
*М.А. Журба,
асистент Інституту хімічних технологій
Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля,
м. Рубіжне*

ТЕЛЕОЛОГІЗМ ЕСТЕТИЧНОЇ ІМПЕРАТИВНОСТІ В ДИЗАЙНІ

Після специфікації і визначення свого предмета естетика має потребу за стрімких темпів розвитку суспільства, в розширенні меж власного предмета і кола явищ і понять, які вивчає. У результаті виявляються стикові проблеми і сфери між різними науками, які спонукають до пошуку глибших особливостей явищ, що вивчаються. Проблема естетичного імперативу охоплює, з одного боку, естетичні проблеми, з іншого – дає змогу естетиці вийти на різні сфери діяльності людини (економічну).

Якщо прямо естетичний імператив мало розроблений в естетиці, то в класичній естетиці були зроблені кроки, щоб підійти до естетичного імперативу: це робив Кант, який досліджував етичний імператив і не міг не досліджувати і естетичний імператив, оскільки вони зв'язані між собою, дві сторони однієї і тієї ж медалі, дві сторони життя чуттєвого буття людини на рівні піднесеного: естетичне і етичне – це відчуття піднесеного, в якому сенсі вони позбавлені користі. Цим же шляхом йшов Гегель, причому Гегель дав можливість нам говорити про інобуття естетичного, коли естетичне переходить у протилежність, зберігаючи свої якості. Дуже довго це було незатребувано, але в сьогоденній естетиці ми бачимо актуальність цього припущення. Ця ідея є конструктивною, ми беремо її за основу, яка становить методологію нашого дослідження естетичного імперативу через інобуття економічної доцільності. У доцільності людина виявляється суб'єктом, але таким суб'єктом, який не просто ставить цілі, формує свої цілі на основі рефлексії, а й на основі усвідомлення своїх потреб (духовних, суспільних, сімейних, творчих).

Маса потреб осмислюється, і людина починає діяти доцільно. І в цій доцільності і сплавлюються всі форми буття людини. Наше завдання полягає в тому, щоб досліджувати, як поводить себе естетичне, визначити форми прояву естетичної імперативності в економічній доцільності. Тут виникає основна пара, основна дихотомія, дві крайнощі, дві протилежності, але протилежності єдині: на одному полюсі – естетична доцільність, на іншому – економічна доцільність. Взаємодія естетичної і економічної доцільності найяскравіше сприяють прояву форм естетичної імперативності й очікуваних і неочікуваних головних побічних результатів її реалізації.

Таким чином, вузлом прояву всіх сторін естетичної імперативності є еволюція взаємовідношення естетичної і економічної доцільності. Для того щоб проаналізувати, як діє, яка онтологія естетичної імперативності, треба розглянути економічну й естетичну доцільність, яка явно поєднується і виявляється в дизайні.

Імпліцитно в багатьох естетичних працях міститься розуміння того, що естетичні результати можуть бути отримані у процесі найрізноманітніших форм діяльності людини. Проте розмова про це ведеться в абстрактному тоні й не відчувається необхідності перетворювати цей процес на спеціальну естетичну проблему. Починаючи з другої половини ХХ ст., стає зрозумілим, наскільки продуктивне спеціальне дослідження естетичних наслідків діяльності людини в різних сферах культури, тому такі категорії естетики, як прекрасне, потворне, піднесене, низьке, трагічне, комічне можуть продуктивно працювати як операційні терміни в дослідженні різних сфер діяльності людини.

З'ясування суті і меж дизайну є актуальним науковим і прикладним завданням, але воно не буде вирішено повною мірою до тих пір, поки не стане зрозуміло, відповіддю на які потреби людини і культури є виникнення дизайну і чим його продукти відрізняються від речей, що виготовлялися раніше.

Дизайну присвячена велика кількість досліджень. Проблеми практичної корисності і естетичної привабливості торкалися ще в давньошумерській поемі “Інанна вибирає чоловіка”, також у роботах Сократа, Платона, Аристотеля, І.Канта, Г.Ф.В. Гегеля, Дж.Рескіна, У.Морріса, Р.Земпера, Ф.Рело та ін.

Численні припущення про точний час виникнення дизайну дуже умовні. Існують твердження про виникнення дизайну з робіт У.Морріса, а також з діяльності німецького Веркбунда. Тому дизайн – явище, вимірюване тисячоліттями, “сучасний дизайн” – виражається в самовизначенні як самостійній діяльності, виділяючись з мистецтва та інженерії. Сама сутність діяльності дизайнера при цьому принципово не змінилася. Дефіцит літератури щодо систематизації теорії дизайну має свої об’єктивні причини. І однією з них є недостатність часу для висновків і осмислення того, що відбувається.

У будь-яку епоху, у будь-який час продукт дизайну завжди супроводжувався функціональністю, конструктивністю, економічністю і естетичною виразністю. Той факт, що дизайн у своїй історії одвічний, залучає його до довгої історії матеріальної культури, роблячи дизайнера спадкоємцем робіт багатьох поколінь художників. Абсолютно очевидно, що нове мистецтво, йдучи від колишніх форм, відтворило принципово нові моделі буття, що долають колишні обмеження. Тому як нове явище в проектуванні принципово відмінних моделей в економічному виробництві виступив дизайн, створивши нову проектну культуру і здійснивши процес переходу естетичного в естетичне виробництво.

Історія і теорія дизайну нерозривно пов’язана з еволюцією предметного світу, історією розвитку техніки і технологій. До теоретиків, що осмислюють історичний розвиток дизайну як результат поступального розвитку техніки, належать К.Поппер, А.Тофлер, Т.Кун, Дж.К. Джонс, Ф.Рапп, В.Гаспарський, Б.Фуллер, К.Александр та ін.

Таким чином, сучасна естетика завдяки працям зазначених учених істотно розширила свої межі, відкрилася можливість вийти на суміжні сфери діяльності, проте на даному етапі розвитку приділялася велика увага розробці власних об’єктів у “чужій сфері”. У сучасних умовах дозріла потреба переходу від спостереження і пізнання власних об’єктів до з’ясування конструктивної функції естетичної імперативності у процесах перетворення естетичного в естетичне виробництво.

Естетична доцільність як феномен імперативності як чинник саморуку окремих сфер діяльності людини не досліджувалися і в суміжних науках: релігії, етиці, політиці, економіці і т.п.

В Україні до розробки обраної нами теми спостерігається здебільшого традиційний підхід, тобто дослідження спрямоване на виявлення естетичного в дизайні, в роботах: А.Пригорницької [1–3], аналізу естетичного простору сучасного дизайну; П.Татаївського [4–5], дослідженням еволюції українського дизайну в контексті розвитку світового процесу художнього формоутворення; І.Рижової [7–8], соціально філософське і системне дослідження соціальної природи дизайну та ін.

Наукові дискусії в нашій країні і за кордоном дають змогу узагальнити знання про природу дизайну, вибудувати дослідження від емпірично прикладного до філософського, тим самим розкриваючи світоглядні й методологічні проблеми естетичної імперативності.

На сучасний момент кожна з великої кількості теорій дизайну по-своєму бачить лише той об’єкт, який вважає за доцільне щодо цього поняття. Тому практики знаходяться осторонь подібних теорій. З цієї ж самої причини у Статуті Союзу дизайнерів не визначені дизайн, його види, цілі, завдання, методи, позиції.

Першочергове завдання теорії – розібратися в цьому численному переліку явищ і діяльностей, котрі виступають під загальною назвою. Це наслідок інформаційної блокади “радянського періоду” і вузькість інструментальної свідомості.

Естетичне освоєння людиною сфери виробництва і освоєння навколишнього світу в мистецтві, як зазначає Ю.Борев, не тільки з необхідності доцільності, а й за законами краси. “Технічна естетика” (П.Тучни) є основою теорії дизайну і являє собою теорію промислового мистецтва в його відношенні до людини і суспільства загалом.

Остання декада ХХ ст. була особливо бурхливою. У процесі розвитку суспільства диференціюється, ускладнюється естетичне ставлення до речового світу, саме естетичне почуття. Розглядаючи дизайн як тип наочної творчості, зазначимо, однак, що він має свої цілі, а також своє бачення досконалості і краси речей, спирається на свої критерії оцінки і систему принципів. Первинне поле наочного середовища естетичної імперативності доцільно розглядати під новим кутом зору – історичним. Розглядаючи предметотворення, що спиралося протягом тисячоліть на ремісничий спосіб виробництва, можна заявити, що з появою машин воно подвоїлося. Дизайн став новим явищем у культурі ХХ ст. як реакція на стихійне формування візуальних і функціональних властивостей наочної сфери. Виниклі ідеї дизайну наприкінці ХІХ ст. у розвинених європейських країнах відкрили абсолютно новий вид діяльності у сфері проектування наочного світу. З погляду діяльності, дизайн – вільна творчість індивіда, який відображає нові, складніші форми функціонування сучасного суспільства і покликаний розробляти зразки раціональнішої побудови наочної сфери.

Небажання людини жити у створеному нею ж самою техногенному світі породило потребу в зміні негативної дійсності шляхом гармонізації навколишнього середовища. Створення принципово нової техніки породжує відповідно нові потреби. Аналізуючи цю ситуацію, можна зазначити, що неконтрольований розвиток техніки може привести до непоправних трансформацій планети і самої людини. Але сама людська суть має техногенну основу. Тому дизайн, продукт людської діяльності, породжений промисловим виробництвом, не зміг з'явитися спонтанно, поза людською потребою. Ця потреба у людини формувалася на соматичному, психологічному, аксіоматичному, а також естетичному рівнях.

Тому дизайн розглядається у контексті економічної доцільності, яка є перетвореною естетичною доцільністю. Таким чином, дизайн можна сприймати як об'єктивну необхідність створення речей, що суміщають користь і красу, а так само відповідний зовнішній вигляд предметів, пов'язуючи цей синтез із зародженням машинного виробництва, що створило такий рід діяльності.

У серійному задоволенні естетичної потреби відбувається пошук поєднання утилітарної функції, гармонійної форми, якості предмета. Тому дизайн розглядається як естетичне освоєння людиною сфери виробництва і підстава оточуючого людину світу в мистецтві, не тільки з необхідності доцільності, а й за законами краси. Тобто потрібно з'єднати естетичну функцію з утилітарною і розглянути естетичний імператив у дизайні.

Такі поняття, як функціональність, ефективність, прогресивність, комфортність, корисність, зручність, безпека – суть цінності утилітарно-практичні, що знаходяться в іншій, позаестетичній площині ціннісних відносин, ніж поняття краси, витонченості, елегантності, грації, величності, імпазантності.

Як критерії естетичної цінності продуктів дизайнерської творчості виступають ті, що склалися на даному етапі історичного розвитку суспільні естетичні ідеали, норми, уявлення про прекрасне, стосовно визначеної сфери життєдіяльності людей, відповідного предметного середовища, груп виробів того або іншого призначення в різних ситуаціях їх використання і сприйняття.

Естетичні норми існують об'єктивно, тобто незалежно від суб'єктивних нахилів індивіда, в свідомості колективів, вступаючи в силу усюди, де якийсь предмет або якась діяльність слугують носіями естетичної функції, причому і в тих випадках, коли ця функція не основна і підпорядкована силою домінуючої функції, наприклад практичній. Комплекс таких норм – естетичний імператив – мінливий передусім тому, що схильний до розвитку, крім того, естетичні канони різняться один від одного так само у різних колективів, змінюючись від нації до нації, від одного суспільного устрою до іншого, від одного середовища до іншого. Естетичні норми в різних видах мистецтва залишаються незмінними впродовж тривалого часу.

Прослідкувавши довгий шлях дизайну як культурного явища, можна зробити висновок, що він не існує сам по собі. Як абстрактна естетична творчість, конструювання він завжди предметний і матеріальний. Як форма речі він володіє головними властивостями виразності:

об'ємом, простором, пластикою, пропорцією, ритмом, фактурою, кольором і т.д. Усі ці засоби підпорядковані ергономічним цілям і завданням технічної естетики – зручності, полегшенню використання речі, комфорту, простоті обслуговування.

Дизайн як результат практичної, художньо-технічної діяльності – історичний, оскільки кожна історична епоха характерна своїми формами освоєння наочного світу. Суперечність сучасного дизайну полягає у відмінності точок зору на специфіку діяльності дизайну: доцільність технології або відмова від неї, актуальність дизайн-процесу або його неприйняття, важливість історії і соціальних проблем або формотворчості.

Дизайн – цілісна система діяльності, якій належать важливі соціальні і культурні функції: у масовому споживанні він є вузлом взаємодії виробництва і ринку через додання зовнішнім формам виробів споживчого вигляду. Дизайн серед безлічі завдань виконує естетичну функцію: красиві і зручні речі формують смак і виробляють потребу в красі. Дизайн є новим напрямом у розвитку культури індустріального, а потім і постіндустріального суспільства, заснованого на економічному зростанні, високій технізації праці. Проте це породжує суперечність у сучасному дизайні, оскільки прихильники одних його напрямів вважають за доцільне технологію, інші відкидають її, одні вітають дизайн-процес, інші – ні. Також одні зайняті історією і соціальними проблемами, інші ж – формотворчістю. Інтрига є вираженням доцільності естетичної імперативності сучасного дизайну, його сенс полягає в умінні створювати символи в професійному тлумаченні артефактів культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Пригорницька А.А. До питання про типологію дизайн-культури // *Культура і сучасність: Альманах*. – К., 2004. – № 1.
2. Пригорницька А.А. До питання про культурно-естетичні виміри дизайну // *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць: У 2-х ч. Вип. IX: Ч. II*. – К., 2002.
3. Пригорницька А.А. Актуалізація проблеми дизайну у сучасній естетиці // *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць: У 2-х ч. Вип. VI: Ч. I*. – К., 2001.
4. Татаївський П.М. Український дизайн: сьогодення і перспективи розвитку // *Вісник Львівської академії мистецтв*. – Львів, 1999.
5. Татаївський П.М. Пріоритетні задачі вітчизняного дизайну на сучасному етапі становлення // *Технічна естетика і дизайн*. – К., 2002. – Вип. 2.
6. Рыжова И.С. Дизайн, его функции и социальная роль // *Придніпровський науковий вісник. Суспільно-політичні науки*. – Дніпропетровськ, 1997. – № 2(13).
7. Рыжова И.С. Дизайн и культура производства // *Придніпровський науковий вісник. Суспільно-політичні науки*. – Дніпропетровськ, 1997. – № 14(25).
8. Рыжова И.С. Дизайн, потребности, экология // *Придніпровський науковий вісник. Суспільно-політичні науки*. – Дніпропетровськ. – 1997. – № 7(18).