

ФІЛОСОФІЯ ДИЗАЙНУ ЯК ГАРМОНІЗАЦІЯ ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ

РИЖОВА, ІРИНА¹

Анотація

Феномен дизайну намагалася осмислити кожна історична епоха. Сьогодні дизайн проникає у усі сфери життя, стає неодмінним компонентом культури суспільства. Соціально-філософське дослідження «аналітики присутності» людини у світі як основи дизайнерського облаштування буття передбачає осмислення дизайну у якості каталізатора творення гармонічного предметного простору, що є умовою формування творчої особистості та її мета-потреб як вищих цінностей буття. **Мета дослідження** Основна мета статті полягає у визначенні напрямів і закономірностей формування філософії дизайну як гармонізації предметного світу взаємозв'язків між людиною, середовищем та іншими структурно-функціональними компонентами дизайну. **Методи дослідження.** Методологічними основами дослідження дизайну як фактора гармонізації предметного світу є наступні методи: синергетичний; феноменологічний; системно-структурний; системно-синергетичний підхід до дизайнерської творчості. Першочерговими завданнями дизайнера у філософському смислі є творення краси людського середовища без шкоди для довкілля. **Доведено**, що розвиток дизайну пов'язаний із розвитком специфічної людської активності, яка якісно змінює буття людини у світі, ускладнює і стрімко розширює дизайнерську діяльність. Комплекс істотних для розуміння дизайну соціальних сил формується різноманітними факторами, як матеріальними, так і духовними. Дизайн розвивається в адитивності таких наук, як філософська антропологія, соціологія, культурологія, мистецтвознавство, технічна естетика, етнокультура, філософія історії, тобто розглядається багатьма науками, оскільки прогрес зачіпає майже всі науки. Саме тому адекватний аналіз дизайну і виявлення всіх його продуктивних сторін, може стати ключем до вирішення гострих теоретичних і практичних проблем усієї соціогуманітарної сфери: прогресивним змінам в соціальному бутті, самоутвердженню людини в творчій цілепокладаючій діяльності, стати засадничою основою утвердженню гуманітарної парадигми. **Висновок.** Сучасна філософія дизайну повинна стати філософією виживання в новому духовно-практичному просторі. В глобалізованому світі дизайн виконує функцію моніторингу за відповідністю засад людської діяльності реаліям життя тому дизайн повинен розвиватися у відповідності із змінами, що відбуваються в світі. самореалізації людини в дизайнерській творчості відбувається шляхом знаходження індивідом власної унікальності в духовній сутності. Технократичний дизайн розвивається в контексті соціального простору, що являє собою фундаментальну форму існування людей і включає всі умови й ресурси їхньої соціально-культурної діяльності.

Ключеві слова: філософія дизайну, гармонізація, предметний світ, творчість, постіндустріальне суспільство, самореалізація особистості в дизайнерській предметній діяльності, духовність дизайнерської діяльності, технократичний дизайн, цифрові трансформації, соціальний простір.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Постановка проблеми зумовлена завданнями соціокультурного реформування українського суспільства, що має своїм безпосереднім витоком процес національного відродження України, в основі якого розвиток дизайну постає як фактор гармонізації предметного світу. Феномен дизайну намагалася осмислити кожна історична епоха. Сьогодні дизайн проникає у усі сфери життя, стає неодмінним компонентом культури суспільства. Як універсальне явище, що поступово поширюється на всі сфери людської діяльності, дизайн в сучасних умовах потребує системного дослідження. Тим більше,

що на початку третього тисячоліття загострилися проблеми, пов'язані із артикуляцією дискурсу про дизайн як опредмечення соціокультурних вимірів особистості. Сучасна людина все глибше усвідомлює проблему власній вкоріненості у світі, а тому приділяє все більшу увагу улаштуванню свого буття, в якому тільки й може відбутися здійснення «сутнісних сил» людини. Соціально-філософське дослідження «аналітики присутності» людини у світі як основи дизайнерського облаштування буття передбачає осмислення дизайну у якості каталізатора творення гармонічного предметного простору, що є умовою формування творчої особистості та її мета-потреб як вищих цінностей буття. Крім того, необхідність аналізу феномена дизайну зумовлена суттєвою трансформацією предметного світу людини. Дизайн як прототип цивілізації базується на принципах поліфонії, мультилінійності, універсальності культур; кожна

¹ Національний університет «Запорізька політехніка» (Запоріжжя, Україна)
E-mail: 17design2017@gmail.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-9562-200X>

модель дизайну – унікальне явище, що виявляє вселюдські цінності. З одного боку, дизайн означає сукупність штучно створених людиною предметів, з іншого – рівень розвитку самої людини, її знань, умінь, здібностей, культурних зразків, що утворюють «другу природу». Якщо технологія – це матеріально-технічна сторона реалізації взаємодії людини і природи, то дизайн – духовно-практична сторона взаємодії людини і суспільства, що становить постійну змину культурно-історичних моделей та типів, а самотність дизайнерських форм є однією з рушійних сил, що забезпечує саморозвиток суспільства і особистості. Дизайн як явище культури породжує необхідність активного впливу на людину за допомогою дизайнерських продуктів, маючи на меті виклик позитивних емоцій, сприяння її розвитку та гармонії зі світом, формування екологічного стилю споживання. Складна екологічна ситуація, що склалась сьогодні у світі, ставить перед дизайном якісно нові в порівнянні з попередніми етапами його розвитку завдання. Саме екологічний дизайн, надає змогу широко розглядати проблеми взаємодії людини з навколишнім середовищем.

Умови глобалізації, до яких має адаптуватися сучасна людина, передбачають формування нового дискурсу про дизайн, набуває певне когнітивне і практичне значення. Комплексний характер вивчення феномена дизайну у соціально-філософській думці потребує формування цілісної концепції досліджуваної проблематики в умовах еволюції соціальної філософії від класики до модерну і постмодерну. Глобалізаційні процеси, що відбуваються в сфері економіки, політики, культури, вимагають вироблення відповідної ґрунтовної концепції, що забезпечила б оптимальні умови входження України у світовий цивілізаційний простір, сприймаючи самозбереження народу у річищі національно-самотнього розвитку народу, поясненні його способів мислення та дій.

Мета дослідження. Основна мета статті полягає у визначенні напрямів і закономірностей формування філософії дизайну як гармонізації предметного світу взаємозв'язків між людиною, середовищем та іншими структурно-функціональними компонентами дизайну.

Методи дослідження. Методологічними основами дослідження дизайну як фактора гармонізації предметного світу є наступні методи: синергетичний, що використовується для аналізу дизайну як нелінійної системи у нелінійному

суспільстві; феноменологічний, що дозволяє досягнути сутність феномена дизайну як складного загально цивілізаційного явища та виявити його глибинний зв'язок з духовною енергетикою життя людини; системно-структурний, що сприяє саморозвитку суспільства і особистості; діалектичний, що дає можливість розглянути розвиток дизайну у взаємодії з оточуючим світом та особистістю; системно-синергетичний підхід до дизайнерської творчості дозволяє розглядати її як найвищу самоактивність людини у її людському прояві; метаморфічний підхід до аналізу технократичного суспільства полягає в розумінні суспільства як тотальності. Першочерговими завданнями дизайнера у філософському сенсі є творення краси людського середовища без шкоди для довкілля. Методологічні основи підготовки дизайнера повинні базуватися на загально-людських цінностях і філософських передумовах, перевірених часом (Рижова, 2016).

Філософські категорії дизайну охоплюють соціально-історичний контекст, будучи узагальненням не тільки індивідуального, а й суспільного досвіду. Категорії дизайну виступають одночасно своєрідними щаблями «згустками», смисловими вузлами і усталеними логічними схемами. При дослідженні феномена дизайну здійснюється аналіз не тільки його функціонування, а й подальший розвиток його категоріального апарату (Рижова, 2006).

В основі філософського обґрунтування неперервної підготовки майбутнього дизайнера лежить органічна єдність трьох складових: а) філософія природи (збереження та підтримки природи) б) філософія мистецтва; в) філософія техніки (виробництво). На їх основі філософія дизайну формується та трансформується в освітню сферу. Філософія природи аналізує взаємозв'язок людини і природи, сучасну екологічну ситуацію і шляхи виходу з екологічної кризи. «Вчитися у природи» – це найпоширеніший мотив повчань і застережень мудреців усіх часів і народів. Саме філософія здатна сприяти вирішенню екологічних проблем в умовах формування нової суспільної свідомості, подолання обмеженості окремих наукових позицій, однобічності духовно-практичних орієнтацій людини у її стосунках з природою. Філософія мистецтва у творчій діяльності людини закладено критерії, обумовлені закономірностями і нормами природного середовища, яке освоюється людьми. Критерієм для естетичної цінності результатів творчої діяльності людини виступають зако-

номірності природи, що є основою її краси. Філософія мистецтва зумовлює такі філософські передумови формування неперервної підготовки майбутнього дизайнера: чуттєвість, доцільність, вічність прекрасного, бажання зберегти Всесвіт. Філософія техніки проблема взаємозв'язку між пізнавальними та перетворюючими елементами у діяльності людини, по суті, є фундаментальною для філософії. Філософія техніки зумовлює такі філософські передумови формування неперервної підготовки майбутнього дизайнера: технологічність, системність та наступність.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.

Становлення і розвиток теорії і практики дизайну базуються на тому, що розвиток дизайну пов'язаний із розвитком специфічної людської активності, яка якісно змінює буття людини у світі, ускладнює і стрімко розширює дизайнерську діяльність. Комплекс істотних для розуміння дизайну соціальних сил формується різноманітними факторами, як матеріальними, так і духовними. Дизайн розвивається в адитивності таких наук, як філософська антропологія, соціологія, культурологія, мистецтвознавство, технічна естетика, етнокультура, філософія історії, тобто розглядається багатьма науками, оскільки прогрес зачіпає майже всі науки. Саме тому адекватний аналіз дизайну і виявлення всіх його продуктивних сторін, може стати ключем до вирішення гострих теоретичних і практичних проблем усієї соціогуманітарної сфери: прогресивним змінам в соціальному бутті, самоутвердженню людини в творчій цілепокладаючій діяльності, стати засадничою основою утвердженню гуманітарної парадигми.

Певний внесок в актуалізацію та розробку соціокультурних засад дизайну зробили українські та інші зарубіжні школи дизайну. Серед українських шкіл дизайну виокремлюються Харківська, Київська, Львівська та ін. школи. Розробці проблематики дизайну присвячені роботи В. Даниленко, Ю. Легенького, В. Прусака, І. Рижової, О. Хмельовського. Заслужовує на увагу і творчий доробок з проблем дизайну таких українських науковців, як Ю. Дяченко, Д. Кравич, О. Орлова, В. Косів, П. Татіївський та ін. Серед зарубіжних шкіл теорії дизайну можна виділити Європейську, Американську та деякі інші. Найбільш відомими є праці та концепції таких дослідників дизайну, як Т. Мальдонадо, Г. Рід,

Дж. Глоак, В. Гропіус, Ф.Ч. Ешфорд, Дж. Нельсон, Ж.А. Агостон, Ле Корбюзьє, Є. Т'ялве та ін. Історія дизайну США аналізується в роботах А. Пулоса (Pulos A.), Р. Каплана (Caplan R.), В. Рутманіса. Проблемам дизайн-освіти в Україні та за кордоном присвячені роботи С.Мигаля, В.Прусака, І. Рижової, та ін. Ці дослідники розглядають дизайн в межах не лише його внутрішніх закономірностей і властивостей, а в широкому діяльно-культурному контексті як вияв проектно-культури в цілому. Вони стверджують думку, що дизайн є не тільки утилітарно-технічною, а й одухотворено-художньою діяльністю і його слід розглядати як архітектонічне мистецтво, здатне об'єднувати всі види мистецтв і ремесел.

В контексті дослідження дизайн-діяльності творчість є найбільш продуктивною, адже творчість – це діяльність людини, що створює нові дизайн-об'єкти, схеми поведінки і спілкування, нові зразки і знання. Соціально-філософський аналіз творчості в дизайні виокремлює категорію «дизайнерської творчості», яка набуває особливого змісту у зв'язку з тим, що дизайнерська творчість має справу з морфосвітом, упорядкованим в просторі і часі, насиченим речовиною і енергією. Всі особливості людини – від праці до мови і мислення – мають своїми засадами творчість, саме тому творчість є однією з істотних рис людини. Творчість «вписується» в основи процесу антропогенезу, що проявляється в особливостях людського мозку – його рухомості і пластичності, а не привнесенні ззовні. Адже саме суспільство (соціальність) є продуктом соціальної активності людей (суб'єктів творчості). Як зазначає В.Прусак «Концепція дизайнерської в системі відношень «людина-суспільство» акцентує увагу на концепції дизайнерської діяльності як суб'єкт – об'єктного відношення в системі «людина-суспільство», де суб'єкт виступає як вільна творча активність у порівнянні з об'єктом дизайну (Прусак, 2019, с. 48). Саме тому соціальна активність розглядається як така соціодіяльність, що являє собою креативно-епістемологічну активність людини в соціоконтинуумах. *Творчість* – це властива лише людині здатність створювати нові дизайнерські цінності, які є засобом самовираження людини і можливі лише за умови цілепокладаючої активності свідомості та запитів суспільно-історичної практики, які залежать від онтологічно-соціальної активності індивідів в соціумі, від креативних актів соціально-культурного порядку Як зазначає Ліпін М.

«У творчості відбувається перетворення не тільки зовнішнього світу, а і самого суб'єкта творчої діяльності» (Ліпін, 2019)

В різні епохи на перший план виходили різні аспекти творчості: об'єктний, інформаційний, комунікаційний, особистісний. В контексті соціально-філософського підходу творчість спрямована на аналіз психологічних і психічних чинників суб'єктивної реальності, людини як суб'єкта родового життя, на пошуки можливостей і шляхів її саморозвитку, що пов'язане з переходом суб'єкта з модусу споглядання до модусу діяльності. Як зазначає В. Прусак «У дизайнерській творчості зливаються воедино техніко-конструктивний та художньо-образний способи освоєння світу» (Прусак, 2019, с. 45).

Складність феномена дизайну, багатоманітність його дефініцій зумовлюють необхідність скористатись поняттям самоорганізації. Розкриваючи універсальні закономірності розвитку складних систем, це поняття дає можливість з'ясувати сутність дизайну, його призначення у системі соціального буття. Визначення дизайну через самоорганізацію дає змогу пов'язати його з важливими чинниками розвитку сутнісних сил людини, їх родової сутності. Інформаційна надмірність людини виявляє недостатність біологічних способів регулювання життя і потребує якісно відмінних механізмів його організації. Генеза соціальності зумовлена розвитком дизайну як способу самоорганізації людського буття. Активізуючи мисленнєві процеси, дизайн ініціює розвиток засад соціальності людської свідомості та діяльності і продовжує, тим самим процеси природної самоорганізації. Дизайн як процес виступає фундаментальним негентропійним чинником людського життя, здійснює генерацію сенсового змісту соціального буття через індивідуальний розвиток, сприяє творчій реалізації людини в межах соціуму. На цій підставі дизайн можна визначити як духовно-практичний спосіб самоорганізації людського життя, спрямований на осмислення, збереження й розвиток людини й суспільства, і виражений в результатах дизайнерської діяльності, що перетворює людину і суспільство. Відбиваючи сутність дизайну у цілісному сенсі, поняття самоорганізації передбачає визначення дизайну також через інші категорії – свободи, творчості, мотивації, діяльності, самореалізації, що сприяє виявленню таких аспектів дизайну, як діяльнісний, ціннісний, мотиваційний, розвиваючи особистий сенс соціального буття

культури. Коли дизайн виявляється іманентним способом буття людини, в ньому створюються умови для власного індивідуального і неповторного розвитку, що виявляє екзистенціальну сутність людського буття, яка зумовлює антропогенний характер дизайну і плюральність співбуття її унікальних форм.

Матеріально-предметне наповнення індивідуального і соціального буття дизайнерськими «цивіліософіями» сприяло тому, що з другої половини XIX ст. термін «дизайн» (як і термін «цивілізація») став наріжним поняттям ряду концепцій неklasичної соціальної філософії (М. Данилевський, О. Шпенглер, А. Тойнбі). В контексті цих концепцій соціальний процес розглядається як поліцентричний нелінійний рух набагато складнішої конфігурації, завдяки чому суттєво змінюються умови осмислення соціальної суті дизайнерської діяльності. В контексті цивілізаційного підходу «дизайн» сприймається як такий, що сприяє самовизначенню і самореалізації людини, яка відкриває для себе світ і збагачує його своїми смислами, тільки їй притаманним екзистенційним досвідом. Завдяки своїй творчій природі дизайнерська форма може з високою ефективністю залучати людину і суспільство як до утвердження соціального добра, так і до усунення соціального зла. Тому гуманізація дизайнерської діяльності може послабити деструктивність недовершеної людської природи і захистити людину і суспільство від деструктивного начала, втіленого в тому числі і в здегуманізованих дизайн-продуктах. Ці суперечності класифікуються за чотирма групами якісно-кількісних ознак сучасності: між ідеалом розвиненого суспільства та його поточними інтересами і потребами; між корпоративними інтересами та потребами й ідеалами більшості суспільства; між першочерговими та другорядними інтересами і потребами; між ініціативою, енергійністю та амбіційністю окремих соціальних груп.

Умови постіндустріального суспільства глибоко змінюють сутність і природу дизайну, розширюючи його можливості від формування одиничних предметів до створення організованої масовості, комплексності, системності. Сучасний дизайн стає дизайном середовища, людського досвіду, соціального контексту, в якому живе і діє індивід як «соціальний атом». Предмет дизайну розширюється до проектування соціальної надії, конструювання індивідуального стилю і образу світу, синтезу нових культурних та соціальних

цінностей в проекціях світу, соціуму, людської екзистенції. Саме тому теоретико-пізнавальні функції дизайну виступають все більш домінуючими, а філософська методологія дизайну стає необхідною теоретичною основою дизайн-діяльності, що дозволяє адекватно осмислити наукові, культурологічні, мистецтвознавські та інші практичні проблеми дизайн-продуктів і дизайн-артефактів, з іншою – здійснити філософський аналіз онтологічних, аксіологічних, феноменологічних, герменевтичних засад дизайнерської діяльності, що дозволяє істотно оптимізувати соціальні функції дизайну.

Перехід суспільства у постмодерну фазу свого розвитку суттєво модифікував дизайнерські практики. Сутнісні характеристики постмодерного суспільства та його соціокультурних практик досліджували Ж. Дельоз, Р. Інглхарт, Ж. Дерріда, Ж.Ф. Ліотар та ін. Дизайн як універсальне явище поширюється на всі види людської діяльності, які характеризується пластичною соціальною оболонкою, мають своїм безпосереднім наслідком відповідні трансформації, що обумовлюють конкретно-історичне розуміння дизайну та особливості його суспільного функціонування на даному історичному відрізку часу. В пошуках самого себе, смислу життя, досягнення своєї самореалізаційної сутності люди, оточуючи себе красивими речами, що мають високі естетичні властивості, досягають стабільності соціуму особливо в контексті культурно-історичного становлення європейської раціональності. Як Зазначає Сергеева Н. «Естетичне, що, як відомо, може формуватися лише в суб'єкт-об'єктних відносинах, поширюється на будь-які об'єкти, ситуації та види людської діяльності, де дизайн також не є винятком. Так, за сутністю змісту загальноприйнятого визначення дизайну, він є специфічною, утилітарно спрямованою художньо-проектною діяльністю» (Сергеева, 2023, с. 11).

Варіанти різноманітних теоретичних моделей дизайну, що включають в себе глибокий інтелектуальний і евристичний потенціал, сприяють оптимізації дизайн-діяльності як інтелектуальної і творчої сили, здатної перетворювати світ згідно з законами краси. Соціально-філософська теорія дизайну спрямована на розвиток дизайнерської культури, що проявляється в художніх, естетичних, виробничих об'єктах дизайн-творчості, яка звеличує «творців-майстрів», і протидіє бездарності, дилетантизму, «сірій масі», посередності; протистойть байдужості, вузько-

прагматичному емпіризму, грубій утилітарності, самообмеженню, голому споживацтву, деструкційності. Філософська рефлексія сучасного дизайну спрямована на підняття соціального статусу і престижу дизайнерської діяльності, спрямованої на досягнення духовного багатства – поряд з матеріальним. Гуманістична сутність дизайну націлена на подолання конфлікту між людиною і деструктивністю технічного і технологічного потенціалу суспільства, між людиною і природою, споживацтвом і духовністю Як зазначає Чупріна Н. В. «Гуманізація виробництва – це складна наукова і практична багатогранна проблема. Її розв'язання передбачає оптимальне використання матеріально-технічних, організаційно-економічних та соціально орієнтованих факторів на основі зміни змісту та умов праці за рахунок удосконалення техніки і технології проектування та виробництва. Разом з виробничою, людині притаманна й духовна життєдіяльність. Тому на розвиток людини впливає не лише удосконалення техніки і технології, хоч вони є визначальними, а й інтелектуалізація праці, що ґрунтується на використанні естетично-проектних методів» (Чупріна, 2017, с. 7).

Розвиток дизайну забезпечується не лише соціокультурними і техніко-економічними умовами, наявними в суспільстві, але і його внутрішнім механізмом, що приводиться в дію необхідністю осягнення розумом законів, на основі яких функціонує і розвивається людина як об'єкт соціально-філософської рефлексії. Тому сучасний вітчизняний дизайн має стати не лише засобом формування товарного асортименту якісної продукції, але і способом формування широкого вибору стилів життя, форм соціальної творчості, створення культурних форм, що відображають символічні, екзистенційні, семіотичні, антропологічні особливості української нації.

Розвиток дизайну як соціального, культурного і загальноцивілізаційного явища є прикладом того, як розвиток цивілізації, науково-технічного прогресу приводять суспільство і особу до потреби в розвитку духовної культури і до того, щоб у трудовій діяльності її духовний компонент ставав пріоритетним серед умов руху суспільства до соціально-цивілізованого стану, що вимагає від теоретиків переоцінки, уточнення, конкретизації фундаментальних цінностей дизайну. Відповідно до принципу історизму, жоден концепт дизайну не може бути створеним на всі часи, образ бажаного ідеалу дизайну (дизайнерської діяльності, дизай-

нерської творчості) є невід'ємною приналежністю людини, якій в кожному епоху її історії потрібна опора на духовно-екзистенційні цінності, що робить важливим розгляд дизайну під кутом зору темпоральності, – у взаємозв'язку минулого, теперішнього і майбутнього. Соціальна історія перетворюється в глобальну історію, в контексті якої відбувається еволюція від індустріального (промислового) до глобального дизайну. Багато в чому завдяки в тому числі й філософам, дизайн стає планетарним соціокультурним явищем людини, здатним до самоздійснення, до воління жити творчою працею і реалізуватися в дизайні і через дизайн, до зусилля волі задля власного і суспільного добробуту, щоб сформувати буття як дизайн.

Дизайн як складна динамічна система являє собою дворівневу модель, самоорганізація та еволюція якої визначається двома групами факторів: внутрішніми, генетично обумовленими, і зовнішніми впливами середовища. Іманентні фактори, що відповідають рівню моделювання, забезпечують стійкість системи. Подальший стійкий розвиток суспільства можливий лише на основі соціокультурного коригування техніко-економічних принципів і способів розв'язання проблем. Проникнення дизайну в усі сфери функціонування суспільства, в індивідуальну і суспільну свідомість обумовлює принципову зміну самого механізму не лише індивідуального, а й суспільного світосприйняття.

Специфіка соціального буття дизайну зумовлена його сутністю як способу буття людини, що є продовженням процесів природної самоорганізації на соціальному рівні, і виявляє іманентний зв'язок між дизайном та людською сутністю, культурогенний і ціннісно-екзистенційний характер людського буття. В соціальному бутті дизайну імпліцитно присутні умови творчої реалізації індивіда та розвитку соціуму. Поняття «дизайн» наділене полісемантичним змістом, який в різних теоретичних контекстах визначається як: етап, стадія, цикл, віха, рівень розвитку історії чи суспільства; якісний перехід від «передісторії» (варварства і дикості) до історії; локальний різновид національного дизайну чи локально-історичний тип; у співставленні з культурою – як тотожність, феноменологія культури; практично втілена культура; якісна спрямованість соціального буття; етикет поведінки з акцентом на самозбереження соціуму; спілкування як найвища цінність буття, завдяки якому конкретно-історичні особливості

культури дизайну, її національно-етнічна і стратифікаційна специфічність «трансляються» у способи людського впливу на навколишній світ.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів

1. Самореалізація особистості як модус дизайнерській діяльності у проекції розвитку дизайнерської культури XX–XXI століття

Самореалізація особистості в дизайнерській предметній діяльності складає стрижневий компонент дизайнерської творчості, що проявляється в усіх сферах суспільного та індивідуального буття і має великий рівень динамізму. Сучасні реалії активізують проблему формування суб'єкта, готовності його до адаптації трансформаційних умов життєдіяльності, щоб виступити активною перетворюючою силою. Трансформація українського суспільства є нездійсненою без оновлення самої людини, що можливе тільки через розвинуту здібність самої людини до усвідомленого саморозвитку та саморозгортання в дизайнерській творчості. Проблема самореалізації особистості особливо гостро постає в контексті сучасної дизайнерської діяльності, що ефективно визначається її людиновимірним характером, в контексті якої людина поглинається як об'єкт своєї діяльності. Саме тому самовизначення особистості в дизайнерській предметній діяльності – це результат вибору особистістю свого життєвого шляху, долі, позиції, цілей і засобів самореалізації у життєвих обставинах; це основний механізм набуття і прояву людиною своєї свободи, збереження самості при змінених формах існування.

З трансформацією соціуму людина виходить на новий рівень досконалості, потрапляє в нову площину існування, яка починає домінувати над світом природи, використовувати в повній мірі її енергетичні джерела та сировинну базу. Людина, завжди творячи за вимірами власної почуттєвості, сприяє формуванню такої дизайнерської форми, яка є процесом кодування пізнаних суттєвостей оточуючого світу із виміру предметного буття. Творення дизайнерської форми у цьому процесі є матеріальним виявом перетворення природного світу на світ людини і культури. Стосунки людини з оточуючим світом діалектичні: людина формує дизайнерський простір, а він, у свою чергу, змінює і перебудовує людину. Стурбованість людини світом, небайдужість до нього виступає витоком власне людських взаємин з ним. Саме така постійна зацікавленість людини світом виступає

одним із чинників дизайнерської предметної творчості, що завжди спрямована на встановлення відповідності, гармонії між постійно обновлюваним світом людської самості та предметністю, в якій вона реалізується як особистість. Дизайнерська творчість постає як внутрішній вектор одвічної людської інтенції дизайнерського формоутворення та чинний компонент дизайнерського середовища облаштування у світі сталого розвитку. Як зазначає Мигаль С.П. «Середовище вже розглядається і досліджується як цілісна структура внутрішнього і зовнішнього природно-архітектурного простору, сукупності природних ресурсів і комплексів природно-антропогенного соціосистемного середовища у широкому соціокультурному контексті. У дизайнерську проектно-художню діяльність впроваджуються концепції параметризму та цифрові технології, нові технології моделювання і формотворення, засади інвайронменталістики у контексті ідей сталого розвитку, екологічної доцільності та ергономічного забезпечення проектування» (Мигаль, 2011, с. 14).

Основними засадами самореалізації людини є творча індивідуальність та її смисложиттєві орієнтири, що є субстанційним принципом дизайнерського творчого процесу, який являє собою смислостверджуючий сенс дизайнерської творчості. Однією з категорій самореалізації людини в дизайнерській творчості є усвідомлений саморозвиток особистості як одна із форм руху матерії, що реалізується в активності суб'єкта, яка націлена на розв'язання внутрішніх протиріч його існування в довколишньому світі (природному і соціальному середовищі). В умовах дизайнерської діяльності саморозвиток стає не тільки необхідним, а й незмінним суб'єктивним фактором її становлення та розвитку соціалізації й індивідуалізації. Саме тому саморозвиток особистості направлений на облаштування сущого, що являє собою гайдеггерівське «вміння бути у світі», вміння зберігати у сущому відблиск трансцендентного та буттєвого. Опрацьоване дизайном суще узгоджується з антропним принципом, утворюючи життєвий простір, в якому оформлюються та розташовуються речі. Аристотелів аналіз унаявлення буття, тобто оформлення матерії як результату взаємодії потенційності та енергії, не тільки легалізує саме поняття потенційності, але й надає йому філософського сенсу. Дизайнерська творчість є кінцевим підсумком активності цілісної людської істоти, переробки енергії та інформації шляхом діяльнісно-есенціального досягнення

предметних результатів і завдяки активізації духовних процесів звернення до зовнішніх шарів духовності (трансцендування), а також мобілізації внутрішніх духовних ресурсів суб'єкта (віртуалізація) (2020). Це і є ті духовні рівні прояву творчого потенціалу людини, які забезпечують виникнення нового в його інформаційно-ідеальній та діяльнісно-результативній дизайнерській формах. Самореалізація дизайнера у творчості пов'язана з буттєвистим укоріненням людини в дизайнерській діяльності, що є виявом її творчої активності. «Укорінення» як проблема і поняття було введене у соціально-філософський дискурс Сімоною Вейль. «Укорінення» як «буття-для-себе» і «культура себе» – це актуалізація і реалізація всіх сутнісних сил людини, її можливостей, здібностей, смислів культури, цілей та цінностей, горизонт для вияву екзистенціалів духовності – творчості, свободи, суверенності і відповідальності людини в контексті «укорінення» в природі являє екзистенціал як пошуки внутрішнього духовного стрижня та особистісного самовизначення у творчій діяльності, що сприяє гуманізації людського буття та його культуризації. В цьому плані категорія «культура себе» (М.Фуко) відіграє провідну роль в обґрунтуванні ідеї соціокультурної форми укорінення людини у бутті дизайну як практики творення себе у єдності зі світом, культурою, історією. Саме тому дизайнерська предметна творчість – це продуктивна самореалізація людини завдяки зміні природи та вторгненню в природне середовище.

Саме з «буттєвим укоріненням» людини мислиться розвиток людини в дизайні і через дизайн, що слугує укоріненню людини у реальності власного життєвого світу відповідно до особистих потреб та інтересів. Індивідуальність особистості виступає субстанційним принципом вказаного процесу, а самореалізація особистості проявляється як діяльнісно-процесуальний принцип становлення особистості – дизайнера, а сенс життя репрезентує його вкоріненість у дизайнерському бутті як творчості. Дизайн як поле людських смислів виступає умовою життєдіяльності особистості та її наслідком, це поле становлення особистості. *Дизайн* – це механізм «спільної спадковості», який проявляється завдяки діалектиці опредмечення і розпредмечення, це універсальний чинник особистого становлення особистості – дизайнера. Це означає, що індивідуальність особистості, її самореалізація та пошуки нею сенсу життя, сприяють укоріненості в дизайнерському бутті.

Становлення особистості – дизайнера – це вузловий елемент універсальності його розвитку, це діалектична взаємодія буття і нічого, коли ніщо переходить в буття дизайнерського продукту (виробу), або навпаки, буття переходить в ніщо. Самореалізація сама по собі не може бути однобічним процесом, вона є єдністю, моменти якої – буття і ніщо, на думку Гегеля, – дані як нероздільні, в той же час відмінні від них самих і, таким чином, є стосовно них чимось третім, яке в своїй найхарактернішій дизайнерській предметній формі є становленням як особистості, так і соціуму. З цього випливає, що будь-яке становлення пов'язане із зміною якості; нова якість в цьому процесі починає своє існування у реальній можливості перетворення в дійсність.

Самореалізація особистості в творчій дизайнерській діяльності через дизайн в контексті самореалізації людини є одним із шляхів освоєння внутрішнього духовного світу людини, об'єктивного у його суб'єктивності та індивідуальності. Дизайнерські вироби, створені людиною, включаючись в загальну логіку внутрішніх сил суспільного розвитку, виступають в якості об'єктивації, яка репрезентує духовний світ особистості дизайнера, без якого вона не може існувати. Взаємовідносини духовного світу людини і дизайнерського світу уречевлення відтворюються в діалектиці природного і штучного, біосфери та історії і не зводяться тільки до однобічного урегулювання. Дихотомія «бути чи мати?», яку поставив Е.Фромм, зорієнтована в сторону бути людиною з багатим внутрішнім світом, розвиненою свідомістю і самосвідомістю. Процес об'єктивації (урегулювання, екстеріоризація) включає: 1) свідомість є властивістю людини як високоорганізованої істоти; 2) об'єктивація продуктів духовного світу здійснюється тільки в процесі матеріально-предметної діяльності; 3) саме ця діяльність проходить в рамках об'єктивної реальності. Носіями об'єктивації дизайнерської діяльності є людина як суб'єкт – носій реальної специфіки, що пов'язано з реальним зростанням ролі суб'єктивного фактора як в історичному процесі, так і в дизайнерській діяльності.

Дизайн як духовно-практичний феномен є діалектичним поєднанням загально-абстрактного (смислу) і конкретноперсонального (значень), що відображає бінарне вираження його структури і джерело ціннісних відносин людини. *Духовність дизайнерської діяльності* – це не лише певна ціннісна характеристика буття, а й меха-

нізм буття людини, який реалізується через самовизначення людини, що здійснюється через піднесення до всезагальної духовної субстанції. В той же час, визначення матеріальності дизайнерського буття з необхідністю тягне за собою таке розуміння самореалізації людини як духовної життєдіяльності, здатної репрезентувати у формах суб'єктивної діяльності всезагальні властивості та зв'язки об'єктивних реальностей. Дизайнерське буття, «осмислене» в такий спосіб, це не тільки і не стільки свідомо активність суб'єкта, зумовлена системою певних цінностей, а цілісний процес життєдіяльності людини, пов'язаний із самоідентифікацією, самовизначенням, самоздійсненням, самоактуалізацією, життєствердженням особистості в бутті.

Духовність в дизайні – це самопоринений стан людини в дизайнерський світ, що веде до внутрішньої єдності людини з людиною, людини зі світом, людини з історією, людини з нацією-етносом. Навпаки, бездуховність – це відрив душі від тіла, замикання здібностей душі на діяльності із обслуговування тільки своєї тілесності задля збереження досягнутих життєвих форм. Бездуховність може бути кваліфікована нерозвиненістю душі, відсутністю бажання об'єктивації духовності, превалюванні для людини «мати» а не «бути», стомленістю людини долати інерцію екзистенції.

Дизайнерські цінності як субстанційна основа самореалізації в дизайнерській творчості – це смислові засоби виживання людства, зафіксовані переживаннями краси, наслідування добру, культурним ідеалам, це значущість смислових факторів дизайнерського буття для особистості. Саме духовні цінності, що превалюють в дизайнерській діяльності, виконують роль аксіологічного ґрунту вибору потреб, інтересів, переживань, цілей, способів самореалізації. Постійна внутрішня активність людської психіки призводить до того, що виникає потреба мріяти, винаходити, творити, моделювати. Духовний потенціал особистості надає смисл дизайнерському буттю, укоріненому в індивідуалізації, що є буттєвою і виступає елементом дизайнерського процесу. Сутнісний зв'язок духовності особистості з її дизайнерським світом виступає опосередковуючим началом між інтелектом та інстинктом, переживанням людиною свого ставлення до світу речей, що її оточують, і намаганням зробити свою домівку естетично красивою, відходячи від фальшивої реальності і нагромадження роз-

коші. Духовність приводить в кінцевому рахунку до смислової гармонії буття, поєднуючи образи світу з естетико-моральними імперативами особистості. *Духовність і гармонія дизайнерського світу речей* – це завжди повнота буття, що являє собою «першожиття», в якому злиті матеріальне і духовне начала людини. Саме тому для дизайнерської творчості характерно розуміння особистості як духовно-трансцендентної нескінченності людського буття, що виводить свої сутнісні сили на недосяжні межі людської реалізації. В процесі еволюції природи, соціуму і людини та її ставлення до дизайну сформувалися деякі вихідні, універсальні за своїм змістом, базисні «скріпи» буття, які набули загальнолюдського, абсолютного характеру виявлення і визначення людством як аксіоми (принципи) родової сутності людини. Людина створює не тільки засоби свого існування (створюючи штучно-природні процеси – дизайн), але і природні умови, тим самим покладаючи на себе більш високий ступінь відповідальності за таку дизайнерську діяльність. Природні аналогі були в народній української архітектури, дизайні також зразком для формування споруд (приклади архітектури гірських районів України – Гуцульщини і Бойківщини) (Мигаль, 2014). Становлення автономного суспільства безпосередньо пов'язано із утвердженням творчого способу екзистенціальної взаємодії людини з оточуючим середовищем, що сприяє більш повному і всебічному розкриттю творчого потенціалу особистості, яке реалізується в процесі її дизайнерської творчості.

Дизайн, особливо в епоху постмодерну, впливає на трансформацію свідомості особистості, формує зовсім іншу систему цінностей, завдяки якій людина може відчувати сенс буття у теперішньому, повсякденному, що присутнє в кожній миті теперішнього й знаходиться в самій людині. Дизайн є ефективним фактором адаптації, оскільки пронизує повсякденне життя людини, культивує цивілізований спосіб життя, руйнуючи межі колись віднайдених та освоєних дизайнерських форм, розвиває емоційну сферу, дає відчуття безмежності оточуючого світу, розуміння важливості безмежного удосконалення себе – і тим самим формує тип людини, яка живе у гармонії з ним, адекватна за розвитком своєму часові й тому адаптивна. Так людина стає володарем цінності переживання, до неї повертаються кольори світу, людина вчиться будувати не абстрактні конструкції, а сприймати світ таким, який даний їй

в почуттях. Світ постійно рухається у нескінченній кількості варіантів, які неможливо описати, тому що перебування у художньо-організованому дизайнерському просторі формує розуміння естетичних основ буття, міфопоетичну картину світу, сприяє саморефлексії, формує суб'єктивність людини, створює простір, в якому вона могла б по-іншому досягнути свої зв'язки зі світом, саму себе. Саме дизайн здатний створити такий предметний світ, який побудований за естетичними законами, головною властивістю якого є співзвучність людини і природи.

Уточнюючи зміст цілого, з яким співвідноситься мислення дизайнера початку ХХІ ст., слід відзначити, що поряд із тенденцією універсалізації в останні десятиріччя інтенсивно зростає тенденція до індивідуалізації. Дизайнеру, який спеціалізується в будь-якій своїй професії, має бути властиве: образне мислення; системне мислення; інноваційне мислення. Ці види мислення необхідні в будь-якій формі самореалізації особистості, чи то архітектура, графіка, живопис, скульптура, монументальне чи прикладне мистецтво. Дизайн – проектна практика, що вимагає професійного мислення, органічного суміщення образного і системного начал і вносить в цю реальність нові соціокультурні смисли в процесі самореалізації особистості.

Самореалізація особистості в дизайнерській творчості – це принципово нова сфера предметної творчості. Дизайн від самого початку свого існування ставить перед собою задачу – зв'язати в єдине ціле красу і доцільність, технічне і естетичне начало, створення нових видів і типів виробів, організацію цілісного предметного світу, що відповідає рівню розвитку матеріальної і духовної культури сучасного суспільства. Дизайнеру необхідно володіти сучасним розвиненим художнім мисленням, властивим представникам сфери мистецтва, і раціональним проектним мисленням, вивчивши закономірності предметного формоутворення, сфери інженерної і конструктивної діяльності, тому діяльність дизайнера слід співставити з роботою інженерів і конструкторів, які винаходять нові матеріали і конструкції та значно впливають на сферу предметного світу. Вихідними у творчості дизайнера є специфіка матеріалів і закономірностей формоутворення, які підпорядковуються суворим законам природи (законам механіки, оптики, кольорознавству). В українській традиції дизайну середовища Контраст кольорів був використаний з метою привернення

уваги до найважливішого будинку садиби або до найважливішої за функцією частини будинку. Найчастіше це був білий колір, який контрастно виділявся з оточення у будь-яку пору року і доби. Ним покривали стіни хати – місця перебування господаря, тобто найважливішої людини у господарстві (Мігаль, 2014, с. 37)

Кожна суспільна система детермінується відповідними особливостями. Українське суспільство, що перебуває у процесі трансформації, дедалі більше набирає рис соціально-ринкового, що з необхідністю вимагає автономної суверенної, незалежної, соціально активної, здатної до постійного саморозвитку особистості. Світовий досвід свідчить, що вихід на високі рубежі цивілізаційного розвитку пов'язаний зі створенням умов для самореалізації людини у дизайнерській творчості, реалізації інтелектуального потенціалу та творчих здібностей людини. Дизайн-активність та дизайн-творчість постають як внутрішній виток одвічної людської інтенції дизайнерського формоутворення цивілізаційних компонентів облаштування світу. Предметність виступає однією з форм буття речей, в якій вони являються «для-нас» через пізнавально-практичну дизайнерську діяльність.

2. Еволюція дизайну від технократичної до антропологічної сутності

У розвитку науково-філософської методології вивчення дизайнерських практик у країнах Західної Європи і США виокремлюються три етапи становлення сучасних концепцій технократичного дизайну. *Перший етап* характеризується розвитком методів, націлених на адекватне досягнення найбільшої ефективності інженерно-технічної, конструктивної та естетичної сторін дизайнерської діяльності, орієнтованої на підвищення якості кінцевого продукту, підвищення ефективності впливу дизайну на різноманітні життєві ситуації людини. *Другий етап* характерний дослідженням методів, націлених на більш глибоке переосмислення сутності та взаємозв'язку соціального функціонування технічних і естетичних сторін об'єктів дизайну. *На третьому етапі* увага акцентується на соціальних і антропологічних проблемах, на засобах стимулювання широкої співучасті громадськості у проектах типу «зроби сам»: дизайн для непрофесіоналів, методи «коаліційних команд»; «підтримки і накопичення» і т. ін.

За всієї багатоманітності форм і методів дослідження технократичного дизайну слід визнати відсутність цілісного підходу до вивчення його

конкретних практик, втілених у національних моделях дизайну. Тому доцільно осмислити найважливіші тенденції розвитку теоретичної дизайнерської думки, яка розвивається в надрах професійної дизайнерської методології, та тих фундаментальних світоглядно-антропологічних ініціатив, що ретранслюються в дизайн-діяльність з філософії, філософської антропології, естетики та інших соціогуманітарних наук:

1. Концептуалізація дизайну як інтегральної частини науково-технічного прогресу, націленого на прогнозування наслідків хвилі технологічних інновацій, усвідомлення необхідності проектування засобів соціального та індивідуального захисту споживачів від новинок індустріального виробництва, що стає першочерговим завданням, коли безпрецедентна багатоманітність товарів, інформації та її носіїв стає фактором ризику в справі здійснення позитивного вибору.

2. Осмислення дизайну як комплексної проблеми, яка має бути сформульована і вирішена як унікальна, з урахуванням усієї багатоманітності негативної і позитивної інформації про людину і суспільство. Неминучим висновком такої постановки проблеми є положення про глибинну деструктивність соціального функціонування продуктів дизайну і таку ж політичну заангажованість, відкритість чи камуфльованість всього процесу дизайнерського проектування.

3. Уявлення про дизайн як один з найважливіший факторів суттєвих змін у соціальному та індивідуальному житті людей, «силу, що несе зміни», «посередника» чи «носія» змін. В цьому контексті дизайн як соціальне і культурне явище вважається таким, що вбирає в себе не тільки вплив ринкової кон'юнктури, але й природних умов існування етносів, особливостей національного менталітету, національної культури, суспільної психології, ідеології та політики.

4. Пов'язане з т.зв. концепцією партисипативного управління «партисипативне» розуміння дизайну, коли він розглядається як продукт колективної співтворчості професіоналів і непрофесіоналів (замовника, персоналу, клієнтури і ін.), кожен з яких суттєво впливає на прийняття дизайнерських рішень та їхньої реалізації.

Враховуючи сказане, можна стверджувати, що на сьогодні сформувався більш-менш цілісний образ дизайну епохи науково-технічної революції (НТР). Епоха технократичного дизайну породжує нову професію – дизайнера, що презентує собою домінування фахівців-«технократів», та забез-

печує ідейно-теоретичне обґрунтування цього домінування. Ідея особливого значення в житті суспільства технічної еліти була виразно сформульована ще А.Сен-Сімоном; вона знайшла ґрунтовну розробку в контексті індустріалізації суспільства у зв'язку з проблемою раціоналізації соціуму (М. Вебер). У працях американського соціолога Т. Веблена, зокрема «Інженери і система цін» (1921), обґрунтовується центральна теза технократичної доктрини – розвиток економіки та технології, що має випереджати еволюцію нинішніх соціальних інститутів. У технократичну епоху дизайнери (як і всі фахівці науково-технічного прогресу) перетворюються на авангардну суспільну верству, носіїв загальносуспільного прогресу. Важливе місце в концепції технократичного дизайну посідає ідея влади, заснованої на знаннях, компетентності та професіоналізмі. На думку ідеологів індустріального та постіндустріального суспільства (А. Бела, Дж. Гелбрейт, Р. Мілза, У. Ростоу, О. Тоффлер, А. Фріша), до влади повинні прийти технократи (а отже і дизайнери-технократи), які за своєю суттю є рушійною силою сучасного індустріального суспільства. На думку представників технократизму та неотехнократизму, «дизайнерський інтелект», уособлений в досягненнях НТП, здатний розв'язати всі нагальні суспільні проблеми, здійснити гуманізовану експертизу рішень та їх соціальних наслідків. Оскільки, починаючи з 80-х рр., технічний прогрес знаменував собою активізацію технократичних ідей у зв'язку з появою нової комп'ютерної техніки, це сприяло виникненню концепцій техногенного і інформаційного суспільства. «Технократизація» дизайну спирається на віру у безумовну добродійність дизайнерів, розширення сфери їхнього впливу на соціальне життя, на визнання: приватної власності як основи економічного зростання, особистої свободи і захисту соціального порядку; бізнес як двигун соціального прогресу; менеджеризм як форму управління; корпоративізм як наднаціональну форму існування суспільства; наукову організацію праці; багатство і вкладення значних інвестицій у розвиток суспільного виробництва.

Сучасна методологія аналізу технократичного дизайну має бути спрямована на осмислення проблем людини і суспільства в епоху постіндустріального та інформаційного суспільства, базуватися на діалектичній ідеї коеволюційності, використовувати міждисциплінарні підходи та ресурси культурології, психології, філосо-

фії, соціології, історії та ін. Динамізм сучасного життя дозволяє говорити про соціально-антропологічну швидкоплинність суспільних процесів, яка включає в себе наступні виміри: швидкоплинність, що виявляє себе в характері стрімко виникаючих і зникаючих речей; швидкоплинність, що виявляється в ефективності ефемерних соціальних структур; швидкоплинність, що виявляється в контексті соціальної ефективності ефемерної інформації. Тому швидкоплинність – це новий вимір часу в технократичному дизайні, що потребує модернізації об'єкт-предметного світу, що оточує людину в технократичному світі, трансформації діалогічності міжособистісних зв'язків; заплановане, часто неочікуване старіння індустріальної продукції; одноразові речі, що швидко приходять до непридатності; мобільна і модульна архітектура; орендовані споживацькі товари і ефемерні об'єкти в якості товару, що споживаються, економічна модернізація дизайну, що часто має здатність підвищити стиль і якість життя індивідів.

Нині головною вимогою до дизайнера, крім художнього смаку і генерації творчих ідей, є здатність аналізувати естетичні, художньо-образні та комунікативні проблеми, прогнозувати розвиток графіки за певними технологічними напрямками або стилістичними тенденціями (загальними – щодо розвитку або появи нового стилю, та вузькими, наприклад, щодо можливої стилістики в рекламі, упаковці, вебдизайні, виставковому середовищі), надавати пропозиції, робити висновки щодо запровадження та ефективності проведених рекламних кампаній і презентацій, ребрендингу торгових марок або підприємств, інтегрувати дизайн-маркетинг і креативні рекламні технології образотворення, знаходитися на перехресті культурної ідентичності та інновативності (Бондар, 2022, с. 249).

Діалектична концепція естетичного в контексті технократичного дизайну дозволяє осмислити неоднозначність сучасних соціальних і науково-технічних процесів, розкрити незвичайні можливості мистецтва дизайну в соціальному і науково-технічному просторі, глибоко проаналізувати корені соціального зла в соціальних структурах, в індивідуальному менталітеті. Соціальна естетична форма вступає в конфлікт з кон'юнктурністю функцій і змісту, що часто виливається в щось цілісне і виконує деструктивні функції. Культ машини, перетворення всіх сфер життя, включаючи не тільки виробничу діяль-

ність, але і споживання, комунікацію, в тотальний технологічний комплекс, а також відповідна цьому культу «машинна» філософія, були піддані глибокій гуманітарній критиці (XIX—XX ст.), яка протиставила «маринізму» проблему реабілітації самореалізації людини в діяльності. Розпочавши з констатації феномена «вкраденої особистості» і підмінивши її технократичними (індустріальними) ознаками історії, поставивши питання про суверенітет людини, екзистенціалізм (Ф. Кафка, А. Камю, Г. Марсель, К. Ясперс) представили два варіанти оптимістичного розуміння технократичного дизайну (техніки) в проектній культурі: дизайн є (не добрий і не злий) засіб; все залежить від людини, адже техніка байдужа до того, будуть її використовувати чи ні (К.Ясперс). Звідси проблема людського, культуродоцільного цілепокладання, що переводиться в іншу площину – гуманітарно-духовну, по відношенню до якої світ технічних можливостей дизайнерського проектування виконує тільки інструменталістську роль. М. Гайдеггер своєю концепцією техніки створив передумови повороту розгляду проблеми дизайнерської культури в «третю» площину по відношенню до технократизму і гуманітарного критицизму. М. Гайдеггер відроджує давньогрецьке поняття «техне», що означає одночасно і технічну майстерність, і мистецтво художника. Техніка, згідно з М. Гайдеггером, генетично пов'язана зі сферою істини, має онтологічне обґрунтування. Тому мета і цілі дизайнерської діяльності полягають у тому, щоб не тільки здобути владу над технікою, але й виявити істинне через естетичне. Осягнення сили дизайну, виявлення її онтологічного й аксіологічного смислу сприяє виявленню його естетичного смислу, тому що техніка – це мова, якою слід оволодіти художньо-естетично, по-дизайнерськи оцінюючи цей світ. Тому спосіб використання мови техніки і дизайну – це показник того, знаходиться культура в розквіті чи занепаді, в глибокій кризі чи на високому підйомі. Якщо ми використовуємо дизайн як міру панування над технікою (технократичний дизайн), то ми переходимо від техніцистського до істинного (культурно-духовного) буття індустріальної цивілізації, яка слугує людині, до цивілізації, яка художньо осягнута, і яка оволоділа дискурсом техніки і дизайну в красі. Дизайн в технократичному суспільстві активно асимілює і втілює в естетизованій формі всі різновиди репресивної, деструктивної реальності, формуючи тим самим соціальну й індивідуальну одномірність. Дизайн

стає місцем і джерелом всіх естетик, акумулятором життєвого досвіду, альтернативних екзистенційних універсумів, існуючих коеволюційно-особистісних і соціальних сингулярностей (як особливих матриць).

В епоху цифрових трансформацій, підвищуються вимоги до людських ресурсів в аспекті їх рівня освіти, володіння сучасними технологіями, здатністю до впровадження інновацій тощо. Наразі в Україні та світі спостерігається бурхливий розвиток інформаційно-комунікаційних та інноваційних технологій.

Сталий розвиток промислових підприємств потребує інновацій та інвестицій у сучасні цифрові технології та нематеріальні активи. Однак на вільному світовому фінансовому ринку глобальні інвестори вкладають кошти насамперед в економіку тих країн, в яких є високий потенціал зростання. В цьому сенсі доцільно розглянути світовий рейтинг цифрової конкурентоспроможності IMD (World Digital Competitiveness Ranking), за яким щорічно досліджуються країни з усього світу на предмет цифрової забезпеченості технологіями, людським капіталом та готовністю до майбутніх інновацій. Цей рейтинг є відображенням того, як країна здатна вивчати і впроваджувати новітні цифрові технології (Воронкова, 2023, с. 600).

Інновації виступають основою економічного розвитку і можуть бути як технологічними, так і соціальними. Важливо розглядати обидва види в контексті розумної економіки та визначити інноваційний цикл, що представляє процес від ідеї до її реалізації на ринку та як інновації можуть сприяти економічному розвитку. Це включає в себе етапи розробки, впровадження та комерціалізації інноваційних рішень. У той же час цифрові технології відкривають нові можливості для підприємців, роблячи бізнес-процеси більш ефективними та дозволяючи створювати нові моделі бізнесу (Арабаджієв, 2024, с. 10).

Моделі технократичного дизайну були великим прогресом у формуванні і розвитку науково-технічної і соціально-філософської теорії. Дизайнерські вироби охоплюють багатоманітні, орієнтовані на потреби, штучні предметні утворення (артефакти), що називаються в технократичній дизайнерській моделі операндами. Перетворення здійснюється завдяки тому, що різні дизайнери впливають на операнди. Вони розподіляються на три класи і в той же час являють собою систему. Це – людина, дизайнер-

ська система і діюче оточення. Існують висхідні величини системи дизайнерів, які впливають на систему трансформацій об'єкта і призводять до зміни операндів (об'єкт трансформації). Як правило, перетворення не здійснюється миттєво, а у відповідності із багатьма частковими операціями, завдяки операціям і вибудовується структура дизайнерської системи (моделі). Так, вхідні і вихідні змінні в перетворюючій системі називаються операндами, а в технічній – функцією, хоча для них необхідні речовина інформації, енергія. Висхідним моментом побудови дизайнерської системи є ситуація людських потреб, оскільки окремі люди, соціальні групи мають потребу в такому стані довкілля, яке ще не існує. Відповідно до цього визначаються мета і цілі в якості умов перетворення цього стану, щоб трансформувати обставини у можливий майбутній стан. Задля цього необхідно подолати відмінність між існуючим дійсним станом і мисленнєво цільовим перетворюючим станом навколишньої дійсності. Абстрактно-умоглядна система дизайнерської діяльності внутрішньо ідентична системі перетворення. Людина створює як техніку, так і дизайнерські вироби, як продукти власного творчого духу, що постають як результати «прориву духу в природу та втілення розуму в стихійні процеси». Проте, як продукт творчого духу техніка «повстає проти людини»; людина неспроможна оволодіти створеною технікою, вона виривається з під її влади й «хоче, щоб та набула її образу та подоби». Техніка загрожує передусім душі людини; серце ледве виносить дотик холодного металу, воно не може жити в металевому середовищі, однак людина не може відмовитися від машини й змушена співіснувати з нею, оскільки шлях до її звільнення лежить через розкріпачення духу і втілення духовності в створений нею світ.

Технократичний дизайн певною мірою можна вважати похідною науково-технічної діяльності, науково-технічного прогресу, індустріальної цивілізації. При дослідженні дизайну технократичної епохи, яка демонструє високий рівень промислового виробництва, заснованого на НТР, що приводить до послідовних дизайнерських нововведень у виробництві, побуті, до зміни самого виробництва і до дизайнерських модернізацій у всьому суспільному житті, позаяк основою товарного виробництва є капітал і праця: домінуюче положення займають фінансово-підприємницькі верстви (бізнесмени, підприємці).

Еволюція промислового виробництва INDUSTRY 5.0 ставить нові завдання, переваги змін яких набагато переважають випробувані наслідки. Інноваційні компанії, які будують заводи завтрашнього дня, не лише відзначають підвищення продуктивності праці співробітників та окупності інвестицій, а й визнають, що технології є каталізатором зростання. Щоб модернізувати виробництво та стимулювати зростання, промислові компанії мають вирішити проблеми з ресурсами та підвищувати свої конкурентні переваги за рахунок покращення управління матеріалами та більш досконалих виробничих процесів. Процеси та машини повинні покращуватися, промислові компанії повинні захищати нові платформи і впроваджувати кібербезпеку в продукти, які вони встановлюють. Роботодавці повинні навчати працівників за допомогою прогресивних програм цифрового навчання (Воронкова, 2023, с. 10).

Технічні, технологічні, організаційні, екологічні інновації використано для створення проєктних моделей, спрямованих на появу динамічних художніх образів із інтегрованими об'єктами предметно-просторового середовища, природними явищами та процесами, живими організмами та людиною. Процеси диференціації культури, мистецтва та дизайну початку ХХІ ст. спричиняють посилення інтеграції всіх сфер життєдіяльності людини. В контексті технократичного дизайну домінуюче місце займають промислово-фінансові корпорації; приватна власність стає основою економічного зростання, особистої свободи; розвивається технічний, економічний, дизайнерський раціоналізм; міста перетворюються на центри економічних відносин, ремісничого виробництва, торгово-фінансових операцій; товарно-грошові відносини і ринок стимулюють розвиток приватного підприємництва, розширення торгової, виробничої, дизайнерської діяльності; дизайнерські інновації сприяють раціоналізації виробничої діяльності, поглибленню розподілу праці, спеціалізації працівників; споживацтво стає культом масової свідомості і формується те, що називається «духом капіталізму». В технократичному суспільстві дизайн перетворюється на частину буття, людина виявилася затребуваною дизайном; раціональність як доля цивілізації і істотна риса дизайнерської культури стає соціокультурною проблемою; цілі визначаються потребами і системою цінностей технократичної цивілі-

зації, що залежать від науково-технічних, соціально-економічних, політичних умов.

Отже, дизайн сприймається як втілення і квінтесенція раціональності; машинна індустрія сприймається як знаходження людиною царства розуму. Різновидом технократичного дизайну є промисловий дизайн, який включає в себе ті взаємозв'язки і взаємозалежності, що існують між людиною і природою. Це означає, що предметом промислового дизайну є не взаємодія речей з речами, а виключно зв'язки людини з речами. В усі часи людина прагнула до того, щоб речі довкола неї були красивими, відповідали смакам свого часу.

Висновки. Таким чином, сучасна філософія дизайну повинна стати філософією виживання в новому духовно-практичному просторі. В глобалізованому світі дизайн виконує функцію моніторингу за відповідністю засад людської діяльності реаліям життя тому дизайн повинен розвиватися у відповідності із змінами, що відбуваються в світі. Її задачі – пошук цінностей, граничних засад буття, що забезпечують виживання людства; вироблення цінностей, що забезпечують зближення позицій Сходу і Заходу; вироблення норм, що будуть прийняті різними культурами.

Самореалізації людини в дизайнерській творчості відбувається шляхом знаходження індивідом власної унікальності в духовній сутності. Самовизначення (саморозвиток, самотворення) людини є домінантною сутністю смисложиттєвого підходу до дизайнерської реальності. В світі ціннісного буття (дизайні) людська духовність включає об'єктивно детермінований смисл, що перетворюється в суб'єктивно значимі інгредієнти. Освоєння

«осмисленої матерії» дизайну, яким людина оточує себе, сприяє тому, що людина має співучасливе ставлення до свого буття, в якому вона виступає об'єктом і суб'єктом свого буття. Багатомірність духовного світу людини визначає багатомірність дизайнерської творчості. Разом з тим дизайнерська творчість має природну основу; джерелом творчої активності людини є інформаційно-енергетичний обмін, що здійснюється за рахунок тілесного, психологічного, інтелектуального, побуджувально-мотиваційного потенціалів людини. Прагматична філософія дизайну повинна ідентифікувати і визначити практичні тенденції у різних сферах соціо-дизайнерського розвитку, забезпечити тотальне розуміння дизайну, включаючи історичні тенденції і культурні традиції.

Технократичний дизайн розвивається в контексті соціального простору, що являє собою фундаментальну форму існування людей і включає всі умови й ресурси їхньої соціально-культурної діяльності. Соціальний простір охоплює три сфери життєдіяльності. Перша пов'язана з природними умовами здійснення життєдіяльності (географічні, кліматичні та інші фактори); друга сфера визначається штучно створеними умовами життєдіяльності (рівень життя, розвиток технічних засобів у виробничій сфері, розвиток побутових технічних засобів); третя сфера – це суспільні умови і насамперед міжсуб'єктні, соціальні зв'язки. Соціальний простір – це те середовище, де функціонують дизайнерські системи, в контексті яких відбувається взаємодія професіоналів-дизайнерів з метою впливу дизайну на природне і соціальне середовище, де виникають різноманітні моделі дизайнерської культури.

Список використаних джерел

- Рижова І. С. Методи, принципи, підходи аналізу дизайнерської культури у гармонізації відносин людини, природи і суспільства. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*: [Зб. наук. пр.]. Запоріжжя: Вид-во ЗДІА, 2016. Вип. 66. С. 192–206.
- Рижова І. С. Філософія дизайну: теоретико – методологічні засади [Монографія] / Ірина Станіславівна Рижова. Запоріжжя: ЗНТУ, 2006. 540 с.
- Прусак В. Ф. Неперервна екологічна підготовка фахівців з дизайну: теорія і практика: [Монографія]. Львів: ТзОВ «Простір-М», 2019. 568 с.
- Ліпін М. Творчість та креативність: способи людського існування. Вісник Київського національного торговельно-економічного університету: [Зб. наук. пр.]. Київ: КНТЕУ, 2019. № 1 (123). С. 79–92.
- Сергеева Н. Естетика в структурі сутності дизайн. *ХУДПРОМ: Український журнал з мистецтва і дизайну* / за ред. Є. Котляра. Харків: ХДАДМ., 2023. Том XXV. Вип. 1. 232 с. С. 10–16.
- Чупріна Н. В., Струмінська Т. В. Сучасні технології дизайн-діяльності : навч. посіб. Київ: КНУТД, 2017. 416 с.
- Мигаль С. П. Дизайн просторово-предметного середовища в контексті нових технологій і вимог сталого розвитку. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв [Текст]: зб. наук. пр. / за ред. В.Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2011. № 5. С. 64–67).

Проблема людини в українських реаліях: есенційні та екзистенційні виміри. Монографія. К.: Інститут філософії імені Г.С. Сковороди НАН України, 2020. 268 с.

Мигаль С. П. Біоніка в дизайні просторово-предметного середовища: навч. посібник. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2014. 228 с.

Бондар І.С. Інноваційні тренди дизайну у формуванні міського середовища. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 2022. Т. 5(1). С. 49–66.

Цифрова трансформація промислового менеджменту: теорія і практика : монографія за ред. д. філософ. н., проф. В. Г. Воронкової, д. е. н., проф. Н. Г. Метеленко. *Львів – Торунь : Liha-Pres*, 2023. 816 с.

Арабаджієв Д., Олексенко Р., Гарбар Г., Андриякайтене Р. (2024) Філософія розумної економіки: інтеграція творчості, креативності та інновацій у глобалізованому цифровому світі. *Humanities studies: Collection of Scientific Papers.. Zaporizhzhia : Publishing house "Helvetica"*. 2024. Вип.20 (97). С. 9–21.

References

Ryzhova I. S. (2016). Methods, principles, approaches to the analysis of design culture in the harmonization of human, nature and society relations. *Humanitarian Bulletin of the Zaporizhzhia State Engineering Academy: [Collection of scientific works]*. Zaporizhzhia: Publishing House of ZDIA. 66. 192–206.

Ryzhova I. S. (2006). *Philosophy of design: theoretical and methodological foundations [Monograph]*. Zaporizhzhia: ZNTU. 540.

Prusak V. F. (2019). *Continuous ecological training of design specialists: theory and practice: [Monograph]*. Lviv: LLC "Prostir-M". 568.

Lipin M. (2019). Creativity and creativity: ways of human existence // *Bulletin of the Kyiv National Trade and Economic University: [Collection of scientific works]*. Kyiv: KNTEU. No. 1 (123) 79–92.

Sergeyeva N. (2023). Aesthetics in the structure of the essence of design. *HUDPROM: Ukrainian journal of art and design / edited by E. Kotlyar*. Kharkiv: KhDADM. Vol. XXV. 1. 10–16.

Chuprina N. V., Struminska T. V. (2017). *Modern technologies of design activity: a textbook*. Kyiv: KNUTD. 416.

Mygal S. P. (2011). Design of spatial and object environment in the context of new technologies and requirements of sustainable development. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts [Text]: collection of scientific works / ed. V.Ya. Danylenko*. Kharkiv: KhDADM. 5. 64–67.

The human problem in Ukrainian realities: essential and existential dimensions (2020). *Monograph*. Kyiv: G.S. Skovoroda Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Ukraine. 268 p.

Mygal S. P. (2014). *Bionics in the design of spatial and object environment: a textbook*. Lviv: Lviv Polytechnic Publishing House. 228.

Bondar I.S. (2022). Innovative design trends in the formation of the urban environment. *Demiurge: ideas, technologies, design prospects*. 5(1). 49–66.

Digital transformation of industrial management: theory and practice: monograph (2023) edited by Dr. Philosoph. S., Prof. V. G. Voronkova, Dr. E. S., Prof. N. G. Metelenko. Lviv – Toruń: Liha-Pres. 816.

Arabadzhiev D., Oleksenko R., Garbar G., Andriukaytene R. (2024). Philosophy of smart economy: integration of creativity, creativity and innovation in the globalized digital world. *Humanities studies: Collection of Scientific Papers. Zaporizhzhia: Publishing house "Helvetica"*. 20 (97). 9–21.

IRYNA, RYZHOVA – Doctor of Philosophy (D.Sc.), Professor, Head of the Department of Design of the National University, Zaporizhzhia Polytechnic (Zaporizhzhia, Ukraine)

E-mail: 17design2017@gmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-9562-200X>

DESIGN PHILOSOPHY AS HARMONIZATION OF THE OBJECT WORLD

Abstract

Every historical era has tried to comprehend the phenomenon of design. Today, design penetrates all spheres of life, becoming an indispensable component of the culture of society. The socio-philosophical study of the "analytics of the presence" of a person in the world as the basis of the design arrangement of existence involves the comprehension of design as a catalyst for the creation of a harmonious object space, which is a condition for the formation of a creative personality and its meta-needs as the highest values of existence. Purpose of the study The main purpose of the article is to determine the directions and patterns of the formation of the philosophy of design as the harmonization of the object world of relationships between a person, the environment and other structural and functional components of design. Research methods. The methodological foundations of the study of design as a factor in harmonizing the objective world are

the following methods: synergetic; phenomenological; system-structural; system-synergetic approach to design creativity. The primary tasks of a designer in the philosophical sense are to create the beauty of the human environment without harming the environment. It has been proven that the development of design is associated with the development of specific human activity, which qualitatively changes the existence of a person in the world, complicates and rapidly expands design activity. The complex of social forces essential for understanding design is formed by various factors, both material and spiritual. Design develops in the additivity of such sciences as philosophical anthropology, sociology, cultural studies, art history, technical aesthetics, ethnoculture, philosophy of history, i.e. it is considered by many sciences, since progress affects almost all sciences. That is why an adequate analysis of design and the identification of all its productive aspects can be the key to solving acute theoretical and practical problems of the entire socio-humanitarian sphere: progressive changes in social life, human self-affirmation in creative goal-setting activities, and become the fundamental basis for the establishment of the humanitarian paradigm. Conclusion Modern design philosophy should become a philosophy of survival in a new spiritual and practical space. In the globalised world, design performs the function of monitoring the compliance of the principles of human activity with the realities of life, so design should develop in accordance with the changes taking place in the world. human self-realisation in design creativity occurs through the individual's finding his or her own uniqueness in the spiritual essence. Technocratic design develops in the context of social space, which is a fundamental form of human existence and includes all the conditions and resources of their socio-cultural activities.

Key words: philosophy of design, harmonisation, object world, creativity, post-industrial society, self-realisation of the individual in design subject activity, spirituality of design activity, technocratic design, digital transformations, social space.

© The Authors(s) 2025

This is an open access article under

The Creative Commons CC BY license

Received date 03.03.2025

Accepted date 13.04.2025

Published date 03.05.2025

How to cite: Рижова, Ірина. Філософія дизайну як гармонізація предметного світу. HUMANITIES STUDIES: Collection of Scientific Papers / Ed. V. Voronkova. Zaporizhzhia: Publishing house «Helvetica», 2025. 23(100). P. 108–123.

doi: <https://doi.org/10.32782/hst-2025-23-100-12>