрчук В.В. Современный словарь по культурологии. - Мн.: Современное слово, 1999.-736 с.
18. Подготовка дизайнеров за рубежом /Труды ВНИИТЭ. – М., 1986.-№ 50. – 109 с.
19. Новиков А.И. История русской философии X – XX веков.-СПб: Лань, 1998.-320 с.
20. Бех В.П. Человек и Вселенная: когнитивный анализ.-Запорожье: РА “ТанDEM-У”, 1998.-144 с.
21. Генисаретский О.И. Методологические и гуманитарно-художественные проблемы дизайна: Автореф. дис... д-ра искусств: 17.00.06 /Гос. ком. СССР по науке и тех.-М.,-1990.-36 с.
22. Левчук Л. Західноєвропейська естетика XX ст.-К.: Либідь, 1997.-224 с.
23. Дизайн в современном обществе: Межвузовская студенческая науч. конф.: Тезисы докл. /Ростовская гос. академия архитектуры и искусства.-Ростов на Дону: РГААИ, 2001.-182 с.
24. Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды.-М., ВНИИТЭ, Серия. Техническая эстетика; Вып. 52.-1987.-116 с.
25. Сидоренко В.Ф. Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества: Автореф. дис... д-ра искусств: 17.00.06 /ВНИИ техн. эстет. Гос. ком. СССР по науке и тех.-М., 1990.-32 с..

**Рижова И.С.** *Дизайн как культурная универсалия цивилизации.*

*В статье дан анализ дизайна как противоречивого и сложного духовно-практического феномена, который требует своей институционализации в контексте единства трансторических культурных значений и конкретно-исторических смыслов их*

интерпретации. Дизайн как духовно-практический феномен в информационном пространстве выполняет функцию, которая есть реакцией на цивилизационные и технологические изменения информационного общества, а масс-медиа есть выражением самых современных представлений о мире.

**Ключевые слова:** дизайнерские артефакты, информационно-культурное пространство, концептуальный дизайн, нон-дизайн, дизайн программа.

**Rizhova I.S.** *Design as cultural universality of civilization.*

*Analysis of design contradictory and complicated spiritual and practical phenomenon, which requires institutional formation in context of unity of trans-historical culture meanings and concrete historical senses of understanding, is presented in the article. Design as spiritual and practical phenomenon within informational space accomplishes function, which is a reaction on civilization and technological progress of informational society, while media-design is the expression of an understanding of the up-to-date ideas about the world.*

**Key words:** design artifacts, informational and cultural space, conceptual design, design program.