

УДК 122:7.012

РИЖОВА І.С.

доктор філософських наук, професор кафедри дизайну
Запорізького національного технічного університету
(Запоріжжя, Україна) E-mail: Ira_Rizhiva@mail.ru

НАУКОВІ ОСНОВИ ДИЗАЙНУ

У статті проаналізовано категоріальний апарат сучасної парадигми дизайну. Актуальність виявлення категоріального апарату парадигми дизайну визнається загальносвітовим зацікавленням до проблем національних відмінностей і глобалізацією інформаційної свідомості людства, потребами української дизайн-освіти, в якій теоретичним проблемам приділено ще недостатньо уваги; формуванням нових культурних цінностей в умовах трансформації українського суспільства. З'ясовано, що категоріальний апарат дизайну зводиться до методології пізнавального руху, дизайн розглядається в контексті міждисциплінарного простору, актуалізуючи категорії філософії, соціології, естетики, інженерної психології й екології, загальної технології й системотехніки, кібернетики й теорії організації виробництва. Розглядається категорія “модель дизайну”. розглядаються такі моделі як: художня, інформаційна, матеріальна, технологічна тощо. Категорії дизайну включають соціально - історичний контекст, являючись узагальненням не тільки індивідуального, а й суспільного духовного досвіду.

Ключові слова: дизайн, дизайнерська розробка, категорії дизайну, композиційне формоутворення, модель дизайну. формоутворення, функціональна сфера, функціональний комфорт, функціональність.

Постановка проблеми

Категоріальний апарат, парадигми дизайну спеціально не досліджувався в соціально-філософській літературі. Нині він ще тільки переживає період своєрідного термінологічно-понятійного оформлення. “Дизайн”, дизайнерська творчість, дизайнерська діяльність як понятійні конструкти ще не проаналізовані, за змістом, чітко не окреслені за обсягом. Тому, набуваючи дедалі більшого поширення в науковому, в тому числі соціально-філософському обігу, вони ще не набули своєї власної специфіки. Отже, назріла потреба глибокого і адекватного їх розуміння в контексті специфіки дизайну як духовно-практичного способу засвоєння дійсності. Що ж до проблем сучасного “категоріального апарату” науки взагалі, то вона розроблялась у працях М.Булатова [1; 2], Т.Бистрикіна [10], О. Генісаретського [11], В.Лук'янця [4], І. Рижової [13], тощо. Соціальні, естетичні, функціональні, ергономічні й навіть технічні категорії формування предметно-просторового середовища сприяють виробленню сучасних науково-методологічних засад дизайну. Як стверджує М.Булатов, “Категорії – це абстраговані від дійсності та зафіксовані у словах визначеності, до яких належать групи об'єктів чи аспекти всієї дійсності, та які слугують засобами її почленування та синтезування” [1, С. 99]. Категоріальний апарат дизайну слід розуміти як методологію пізнавального руху від теорії до дійсності, що виконує як світоглядну, так і методологічну функції.

Осягнення основних закономірностей предмета дослідження, тобто

дизайну, є метою і теоретичним підсумком наукового дослідження. *Категорії дизайну* (Kategoria – судження, визначення) – це філософські поняття, що являються засобами вироблення: а) картини світу; б) способів освоєння людиною різних об'єктів дизайну; в) норм розуміння буття взагалі і людського буття зокрема, як його форми; г) організуючих принципів процесу мислення, що відтворюють властивості й відносини буття та пізнання у всезагальній і найбільш концептуальній формі. Вперше вчення про категорії було систематично викладене в трактаті Аристотеля “Категорії”[3]. Проблему категорій у подальшій філософській думці розглядали І.Кант, Г.В.Ф. Гегель, М.Хайдеггер, а також, Р.Карнап, О.Нейрат, П.Стросон, С.Кернер, Ж.-П.Сартр, К.Ясперс, К.Маркс. Для них категорії – результат узагальнення досвіду історичного розвитку пізнання і суспільної практики; універсальні характеристики форм засвоєння (практичного, духовно-практичного, теоретичного) світу людиною, вузлові пункти, які допомагають пізнавати світ і оволодівати ним. Категорії дизайну – це “алгебраїчна” (знята) форма, що узагальнено відтворює “арифметичні” (конкретні) аспекти проявів життєвих процесів світу дизайну. Сучасна система категорій дизайну включає в себе такі типи:

- метакатегорії (філософії дизайну) – “друга природа”, культурна цілісність;
 - категорії дизайнерської діяльності: дизайнерське проектування, дизайнерські орієнтації, дизайнерський ідеал;
 - категорії, що відтворюють властивості дизайну і його відношення до дійсності-форма і зміст у дизайні;
 - категорії гносеології дизайну: дизайнерський образ, мета, концепція, дизайн-програма, “візуальна мова”, ідея проекту, стилістичне оформлення дизайну, гносеологічний аспект дизайну, архетип дизайну;
 - категорії філософії дизайну – свобода, творчість, геній, геніальність, суб'єкт і об'єкт дизайну;
 - категорії аксіології дизайну як апарат ціннісного аналізу: цінність, культурні традиції, культурні форми, культурні норми, аксіологічний підхід до аналізу дизайну, діяльнісна концепція;
 - категорії онтології дизайну як апарат онтологічного аналізу – буття дизайну;
 - категорії теорії та історії дизайну як апарат порівняльно-компаративного, історико-філософського та історико-дизайнерського аналізу – дизайнерський процес, напрямок, традиції;
 - категорії антропології дизайну як апарат біографічного аналізу: дизайнер, етап творчості, творчий шлях, творча біографія, творча атмосфера, творчий процес, антропософія, антропоцентризм, антропосфера;
 - категорії творчої генетики дизайну як апарат творчого генетичного і текстологічного аналізу: здібність, талант, геній, інтуїція, творча фантазія, творча діяльність, художник – конструктор, дизайнерська діяльність;
 - категорії сприйняття дизайну як апарат рецепційного аналізу: рецептивна група, катарсис, рівень рецепційного очікування, рецепція
- Наукові основи дизайну

антична, рецепція Відродження;

- категорії морфології дизайну як апарат міжвидового та історико-культурного аналізу: морфологія дизайну, морфологічна модель дизайну, морфологічний аспект дизайну, цілісність форми, соціальний організм;

- категорії структури дизайну як апарат комунікативного аналізу: адресант, комунікативний процес, комунікація;

- категорії семіотики дизайну як апарат семіотичного аналізу: знак, мета, художній смисл; семіологія, семіотика, семіотична функція дизайну;

- категорії герменевтики дизайну як категорії герменевтичної інтерпретації (інтерпретація, розуміння, смисл, мова);

- категорії методології дизайну як апарат теоретико-методологічного аналізу: парадигма дизайну, концепція дизайну, ціннісний аналіз, системний аналіз, структурно-функціональний аналіз;

- категорії технології дизайну, що охоплюють сферу проектування речей: гуманізація знарядь праці, навколишнього середовища, технологія масового виробництва, технологія виробництва, проектування, техносфера.

Зростання ролі дизайну в соціокультурному житті суспільства та попит на нові моделі дизайнерської творчості характеризуються рядом взаємозумовлених факторів. З одного боку, дизайн як особливий соціальний феномен необхідно розглядати, зважаючи на зміни соціально-економічної орієнтації українського суспільства, а з іншого, визначити шляхи подальшого зростання духовного рівня суспільства, коли дизайн становить одну з головних складових частин його соціально-культурного розвитку. Кожен дискурс дизайну – це самоперетворююча соціокультурна реальність, своєрідна (*causa sui*) причина самої себе [4, С.26]. В історії соціально-філософського дискурсу слід також розглянути дизайн через категорію – сутність і явище як такі філософські категорії, що означають: *сутність* – це сукупність істотних властивостей і якостей речі, субстанціональне ядро самостійного суцього “Я” - чуттєво сприймаюча характеристика речі в контексті філософських систем сутність (“сущє-в-собі”) і “Я”, що протиставляються згідно з І.Кантом, “Я” – поняття-корелят “речі-в-собі”, через посередництво “Я” останнє виникає в трансцендентальному суб’єкті сутність, за І.Кантом, об’єктивна (як “річ-сама-по-собі”) і невичерпна у власному самотутньому існуванні. І.Кант був переконаний в тому, що річ є для нас (“феномен”) і те, що вона являє собою (“ноумен”) – це принципово різні характеристики світу.

В основі дизайну – *субстанція* (від лат. *substantia* – сутність, дещо, що знаходиться в її основі), яку слід використати для визначення об’єктивної реальності, в аспекті внутрішньої єдності всіх форм її саморозвитку. Субстанція незмінна на відміну від властивостей і станів, які перманентно змінюються: вона є те, що існує в собі самому і завдяки самому собі, а не в іншому і не завдяки іншому. В античній філософії під “субстанцією” розумівся субстрат, першооснова всіх речей (наприклад, “вода” Фалеса, “вогонь” Геракліта). В період Середньовіччя під субстанцією вирішувалися перш за все суперечні просубстаційні форми (номіналізм, реалізм). В

філософії Нового Часу категорія “субстанції” трактувалася достатньо широко, в контексті якої відокремлювалися дві точки зору: перша пов’язана з онтологічним розумінням субстанції як граничної основи буття (Ф.Бекон, Б.Спіноза, Г.В.Лейбніц) інша точка зору пов’язана з гносеологічним осмисленням цього поняття, як можливості і необхідності для наукового знання (Дж. Локк, Д.Юм). І.Кант вважав, що закон, згідно з яким при будь-якій зміні явищ субстанції, зберігається і кількість її в природі залишається незмінним, можливо буде віднесений до “аналогії досвіду”. Г.В.Ф. Гегель визначив субстанцію як цілісність сторін речей, що змінюються, як “істотна ступінь в процесі розвитку ідеї”. Через всі епохи проходить ідея дизайнерської традиції, яка детермінується національними особливостями (німецький дизайн, італійський дизайн та ін.).

Вивчення дизайнерських процесів, що відбуваються в різних країнах, допомагає формувати теоретичне підґрунтя для майбутньої дизайнерської практики в Україні. Людина стикається з образом “світу ідей” вже на рівні перцептивного досвіду, скажімо з розумінням того, що для проникнення будь-чого “всередину” необхідна відповідність параметрів “цього щось” і параметрів отвору як “вікна всередину”, що сприяє актуалізації дизайнерської діяльності людини. На початку 60-х рр. ХХ ст. дизайн народжується вразі, адже перше його народження припадає на 20-і рр. ХХ ст. Теорія дизайну створювалася в атмосфері постійних дискусій в групах, що були створені найрізноманітнішим чином, серед учасників методологічних семінарів, дослідницьких і проектних програм, в яких формувалося почуття приналежності до певної дизайнерської спільноти. Серед категорій діяльної парадигми особливо виокремлюється її центральна категорія “діяльності”, розроблена І.Фіхте, Г.В.Ф. Гегелем, К.Марксом – як теоретична абстракція всієї загальнолюдської практики, що має суспільно-історичний характер. Особливий інтерес мають праці, в яких була здійснена спроба побачити в діяльності складне утворення з певною структурою, своєю історією і логікою розвитку. Так, видатний вчений Л.Виготський у доробках “Історія розвитку вищих психічних функцій (1931), “Мислення і мова” (1934) підкреслював, що психічна діяльність людини в процесі культурно-історичного розвитку починає опосередковуватися психологічним знаряддям. Категоріальний апарат метафізичної сутності дизайну виходить з того, що людина стикається з образом світу ідей вже на рівні перцептивного досвіду, скажімо, з розумінням того, що для проникнення будь чого “всередину” необхідна відповідність параметрів цього “щось” та параметрів отвору як “вікна всередину”. Це свідчить про те, що досвід сприйняття неможливий без того досвіду, результатом якого є сукупність уявлень, які фактографічним чином нормують реальність. На думку В.Воронкової, “Метафізика – це спосіб індивідуального буття людини; спосіб пізнання про граничні принципи і категорії буття, начало всього сущого; усвідомлення цінностей людини; реальність в якій існує людина; структура нашого знання про світ; модус людського існування; метафізика звичаїв тощо” [5, С.6-7]. Аналіз соціальної природи дизайну зумовив потребу розробки таких

категоріальних форм соціально-філософського аналізу, що спираються на широке коло філософських, соціальних, гуманітарних і технічних наук. Категорії дизайнерської роботи об'єднують найрізноманітніші елементи дизайнерської дійсності й мають враховувати цілий спектр вимог, що узгоджуються з сучасними реаліями соціальної та інтелектуальної ситуації, виходять від людини, її культурних цінностей, соціальних відносин, від її діяльності споживання речей, його часових меж, від виробництва з його технічними і технологічними нормативами. Відповідно до цього і категорії дизайну повинні включати і об'єднувати знання про широкі дискурси цієї сфери – теорії та практики дизайну. Тому на перших етапах свого розвитку аналіз дизайну виходить із багатьох різнопланових наук, об'єднуючи категорії філософії і методології, соціології і естетики, інженерної психології й економіки, загальної технології і системотехніки, кібернетики і теорії організації виробництва. Категорії дизайну використовуються при формулюванні специфічних проблем дизайну і при їх вирішенні, у специфічний спосіб здійснюючи проектування нових засад дійсності. У сфері діяльнсного аналізу актуалізується завдання перебудови і переорганізації існуючих категорій різних наук, що може дати нові знання, об'єднавши їх в єдину цілісну філософську теорію дизайну.

Як сфера наукових розробок і досліджень, дизайн перш за все виокремлюється у зв'язку з виділенням діяльності проектування в особливу сферу соціальної діяльності, коли перестає підкорятися виробництву. Разом з тим виникає необхідність в особливих регулятивах і нормах, які визначають діяльність проектування, визначають її цілі й закони. Саме у такий спосіб постає необхідність формування особливих категорій про предмети: речі сучасного світу, їх життя в ньому, механізми їх використання, визначення властивостей цих речей, ставлення до них людей і навпаки. Так створюється перша сфера наукової розробки дизайну. Водночас проектування речей не повинне враховувати тільки діяльність їх споживання; для цього необхідно дослідити існуючі виробництва, структури розподілу праці, можливі зміни цих структур, виокремлення самого способу творчого проектування як особливого виду творчої діяльності. Формування *теорії і практики дизайну* є новим етапом у розвитку людської соціальної діяльності, пов'язаної з принциповими перетвореннями в соціально-економічних і соціально-технологічних структурах сучасного суспільства, і являє собою становлення та ідеальне завершення нових поверхів у традиційно існуючих підрозділах діяльності. В контексті дослідницьких процедур і усталених уявлень про міждисциплінарні зв'язки в межах єдиної системи філософського знання феномен дизайну розглядається як особлива творча діяльність, яка змінює людину і світ, слугує емпіричною базою для філософської рефлексії на шляху пошуку і становлення нових творчих засад буття.

Основними категоріями дизайнерського проектування є наступні: образ, функція, морфологія, технологічна форма, естетична цінність, ідеал. Дизайн як соціальний феномен базується на наукових засадах моделювання об'єкта, об'єднуючи наукові принципи із художніми, і знаходить

застосування в інших сферах суспільної діяльності (соціальний дизайн). Методологічні основи дизайну потребують визначення концепції дизайну.

Концепція дизайну – це основна структурована й смислова спрямованість цілей, завдань, засобів творчого проектування; концепція може здійснюватися на різних рівнях – від концепції дизайну як діяльності, що дає уявлення про особливості цього виду проектування і формулює його загальні принципи, до концепції конкретного виробу, пов'язаного з творчою позицією дизайнера в контексті діяльності і завданнями конкретної розробки, хоча “незрозумілою до цього часу залишається як природа людської творчості, так і сама богоподібна природа людини” [6]. Концепція дизайну як діяльності має науково-теоретичний характер: дизайн (сфера, професія) розглядається як предмет досягнення і об'єкт моделювання. Включає найбільш загальні концептуально-діяльнісні орієнтації: а) художні й теоретичні, які задають характер навчання майбутніх дизайнерів; б) профіль роботи дизайнера (вузька спеціалізація чи універсальність, вибір об'єкта визначення мети та цілей проектування і т. п.); в) соціокультурну орієнтацію, що відповідає глибинним запитам суспільства і сприяє вирішенню історично обумовлених проблем проектування, зокрема ціннісних. Категорії дизайну визначають з більшою чи меншою повнотою названі рівні і типи науково-теоретичних концепцій, які мають авторський характер, тісно співвідносяться і навіть детерміновані конкретною парадигмою. Найбільш органічним і адекватним вираженням творчої концепції у всій її складності і процесуальності слід вважати конкретні проектні концепції, чи так звані дизайн-концепції, що так чи інакше базуються на традиціях.

Дизайн-концепція – основна образна ідея майбутнього об'єкта, формування його смислового змісту як ідейно-тематичної основи проектного замислу дизайнера по відношенню до конкретних цілей і завдань проекту, що відтворюють художнє проектне судження дизайнера про явища більш широкого, ніж конкретний об'єкт. Дизайн-концепція дає можливість створити цілісну ідеальну модель майбутнього об'єкту дизайну, описати його якісні і кількісні характеристики. Опис стосується переважно якісних характеристик, що фіксують можливі, з позицій дизайну, ознаки майбутнього об'єкту, від яких залежить забезпечення соціально-перетворюючого характеру праці. Соціально-перетворюючий характер праці й утвердження у ньому і через нього діяльнісної сутності людини являє собою основну форму активної діяльності, де праця є єдиною формою становлення людини як такої.

Сучасна парадигма дизайну перебуває в ситуації, що характеризується певною переорієнтацією у визначенні базових положень власне понятійно-категоріального апарату. У загально-філософському плані цілком очевидно формується і набирає обертів спрямування на синтез трансцендентальних та аналітичних категорій, принципів, методів, дослідження яких все більше набуває праксіологічного характеру, здатного служити людям. Парадигма дизайну відповідає сучасним потребам побудови своєрідної раціональної метафізики, здатної не тільки надати законні підстави цілям програми

наукового дослідження, але й прояснити положення про первинність онтологічно вкоріненого практичного індивідуального досвіду автора. Завдяки цьому визначається розуміння того, що практика дизайну у самих своїх витоках не може не містити прагматичної тенденції; що ж до питання про ціннісну прагматику дизайну, то вона визнається як істотна проблема сучасної теорії дизайну. Парадигма дизайну включає потенціал цілераціонального практичного досвіду людини, здатність репрезентації дизайнерської діяльності засобами цілераціональності задля самореалізації людини, в людиновимірному середовищі предметного світу її родового буття.

Аналіз у дизайні – це процес, що використовується для вирішення дизайнерських завдань мисленнєвого, або фіксованого в різних проектних мовах розподілу матеріалу на окремі складові частини з метою отримання необхідної інформації. Об'єкти аналізу виокремлюються відповідно до проектних завдань. *Передпроектний аналіз* – це проектування дослідження на першому етапі співставлення можливих даних про бажані функції об'єкта, спосіб його виготовлення, зовнішній вигляд, наявність аналогів. У процесі аналізу в дизайні виявляються недоліки існуючих виробів, побажання споживачів, фіксуються проектні ідеї. Цей аспект дослідження понятійно-категоріального апарату парадигми дизайну зосереджується навколо його альтернативних можливостей у межах ставлення до світу і самого себе, які формують культуру дизайну, пов'язану із соціально-перетворюючим характером праці. Дизайнерська праця як інструмент олюднення виступає важливим чинником людського буття, засобом життєдіяльності індивіда, однією з умов реалізації його сутнісних сил. Понятійно-концептуальний апарат парадигми дизайну потребує визначення таких категорій як: формоутворення; композиційне формоутворення; функціональна сфера; функціональність; функціональний комфорт, що конкретизують дизайн як соціальне явище.

Формоутворення – це категорія художньої діяльності дизайнерської чи технічної творчості, що виражає процес становлення певної форми дизайнерського об'єкта відповідно до загальних ціннісних установок культури і з тими чи іншими вибраними концептуальними принципами, які мають безпосереднє відношення до естетичної виразності майбутнього твору, та функції конструкції. В процесі виготовлення виробу визначають його функціонально-конструктивно-просторово-пластично технологічну структуру, яку слід брати в контексті композиційного формоутворення. *Композиційне формоутворення* – категорії просторової організації елементів виробу, засоби яких співвідносяться із завданням привнесення людської міри в об'єкти техніки, досягнення гармонії структурних зв'язків між людиною і виробом, включення їх у процес життєдіяльності. З цієї точки зору виокремлюються поняття пропорційної масштабної розмірності; тектоніки (робота матеріалу); уявлення про культурну цінність речі, її антропологічну структуру, зв'язки з навколишнім середовищем. *Об'єктом композиційного формоутворення* є візуальна, антропометрична і матеріальна структура речі;

прийомами концептуального формоутворення виступають стилізація, розмірно-модульна і масштабна гармонізація (співрозмірність людини і речі), тектонічні формоутворення. Проблемам формоутворення в дизайні присвячені роботи [8; 9; 10; 13] тощо.

Функціональна сфера – це організаційне об'єднання типів діяльності за принципом їх загальної функціональної спрямованості (наприклад, сфери управління, сфери виробництва). Всередині функціональної сфери можуть відокремлюватись складні об'єкти, проектування предметно-просторового середовища, з одного боку, загальні для функціональної сфери специфічні риси, з іншого – розподіл кожного об'єкта на функціональні зони, де провідна функція може мати інший, ніж вся функціональна сфера в цілому, характер. *Функціональність* – категорія, що означає здатність виробу, комплексу виробів, середовища виконувати певну роботу, створювати умови для її виконання; відповідності виробу призначенню, тобто здатності виконувати ту чи іншу функцію в процесі життєдіяльності людини. *Багатофункціональність дизайну* – це закладена у виробі здатність речі виконувати декілька функцій. *Функціональний комфорт* – оптимальний функціональний стан людини, який виникає тоді, коли досягається відповідність засобів та умов праці чи засобів споживацьких виробів функціональним можливостям активно діючої людини. При функціональному комфорті у неї формується позитивне ставлення до дійсності. До завдань реабілітації визначеності дизайнерського середовища входить не тільки раціоналізація, але й естетизація ціннісних перспектив ставлення до світу під знаком активізації дизайнерської культури в цілому як для суспільства, так і окремої людини. Дизайнерська праця відповідає таким характеристикам поведінки людини, як прагнення до самозбереження, пізнання, вдосконалення і примноження своєї власності.

В історичному контексті історично-філософського дискурсу основою дизайну як категорії соціальної філософії є *гармонія* (грецьк. *Armonia* – співрозмірність частина – установка в дизайні, що орієнтується як на осмислення буття як в цілому, так і його фрагментів з позиції цілепокладання і глибинної внутрішньої упорядкованості). В аксіологічному вимірі *гармонія* виступає однією з базових цінностей дизайнерської культури, що конститується не стільки в якості скалярної (підтримування), скільки в якості векторної (досягнення) аксіологічної структури, що обумовлено національними особливостями та традиціями. Найважливішим аспектом гармонії є співвіднесеність лише з диференційованим, негомогенним об'єктом, що включає в себе різномірні чи навіть протилежні складові (у Гомера зустрічається вживання терміну “гармонія” в значенні “злагода”, “договір”, “мірне співбуття”). Гармонічність того чи іншого об'єкта дизайну виступає не просто як його організованість, що є спротивом хаосу, а мислиться іманентною об'єкту закономірністю, виявленням якої і виступає феномен гармонії. У зв'язку з цим в античній філософії гармонія мислиться як світовий космічний закон: “все відбувається згідно з необхідністю і відповідно з гармонією” (Філолай). Співвіднесеність гармонії

світовлаштування з фундаментальною закономірністю визначається і в європейській традиції як відкритої для раціональної експлікації: від ідей піфагореїзму про можливість виразити гармонію просторового співвіднесення космічних сфер через посередництво числових відношень музичної октави до новоевропейського “перевірити алгеброю гармонію”. При відсутності іманентної глибинної основи гармонії зовнішня псевдогармонічність не сприймається європейською культурою в якості цінності: “схована гармонія краще неприхованої” (Геракліт), осмислення гармонії як феноменального виявлення висхідної закономірності буття – при визначенні останньої в якості сакральної і співвіднесеної з Абсолютом – призводить до формування в європейській традиції ідей передбачуваної гармонії: Г.В. Лейбніц, Х.Вольф, Кондільяк, які трактують дух і тіло не як взаємодіючі, але синхронізовані Богом. У цьому зв’язку в європейській філософії поняття “гармонії” виступає в якості категоріального вираження сутнісного внутрішнього зв’язку зовнішньо альтернативних начал в європейській естетиці презумпція гармонії виступає як холистичний ідеал прекрасного, всі елементи і прояви якого внутрішньо збалансовані між собою, що створює досконалість цілісного. Для дизайну особливо сприйнятливим може стати античний ідеал калокагатії, ренесансний ідеал єдності тілесного і духовного, ідеал пропорціональності духу (гармонія розуму і афектів) в традиції Просвітництва. Якщо для класичної європейської культури гармонія світовлаштування в широкому смислі цього слова і гармонія відносин людини із світовлаштуванням виступала як норма, і центральний конфлікт культури конституювався як порушення цієї гармонії і пошук шляхів її досягнення, то для некласичної дизайнерської культури в якості норми мислиться дисгармонійність, і центральною позицією є пошук форм буття в умовах онтологічної екзистенціальної дисгармонії. Внутрішня гармонійність форми характеризує конструктивно-функціональну узгодженість усіх складових предмета (як рукотворного, так і природного походження). Вона виражає досконалість об’єкта на рівні його внутрішньої організації: наявних елементів та зв’язків між ними. А зовнішня гармонійність проявляється через взаємодію предмета з навколишнім середовищем.

Категорії дизайну – це знаряддя предметно-перетворюючої діяльності у життєвому світі людей, що передбачають реалізацію їх творчих функцій. Саме такою категорією є категорія “*стиль у дизайні*”. Це – художньо-пластична однорідність предметного середовища, яка створюється в процесі розвитку матеріальної та художньої культури як єдиного цілого, об’єднуючи різні сфери життєдіяльності. *Характерна ознака стилю* – його порівняльна зумовленість: так, у вузькому розумінні, можна говорити про стиль певної території, певної верстви суспільства чи художника. Важливим для з’ясування дизайну є тісний зв’язок стилю з суспільними і естетичними нормами епохи, в якій проявляється її ціннісний характер, відображений у дизайні.

У дизайні духовне вирішення проблеми часто носить концептуальний характер, виражаючи творчу платформу (наприклад, “хай-тек”, “ретро”,

“Мемфіс” і т.п.). *Стилізація в дизайні* – це свідоме використання дизайнером ознак того чи іншого стилю при проектуванні виробів (часто використовується в стайлінзі); пряме перенесення ознак культурного зразка на проєктовану річ, часто в сфері її декору; створення умовної декоративної форми шляхом наслідування зовнішнім формам природи чи властивих предмету, що потребує “олюднення” середовища. Основна операція стилізації в дизайні – формалізація пластичних мотивів, їх спрощення чи ускладнення з метою досягнення загального смислового чи декоративного акценту в контексті “три” природних і суспільних вимірів життя. *Стилізація в дизайні* – поняття, що відображає об’єктивну дійсність крізь призму суспільних відносин, через які виражені певні характеристики індивідуального способу життя, цілісність соціуму. Власне, в колі феноменологічних і герменевтичних аспектів аналізу специфічне переосмислення онтології дизайну підготувало ґрунт для реінтеграції-аксіології в онтологію, причому при постійному утриманні проблеми метафізичної спроможності дизайну, який повинен служити людям. На базі синтезу творчої спадщини І.Канта, Й.Фіхте – з одного боку, та А.Шопенгауера, Ф.Ніцше – з іншого, актуалізується введення ціннісної і діяльнісної проблематики в дизайн в категоріях самоцінності, що сприяє включенню в парадигму дизайну категорії цінностей.

Філософсько-історичні категорії дизайну мають велике культурологічне та світоглядне значення, створюючи, по суті, ядро сучасного дизайнерського світорозуміння і закладаючи основоположні структури сучасної духовної культури. З цієї точки зору, категорія “модель дизайну” має велике когнітивно-праксіологічне та аксіологічне значення. *Модель дизайну* – це ідеальна, знакова чи матеріальна реальна система, що створюється для дослідження об’єкта чи уявлення проєктної ідеї. Залежно від засобів побудови, модель може бути знаковою (математична, інформаційна), наочно-образною (проєктно-графічна), матеріальною (технологічна). Залежно від функцій моделі можна відображати той чи інший предмет дослідження чи експерименту (технологія, принцип дії, параметри). З цієї точки зору розрізняють *такі моделі*: художня модель, інформаційна модель; матеріальна модель; технологічна модель; діюча модель, тощо.

Художня модель – образ об’єкта, що виник в уяві дизайнера, який володіє асоціативно-культурною, конструктивно-технологічною та пластичною цілісністю образу об’єкта. Найбільш продуктивною і методично активною є модель майбутнього об’єкта, оскільки включає в себе синтезовані уявлення про зв’язки людини, її образу життя, речей і середовища, культури, менталітету. *Інформаційна модель* – систематизована сукупність даних, що описують істотні параметри об’єкта, які можна виявити на основі аналізу результатів передпроєктного дослідження, включаючи як предметні, так і соціально-психологічні параметри майбутнього виробу (продукту), в яких виявляється механізм конкретно-історичного прояву граничної поляризації громадянської історії і людяності. *Матеріальна модель* – географічне і точне відображення реального об’єкта згідно з принципом підбору елементів,

побудованих у масштабах відповідно до всіх функціональних і конструктивних параметрів, які є наслідком виявлення смислової та духовної загальної значущості. *Технологічна модель* – матеріальна модель об'єкта, що відтворює зовнішній вигляд виробу з метою досягнення його художньої цінності; може поєднувати функціональне та імітаційне завдання, сприяє осмисленню своєрідної характеристики процесу створення речі. *Діюча модель* – виконана з реального матеріалу для перевірки дії спроектованого виробу як іманентної і відтворювальної умови його дизайнерського існування творця [11].

Отже, статус цінності дизайну розуміється як фокусування смислопокладальних перспектив присутності людини у світі, які окреслюють онтологічну перспективу позитивної значущості дизайну для сучасності. На основі методу сходження від абстрактного до конкретного відбувається перехід від побудови теоретичної моделі дизайну, якою визначаються суспільні процеси в контексті загальноцивілізаційних засад, що утворюють онтогносеологічну цілісність дизайну, структура якого ідентична конфігурації класичної діалектики і доповнена категоріями постмодерністської філософії.

Виявлення онтології “буття” дизайну, тобто його первинного змісту як суперечливої єдності процесів предметного освоєння світу як “першоклітини” соціуму, дозволяє дослідити становлення загальних рефлексивних ресурсів людства (Г.В.Ф. Гегель). Це дає можливість відмовитися від спроб механічного поєднання таких категорій, як “буття “та “соціальне”, “дизайн” і “творчість”, “дизайн” і “діяльність”, враховуючи тривалий процес їх паралельного становлення і розвитку цих взаємопоєднаних категорій. Кардинальні зміни, що відбулися останнім часом, сприяють професіоналізації дизайнерської діяльності системи професійних цінностей. Саме тому категорії дизайну постають: а) серцевиною предметності (історичної, коли йдеться про філософське осягнення історичної реальності); б) основними і результуючими формами розумової та інтелігібельної діяльності духу.

Категорії парадигми дизайну слід розуміти як найзагальніші пізнавальні форми і як всезагальні форми пізнавальної діяльності; понятійно-категоріальний апарат парадигми дизайну постає як найважливіший “інструмент” не тільки пізнання, тобто духовно-теоретичного освоєння історичної реальності, а й засіб духовно-практичного освоєння дизайнерської реальності. Система філософсько-історичних категорій парадигми дизайну постає як органон такого мислення, в контексті якого буття людини постає як буття можливостей. Як підкреслює М.Мегрелішвілі, “В бутті людини своєчасна реалізація можливостей багато в чому визначає якість її життя, її відношення до самої себе і відношення оточення до неї” [12, С.8]. Філософсько-дизайнерські категорії дизайну включають соціально-історичний контекст, являючись узагальненням не тільки індивідуального, а й суспільного духовного досвіду. Категорії дизайну виступають одночасно й своєрідними шаблями, й своєрідними “згустками”; смисловими вузлами,

усталеними логічними схемами. Слід зважати на обставину, що в процесі дослідження категоріального апарату парадигми дизайну здійснюється аналіз не тільки її функціонування, а й подальшого розвитку понятійно-категоріального апарату дизайнерської діяльності, активності та творчості [13].

Таким чином, категоріальний апарат дизайнерської діяльності зводиться до того, що *дизайн* – це категорія досить умовна (з англ. “design industrial”), складна, дискусійна й універсальна. Межами її конкретизації є розуміння конструктивної діяльності в контексті мистецтва, культури, ергономіки, філософії. Універсальна проєктивність дизайну набуває специфічних рис у самодостатньому культурному чи рефлексивному осмисленні предмета. Епохи дизайну відрізняються формоутвореними інтенціями культури – дизайн ремісничий, дизайн постремісничий, індустріальний, постіндустріальний, постмодерністський тощо. *Теорія дизайну* переживає новий етап пошуку парадигм; досліджується в контексті композиційної проблематики. *Композиція* – це просторова організація елементів речі як результат формоутворюючої діяльності. *Композиційне формоутворення* включає організацію форми з середини, структурування матеріалу об’єкта проектування.

Дизайн – явище загальнокультурне, теорія дизайну розпорошена на локальні культурні світи, що описують ту чи іншу модель дизайну як цілісного явища культури, включаючи фундаментальну онтологію самодостатньої конструктивності та протилежної тенденції “повернення” в сферу диференційованої самодостатньої предметності дизайну, тяжіючи до біонічних конструкцій етнодизайну та комп’ютерного дизайну. Дизайн як соціальний феномен ХХ ст. став тією сферою універсальності культури і людини, яка найбільш синтетична, калейдоскопічна, проблематична і самодостатня; тут існує тенденція до неосинтезу, але не менш активна тенденція і до товарного фетишизму. *Гармонія в дизайні* виникає посередині, поєднує різноманітні складові світу дизайну: соціоморфні, натурморфні; техноморфні, антропоморфні аспекти дизайну, які перехресуються в його образі, іміджі, ідеалі. На наш погляд, слід аналізувати морфологію дизайну, виходячи з експлікації його антропокультурних засад, а цілісність дизайну в його соціально-культурному вимірі можна уявити як єдність формоутворюючих потенцій естетичного, етичного, практичного та пізнавального суб’єкту. в світі дизайну слід виокремити: світ естетичного (естетосфера), етичного (етосфера), практичного (праксіосфера), пізнавального (гносеосфера).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булатов М.А. *Логические категории и понятия*. -К.: Наук. думка, 1981.- С.99.
2. Булатов М.О., Загороднюк В.П., Малеев К.С., Солонько Л.А. *Філософська антропологія в контексті сучасної епохи*-Київ: “Стилос”, 2001.-245 с.
3. Аристотель. *Категории* //Аристотель. *Сочинения*. В 4-х тт. Т. 2; Пер. с древнегреч., общ. ред. А.Ф. Лосева. – М.: Мысль, 1978. – С. 51-90.
4. Лук’янець В.С., Кравченко О.М., Озаровска Л.В. *Сучасний науковий дискурс: Наукові основи дизайну*

Оновлення методологічної культури.-Монографія.-К.: Центр практичної філософії, 2000.-304 с.

5. *Воронкова В.Г. Метафізичні виміри людського буття (проблеми людини на зламі тисячоліть) -Запоріжжя: Павел, 2000.-176 с.*

6. *Губин В., Некрасова Е. Философская антропология.- М.: ПЕРС 7, СПб: Университетская книга, 2000.-240 с.*

7. *Орлова О.О. Екологічний фактор формування в дизайні: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 05.01.03 /Харківська держ. академія дизайну і мистецтв.- Х., 2003.-20 с.*

8. *Орлова О.А. Формообразующие принципы Экодизайна //Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр.-Х.: ХХІІІ, 2000.-Вип. 4-5.- С.171-174.*

9. *Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна.- Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 2002.-288 с.*

10. *Бастыркина Т.С. Формообразование как проблема философско-эстетического исследования (на материале дизайна костюма): Автореф. дис... канд. филос. наук: 09.00.04 /Бастыркина Т.С.; Моск. ун-т сервиса. - М.: Б.И., 2000.-23 с.*

11. *Генисаретский О.И. Разработка терминологического понятия дизайна. М.: ВНИИТЭ, 1982 //http://prometa.ru/olegen/publications/.*

12. *Мегрелишвили М.О. Буття людини як буття можливостей: соціально-філософський аналіз: Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.03 /Запорізький державний університет.-Запоріжжя, 2004.-17 с.*

13. *Рижова І.С. "Філософія дизайну: теоретико-методологічні засади". - Запоріжжя ЗНТУ, 2006. - 540 с.*

REFERENCES

1. Bulatov M. A. Logical Categories and Notions. – K.: Nauk dumka (Scient. Thought), 1981. – P. 99.

2. Bulatov M. A., Zagorodnyuk V. P., Malyeyev K. S., Solon'ko L. A. Philosophical Anthropology in the Context of Modern Epoch. – K.: "Stylos", 2001. – 245 p.

3. Aristotle. Categories // Aristotle. Works: in 4 vol. Vol.2; transl. from Greek, gen. ed. by A. F. Losyev. – M.: Mysl (Thought), 1978. – P. 51-70.

4. Luk'yanets V. S., Kravchenko O. M., Ozarovska L. V. Modern Scientific Discourse: Innovation of Methodological Culture: Monograph. – K.: Centre of Practical Philosophy, 2000. – 304 p.

5. Voronkova V. G. Metaphysical Measurement of People's Being (man's problems on the verge of millennia). – Zaporozhye: Pavel, 2000. – 176 p.

6. Gubin V., Nyekrasova Ye. Philosophical Anthropology. – M.: PERS 7, St. Petersburg: University Book, 2000. – 240 p.

7. Orlova O. O. Ecological Factor of Shaping in Design: Thesis Abstract of Cand. of Arts Studies: 05.01.03 / Kharkiv State Academy of Design and Arts. – Kharkiv, 2003. – 20 p.

8. Orlova O. A. Shaping Principles of Ecodesign // Traditions and Innovations in the Higher Architecture-Art Education: Collect. Scient. Works. – Kharkiv: KhAPI, 2000. – Issue 4-5. – P. 171-174.

9. Bystrova T. Yu. Thing. Form. Style: Introduction to Philosophy of Design. – Yekaterinburg: Ural Univ. Publishing House, 2002. – 288 p.

10. Bastyrkina T. S. Shaping as an Issue of Philosophical and Aesthetic Research (on the material of costume design): Thesis Abstract of Cand. of Philosophy: 09.00.04 / Bastyrkina T. S.; Moscow University of Service. – M.: B.I., 2000. – 23 p.

11. Genisaretskyi O. I. Development of Design Terminology Notion. – M.: All-Russian Research Institute of Technical Aesthetics, 1982 //http://prometa.ru/olegen/publications/.

12. Megrelishvili M. O. Man's Being as a Being of Possibilities: Social and Philosophical Analysis: Thesis Abstract of Cand. of Philosophy:09.00.03 / Zaporozhye State University. – Zaporozhye, 2004. – 17 p.

13. Ryzhova I. S. Philosophy of Design: Theoretical and Methodological Foundations. – Zaporozhye: ZNTU, 2006. – 540 p.

14.

РИЖОВА, И.С. – доктор философских наук, профессор кафедры дизайна Запорожского национального технического университета (Запорожье, Украина)

E-mail: Ira_Rizhiva@mail.ru

НАУЧНЫЕ ОСНОВЫ ДИЗАЙНА

В статье проанализирован категориальный аппарат современной парадигмы дизайна. Актуальность выявления категориального аппарата парадигмы дизайна определяется общемировой заинтересованностью к проблемам национальных отличий и глобализацией информационного сознания граждан, потребностями украинского дизайн-образования, в котором теоретическим проблемам уделено еще недостаточно внимания, формированию новых культурных ценностей в условиях трансформации украинского общества. Определено, что категориальный аппарат дизайна сводится к методологии познавательного движения, дизайн рассматривается в контексте междисциплинарного пространства, актуализируя категории философии, социологии, эстетики, инженерной психологии и экологии, общей технологии и системотехники, кибернетики и теории организации производства. Рассматривается категория «моделка дизайна», рассматриваются такие модели, как: художественная, информационная, материальная, техническая и другие. Категории дизайна включают социально-исторический контекст, будучи обобщением не только индивидуального, но и общественного духовного опыта.

Ключевые слова: дизайн, дизайнерская разработка, категории дизайна, композиционное формообразование, модель дизайна, формообразование, функциональная сфера, функциональный комфорт, функциональность.

RYZHOVA, IRINA, Doctor of Sciences (Philosophy), Professor of the Department of Design of Zaporozhye National Technical University (Zaporozhye, Ukraine)
Ira_Rizhiva@mail.ru

SCIENTIFIC GROUNDS OF DESIGN

The article analyzes the categorical apparatus of the modern paradigm of design. The topicality of defining the categorical apparatus of design paradigm is determined by the worldwide interest in the problems of national differences and globalization of the mankind's informational consciousness; demands of the Ukrainian design-education, theoretical issues of which is paid to not enough attention; the formation of new cultural values in terms of the Ukrainian society's transformation. It is found out that the categorical apparatus of design is limited to the methods of cognitive movement; design is viewed in the context of interdisciplinary space by actualizing the categories of philosophy, sociology, aesthetics, engineering psychology and ecology, general technology and systems engineering, cybernetics and theory of production organization. "Design model" is considered including such models as art, informational, material, technological ones etc. Design categories involve social and historical context generalizing not only individual, but also social spiritual experience.

Key words: design, design development, design categories, compositional shaping, design model, shaping, functional sphere, functional comfort, functionality.

*Дата надходження рукопису 08.09. 2015 року
Рекомендовано до публікації 13.09.2015 року*