

УДК 122:7.012

**РИЖОВА І. С.,**  
доктор філософських наук, професор  
кафедри дизайну  
Запорізького національного технічного університету  
(Запоріжжя, Україна) E-mail: ira\_rizhova@mail.ru

## **МЕТОДИ, ПРИНЦИПИ, ПІДХОДИ ДО АНАЛІЗУ ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ЯК УМОВИ ГАРМОНІЗАЦІЇ ВІДНОСИН ЛЮДИНИ, ПРИРОДИ, СУСПІЛЬСТВА**

*У статті дається аналіз методологічних засад дизайнерської культури як міри розвитку людини у досягненні гармонізації відносин людини і суспільства. Проаналізовано, що на розвиток методології дослідження дизайнерської культури впливають такі чинники, як: практичні проблеми підвищення ефективності дизайну в облаштуванні людського буття і втілення його в соціально-культурному бутті; розвиток людини як удосконалення свого буття; ускладнення самого процесу дизайнерської діяльності як розвиток дизайнерської культури і умови гармонізації відносин людини, природи, суспільства; аналіз дизайнерської культури здійснено з аксіологічних позицій. Серед пізнавальних принципів дизайнерської культури виокремлюються принципи експліцитності, системності і розвитку. Акцентується увага на таких методах аналізу дизайнерської культури, як онтологічний, гносеологічний, інституціональний, інструменталістський, нормативно-рольовий, комунікативний, системний, що дозволяють дослідити дизайнерську культуру як міру розвитку людини у складному мінливому середовищі з метою досягнення гармонізації відносин суспільства і особистості.*

**Ключові слова:** методологія, дизайнерська культура, міра розвитку людини, дизайнерська діяльність, гармонізація відносин людини і суспільства, людини і природи, прогнозування, моделювання.

### **Постановка проблеми**

*Методологія дослідження дизайну – це сукупність певних теоретичних принципів, логічних прийомів, способів креативно-когнітивної діяльності, що застосовуються для соціально-філософської рефлексії, засобами якої відображається аналіз дизайнерської культури як умови гармонізації відносин людини, природи, суспільства. В сфері соціальних досліджень методологія розглядається як загальна стратегія, а методика – як тактика дослідження. Креативність її змісту визначають функції, які вона виконує: 1) внутрішня організація; 2) регулювання процесу пізнання і діяльності людей. Методологія дизайнерської культури визначається як «голос буття», сприйнятий через посередництво розумової – екзистенціально-духовної діяльності, та розглядається в контексті системно-діяльнісних позицій, відповідно до яких вона досліджує взаємозумовленість, взаємозв'язок і залежність систем знань і систем дизайну, культури, творчості, тобто осягнення зв'язків між ними.*

### **Виклад основного матеріалу:**

Методології дизайнерської культури присвячені такі праці [1; 2; 3; 4; 5, 6, 7]. На думку В.Шейко, Н.Кушнарєнко методологія включає в себе мету, зміст і методи дослідження, що означають концептуальний виклад мети, змісту методів дослідження, які забезпечують отримання максимально об'єктивної інформації про процеси і явища об'єктивної дійсності [8, с.56]. *Методологія дизайну* – це вчення про принципи побудови, форми, методи і способи пізнання об'єкта дослідження дизайнерської культури як соціального феномена. Такими логічними принципами і законами, які сприяли б поясненню іманентної сутності дизайнерської культури як умови гармонізації людини, природи, суспільства слугують наступні принципи: гіпотетичного силогізму; бінарності; взаємозаміни; гностизації істини; багатоманітності; принцип об'єкт-предметності; закони - виключеного третього; тотожності; суперечливості; дискурсивно-логічної максими – утвердження; достатньої основи обґрунтування; дискурсивно-логічної інтродукції будь-якого заперечення тощо.

На розвиток методології дослідження дизайнерської культури впливає безліч чинників, найважливішими серед яких є: а) практичні проблеми підвищення ефективності дизайну, дизайнерської діяльності та їх втілення в соціально-культурному бутті; б) розвиток методології дизайну; в) ускладнення самого процесу дизайнерської діяльності; г) методологія аксіологічної діяльності та її реалізації в дизайнерській діяльності, так як творчість культури трансформується у творення буття (Н.Хамітов). Розвиток сучасного дизайну в умовах світоглядної орієнтації під час формування просторово-предметного середовища життєдіяльності людини, розвитку інформаційних технологій, революційних технологічних змін та кардинального перегляду цивілізаційних стратегій супроводжується на цьому етапі творчою активністю дизайнерів і створенні нових цінностей і норм матеріального та духовного життя. В цьому контексті особливе місце відводять методам наукового пізнання та методиці дослідження.

*Осягаючи методи та підходи пізнання дизайнерської культури, відмітимо, що вони достатньо різноманітні: інституційний, системний, аксіологічний, культурологічний, антропологічний, феноменологічний, герменевтичний, структурно-функціональний. Підходи – діяльнісний, інноваційний, технологічний, естетичний, історичний, цілісний. Сукупність цих методів і підходів у своїй цілісності дає можливість пізнати сутність і структуру дизайнерської культури як соціального феномена, функції і роль якого в житті людини і суспільства посилюється. Метод пізнання дизайну формується і розвивається у процесі активного впливу суб'єкта на об'єкт, твориться суб'єктом, але визначається об'єктом пізнання як спосіб досягнення поставленої мети, як сукупність прийомів і операцій практичного або ж теоретичного засвоєння (пізнання) дійсності. Логіка мислення при формуванні ідеальної моделі дизайнерських дій задля досягнення цілі включає: а) відбір взаємопов'язаних операцій процесу діяльності («логіка речей»); б) встановлення взаємозв'язків окремих елементів і визначення послідовності їх виконання, прогнозування результатів («логіка знання»); в) дотримання законів формальної*

логіки («логіка доказів і заперечень»), що забезпечує цілеспрямованість мислення, його концентрацію на предметі діяльності чи пізнання, а в практиці дослідження – субординацію інтересів.

*Метод* «задає» напрям теоретичним пошукам у даній площині, що виокремлює ті чи інші підходи до об'єкта і предмета дослідження, є відправною точкою аксіологічних орієнтацій, критерієм світоглядної оцінки, основою парадигми філософії дизайну. *Метод* – це сукупність правил дії (набір і послідовність певних операцій), спосіб, знаряддя, які сприяють розв'язанню теоретичних чи практичних проблем. Методи дизайнерської культури включають в себе не тільки методи пізнавальної діяльності людини, але і її оцінки його в практичному сенсі. Якщо методи пізнавальної діяльності забезпечують отримання знання, інформацію про ті або інші сторони дизайнерської культури, то методи оцінки є засобами діагностики ситуації.

Основні тенденції розвитку методів стосовно об'єкта дослідження дизайнерської культури як умови гармонізації відносин людини, природи, суспільства наступні: а) залучення, перевірка і адаптація методів інших наук в філософію дизайнерської культури. В методологічному контексті дизайнерської культури здійснюється інтенсивний відбір, методичні експерименти і пристосування методів до потреб дизайнерської діяльності; б) підвищується роль системної методології, яка об'єднує пізнання, оцінку і практику; в) спостерігається зміна співвідношення між регламентованими методами, близькими до норм і процедур, і креативними, яким властиві творчість і прояв індивідуальності суб'єкта діяльності, що призводить до виникнення індивідуальних методологічних ансамблів, які дають змогу вирішувати складні творчі завдання; г) загострюються потреби в уніфікації методів, розробці чітких технологій та їх застосування, вирішення низки аналітичних, оціночних та інших завдань дизайнерської діяльності. Тому метод в дизайнерській культурі – це гностація об'єкта дизайну та його інтерпретація, аналіз детермінаційних факторів - конститутів.

Оскільки філософія дизайнерської культури є найбільш загальним знанням, то своїми методами вона намагається з'ясувати спосіб, яким набувається це знання, щоб розкрити механізм його формування, виявити причинну зумовленість цілями, програмами, проектами, епістемологічно-індивідуально-апостеріорно практичною діяльністю суб'єкта дизайнерської творчості. Йдеться саме про методи філософії дизайнерської культури, оскільки маємо різну інтерпретацію вихідних принципів, найзагальніших понять, що передбачають відмінність у використанні методів. Серед найважливіших ідей, що визначають методологічні основи гуманістичної орієнтації дизайнерської культури як основи гуманізації відносин людини, природи, суспільства, виділяють два основоположення: 1) ідею дизайнерської культури як міру розвитку людини; 2) ідею антропології дизайну, що поєднує в собі творчість, діяльність, активність.

В цьому контексті важливо використати принципи дизайну, що характеризують як об'єктивну реальність, так і суб'єктивну. Як гносеологічне явище, дизайнерська культура багатогранна: вона має двояку природу і виконує

дві різні функції – це знання про культуру і розвиток людини і водночас засіб її пізнання. Серед пізнавальних принципів у дизайні виділяються не тільки принципи об'єктивності, розвитку, цінності, але й принципи експліцитності, системності й контрольованості. Д.Мангейм і Р.Річ визначають, що експліцитність наукового дослідження полягає в тому, що всі правила для опису і вивчення реальності сформульовані в явному вигляді. Узагальнення робляться після найдосконалішої і найретельнішої оцінки, що в більш широкому розумінні означає постійну увагу до деталей [9, с.23]. *Експлікація в дизайнерській культурі* – це дефініція термінів, понять, інтерпретації наукової мови, лінгвомоделей за допомогою модусів як засобів знакосимволічної логіки дизайнерської діяльності.

Слід дати аналіз принципів дизайнерської культури як основи гуманізації відносин людини, природи, суспільства.

*Гносеологічний зміст принципу* загального зв'язку в дизайнерській культурі полягає в тому, що вивчаючи ті чи інші соціальні явища дизайну, необхідно брати не окремі факти, а всю сукупність фактів, які відносяться до дизайну як соціального феномена. Важливо виявити ієрархію зв'язків між елементами, які входять до структури явища, щоб виділити головні і другорядні характеристики, його основні зв'язки з іншими явищами. Взаємозв'язок носить всезагальний характер, властивий буттю в цілому. Тому поняття зв'язку є одним із найзагальніших в діалектиці, а всі інші категорії характеризують конкретні види взаємозв'язку. Визнання всезагальності зв'язку з необхідністю приводить до визнання всезагального характеру мінливості буття.

Під кутом зору об'єкт-суб'єктної взаємодії методологічних принципів і способів дослідження дизайнерської культури як соціального феномена історичне і логічне дістають концептуальну локалізацію: історичне переважно констатує стадійність в утвердженні соціальних феноменів дизайну (виникнення, становлення цілісності, розвиток на власних засадах, перехід в інше) та необхідність підходу до феноменів дизайну як таких, що перебувають у невпинному процесі змін, рухові, дії, на розгляді цих феноменів як певних цілісностей, яким властиві свої внутрішні закономірності розвитку буття. Логічне здебільшого зосереджується на: а) теоретичному відтворенні феномена дизайну у своїх найсуттєвіших рисах та ознаках; б) відображенні в філософії феномена дизайну як цілісності, позбавленої випадкового; в) всебічності аналізу феномена дизайну як атрибуту фактичної або гіпотетичної реальності.

Визначальними рисами історичного методу є підхід до дизайнерської культури як цілісно-тотальної макромоделі, якій властиві екстернально-інтернальні смисли, завдяки яким можна виявити глибинні соціокультурні фактори. Суб'єкт людського роду осмислюється в культурних, соціальних, онтологічних, історичних контекстах, різноманітних макромоделях «Космос - Еволюція – Екзистенція», що детермінують аксіоми філософських, метафізичних, естетичних, етичних, культурологічних модифікацій дизайнерської культури. Якщо *історичний метод* передбачає розгляд об'єктивного процесу розвитку об'єкта дизайнерської культури, його реальної історії з усіма її особливостями, що являє собою певний спосіб відтворення в мисленні історичного процесу в його хронологічній послідовності та

конкретності, то *логічний метод* – це спосіб, за допомогою якого мислення відтворює реальний дизайнерський процес у його понятійно-категоріальній системно-теоретичній формі, слугує основним принципом для всебічного вивчення історичного розвитку об'єкта дизайну.

Методологічні основи дизайнерської культури розгортаються у процесі формування її концепції. Концепція дизайнерської культури – це основна структурована й смислова спрямованість цілей, завдань, засобів творчого проектування, які можуть здійснюватися на різних рівнях – від концепції дизайну як діяльності, що дає уявлення про особливості цього виду проектування і формує його загальні принципи, до концепції конкретного виробу, пов'язаного з творчою позицією дизайнера в контексті діяльності і завданнями конкретної розробки. Як свідчить Рижова І. «Дизайн-концепція дає можливість створити цілісну ідеальну модель майбутнього об'єкта дизайну, описати його якісні і кількісні характеристики. Опис стосується переважно якісних характеристик, що фіксують можливі, з позицій дизайну, ознаки майбутнього об'єкта, від яких залежить забезпечення соціально-перетворюючого характеру праці [10, с.114]. Як стверджує В.Воронкова, «Концепція – це система поглядів, категоріальних структур, ідей, ідеалів, норм, обґрунтування певних ідей, що виражають певний спосіб сприймання (точка зору) і сприйняття світу; розуміння і трактування певних явищ, предметів, процесів, що репрезентують конструктивну ідею або конструктивний принцип, який виражає парадигмальний зріз теоретичного знання....» [11, с.40]. Становлення і розвиток теорії і практики дизайну базуються на тому, що розвиток дизайнерської культури пов'язаний із розвитком специфічної людської активності, яка якісно змінює буття людини у світі, ускладнює і стрімко розширює дизайнерську діяльність.

Філософський принцип єдності теорії і практики виокремлюється з самого змісту відносин людини до дизайнерської культури. *Теорія* – це еволюційна матриця морфологізації науково-концептуального дизайнерського знання, яке репродукує конститутивність кардинальних закономірностей у розвитку того чи іншого об'єкта дизайну. *Практика* – критерій істинності того чи іншого теоретичного положення; практика, яка не направляє теорією, страждає стихійністю, відсутністю необхідної цілеспрямованості. Саме у цьому виявляється єдність теорії і практики, тому дизайнерська практика – це цілеспрямована предметна діяльність людини щодо перетворення світу, способу існування людини, що забезпечує її активну життєву позицію. *Теорія і практика* дизайну – найрозвинутіша форма дизайнерської культури, яка дає цілісне, системне відображення закономірних та сутнісних зв'язків певної сфери дійсності (для нас – дизайнерської) як цілісної системи, де частини необхідно і вільно поєднані одна з іншою.

Результативні вирішення завдань, які ставлять вчені перед формуванням концепції дизайнерської культури, можливі лише на основі добре розробленої теорії. Більш того, чим ширше і складніше коло дизайнерських завдань, тим гостріше відчувається потреба в науково розробленій теорії дизайнерської культури. Разом з тим постійно відчувається необхідність переходу від емпіричного рівня осмислення реальності до теоретичного і від нього до

практичного.

*Категорія «практики дизайну»* є ключовою у поясненні дизайнерської культури та процесу пізнання. Слід відзначити, що в кожному конкретному випадку єдність об'єктивного і суб'єктивного проявляється по-різному, наприклад, у практичній або теоретичній діяльності. В цьому розумінні дизайнерська практика – це така діяльність, в якій вказана єдність передбачає активну і безпосередню «включеність» суб'єкта дизайну з його інтересами, потребами, ціннісними настановами у взаємодію з об'єктивною реальністю.

*Принцип цінності* розвивається у контексті глибинного осмислення аксіологічного підходу до аналізу дизайнерської культури як смислоутворюючої основи людського буття, що детермінує вмотивованість людської життєдіяльності. Конструювання предметної проблематики дизайнерської культури пов'язано з:

1) герменевтикою засад дизайнерської культури, в якій буття ототожнюється з благом, протиставляючи сферу моральності, тобто свободи, сфері природи, тобто необхідності (І.Кант);

2) розщепленням поняття буття в після гегелівській філософії, що розділялося на «актуалізоване реальне» і «бажане дійсне» завдяки рефлексії над теоретико-методологічними і практично-діяльнісними функціями, які ґрунтуються на тезі про тотожність мислення і буття;

3) усвідомленням присутності в пізнанні оцінюючого моменту, різних модальностей і (пізніше) типів організації мисленнєвої діяльності, з якою пов'язаний поворот у розвитку цінностей.

*Аксіологізація дизайнерської культури* увібрала в себе аксіологічні принципи культури. Саме завдяки аксіології усвідомлюється неоднорідність самого наукового знання, відмінність природничо-наукового від гуманітарного знання. Аксіологія поставила питання про умови оцінок, що мають «абсолютне значення», їх критерії та відповідність різних систем цінностей між собою. Основне завдання аксіології дизайнерської культури є відповідь на питання, як можлива цінність у загальній структурі буття, як вона співвідноситься зі світом дизайнерського людського буття, з соціумом і культурою. *Принцип конкретно-історичного підходу* виступає при аналізі дизайнерської культури як принцип пізнання, що однаковою мірою застосовується як при дослідженні культурних явищ дизайну, так і при вивченні свідомості і мислення людини.

Суть *принципу детермінізму* при визначенні дизайнерської культури як умови гармонізації відносин людини, природи, суспільства полягає в тому, що свідомість окремої особистості зумовлена загальним буттям, що породжує її поведінку, а це означає, що соціальне оточення (і «макросередовище», і «мікросередовище») визначально впливає на свідомість як окремої особистості, так і малої групи. *Детермінізм дизайнерської культури* – це причинна зумовленість тотально-детермінаційної домінанти феноменів дизайнерської діяльності. Це проявляється при формуванні волі до пізнання та творчості та формуванні потреб, соціальних установок, ціннісних орієнтацій особистості і малої групи, в розвитку і функціонуванні певних взаємовідносин людини і людини, людини і природи, людини і суспільства.

Логіка нашого дослідження базується на тому, що принцип *єдності* свідомості і діяльності розкриває діалектику людської свідомості і діяльності як особливого роду дизайнерської активності. Свідомість дизайнера в даний момент представляє собою продукт розвитку особистості в процесі її життя. Чим більш глибоко і детально відомі життєвий шлях людини, діяльність, якою вона займалася, її результати, тим більш точно і всебічно можна оцінити її особистість, наприклад, особистість дизайнера. Основний позитивний зміст положення про єдність свідомості і діяльності полягає в утвердженні їх взаємозв'язку і взаємообумовленості: діяльність дизайнера зумовлює формування його свідомості, психічних зв'язків процесів і властивостей, здійснюючи регуляцію людської діяльності. Діяльність і свідомість не є двома різнобічно спрямованими аспектами, вони утворюють ціле як тотожність. Зміст і характер спільної діяльності чинять формуючий вплив на психіку кожного члена групи і психологію дизайнерської групи в цілому, які, в свою чергу, (і психіка індивіда, і психологія дизайнерської групи) виявляються в активній творчій дизайнерській діяльності. Прикладне значення принципу єдності свідомості і діяльності означає, що аналіз дизайнерської діяльності, її результатів, а також вчинків і дій групи дозволяють судити про рівень не лише свідомості та інших властивостей окремої особистості дизайнера, але й про зміст, розвинутість і спрямованість психологічних явищ, притаманних даній конкретній соціальній групі; зміна, корекція самої діяльності людей в позитивну сторону може позитивно відобразитися на розвитку індивідуальної свідомості і групових психологічних явищ, що дозволить повніше вивчити процес формування творчої особистості.

*Принцип особистісного підходу* розробляється в дизайні в контексті пізнання творчої людини. Відповідно до особистісного підходу жодне з психічних явищ – не важливо, це процес, стан чи властивість особистості, які проявляються в діяльності, а, відповідно, сама ця діяльність, її елементи – дії і вчинки, – не можуть бути правильно зрозумілі без врахування їх особистісної обумовленості. *Дизайнер як творча особистість* – це суб'єкт, індивід, людина, яка індивідуально-унікальна, розвиває свою активність в контексті свободи, екзистенції, створюючи свій індивідуально апостеріорний, іманентно детермінований світ. *Принцип особистісного підходу* до аналізу людини в дизайнерських актах – діях націлений на те, щоб реалізувати своє креативно-діяльнісне динамічне «Я». Людина як суб'єкт дизайнерської діяльності постає як цілісна єдність, в якій вказані сторони взаємодії (а не однобічного діяння) виступають як необхідні моменти. За способом існування буття розділяється на два світи, два способи існування чи дві реальності: світ фізичних станів, або ж матеріальний природний світ, і світ психічних станів, світ свідомості, внутрішній світ людини.

*У цьому контексті доцільно звернутися до того, що суть принципу системності* полягає в тому, що застосування діалектичної логіки при якісному вивченні фактів дає можливість одночасно охопити велику кількість даних і проникнути в їх зміст, провести мисленнєву реконструкцію досліджуваного явища, виявити його ознаки, властивості, сторони, аспекти, розкласти явище на

елементи, розкрити його структуру і специфіку, відтворити явище в цілому, в системі найбільш суттєвих зв'язків і опосередкувань, обґрунтувати ту чи іншу концепцію (К.Маркс, Ф.Енгельс).

*Системний аналіз* є багатоплановим і включає: аналіз даних; аналіз діахронний; аналіз дисперсійний; аналіз індикаторів; аналіз кластерний; аналіз компонентів; аналіз контекстуальний; аналіз кореляційний; аналіз латентно-структурний; аналіз багатофакторний; аналіз причинний; аналіз синхронний; аналіз системний; аналіз змісту; аналіз середовища; аналіз структурно-функціональний; аналіз структурний; аналіз трансакційний; аналіз факторний; аналіз функціональний; аналіз екзистенційний тощо. Системний аналіз дає можливість відтворити дизайнерське явище в цілому, в системі найбільш суттєвих зв'язків і опосередкувань, виявити загальні положення: це поєднання різних елементів, сторін дизайнерського предмета в єдине ціле (систему), що здійснюється як у практичній діяльності, так і в процесі пізнання, являючи собою найвищу ступінь розвитку і вирішення протиріч попередніх рівнів (Г.В.Ф. Гегель). *Аналіз і синтез* органічно взаємопов'язані і взаємозумовлюють один одного на кожному етапі процесу пізнання. Аналіз і синтез, як правило, проявляються в різних розумових операціях, серед яких слід назвати порівняння і класифікацію. Конкретизація в філософії дизайну – це застосування теоретичних знань стосовно конкретної ситуації у зв'язку з тим, щоб уточнити та поглибити її розуміння. Взаємозв'язок абстрагування і конкретизації зумовлений самим процесом наукового пізнання – від чуттєвого сприйняття конкретного до абстрактного мислення. Коли окремі ознаки, сторони предмета вивчені, починається новий етап в пізнанні – рух від абстрактного до конкретного, який виводить дослідження у суспільну практику.

*Принцип моделювання* в соціально-філософському аналізі дизайну полягає у встановленні схожості (аналогії) адекватних явищ одного об'єкта щодо іншого в певних відношеннях і на цій основі перетворення простого за структурою і змістом об'єкта в модель більш складну (оригінал). Ідеальна модель дизайну дозволяє виявити найважливіші зв'язки і відношення в об'єкті, пояснити і конкретизувати вже наявні прийоми і правила. *Моделювання* в дизайні – це складний процес, зумовлений різноманітністю і складністю дизайнерських явищ і процесів. Звідси потреба в дослідженні об'єктів пізнання на моделях реально існуючих предметів і явищ для визначення чи покращення їх характеристик, раціоналізації способів їх побудови, управління ними, прогнозуванні їх можливої поведінки. Можна виділити два основних методи моделювання соціальних процесів: а) модельний досвід – ґрунтується на аналізі дослідження розвитку обмеженої соціальної системи; б) інформаційне (комп'ютерне) моделювання. Принцип моделювання в дизайні дозволяє вивчати дизайнерські явища за допомогою моделей матеріальних, знакових та ідеальних. Ідеальні моделі будуються у свідомості дослідника, тому їх можна вважати певною формою мислення, за допомогою якого наочно-чуттєві уявлення логічно об'єднуються в цілісний образ.

*Принцип прогнозування в дизайні* – це дослідження перспектив розвитку дизайнерського явища чи процесу, переважно з кількісними оцінками і з



певними термінами їх виконання; визначення тенденцій і перспектив розвитку дизайнерських процесів на основі аналізу даних про їх минулий і сучасний стан. *Структура дизайнерської діяльності* – це формування в мисленні суб'єкта системи елементів, що складають предмет дій і забезпечують досягнення цілі; методологічна – це мисленнєве формування елементів структури діяльності і певної послідовності їх виконання. При цьому логічне забезпечення майбутньої діяльності включає в себе онтологічні, гносеологічні і формально-логічні форми мислення. Аналіз свідчить, що в контексті соціально-філософської думки зустрічаємо багато підходів до дизайну.

1) *Онтологічний підхід до дизайну* – це буття суцього у вигляді необхідного зв'язку явищ і речей об'єктивного світу, що передбачає мисленнєве встановлення взаємозв'язку елементів, включених у структуру діяльності.

2) *Гносеологічний підхід до дизайну* – це «логіка знання» суцього у вигляді необхідного зв'язку понять, за допомогою яких пізнається складне явище дизайну. Використання цього аспекту дає можливість аналізувати природні і суспільні процеси, передбачати наслідки людської діяльності.

3) *Антропологічний підхід до дизайну* розуміється як вираження людської природи, виводиться із особливостей самої людини, як особливого роду людської сутності (А.Гелен, Е.Тайлор). Вже в епоху Просвітництва дизайн використовується в якості центральної категорії філософії історії, що розуміється як історія духу, духовного розвитку (І.Г.Гердер, І.Кант). Дизайн тут розглядається як синонім інтелектуального, морального, естетичного, розумного удосконалення людини в ході історичної еволюції людства.

4) *Діяльнісний підхід до дизайну* визначається як результат всієї людської діяльності, але не будь яка діяльність породжує дизайн, а тільки та її частина, яка носить сакральний характер і пов'язана з пошуком смислу життя. людини багатоманітна, продукти її активності та діяльності сполучні з напруженим творчим пошуком, проривом в новий творчий простір.

5) *Інституціональний підхід до дизайну* є надзвичайно продуктивним. Слід дослідити інститути предметно-матеріального буття людини, тобто системи нормативних установок, які визначають взаємодію соціально і культурно стратифікованих індивідів з їх предметним середовищем. Таке розуміння дизайну виходить на активне життя людини в ньому, на усвідомлення того, яким чином вона здійснює власну поведінку в суспільно-предметному оточенні. Поняття «інститут» в даному випадку описує традиційні інститути, розкриває риси поведінки людини, пов'язані з певною її соціалізацією. Такий інститут є традиційним у тому сенсі, що він виростає із традиції, звичаїв, приписів, норм, які визначають діяльність індивіда або соціальної групи.

У цьому контексті традиційний інститут є тією соціальною системою, яка в результаті історичного відбору із багатства звичаїв і традицій виокремила певні норми й організувала нормативну систему інститутів, що визначають і регулюють необхідність нормативної поведінки. Проблематика дизайнерських інститутів завжди була пов'язана з поняттям інституціональної поведінки індивідів у їх відношенні до оточуючого середовища. Тому доцільно дослідити інститути речового і матеріального середовища буття людини. З одного боку, в

суспільстві має місце організаційно – технологічна система виробництва елементів матеріального середовища, з іншого – система традиційних інститутів матеріально-речової поведінки людини. Завдання полягає в тому, щоб побудувати логічно досконалу картину, сполучивши природні і штучні механізми речового середовища. Інституціональний компонент при дослідженні дизайну важливий, адже він породжує цілісність культурного спілкування між людьми. Сама програма дослідження дизайнерської культури з метою дослідження різних предметно-речових концепцій їх смислового змісту, культурних традицій включає експериментально-емпіричну і текстуально-емпіричну складові. У сучасних умовах поведінка людини у предметному середовищі визначається не тільки традиційними інститутами, але й діяльністю виробничих і проектних організацій.

Виникнення і розвиток дизайну змінює характер інститутів суспільства. Матеріальне середовище людини визначається організаціями дизайну більшою мірою, ніж його інститутами. Якщо інститут – це феноменологічна соціальна реальність, то організації мають чітке морфологічне вираження у вигляді професійних установ, тому виникає проблема сполучення природних, традиційно-інституційних регуляторів природної поведінки із штучними, організаційними регуляторами. Отже, інноваційною засадою дослідження дизайну є створення такої концепції, яка б об'єднувала природно традиційні і штучно створені моменти дизайнерської поведінки людини з елементами екзистенційно - особистісного та комунікативного в бутті людини.

Будь-яка модель дизайну володіє двома значеннями – дескриптивним і конструктивним значеннями на рівні розуміння принципів, досвіду, знання та цінностей. *Модель* має дескриптивне значення тоді, коли не може дати повного опису об'єкта; повний же опис повинен виявити в емпіричному матеріалі систему, визначену станом, що контролюється у своїх зовнішньо-системних контекстах, долаючи межі усталеного буття. В якій би емпіричній ситуації не знаходилася система, визначена певним станом, її поведінка завжди повинна бути передбачена. На відміну від дескриптивної, конструктивне значення моделі дизайну забезпечує її віднесення до об'єкта, тобто модель відноситься до певної соціальної системи. Завдання полягає в тому, щоб побудувати логічно досконалу модель дизайнерської культури, яка поєднає природні і штучні механізми дизайнерської поведінки людей і усвідомлюється через універсальні форми діяльності (потреба-потреба-інтерес-мета-засоби-результати-наслідки).

Цілісність природної частини інституту дизайнерської культури детермінується цілісністю здійснюваної людьми культурної комунікації. Дизайнерське матеріальне буття людини є таке її перебування у світі, для якого предмет є феноменологічною категорією. Інститут має суб'єктно-об'єктну структуру і включає феноменологічний компонент, а як соціальна система він мислиться об'єктивістським, позафеноменологічним чином. Поняття інституту дизайнерського існування людини характеризується трьома ознаками: а) масовість поведінки; б) обов'язковість норм; в) усвідомленість поведінки, що актуалізує людину до дії.

У будь-якому разі без соціальних інституцій певного типу, без

організованих соціальних настановлень і діяльностей, які складають інституції дизайну, не могло б взагалі бути зрілих творчих самостей чи особистостей. Творчі соціальні інституції є відображенням творчого життєвого процесу, в контексті якого творять люди, а також культурного змісту діяльності, коли мова йде про виявлення ідеаторного змісту діяльності, а коли людина починає дивитися на світ творчо і креативно. Тому інститути повинні бути включені в культурну модель дизайну, що визначає примат ідеального над матеріальним у культурно-творчій діяльності людини, тому що особистісний світогляд є корелятом граничного буття людини (Н.Хамітов, С.Крилова).

б) *Системний підхід до дизайну* – це спосіб пізнання, спрямований на розкриття цілісності об'єкта дизайну і виявлення різних типів зв'язку при його вивченні. Цей підхід дає можливість розглядати як системні утворення, так і дизайнерську діяльність та творчість, яка відкриває здатність пізнавати та творити, актуалізує усвідомлення своїх сил та енергій. У методології системного підходу вже досить давно визначилося коло проблем (проблеми цілісності, співвідношення системи і структури, системи і підсистем, системи і середовища), але системний підхід потребує постійного розвитку та адаптації до принципово нових пізнавальних і практичних умов, що виникають у суспільстві, коли творчість проявляється у гранично самостійній цілеспрямованості, яка налаштовує на досягнення неповторних дизайнерських цілей. Ще У.Ешбі ввів в обіг поняття «поле системи», під яким розуміється фазовий простір, що містить усі лінії поведінки, знайдені шляхом переходів системи з усіх можливих початкових станів при заданій сукупності зовнішніх умов. Поняття «поле» визначає характерну поведінку системи, замінюючи точним уявленням неоднозначний опис того, як «діє» або «поводиться» система, опис, який часто вдається тільки висловити, крім того, поле представляє всю поведінку систем. Основна ідея системної теорії полягає в тому, що жодна дія не здійснюється в ізоляції від інших, а розгортається, набуваючи красу та цілісність (Н.Хамітов, С.Крилова).

*Системний підхід* в контексті дизайнерської діяльності являє собою дискурс – осмислення об'єктів дизайну, предметів і моделей дизайнерської діяльності як функціонально цілісних і процесуально - генезисних систем, що дозволяє проаналізувати дизайн як цілісну структуру, встановити поліаспектність функцій дизайну, механізмів, зв'язків і процесів. У контексті даного аналізу дизайн представлений як цілісна система, яка розглядається як взаємодія поліфункцій мультипроцесів, що конституюються завдяки взаємосинергізму, як дещо тотальне, цілісне, єдиноструктурне. Цілісність дизайну як системи детермінується гетерогенністю самої системи в залежності від цілей, задач і програм, від залежності будь-якого компонента системи, від їх функції всередині самої системи. Системний підхід - принцип пізнавальної і практичної діяльності, який ґрунтується на системному віддзеркаленні дійсності. Як один із часткових методів діалектичної теорії пізнання він визначає необхідність розгляду будь-якого об'єкта у взаємозв'язку з іншими об'єктами як розглядуваного, так і сусідніх ієрархічних рівнів. Застосовуючи системний підхід, важливою є проблема процесу творчості, розкриття ходу мислення

дизайнера у творчому процесі. Практична реалізація системного підходу вимагає від дизайнера значного розширення кругозору, співтворчості із спеціалістами інших галузей знань.

Таким чином, дизайнерська культура полягає у творенні дизайнерського креативного продукту, що представляє вид цілераціональної діяльності людини, який виник в той період, коли у людини з'явилася можливість думати не тільки про хліб насущний, але і про красу, естетичність власного існування. Якщо на першому етапі дизайну його об'єктом була форма окремого предмета, то на другому етапі – людина навчилася komponувати, поєднувати різні вироби, створювати нову якість у творчому пориванні. Творчий підхід до дизайнерської культури, гармонійне поєднання її елементів, включаючи інноваційні ідеї, незалежність і плюралізм моделей дизайнерської культури, можуть забезпечити успіх діяльності конкретного дизайнера, творчу індивідуальність розробки і одночасно розквіт вітчизняної дизайнерської культури. Дизайнерська культура включає в себе достатньо широкий спектр інформації - габаритної, кольорової, матеріалознавчої, технологічної, економічної, естетичної, що знаходить своє відбиття у розквіті дизайнерських моделей та виробів. Дизайнерська культура особистості сприяє самореалізації людини, її духовному самоствердженню у дизайнерському бутті, включає смисложиттєві цінності, націлені на творення власного буття, спрямовані на актуалізацію та розвиток особистості й творення нею артефактів дизайнерської культури.

### Список використаних джерел

1. Генисаретский О. И. *Теоретические и методологические исследования в дизайне* / О. И. Генисаретский / Труды ВНИИТЭ. Серия «Техническая эстетика», вып. 61. В 2 частях. - М., 1990 (переиздание : Теория дизайна. - М., 2004. - 372 с
2. Рижова І. С. *Теоретико - методологічні засади індустріального дизайну* // І.С. Рижова // *Культурологічний вісник : Науково-теоретичний щорічник Нижньої Наддніпряниці*. – Запоріжжя : Прем'єр, 2005. – Вип. 15. – С. 144-152.
3. Рижова І. С. *Філософія дизайну: теоретико-методологічні засади* / І.С. Рижова [Монографія] – Запоріжжя : ЗНТУ, 2006. – 540 с.
4. Рунге В. Ф. *Основы теории и методологии дизайна: [Учеб. пособие]* / Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. - М. : МЗ Пресс, 2001. - 252 с.
5. *Теория дизайна. Теоретические и методологические исследования в дизайне [Текст]* – Москва : Издательство Школы Культурной Политики, 2004 – 372 с.
6. Мигаль С. П. *Методологічні концепції ландшафтного дизайну та їх еволюція в сучасних умовах* / С. П. Мигаль, І. А. Дида, Т. Є. Казанцева // *Вісник Нац. Ун-ту «Львівська політехніка «Архітектура»*. – 2013. № 757. – С.355-364.
7. Мигаль С. П. *Науково-методологічні основи дизайну просторово-предметного середовища* / С. П. Мигаль // *Традиції і новації у вищих архітектурно-художній освіті [Текст]* : зб. наук.пр. – Харків : ХДАДМ, 2012. - №5. – С.75-78
8. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. *Організація та методика науково-дослідної діяльності [Текст]*: Підр. -2-вид., перероб. і допол. - К.: Знання-Прес, 2002.-295 с.
9. Мангейм Дж., Рич Р. *Политология: Методы исследования: Пер. с англ. / Предисл. А. К. Соколова.*-М. : Весь мир, 1997. - 544 с.
10. Рижова І. С. *Наукові основи дизайну* / І. С. Рижова // *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії: [Зб. наук. пр.]*. – Запоріжжя : Вид-во ЗДІА, 2015. – Вип. 62. - С. 112-127
11. Воронкова В .Г. *Соціально-орієнтоване державне управління* :[Монографія] /В.Г.

Воронкова, О. О. Фурсин, Н. В. Сапа / Під ред.д. філос. н., проф. В.Г. Воронкової; Запоріж. держ. інж. акад.. – Запоріжжя: ЗДІА, 2011. – 256 с.

### REFERENCES

1. Genisaretskij O. I. *Teoretičeskie s metodologičeskie issledovaniâ in dizajne* / O.I. Genisaretskij /Works by VNIITĚ. Series "Tekhnicheskaya èstetika", ISS.61. In 2 častâh. -Moscow, 1990 (pereizdanie : Theory design.- M., 2004.-372 s.
2. Ryzhova I. S. *Theoretical-methodological principles of industrial design* // I. Ryzhova // *Cultural Bulletin: scientific-theoretical Yearbook of the lower Dnieper*. – Zaporizhzhya : Premier, 2005. Is the issue. 15. - p. 144-152.
3. Ryzhova I. S. *Philosophy of design: theoretical and methodological principles* / I. Ryzhova [Monograph] – Zaporizhzhya ZNTU, 2006. – 540 s.
4. Runge V. F. *Basics theory s metodologii design: [Učeb. Book]* / V.F.Runge, V.-M. Sen'kovskij.- : M. : MZ of Press, 2001. – 252 s.
5. *Theory of design. Teoretičeskie s metodologičeskie issledovaniâ in dizajne* [Text]-Moscow: Izdatel'stvo Kul'turnoj for school Policies, 2004. -372 s.
6. Mygal S. P. *Methodological conception of landscape design and its evolution in modern conditions* / S. P.Mygal, I. A. Dida, T. E. Kazanceva // *Bulletin Of The National UN-te "Lviv Polytechnic" Architecture* ". - 2013. - № 757. - P. 355-364
7. Mygal S. P. *Scientific-methodological fundamentals of the design space-an environment* / S. P. Mygal // *Traditions and innovations in high architectural and artistic education [text]: GB. Sciences. Ave.* – Kharkiv : HDADM, 2012. - №5. - P. 75-788.
8. Sheiko V. M. Kushnarenko N. M. *Of the method naukovedenie diyalnosti* [Text]: Par.-2-a., pererab. I dopol. - K.: Knowledge.-Pres, 2002.-295 C.
9. Mannheim Dj., Rič R.. *Politologiâ: issledovaniâ Methods: Lane. with Eng.* / Predisl. K. Sokolova.- M. : The entire world, 1997. -544 s.
10. Ryzhova I. *Scientific bases of design* / I. Ryzhova // *Humanitarian Bulletin of Zaporizhzhya State Engineering Academy : [Gs Sciences etc.]*. – Zaporizhzhya: publishing ZDIA, 2015. Is the Issue. 62.- P. 112-127.
11. *Voronkova V.G. Socially-oriented State management: [Monograph]* / V.Voronkova, O. Fursin, N. Sapa | ed.. d. filoz. n. Prof. G. Voronkovoï; Zaporiz. State. ing. Academician. – Zaporizhzhya: ZDIA, 2011. -256 s.

**РИЖОВА И. С.**, доктор философских наук, профессор кафедры дизайна  
Запорожского национального технического университета  
(Запорожье, Украина) E-mail: ira\_rizhova@mail.ru

### МЕТОДЫ, ПРИНЦИПЫ, ПОДХОДЫ АНАЛИЗА К ДИЗАЙНЕРСКОЙ КУЛЬТУРЕ КАК УСЛОВИЯ ГАРМОНИЗАЦИИ ОТНОШЕНИЙ ЧЕЛОВЕКА, ПРИРОДЫ, ОБЩЕСТВА

В статье дается анализ дизайнерской культуры как меры развития человека и условия гармонизации отношений человека, природы, общества. Проанализировано, что на развитие методологии исследования влияют такие факторы, как: практические проблемы повышения эффективности дизайна в обустройстве человеческого общества и воплощения его в социально-культурном бытии; развитие человека как стремление к усовершенствованию своего бытия; усложнение самого процесса дизайнерской деятельности как развитие дизайнерской культуры и условие гармонизации отношений человека, природы, общества; анализ дизайнерской культуры осуществлен с аксиологических позиций. Среди познавательных принципов дизайнерской культуры выделяются принципы эксплицитности, системности и развития. Акцентируется внимание на таких методах анализа дизайнерской культуры, как онтологический, гносеологический, институциональный, инструменталистский, нормативно-ролевой, коммуникативный, системный, которые

позволяют исследовать дизайнерскую культуру как меру развития человека в сложной изменяющейся среде с целью достижения гармонизации отношений человека, природы, общества.

**Ключевые слова:** методология, дизайнерская культура, мера развития человека, дизайнерская деятельность, гармонизация отношений человека и общества, человека и природы, прогнозирование, моделирование

**RYZHOVA, IRINA** - Doctor of Sciences Philosophy, Professor of the Department of design of the Zaporizhzhya National Technical University (Zaporizhzhya, Ukraine)

E-mail: ira\_rizhova@mail.ru

**METHODS, PRINCIPLES, APPROACHES TO THE ANALYSIS OF DESIGN CULTURE AS CONDITIONS FOR HARMONISATION OF RELATIONS OF HUMAN, NATURE, SOCIETY**

The article is given to analysis of the methodological principles of design culture as a measure of human development in achieving harmonization of relations between the individual and society. Analyzed, on the development of a research methodology and design culture influence such factors as: practical problems of increase of efficiency of design in the regeneration of the human being and its implementation in the socio-cultural life; human development as improvement of his being; the complications of the process design activities as the development of design culture and conditions for harmonisation of relations of human, nature, society; analysis of design culture is carried out aksiological positions. Among the educational principles of design culture are set off visually explicitness principles, systems and development. Focuses on methods of analysis and design culture as ontological, gnoseological, instrumentalists'kij, issues of institutional, regulatory role, communicative, system, that allow you to explore the design culture as a measure of human development in a complex changing environment in order to achieve harmonization of relations between society and the individual.

**Keywords:** methodology, design culture, the measure of human development-based activities, harmonization of human relations

Стаття надійшла до редакції 22.07.16 р.

Рекомендовано до друку 27.07.16 р.