

ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ  
ОСНОВ ФІЛОСОФІЇ ДИЗАЙНУ7.05:7.01  
<http://doi.org/10.5281/zenodo.2532017>

**Сергєєва Н. В. Естетичні аспекти формування основ філософії дизайну.** У статті розглянуто естетичний підхід до осмислення проблем ідеологічно-концептуальної сутності художньо-проектної діяльності — дизайну в період кінця XIX — початку XXI століття. Виявлено зміст та значущість цього підходу, а також його самостійний внесок у розвиток як теоретичних, так і практичних сфер сучасного дизайну. З'ясовано обумовленість появи естетичного підходу, його завдання та характерні ознаки впливу на формування засад філософії дизайну. Припущено, що саме в межах філософії дизайну є можливим об'єднати розрізнену інформацію, напрацьовану окремими галузями історії, культурології, естетики, антропології, соціології й іншими дисциплінами, та представити її як самостійну науку, котра буде спроможною охопити вивчення сутнісних смислів діяльності дизайну на тому чи іншому хронологічному або ж географічному відрізку його розвитку.

**Ключові слова:** дизайн, філософія дизайну, естетика, естетичний підхід.

**Сергєєва Н. В. Эстетические аспекты формирования основ философии дизайна.** В представленной работе рассмотрен эстетический подход к осмыслению проблем идеологическо-концептуальной сущности художественно-проектной деятельности — дизайна в период конца XIX — начала XXI века. Выявлены содержание и значимость этого подхода, а также его самостоятельный вклад в развитие как теоретических, так и практических сфер современного дизайна. Раскрыты обусловленность появления эстетического подхода, его задачи и характерные признаки влияния на формирование основ философии дизайна. Допущено, что именно в пределах философии дизайна возможно объединение разрозненной информации, наработанной отдельными отраслями истории, культурологии, эстетики, антропологии, социологии и другими дисциплинами, и ее представление в качестве самостоятельной науки, которая будет в состоянии охватить изучение сущностных смыслов деятельности дизайна на том или ином хронологическом либо же географическом отрезке его развития.

**Ключевые слова:** дизайн, философия дизайна, эстетика, эстетический подход.

**Sergeeva N. Aesthetic aspects of the formation of the foundations of design philosophy.**

**Background.** In modern art studies, design is considered as a powerful versatile phenomenon that gradually covers an increasing number of human life spheres. Recognizing the important role of design in the formation of the subject-spatial environment, it is worth paying attention to the fact that it further continues to acquire activity as a means of creating not only the material but also the spiritual component of world culture. During the combination of design with traditional and new types of artistic creativity and various scientific branches, in a short period of time, it developed into a variety of areas and specializations — from already usual industrial, graphic or environmental to the design of furniture, transport, street equipment, design of fabrics and clothing, design of visual communications systems, media design, landscape design, exposition design, etc. Creativity and design thinking acquire particular importance as specific properties of project activities. Examples of their involvement in the processes of organization or management (management-design) affect by the inexhaustibility of their own potential. For understanding the essential nature of the phenomenon of modern design and to find out its ideological foundations, let us separately consider the main approaches to their understanding, namely: working out of the most tangent sphere — design aesthetics.

Significant research interest in identifying the peculiarities of the formation and development of interconnections of aesthetics and

design evidence that the proposed design aesthetic discourse will not only help to minimize existing conflicting cultural situations but will be able to outline ways of future value orientations of the consumer society.

**Objectives.** The purposes of this work include the investigation of the place and role of aesthetic aspects in forming the ideological and conceptual essence of the fundamentals of artistic and design activities.

**Methods.** The methods used for critical analysis, abstraction and extrapolation, involved within the framework of the system approach, allowed to fulfill the outlined goals and obtain the following results.

**Results.** Results of the investigation confirm that the aesthetic approach appeared in some measure the foundation of formation of the theory in design and initiated a comprehension of ideological foundations of its activities as an artistic aspect of the technical or expression of the technical in the artistic form. For a long time, technical aesthetics was considered as a discipline, which forms the theoretical basis of design. The sphere of interests covered the study of the social nature and regularities of development of design, principles and methods of artistic design, problems of professional creativity of the designer, as well as the study of the aggregate requirements for products, their complexes and the subject-spatial environment in general. A person, mainly, was given the role of producer and consumer. Accordingly, the possibility of unification, standardization and seriality of production appeared to be sufficient advantages in providing aesthetic qualities of products.

In-depth of the study of aesthetic contributed to a wider understanding of it — the one that in general expresses the internal through the external and relates not only the beautiful but also the ugly, ironic, tragic, and the like. The search for equilibrium between the internal and the external (and vice versa) has led to the separation of problems of harmonious — the correspondence of the purpose and the form of its achievement to the level of one of the main tasks of design. Namely the consideration of the process of designing as a certain system, which includes not only the creation of an object (things), but also includes a person who responds to the created surrounding reality, has led to the coverage of the concept of harmonious by the boundaries of design. According to some researchers, different from the common, formed as a result of aesthetic-artistic reflection of interpretation of harmony only as a state of mind (spirit), in the perception of product design (along with other types of subject aesthetic activity) imagery implies objectivity, and aesthetics — functionality.

The anthropological approach became a logical continuation of the search for the human-oriented values in design. Alongside with such categories of quality design as manufacturability, usability, practicality, beauty began to be considered the aspects of emotional reactions of a person, states of corresponding of inner harmony with the environment in which a human may be.

Returning to the problem of achieving equilibrium between the state of the internal (purpose) and the expression of the external (aesthetics), we understand that the desire for harmony is one of the defining tasks of the design practice. For adherents of the anthropological (human-oriented) approach to design, the cause of the conflicting existence of a person (both in the natural and in the civilized environment) is to be determined as the incompleteness of the perception of a person in the theory of design. This is justified by the inadequate consideration of those important and decisive anthropological discoveries that were made, at least during the twentieth century, and relatively small amount of interdisciplinary research. That is, the conflict situation is laid down at the design stage and occurs primarily where there is not enough information about the person — both in general terms, and

in the plane of its individual abilities or capabilities, the nature of individual features, etc. It adds a person's property to constant changes that are reflected in changing his needs and requests and occurs much faster than with the objects of the environment and with the development approaches that apply to them. Also, to a small extent, the sociality of a person is taken into account as its engagement in relations with other people.

**Conclusions.** The obtained research results are important for comprehension of the ideological-conceptual essence of the artistic and design activity of the design from the end of the nineteenth to the beginning of the XXI century. In the future, they can form the basis of the philosophy of design as a separate independent science, which will help not only to determine the content of the design today, but to correct its direction in the future.

**Keywords:** design, design philosophy, aesthetics, aesthetic approach.

**Постановка проблеми.** На сьогодні дизайн постає як поліфонічна структура, що проявляє себе у синтезі теоретичних, методологічних і емпіричних засад та спрямована на реалізацію як численних суспільних функцій, так і форм культурного буття окремого індивіда. Такий складний міждисциплінарний об'єкт вивчення не може не залучати найширше коло науковців із галузей історії, культурології, естетики, філософії, соціології, психології, мистецтвознавства, економіки, технології, ергономіки, екології тощо — усіх, хто дотичний до сфери виробництва того чи іншого дизайнерського продукту або ж вивчення результатів його впливу. Відповідно до специфіки кожної з наукових галузей об'єкт дизайну розглядається під певним кутом властивих їм методів та термінології. У результаті з'явилася низка окремих дисциплін (у різних варіаціях формулювання) з історії, естетики, соціології, екології тощо дизайну, присвячених тим чи іншим конкретним проблемним питанням.

**Актуальність теми.** У сучасному мистецтвознавстві дизайн розглядається як потужний багатогранний феномен, який поступово охоплює все більшу кількість сфер людської життєдіяльності. Визнаючи важливу роль дизайну у формуванні предметно-просторового оточення, варто звернути увагу на те, що він і надалі набуває активності як засіб створення не лише матеріальної, а й духовної складової світової культури. Синтезуючись з традиційними й новими видами мистецької творчості та поєднуючись із різними науковими галузями, протягом короткого періоду часу дизайн розвинувся у безліч напрямів та спеціалізацій — від звичних уже промислового, графічного чи середовищного до дизайну меблів, транспорту, вуличного обладнання, дизайну тканин та одягу, дизайну систем візуальних комунікацій, медіадизайну, ландшафтного дизайну, дизайну експозицій тощо. Окремого значення набувають і такі специфічні властивості дизайнерської діяльності, як креативність та проектне мислення. Приклади їх залучення до процесів організації чи управління (менеджмент-дизайн) вражають невичерпною власних потенційних можливостей. Для того щоб зрозуміти сутнісну природу явища сучасного дизайну та з'ясувати його ідеологічні підвалини, окремо розглянемо основні підходи до їх осмислення, а саме напрацювання з найбільш дотичної сфери — естетики дизайну.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** свідчить про значний дослідницький інтерес у виявленні особливостей становлення та розвитку взаємозв'язків естетики і дизайну [1]; розуміння наростаючої проблеми «вибору культурної стратегії взаємодії сучасної людини епохи пост-модерну зі світом, що ускладнився...» [6, с. 22]; трансформацію самого поняття «естетичного» та зміни у ставленні до нього в дизайні як професійному виді «проектно-художньої діяльності зі створення естетично гармонічного й функціонально-повноцінного предметно-інформаційного середовища» [2, с. 15]. Поява «нової естетики» сучасного інформаційного суспільства суттєво вплинула на представлення та сприйняття форми як видимості матеріалу, внесла свої корективи у визначення поняття засобів дизайнерської діяльності [8; 9]. У цих умовах дизайн-естетичний дискурс не лише сприятиме мінімізації існуючих конфліктних культурних ситуацій, а буде спроможним до окреслення шляхів майбутніх ціннісних орієнтацій суспільства споживання.

**Мета даної статті** полягатиме у дослідженні місця та ролі естетичних аспектів у формуванні ідеологічно-концептуальної сутності засад художньо-проектної діяльності дизайну.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Увага науковців до естетичних проявів повсякденності почала зростати з другої половини — кінця ХХ століття (наприклад, матеріали VIII Інтернаціонального конгресу з естетики 1984 року «Естетичне, повсякденне життя і мистецтво»); у 1970-х роках з'являється сам термін «естетика повсякденності», яким починають позначати естетичні уявлення повсякденного світу, де здійснюється формування образу та стилю людського життя. Навзаємін традиційного розгляду естетики через призму мистецтва та виділення серед його видів тих, що здатні до естетичного створення предметно-просторового середовища існування людини (архітектура, прикладне мистецтво, а згодом і дизайн), приходять усвідомлення необхідності розширення естетичних меж від гранично-художніх до будь-яких інших проявів сучасної культури. Так, на думку польського дослідника В. Вельша, процеси естетизації чимдалі стають більш всеохоплюючими; постійне збільшення елементів дійсності, що підпадають під естетичну трансформацію, поступово перетворює саму дійсність на естетичну структуру [14, с. 32–35]. Науковець виділяє поняття «поверхневої естетизації» як процесу прикрашання, створення певного ореолу переживань і розрізняє три її типи: *естетичну прикрасу дійсності*, яка найяскравіше проявляє себе в оформленні сучасних просторів міст, громадських інтер'єрів, житлових приміщень тощо; *гедонізм як нову матрицю культури*, що є тенденцією до орієнтації на найдрібніші естетичні цінності: задоволення, розваги чи необмежене споживання; *естетизацію як економічну стратегію*, яка ґрунтується на естетичному оформленні зовнішнього вигляду товарів задля їх відповідності певним модним очікуванням споживачів.

«Естетика промислової форми», «промислова естетика», «технічна естетика», «практична естетика» тощо — всі ці властиві галузі дизайну словосполучення, які сприймаються його природною й невід’ємною складовою, є наслідком розгляду дизайну як історичної форми інтеграції мистецтва й техніки. Тож не станемо заперечувати, що на певному етапі розвитку для дизайну саме *естетичний підхід* виявився визначальним у становленні його теоретико-методологічної основи. Так, дослідники В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковський розгляд її генези розпочинають з введеного Олександром Готлібом Баумгартером у XVIII столітті терміна «естетика»; з розмежування І. Кантом понять «прекрасне» і «користь», визначення ним відсутності цієї «користі» в мистецтві й, відповідно, опосередковано залишеного для неї місця майбутньому дизайну [7]. Наступними «кроками естетики» в дизайні вважаються положення Дж. Рьоскіна, який поставив перед мистецтвом завдання перетворити повсякденне життя (у тому числі й промислового виробництва) за законами краси; роботи видатного письменника, художника й майстра прикладного мистецтва У. Морріса; архітектора й автора визначальної праці «Стиль у технічних і тектонічних мистецтвах, або Практична естетика» (1860–1863) Г. Земпера; актуалізація вченим Ф. Рело проблеми конструювання й естетичності технічних об’єктів — машин [7, с. 8]. На зламі XIX–XX століть відбувалося активне осмислення зростання техніки та значення промислового дизайну в перетворенні суспільства, зображене, наприклад, у книзі представника російської інженерної школи П. С. Страхова «Естетичні завдання техніки» (1906). Головне переконання її автора полягало в тому, що, на відміну від художньої діяльності, яка спрямована на прикрашання життя, дизайнерської діяльності є покращення життя; здатності нових форм до впливу на духовний стан суспільства шляхом привнесення «дечого великого та сильного, але разом з тим і величю-простого» [5, с. 36].

Протягом тривалого часу *технічна естетика* (від фр. *esthetique industrielle*) розглядалася як дисципліна, що складає теоретичну основу дизайну. Коло її інтересів охоплювало вивчення суспільної природи і закономірностей розвитку дизайну, принципів і методів художнього конструювання, проблем професійної творчості художника-конструктора, а також дослідження сукупності вимог до виробів, їх комплексів та предметно-просторового середовища в цілому. Основу системи вимог технічної естетики склали *споживання* і пов’язане з ним *виробництво*; *функціональні вимоги*, які формувалися чинником виробництва й *ергономічними вимогами*; *праця* і *матеріали*, обумовлені чинником споживання; *економічні й естетичні вимоги*, що були похідними від матеріально-функціональних вимог (зі схеми у [4, с. 53]). Людині переважно відводилася роль виробника і споживача. Відповідно, можливості уніфікації, стандартизації та серійності

виробництва виглядали достатніми перевагами у забезпеченні естетичних якостей продукції.

Прагнення естетичної довершеності регламентувалось першопочатковим обов’язком задоволення соціально-економічних, функціональних, конструктивно-технічних, ергономічних тощо вимог і «відчуттям краси», яке спиралося на знання основ композиції та кольорознавства. Характерною ілюстрацією такого твердження є наведені в поширеному свого часу навчальному виданні «Технічна естетика і основи художнього конструювання» (автори П. Є. Шпара, І. П. Шпара) показники-критерії естетичної оцінки, розглянуті на прикладі пральної машини. Цими критеріями були представлені: *цілісність композиції* — логічність і єдність форми, відповідність призначенню та конструктивній основі, гармонічність та легкість сприйняття; *раціональність форми* — зіставлення з іншими елементами облаштування квартири (кругла, квадратна та інші форми); *снівмірність елементів* — пропорції та гармонічність форми; *масштабність* — відношення розмірів до людини і матеріально-предметного середовища; *нюансність форми й оптичні корективи* — витонченість проробки форми деталей з урахуванням відблисків від освітлення (пояски, канавки, елегантність ручок тощо); *колірна гама* — функціональність у застосуванні кольору і світлоколірна композиція; *використання контрастних поєднань у кольорі*, фактури поверхонь у застосуванні різних матеріалів (засобів виразності); *визначення головного і другорядного в композиції* — композиційний центр, зона управління; *композиційна та стильова єдність характеру окремих елементів, форми й оздоблення*; *відповідність стильовому ансамблю середовища* — стильова обмеженість в оточуючому предметному середовищі квартири; *якість виконання машини за лініями примикання* — точне і красиве стикування окремих елементів машини; *якість лакофарбових покриттів* — рівний і чистий світловий відблиск усіх поверхонь машини; *виразність фірмових знаків* — досконала промислова графіка, пакування, фірмовий знак, реклама [10, с. 229]. Кожен із цих показників оцінювався за п’ятибальною шкалою, надалі виводився середньоарифметичний показник естетичного рівня (пральної машини), який ототожнювався зі споживчою цінністю виробу. Відповідно, для того щоб оцінити красу, необхідно було передусім навчитися оцінювати суспільні цінності — користь, зручність, доцільність і відповідність форми її змісту.

В авторитетному виданні ВНІТЕ «Естетичні цінності предметно-просторового середовища», яке було розроблено групою авторів (М. С. Каган, В. Р. Пилипенко, С. В. Потапов, Ю. Б. Тупталов, О. М. Устюгова) під загальною редакцією А. В. Іконнікова та вийшло друком 1990 року, споглядання визначається емпіричною *установкою естетичної діяльності* людини, фіксуванням її розосередженою увагою явищ дійсності без навмисної мети. Зокрема споглядання передбачає

переживання об'єктивної ситуації, яке пов'язує розрізнені компоненти в єдиний цілісний образ. Досвід такого естетичного споглядання і складається в установку, яка здатна формувати спрямованість образного мислення чи уяви. Через цю установку на досвід сприйняття накладається мисленнєвий образ як смислова одиниця уяви, котра пов'язує минуле і теперішнє. Навколо образу формується смислове поле значень, які в разі наявності відповідних емоційних установок можуть стати домінантами створення нових образів. У результаті з'являється продуктивна уява, котра активно проявляє себе у різних типах взаємодії людини і речі, використовуючи як матеріал безпосередньо-чуттєві (перцептивні) образи, образи пам'яті, мисленнєві образи-типи, образи очікуваного майбутнього та ідеї різного ступеня абстрагування [12, с. 173].

Іншими словами, естетичне ставлення (до будь-якого роду об'єкта) може генеруватися і накопичуватися у свідомості індивіда як потенційна здатність до естетичної діяльності. Естетична установка передусім є установкою щодо виявлення цілісного образу і його доречності в тій чи іншій ситуації. Виникаючи у сфері безсвідомого, вона передусім свідомості діяльності естетичного сприйняття та оцінки об'єкта як його споживачем, так і суб'єктом проектного процесу. Також визнається існування головної «життєвої» над-установки, яка структурує поле окремих установок особистості за ступенем їх фіксованості та диференціації свідомістю. Передбачається, що з цією основною установкою постійно співвідносяться у свідомості цілі особистості; саме вона визначає індивідуальний стиль життя, тип сприйняття чи уяви людини і виступає у ролі певного ядра композиції її цінностей, які формуються тривалим процесом засвоєння пережитої інформації з оточуючого світу. Умовами трансформації чи зняття головної установок можуть виступати зміни відношень у системі цінностей, обумовлені зв'язком особистості з дійсністю й способом її життя. Ці зміни можуть бути як поступовими, так і різкими, обумовленими плавною перебудовою ієрархії установок чи певною стресовою ситуацією.

Вважається, що особливості культури ціннісного обміну, спілкування чи споживання людини тощо залежать від її ставлення до норм, зафіксованих у культурній традиції, до якої вона належить [12, с. 174–175]. Так, для деяких людей цінність передусім визначається установочним ставленням до дійсності — це тип особистості, орієнтованої на норму стилю сприйняття, мислення чи пізнання. Для інших установка слідує за ціннісним ставленням — це більш відкритий тип особистості, що характеризується продуктивністю мислення й діяльності, творчою уявою, асоціативністю. Можемо передбачити, що саме останній тип формуватиме сферу проектної діяльності. Спираючись лише на власні механізми сприйняття, оцінки й уподобання, які можуть відрізнятися від тих, для кого розробляється новий об'єкт, проєктант/дизайнер заздалегідь

закладає конфліктну ситуацію між очікуваною і фактичною його значимістю.

Тобто якою б естетично довершеною не виглядала річ для розробника, вона може бути частково чи повністю несприйнятою споживачем, оскільки її суспільна цінність буде реалізовуватися в конкретному процесі людської життєдіяльності та в смисловому полі реального предметно-просторового середовища. Тож причинами подібної невідповідності сприйняття об'єкта можуть виступати як відмінності естетичних установок, тенденцій культури споживання, так і розуміння/сприйняття освоєного, ціннісно-значимого простору. Важливо, що по мірі забезпечення речових потреб звичний вигляд речей стає своєрідною умовою звичного образу життя і, відповідно, зміна звичної речі як однієї з його складових може бути причиною зміни установок людини.

Загалом на основі дослідження особливостей ставлення людини до творів архітектури та дизайну виділяють чотири типи сприйняття: ситуативний, естетизований, прагматичний, професійний [12, с. 177–178]. Для *ситуативного* типу сприйняття характерне одномоментне ставлення до об'єкта в певній ситуації та зосередженість на цінності перехідного стану; естетична цінність у свідомості суб'єкта пов'язується при цьому з самою естетичною ситуацією, а об'єкт сприйняття виступає в ролі засобу її здійснення. *Естетизований* тип виявляється у співставленні об'єкта сприйняття з естетичною цінністю та ідеалом, підкресленні самого акту сприйняття під час відносної незацікавленості іншими аспектами ситуації. *Прагматичний* тип сприйняття пов'язаний з установкою щодо об'єкта як засобу задоволення певної потреби; визначальним аспектом ставлення суб'єкта є корисність речі в конкретній ситуації. Для *професійного* типу сприйняття об'єкт виявляється самоцінним з точки зору досконалості створення речі; предметом її оцінки стають прийоми організації функції та формоутворення, конструктивна структура, архітектоніка, символічна значущість; відбувається співвіднесення об'єкта з контекстом середовища, аналогами, культурними традиціями тощо. Кожен з цих типів проявляє себе різними естетичними оцінками об'єкта і є безпосередньо пов'язаним з естетичною ситуацією, яка виступає в ролі зовнішніх умов та залежить від орієнтації суб'єкта, котрий визначає її час та простір. Так, розгляд формування ціннісних орієнтацій і установок того чи іншого типу особистості виявив існування ще однієї важливої і неоднозначної проблеми — його *ставлення до часу*.

За результатами досліджень Е. Холла («Прихована розмірність», 1966) та Х. Прошанські («Психологія середовища: людина та її фізичні установки», 1970), орієнтація на майбутнє, теперішнє чи минуле визначає не лише стилістику предметно-просторового середовища, а й самі механізми сприйняття, оцінки чи уподобання людини. Також формування цінностей залежить і від ставлення до часу. На особливості сприй-

няття часу та сприйняття простору звертав увагу і К. Лінч та зазначав, що в кожному окремому випадку народу, нації, культури вони мають свої відмінності. Як приклад — це різниця типів психологічно важливих розчленувань сприйняття тривалості, представлених європейською та арабською культурами. Так, від часу як категорії сприйняття, певної *часової моделі культури* залежатимуть уявлення про моральну зношеність речі чи об'єкта, значимість просторового вигляду складу середовища, ставлення до темпу змін чи подачі/сприйняття інформації тощо.

Розуміння естетики як сучасної науки передбачає розгляд «естетичного» як зовнішній прояв внутрішнього або ж вираження через зовнішнє внутрішнього життя предмета. Це може стосуватись не лише краси, а й огидного, іронічного, трагічного, комічного тощо. Тобто естетичне передусім є *вираження чи виразність*, а естетика (за О. Ф. Лосєвим) є наукою про вираження взагалі. Так, те, що ми вважаємо красою чи прекрасним, є своєрідною рівновагою між внутрішнім і зовнішнім, певним досягненням призначеного чи *гармонією* між внутрішнім як метою і зовнішнім як досягненням цієї мети.

Саме розгляд процесу дизайн-проекування як певної системи, що не лише містить у собі створення предмета (речі), а й включає в себе людину, котра реагує на створену оточуючу дійсність, привів до охоплення межами дизайну поняття гармонійного. Деякі дослідники вважають, що, на відміну від поширеного і сформованого в результаті естетико-художньої рефлексії тлумачення гармонії лише як стану душі (духу), у сприйнятті продукту дизайну (разом з іншими видами предметної естетичної діяльності) образність передбачає предметність, а естетичність — функціональність.

Так, за переконанням М. Ю. Демідова, естетична шкала дизайну є дещо відмінною від мистецтва й красиве тут охоплює все те, що стимулює людину до дії, дозволяє їй досягти певних результатів за допомогою спроектованого гармонійного продукту. Дослідник пропонує розглядати *гармонію як відповідність внутрішнього світу людини предметному оточенню, яке сприяє проведенню діяльності* [3, с. 9]. Відповідно, пошук таких механізмів гармонізації буде передбачати дослідження основних психічних процесів людини: уваги, сприйняття, мотивації, стереотипів тощо, оскільки наявність базових уявлень про них стає вирішальною умовою створення гармонічного предметного середовища засобами дизайн-проекування. Разом зі знаннями з ергономіки та фізіології людського організму вони визначатимуть обґрунтованість застосування *людиноорієнтованого підходу* в дизайні. Його необхідність пов'язана з наростанням конфліктної (негармонійної) ситуації у відносинах людини з утвореним нею штучним середовищем й зі все більшою кризою її взаємодії з природним. Так, М. Ю. Демідов підкреслює, що кожен створений людиною предмет формує певну структуру критеріїв, цінностей та орієнтирів, які

наповнюють людську свідомість і через неї опосередковано направляють діяльність. Утворена друга природа (штучне середовище), як результат цієї діяльності, переважно суперечить людині як невід'ємному елементу першої природи, тобто природного середовища. За дослідженнями М. Ю. Демідова, відчуття дискомфорту та порушення цілісності існування людини, зростання дисбалансу між природним і соціальним середовищем пов'язане з високим рівнем диференціації соціальних зв'язків і функцій людини в соціумі. «Життя людини і простір культури виявляються фрагментом організованого існування в якомусь космічному хаосі, де кожен крок передбачає перетворюючу діяльність. Цей принцип доведений до абсурду сучасною цивілізацією і призвів до викривлення природи, порушення цілісності архаїчних культур, у яких спосіб конструювання світу відповідав законам природи» [3, с. 9]. У подальшому розгляд проявів невідповідності законам природи може відбуватися на двох умовних рівнях: 1) рівні споживання як невідповідності предметного світу людині; 2) рівні виробництва предметного світу як творчої (чи світоглядної) кризи самого проектувальника.

Повертаючись до проблеми досягнення рівноваги між станом внутрішнього (мети) і вираженням зовнішнього (естетики), розуміємо, що прагнення до гармонії постає одним із визначальних завдань дизайнерської практики. Пошук вірного напрямку та генеза його теоретичного осмислення, усвідомлення того, що потреба в дизайні не зведена лише до функціональності, комфорту тощо, відображені в дослідженнях представників різних країн світу. Так, відомий японський теоретик дизайну К. Екуан відносить до суттєвих критеріїв якісного дизайну *радість від взаємодії з предметом*. Науковець обґрунтовує це екологічним ставленням до людини, в якому дизайн принаймні не повинен її руйнувати — не лише тіло, а й психіку, емоції, культуру, духовність, історію [11]. Інший відомий теоретик, американець Д. Норман у книзі «Емоційний дизайн» (2003) також стверджує, що *емоційний бік дизайну* може виявитися більш важливим для успіху тієї чи іншої речі, ніж її практичність [13, с. 7]. На думку Д. Нормана, всі елементи сприйняття дизайну пов'язані не лише пізнавальними процесами, а й емоціями. Свого часу для загострення уваги та виокремлення проблеми відповідності внутрішнього й зовнішнього визначений радянський дослідник дизайну О. Генісаретський запропонував поняття *«віртуального стану»*, що його визначив як індикатор відповідності внутрішнього світу людини зовнішнім обставинам. Науковець передбачив, що психічною основою для виникнення віртуальних станів виступає самообраз людини, який відрізняється від образу рефлексивністю — вираженням у психіці її ж поточного стану. Тобто оцінка будь-якої взаємодії людини з оточуючою дійсністю може бути повною лише за умови попереднього врахування не тільки характеру зображуваного, а й відображення власного стану під час його сприйняття.

На думку О. Генісаретського, віртуальний стан є необхідним для приведення внутрішнього світу у відповідність до оточуючого, оскільки під кожну окрему ситуацію нервова система людини створює свою розумову конструкцію, яка намагається оптимальним чином пов'язати все те, що відбувається навколо, з тим, що відбувається всередині людини. І якщо це здійснюється без протиріч, то з'являється *енергія (мотивація?)* для подальших дій.

Близьким за своїм змістом до віртуальних станів є сучасне поняття психологічної *конгруентності* (від англ. *congruence*), введене російським науковцем М. Ю. Демидовим, котрий трактує його як динамічний стан, що в ньому людина відчувається найбільш вільною й аутентичною як така, не потребуючи при цьому використання психологічного захисту щодо зовнішнього світу [3, с. 12–13]. Конгруентність можемо спостерігати у тих випадках, коли внутрішні почуття й переживання точно відбиваються свідомістю і точно відображаються у поведінці, під час котрої людина сприймається і виглядає такою, якою вона є насправді. Конгруентність є станом, у якому слова людини відповідають її діям, її невербальні твердження відповідають один одному. Іншими словами, це стан цілісності, адекватності, внутрішньої гармонії, відсутності конфлікту; здатність людини знаходити контакт з власними відчуттями та щиро їх виражати. Звідси передбачається, що формування предметного світу відповідно влаштуванню людини можливо досягти цієї самої конгруентності, проєкція якої на предметний світ і буде гармонією. Проблема ж кризи класичного дизайну (промислового зокрема) вбачається те, що його урбаністично-орієнтована естетика була розрахована лише на конгруентність певного типу мислення.

Загалом для прихильників антропологічного (людноорієнтованого) підходу в дизайні властиво причину конфліктного існування людини (і в природному, і в цивілізаційному середовищі) визначати як недоопрацювання уявлень про людину в теорії дизайну. Це обґрунтовується недостатнім урахуванням тих важливих і визначальних антропологічних відкриттів, які були зроблені принаймні протягом ХХ століття, та відносно незначною кількістю міждисциплінарних досліджень. Тобто конфліктна ситуація закладається ще на стадії проєктування і виникає передусім там, де не вистачає інформації про людину — як у загальному плані, так і в площині її окремих здібностей чи можливостей, характеру індивідуальних рис тощо. До цього додається й властивість людини до постійних змін, які відображаються у зміні її потреб та запитів і відбуваються значно швидше, ніж з об'єктами зовнішнього середовища і з тими підходами в розробці, які до них застосовуються. Також незначною мірою враховується соціальність людини як її задіяність у відносинах з іншими людьми.

**Висновки.** Естетичний підхід виявився, певною мірою, основоположним для становлення теорії дизайну та спрямував початок осмислення

ідеологічних засад його діяльності як художнього аспекту технічного або ж виразності технічного в художній формі. Поглиблення вивчення естетичного сприяло більш широкому його розумінню — такому, що в цілому виражає внутрішнє через зовнішнє та стосується не лише прекрасного, а й огидного, іронічного, трагічного тощо. Пошук рівноваги між внутрішнім та зовнішнім (і навпаки) привів до виокремлення проблем гармонійного — відповідності мети й форми її досягнення до рівня одного з найголовніших завдань дизайну. Антропологічний підхід став логічним продовженням пошуку людиноорієнтованих цінностей у дизайні. Поруч з такими категоріями якісного дизайну як технологічність, зручність, практичність, краса почали розглядатися аспекти емоційно-чуттєвих реакцій людини, стани відповідності внутрішньої гармонії з оточенням, у яких має перебувати людина.

#### Література:

1. Бойчук А. Пространство дизайна [Текст] / Александр Бойчук. — Х. : Новое слово, 2013. — 367 с.
2. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти) [Текст] : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 05.01.03 / Даниленко Віктор Якович ; Львівська національна академія мистецтв. — Львів, 2006. — 36 с.
3. Демидов Н. Ю. Теоретическая модель проектирования гармоничной предметной среды средствами индустриального дизайна [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Демидов Никита Юрьевич ; Уральская государственная архитектурно-художественная академия. — Екатеринбург, 2005. — 122 с. — Рукопись.
4. Дизайн [Текст] : Иллюстрированный словарь-справочник / Г. Б. Минервин, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов и др. ; под общей редакцией Г. Б. Минервина и В. Т. Шимко ; Московский архитектурный институт, кафедра «Дизайн архитектурной среды». — М. : Архитектура-С, 2004. — 288 с. : ил. — ISBN 5-9647-0021-7.
5. Дмитрук А. Г. По законам красоты [Текст] : О дизайнерском творчестве / А. Г. Дмитрук. — К. : Мистецтво, 1985. — 78 с.
6. Ковтун В. В. К вопросу об эстетической форме в дизайне [Электронный ресурс] // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. — Электрон. дані. — 2017. — 4(17). — С. 22–24. — Режим доступу : <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-esteticheskoj-forme-v-dizayne> (дата звернення : 08.09.2018). — Назва з екрана.
7. Луков В. А. Дизайн : тезаурусный анализ [Текст] : науч. монография / Вл. А. Луков, А. А. Останин. — М. : МосГУ, 2007. — 129 с.
8. Миронов Д. «Новая эстетика» и дизайн [Электронный ресурс] / Денис Миронов // Berlogos : интернет-журнал о дизайне и архитектуре. — Электрон. дані. — 2017. — 27 октября. — Режим доступу : <http://www.berlogos.ru/article/novaya-estetika-i-dizajn/> (дата звернення : 08.09.2018). — Назва з екрана.
9. Соловьев А. В. Новая эстетика информационной эпохи: искусство как база данных [Электронный ресурс] / А. В. Соловьев // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия : Философия. Социология. Право. — Электрон. дані. — 2009. — №8(63). — С. 50–55. — Режим доступу : <https://cyberleninka.ru/article/n/novaya-estetika-informatsionnoy-epohi-iskusstvo-kak-baza-dannyh> (дата звернення : 02.09.2018). — Назва з екрана.
10. Шпара П. Е. Техническая эстетика и основы художественного конструирования [Текст] / П. Е. Шпара,

- И. П. Шпара. — 3-е изд., перераб. и доп. — К. : Высшая школа. Головное изд-во, 1989. — 247 с.
11. Экуан К. Экологический дизайн : поиски, результаты [Текст] : [в рубрике «Круглый стол»] / Кендзи Экуан [и др.] // Техническая эстетика. — 1989. — № 2. — С. 16–17.
  12. Эстетические ценности предметно-пространственной среды [Текст] / А. В. Иконников, М. С. Каган, В. Р. Пилипенко и др. ; [под общ. ред. А. В. Иконникова]. — М. : Стройиздат, 1990. — 335 с. — ISBN 5-274-00760-0.
  13. Norman D. Emotional Design [Текст] / Donald A. Norman. — New York : Basic Books, 2004. — 268 p. — ISBN 0-465-05135-9.
  14. Welsch W. Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróznienia, perspektywy // Sztuka i estetyzacja : Studia teoretyczne : praca zbiorowa / pod red. Krystyny Zamiary i Mariana Golki. — Poznań : Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1999. — S. 32–35.

## References:

1. Boychuk, A. V. (2013). *Prostranstvo dizajna* [Design space]. Kharkov : Novoe slovo. (In Russian)
2. Danylenko, V. Ya. (2006). Dizain Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kultury XX stolittia (natsionalnyi ta hlobalizatsiinyi aspekty) [Ukraine's Design in the World Context of Art and Design Culture of the Twentieth Century (National and Global Aspects)]. *Extended abstract of doctor's thesis*. Lviv. (In Ukrainian)
3. Demidov, N. Iu. (2005). Teoreticheskaia model proektirovaniia harmonichnoi predmetnoi sredy sredstvami industrialnogo dizaina [Theoretical model of designing a harmonious object environment by means of industrial design]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Ekaterinburg. (In Russian)
4. Minervin, G. B., Shimko, V. T., Efimov, A. V., Ermolaev, A. P., Gavrilina, A. A., Kudriashev, N. K. & Vinogradov, Ia. P. (2004). *Dizain : Illiustrirovannyi slovar-spravochnik* [Design : Illustrated Dictionary-Directory]. Moscow : Arkhitektura-S. (In Russian)
5. Dmitruk, A. G. (1985). *Po zakonam krasoty : O dizainer-skoi tvorchestve* [According to the laws of beauty : On design creativity]. Kiev : Iskusstvo. (In Russian)
6. Kovtun, V. V. (2017). K voprosu ob esteticheskoi forme v dizaine [To the question of aesthetic form in design]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniia*, 4(17), 22–24. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-esteticheskoy-forme-v-dizayne>. (In Russian)
7. Lukov, V. A. & Ostanin, A. A. (2007). *Dizain : tezariusnyi analiz* [Design : Thesaurus analysis]. Moscow : MosGU. (In Russian)
8. Mironov, D. (2017, October 27). “Novaia estetika” i dizain [“New aesthetics” and design]. *Berlogos*. Retrieved from <http://www.berlogos.ru/article/novaya-estetika-i-dizajn/>. (In Russian)
9. Solovev, A. V. (2009). Novaia estetika informacii epokhi: iskusstvo kak baza dannykh [New aesthetics of the information epoch : Art as a database]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seria : Filosofii. Sotsiologii. Pravo*, 8(63), 50–55. (In Russian)
10. Shpara, P. E. & Shpara, I. P. (1989). *Tekhnicheskaiia estetika i osnovy khudozhestvennogo konstruirovaniia* [Technical aesthetics and basics of artistic design]. (3<sup>rd</sup> ed.). Kiev : Vysshaia shkola. Golovnoe izd-vo. (In Russian)
11. Ekuan, K. et al. (1989). Ekologicheskii dizain : poiski, rezultaty. *Tekhnicheskaiia estetika*, 2, 16–17. (In Russian)
12. Ikonnikov, A. V., Kagan, M. S., Pilipenko, V. R., Potapov, S. V., Tuptalov, Iu. B. & Ustiugova, E. N. (1990). *Esteticheskie tcnnosti predmetno-prostranstvennoi sredy* [Aesthetic values of the object-spatial environment]. Moscow : Stroiizdat. (In Russian)
13. Norman, D. (2004). *Emotional Design*. New York : Basic Books.
14. Welsch, W. (1999). Procesy estetyzacji. Zjawiska, rozróznienia, perspektywy. In K. Zamiary & M. Golki (eds). *Sztuka i estetyzacja : Studia teoretyczne*, (pp. 32–35). Poznań : Wydawnictwo Fundacji Humaniora. (In Polish)

10.09.2018