

творчість, спрямованість якої проявляється в різних галузях – науці, мистецтві, літературі тощо. Подолання порожнечі, що обов'язково має місце в культур-маргінальності, вимагає від суб'єкта активної життєвої позиції, чи є вона творенням думкою, словом, почуттям, чи спровокована матеріальною дією.

Список літератури

1. Гозман Л., Эткінд А. Идентичность, культурное самосознание // 50/50: Опыт словаря нового мышления / Под общ. ред. М.Ферро, Ю.Афанасьева. – М.: Прогресс, 1989. – С.30-34.
2. Гусейнов А.А. Этнос глобального мира // Философия. Мораль. Политика: Сборник статей. / Гусейнов А.А. – М.: Академкнига, 2002. – С. 154-171.
3. Труфанова Е.О. Человек в лабиринте идентичностей // Вопросы философии. / Труфанова Е.О. – 2010. – № 2. – С. 13-22.
4. Зиммель Г. Социальная дифференциация: Социологические и психологические исследования / Г. Зиммель; [пер. с нем.] // Зиммель Г. Избранное. Том 2.

Э.А. Грушко

КУЛЬТУР-МАРГИНАЛЬНОСТЬ В ПРОБЛЕМНОМ ПОЛЕ ИДЕНТИЧНОСТИ

В статье представлено явление культур-маргинальности в контексте проблемного поля идентичности. Выявлены факторы, влияющие на образование маргинального состояния как переживания субъектом своей непохожести с другими, и проанализирован их творческий потенциал на индивидуальном и социальном уровнях.

E. Grushko

THE CULTURE MARGINALITY IN THE BASIC SPHERE OF IDENTITY

The phenomenon of culture marginality in the context of the basic sphere of identity is represented in the article. Marginality building force of human experience is exposed. It illuminates the modi of dissimilarity of the one to others. Creative potentiality of the culture marginality is analyzed at the individual and social levels.

УДК 373.68

С.О. Захарова, викладач

ЛЮДИНОВИМІРНА ПРИРОДА ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК ПРЕДМЕТНОЇ ТВОРЧОСТІ ЛЮДИНИ

Класичний приватний університет (м.Запоріжжя)

В статті аналізується людиновимірна природа дизайнерської діяльності. Сутність креативної діяльності, у якій людина розкриває свої сутнісні сили, виокремлюються чотири типи творчих особистостей, у контексті яких аналізуються сутнісні сили людини.

Вступ

У ХХІ столітті ускладнюється світ, трансформується світосприйняття, економіка, політика, все складнішою стає система міжособистісних відносин. Через це все складнішим стає і предметно-просторове середовище, яке оточує людей і є продуктом їх творчої діяльності, їх розуміння краси й гармонії. Дизайнерська діяльність асоціюється з самими прогресивними явищами та сучасними технічними досягненнями, які повинні слугувати людині і мати людино вимірний характер, здатні створити культурно-і антрополого подібний предметний світ, естетично оцінюваний як гармонійний і цілісний. Дизайнер не може залишатися обабіч від змін, що відбуваються, у тому числі від науково-технічного прогресу, цивілізації, адже дизайнер формує контури предметів, з якими людина має безпосередній контакт, саме дизайнерська думка керує створенням образу просторового середовища, у якому людина проживає, відпочиває, працює, творить [1, 392 с].

Мета статті:

- проаналізувати сутність людиновимірної

Созерцание жизни. – М.: Юрист, 1996. – С. 301–465.

5. Ricoeur P. Narrative Identity // Philosophy Today. – 1991. – №35:1 – P.73-81.

6. Кант И. Критика чистого разума / Пер. с нем. Н. Лосского сверен и отредактирован Ц.Г. Арзаканяном и М. И. Иткиным; Примеч. Ц.Г. Арзаканяна. Кант И.– М.: Мысль, 1994.– 591, [1] с.

7. Артюхович Ю.В. Аксиосфера базового маргинала: Ценностный мир «среднего» россиянина в философском осмыслении. Монография. Артюхович Ю.В. – Волгоград: Издатель, 2009. – 116 с.

8. Диспозиция "свой-чужой" в культуре: монография [Варава В. В., Рахманин В. С., Глухова А. В., Гришаева Л. И., Бойко М. А.]; под. ред. С. Кравец. – Воронеж : ИПЦ Воронежского гос. ун-та, 2007. – 258с.

9. Park R.E. Race and Culture // Ed. by E.C.Heghes. – Glencoe, 1950. – P. 345-392.

10. Шибутани Т. Социальная психология / В.Б. Ольшанский (пер.с англ.). / Шибутани Т. - М. : АСТ, 1999. - 544с.

природи дизайнерської діяльності, в якій розкриваються сутнісні сили людини;

- розкрити місце, роль і значення креативної діяльності, через яку людина самореалізує себе і свої дизайнерські здібності;

- виокремити чотири типи творчих особистостей, у контексті яких аналізується іманентно властива людині креативність хист.

Постановка проблеми

Кожна сучасна людина як індивідуальність, освоюючи з предметно-просторове середовище, безпосередньо зіштовхується з дизайнерською діяльністю, яка як сфера творчості є складним явищем і розглядається як система. Людиновимірна природа дизайнерської діяльності розглядається як основа створення будь-якого об'єкта в світі речей, включаючи все предметно-просторове середовище – інтер'єр, архітектуру, багатоманітні вироби дизайну, які дизайнер відповідно своїх естетичних поглядів, вписує в оточуюче середовище. Людиновимірний характер дизайнерської діяльності зумовлений необхідністю знаходження дизайнерського рішення із

всієї багатоманітності альтернатив, що мають місце у творчій особистості, оптимальність яких зв'язана з пошуком компромісу між дизайнером і замовником, а потім зі споживачем і глядачем. При цьому пошук оптимального рішення, знаходження компромісу слід зробити цілеспрямованим, запрограмованим, а не вільно-хаотичним. Метод оптимізації людиновимірного характеру дизайнерської діяльності допомагає дизайнеру при вирішенні творчої задачі не допустити помилок, розглянути проблему дизайнерського проектування у цілісності, як з точки зору самостійного явища, так і з точки зору творчого процесу. Від знаходження компромісних рішень – задоволення споживача і глядача - залежить краса оточуючого світу і гармонія між середовищем і людиною, що розглядаються в різноманітних зарубіжних концепціях дизайну [2, 122 с.]. Ця гармонія може визначати не тільки сучасне, але й майбутнє. Це зв'язано з тим, що дизайнерська культура і свідомість визначають надійність будь-якої системи, в тому числі природи, суспільства, включаючи здоров'я людини, комфортність стану, які визначаються середовищем, спроектоване дизайнером. У своїй діяльності дизайнер може гуманізувати середовище, посиливши його людинотворчий характер, а може й загострити взаємовідносини у системі людина-природа-суспільство- культура. Тому необхідно визначити основні принципи оптимізації пошуку і вибору дизайнерського рішення з альтернативних рішень в контексті вирішення проблем змісту, матеріалу й форми у дизайнерській творчості [3, с.114-136].

Основні принципи знаходження оптимальних рішень витікають із загальних системних закономірностей, характерних для відкритих складних саморегульованих систем, таких, як природа, суспільство, людина, і полягають у гармонічному сполученні конкретних співвідношень образу, форми, функціональності, спів розмірності, кольорового рішення, який повинен бути співвіднесеним з усіма вище перерахованими характеристиками. Розкриття основних принципів базується на безумовному пріоритеті загальнолюдських цінностей і можливості гуманізувати відносини людини і предметно-просторового середовища засобами дизайну за рахунок гармонії та краси природних відносин, які найбільш відповідають природі людини як біосоціальної істоти та індивідууму.

Людиновимірна природа дизайнерської діяльності допомагає дизайнеру знайти оптимальний шлях створення дизайнерського проекту з мінімізацією помилок на шляху оптимального рішення; знайти компроміс у взаємодії дизайнера як творчої особистості і замовника, який бажає мінімальними засобами досягти максимального ефекту; оптимізувати процедуру створення проекту, об'єктивувати вибір оптимального рішення з альтернатив. При вирішенні таких складних дизайнерських задач необхідно врахувати системний підхід, що змушує, шукати наукове обґрунтування концепціям, цілям і методам дизайну. Це не тільки дозволяє зрозуміти дизайн як сферу людської діяльності, але й відчутти його значення і місце у культурі людства, спрогнозувати подальші шляхи його розвитку й оптимізувати пошук дизайнерських рішень у системі вибору дизайнерсь-

ких речей [4, с.172]. Для людиновимірного аналізу та синтезу інформації з дизайнерської діяльності слід використати найсучасніші концепції і методи в дослідженні закономірностей, властивих різним природним, біологічним явищам і процесам, а також суспільству в цілому, включаючи психологію людини з її поняттями краси, гармонії, цивілізованості і прогресивності. Важливим є аналіз темпорального аспекту, тобто вивчення дизайн-процесу в часі і просторі, глибинних процесів, що заключаються у трансформації змісту, ідей, концепцій, та оцінка їх у плані прогресивності чи консервативності, сприяння розвитку культури і цивілізації чи їх регресу. Оцінка минулого і сучасного необхідна тому, що без неї неможливо створити скільки-небудь значущий сучасний дизайнерський проект, тим більше, що він буде задовольняти людей майбутнього. З нашої точки зору дизайн повинен вивчатися і як своєрідне явище, і як процес, що охоплює різноманітні сфери людської діяльності, зв'язаний із формоутворенням, стилеутворенням і системо творчістю, тобто як один із провідних системних процесів, зумовлений особливостями організації психіки людини – задоволення її дослідницького інстинкту, потреби у новизні і особливо яскраво вираженій потребі в творчості. Використання системного підходу при аналізі питань, зв'язаних з проблемою вирішення дизайнерських задач, допомагає як уточнити загальні закономірності, властиві природі, психології людини і суспільства в цілому, так і підійти до систематизації методів при вирішенні питань творчості в мистецтві дизайну, створити програму, що дає можливість оптимізувати пошук найкращого рішення у виборі речей, форм, стилів [5, с.288 с.].

У контексті людиновимірного характеру природи дизайнерської діяльності як предметної творчості людини виокремлюються **чотири типи творчих особистостей**: 1) дизайнер як творча особистість, що формує об'єкт дизайну, володіє своїм професійним баченням конкретного рішення проблеми дизайну шляхом знаходження оптимального рішення для реалізації творчого проекту; 2) замовник – той, що фінансує дизайнерський проект і має своє творче бачення образу об'єкта дизайну як замовлення, який також має свої задачі, цілі, смисл, які він бажає реалізувати, фінансуючи даний дизайнерський проект. Замовник, приймаючи участь в обговоренні і виборі дизайнерського рішення, також займається співтворчістю, тому неврахування його думки і смаку може поставити під загрозу реалізацію дизайнерського проекту в цілому; 3) споживач також є творчою особистістю, адже попитом і відношенням до просторово-предметного середовища він визначає вибір дизайнерського проекту. 4) Глядач є також творчою особистістю, так як він приймає участь своїми переживаннями, сприйняттям образу об'єкта дизайну, має власне уявлення про красу і гармонію, тому неврахування його оцінки дизайнером неможливо, так як слід враховувати специфіку психології людини та її реакцій на об'єкт дизайну. Велику роль при цьому відіграє осяння, що не піддається формалізації, і оптимізувати даний процес майже неможливо. Для людей з мисленнєвим типом вищої нервової діяльності він може здійснюватися

за рахунок логічних побудов з миттєвою зупинкою на кращому рішенні. Для людей з художнім типом мислення шляхом емоційного охоплення всієї інформації в цілому – за рахунок стану натхнення, інтуїції, з вибором оптимального рішення. Поєднання частин у цілісне бачення відбувається миттєво, виникає немов би об'ємне системне замикання – і ця миттєвість сприймається як натхнення. Слід використовувати ще один принцип для реалізації даного етапу творчості, що називається зверненням до свого зверх свідомого, віддаючи перевагу в реалізації проблеми своїй інтуїції, уяві, охоплюючи об'єкт дизайну у його цілісності, піднявши свою зверх свідомість до рівня об'єктивної реальності у стилях в дизайні [6, с.778].

Пошук оптимальних рішень у дослідженні людино-вимірної природи дизайнерської діяльності стає принципово можливим за рахунок дослідження закономірностей, властивих системі творчості, і вивчення властивих їй суперечностей. Вирішення суперечностей дозволяє прийти до оптимального рішення дизайнерського проекту, яке слід знайти серед безлічі альтернативних рішень закритої чи відкритої системи, в залежності від того, у якому співвідношенні знаходиться консервативна і прогресивна дизайнерські традиції з її самовираженням, максимальною адаптованістю до нових умов. При пошуку оптимального рішення людино-творчого вибору в дизайні необхідно застосувати системний підхід, який дозволяє оцінити об'єкт у його цілісності з врахуванням структури – побудови самого творчого процесу в його розвитку, оцінкою рівня зв'язків, регуляції та управління, а також по змісту, включаючи задачу, цілі, смисл. Сама творчість розглядається як системне явище, і як системний творчий процес. При пошуку оптимального рішення необхідно виходити з загальної гуманістичної парадигми, що «людина є не тільки мірою всіх речей, але і її творцем, в контексті якої людино-творчий вимір є головним і визначальним. Всі аспекти дизайнерської діяльності – філософський, філософсько-естетичний, естико-психологічний, психолого-функціональний – повинні працювати на людський фактор, на комфортний стан індивіда, на соціальне здоров'я, підвищення стилю і якості життя [7, с.17-26].

Об'єкт дизайну в його людино-творчому вимірі повинен працювати як система, що задовольняє потреби людини і людства, як багаторівнева структура, що включає систему зв'язків, систему регуляції та управління, тобто є цілісністю. Рівень управління у дизайнерській системі досягає рівня стратегічного управління, коли в об'єкті дизайну як у кінцевому продукті відображаються не тільки минуле і сучасне, але й концептуальні передумови дизайнерських рішень майбутнього. В оптимально стані сенс загальнолюдських рішень і гуманізації людини забезпечує максимально комфортний стан індивіда, як члена суспільства і громадянина, в сукупності здоров'я фізичного, соціального, психічного, що свідчить про людино-вимірну природу дизайнерської творчості як її предметної форми. Природа дизайну як соціального явища всередині суспільства визначається не стільки «універсальною технікою», скільки унікальною і стійкою сукупністю основних ціннос-

тей і норм, які є осередком дизайнерської культури. Остання постійно генерує нові наукові знання, здатна втілювати наукові ідеї, концепції теорії, відрізняється умінням використовувати результати дизайнерської діяльності для підтримки стійкої соціальної організації, використовуючи нововведення, які мають людино-творчий характер. Дизайнерська діяльність – це радикальний засіб соціокультурної і людино-вимірної орієнтації, інструмент діалогу виробника з споживачем, матеріалізований засіб встановлення зв'язків людської свідомості з непізнаним світом. Дизайн прийняв на себе місію упорядкування хаосу, а матрицями упорядкування хаосу є сфера стилізацій, створення нових форм і світів. Ще У.Черчілль говорив, що спочатку ми облаштовуємо наші умови проживання, а потім цей світ формує нас [8, с.36-52]. Дизайн організує спочатку чуттєвий досвід, а потім визначає і досвід надчуттєвого порядку – емоційний і смисловий. Дизайнер має справу з предметами, але його мета не предмет, а людина, тому що дизайн-продукт здійснює позитивний вплив на загальну соціальну атмосферу індивіда, формує естетичний смак, акумулює енергопотенціал людини, підвищує увагу до безпосереднього середовища людського існування, робить його більш людино-вимірним. Дизайнер є збудником спокою в суспільстві, що означає, що він повинен постійно виходити за межі стереотипів, руйнувати їх, творити нові оригінальні форми, звільняти людину від тягарів буденного існування.

Смисл людино-вимірної природи дизайнерської діяльності – стати унікальним, ефективним і могутнім збудником естетичної активності, що звеличує особистість, формує самоповагу, відкриває перед нею шляхи удосконалення себе і оточуючого соціального й природного світу. В умовах розбалансованості багатьох ланок соціального механізму, коли економіка, фінанси, виробництво, людські відносини нестабільні, дизайн як соціальний і культурний феномен спроможний сприяти відродженню балансу й гармонії в суспільстві в контексті актуальності прекрасного [9, с.266-323]. Дизайн є творцем не стільки особистісного, але й соціально-психологічного комфорту, тому дизайнерська діяльність є достатньо специфічною і важливою сферою діяльності людей, яка по природі своїй також гуманістична, як і наука, освіта, охорона здоров'я, так як входить у систему освіти і виховання, управління соціальними процесами. Природа людино-вимірної дизайнерської діяльності виходить на соціально-культурні, соціально-естетичні, техніко-естетичні та інші проблеми формування гармонійного предметного середовища, створюваного засобами промислового виробництва для забезпечення найкращих умов праці, побуту і відпочинку; складає теоретичну основу дизайну, вивчає його суспільну природу і закономірності, принципи і методи дизайнерського конструювання, проблеми професійної творчості дизайнера. Рушійна сила гармонії в дизайнерській предметній діяльності розуміється як рівно вагомість особливої краси, узгодженість частин, форм, ліній, кольорової гами; певне сполучення кольорів з врахуванням всіх його основних складових; це зіткнення протилежних сторін та їх єдність. Відійти від техніцизму і знайти

спосіб відродження розірваних зв'язків між людиною і природою, людиною і національною історією – задача сучасного дизайну, але для цього необхідно застосовувати певні конструктивні зусилля для розкриття його зв'язків з колективним несвідомим та іншими факторами, які лежать в основі формоутворення і здатними відродити цілісність і гуманізм сучасного дизайнерського простору [10, 77с.].

Саме в людиновимірній природі дизайнерської діяльності як предметній творчості людини реалізується досягнення гармонії користі і краси, утилітарного та естетичного, в той час як в інженерно-технічній чи навіть художній такої єдності не прослідковується. В концептуальних установах теоретиків і практиків дизайну, поряд з свідомою орієнтацією на створення форми, що відповідає певній функції, призначенню предмета та матеріалу з якого він виготовлений, прослідковується детермінація культурно-історичним контекстом, різним відношенням до світу і навіть несвідомими імпульсами, що мають архетипологічну природу. Продукт дизайнерської діяльності є результатом поєднання в одному предметі структури, тобто внутрішньої форми речі, яка забезпечує її функціональну корисність; образу архетипу (як форми, що забезпечує певне сприйняття речі, асоціативні зв'язки її образу з образами інших речей і образом людини даної культури); культурного смислу (як форми і способу організації значень життєвого світу людини); орнаментального образу [11, с 327.]. Людиновимірна природа дизайнерської діяльності володіє не тільки утилітарним значенням, але й здатна вражати деякі загальнокультурні інтенції, смисли й цінності, а також суб'єктивні значення. Зростання інтересу до ремісничих традицій (що розуміються як виразники вітальності проектної культури) і народним мотивам, які спостерігаються в сучасному дизайні, свідчать про детермінації переваг у процесах пошуку формоутворення зі сторони архетипічних основ конкретної дизайнерської культури. Відповідність якостей і властивостей речі тим чи іншим архетипам або образам викликає почуття гармонії, безпеки, стійкості і надійності, направлених на виявлення людиною творчого виміру на практиці, так як матеріалізація архетипічних установок розкривається у певному предметно-просторовому середовищі. Залежно від специфіки своєї культури люди по-різному відносяться до організації простору, до його розмірів і форми, до розміщення у ньому предметів. Відповідно будується їх відношення до облаштування інтер'єру, до об'ємно-просторової композиції окремих споруджень, до організації міського простору в цілому. Витоки культурної різноманітності національних шкіл дизайну – в особливостях національної психології, детермінованої історичним досвідом народу, його зв'язком з рідною природою і мірою використання зразків національних і ремісничих традицій. Практика становлення дизайну представлена створенням національно-культурних моделей дизайну, що являють собою предметне втілення особливого типу використання традиційних та інноваційних технологій національної дизайнерсько-образної системи, орієнтації на природні локальні особливості, національні переваги і характери в

предметах дизайнерської творчості. Відмінності у цих предметних втіленнях легко упізнаються через миттєве схоплення у сприйнятті особливостей формоутворення, колористичного рішення, використання матеріалів тощо, які дозволяють поглибити уявлення про єдність загальнокультурного і національного як джерела розвитку теорії й практики дизайну [12, 191 с.]. Розвиток дизайну відбувається в контексті двох напрямів – від функції до форми і від форми до функції, що детермінується особливою мовою дизайну, яка перетворилася на самостійну мову. Людиновимірна природа дизайнерської діяльності розвивається у контексті регіональних природних умов, національної культури і політики, державної ідеології, особливостей ринкової кон'юнктури. Людиновимірна природа дизайнерської діяльності формується на перехресті трьох смислових областей, трьох типів культурних дій: мистецтва, масового промислового виробництва і повсякденної свідомості, втілених предметно у людську діяльність. Повсякденність є важливим середовищем, що формує специфіку всіх видів дизайну в пошуках нових форм дизайну, включаючи і так різновид, як ландшафтний [13, с.160]. Дизайнерська діяльність відноситься до необразотворчих пластичних (просторових) мистецтв, які глибоко укорінені в матеріальній культурі, змикаються з практичною діяльністю по формуванню предметно-просторового середовища, безпосередньо приймають участь у створенні «другої природи».

В епоху модернізму дизайнерська діяльність передбачала звернення до сфери виробництва, розподілу в споживання, установлення зв'язків дизайну з економічними процесами цивілізації, в руслі яких річ виступає як предмет споживання чи товар як соціокультурний феномен. У ситуації постмодернізму організація простору і присутність речей, не супроводжене з їх перетворенням, - це, перш за все збіднення і матеріальне, і духовне. Житло цінується не тільки за його зручність, але й за його інформативність, насиченість фантазіями дизайнера, відкритість для інформації, яку несуть дизайнерські речі. В сучасних інтер'єрах відчувається свобода, яка супроводжується новим, більш тонким формалізмом і новими моральними обмеженнями. Замість символів сім'ї, кімната наповнюється знаками соціальних відносин, які виконують функцію радушності. Завдяки дизайну форма систематизується, аналогічно реальності, яку вона відображає і одночасно відкидає: системній технічності відповідає системна культурність. Дизайн майбутнього стане дизайном середовища і дизайном людського досвіду, дизайном соціального контексту. Предмет дизайну розширюється до проектування, конструювання стилю і образу життя, синтезування нових культурних, моральних, соціальних цінностей. У намаганні створити те середовище проживання, у якому людині завжди комфорт, в дизайні інтер'єру органічно зможуть вживатися старинні і ультрасучасні речі і матеріали. В цьому реалізується синтез особистісного та історичного в контексті дизайну та всієї проектної науки [14, с 158.].

Людиновимірна природа дизайнерської діяльності як предметної творчості людини (чи гуманістичне наповнення середовища) вирішує як прями утилітарно-функціональні задачі даного середового об'єкта

(організація процесів життєзабезпечення, технологічне забезпечення виробництва, створення необхідних ідейно-художніх дизайнерських ефектів і настрів), так і супутні їм (підвищення комфортності середовища, кореляція емоційно-психологічного клімату), що складає найважливішу частину візуального середовища.

Предметне середовище представляє собою самостійний блок робіт з дизайнерського формування середовища і взаємодіє з його просторовою основою по складним законам узгодження чи протиставлення залежно від творчих установок дизайнера. При цьому вторинність по відношенню до просторової ситуації, яку вона покликана пристосувати до відповідних видів діяльності, повністю перетворюється в художньому плані, так як саме предметне середовище реалізує заявлені середовище потреби людини, вступаючи з ним у прямий контакт – візуальний, тактильний, а головне – діяльний [15, с. 185.]. Слід вказати на високу динамічність сучасних форм предметного нагромадження, зв'язаного з постійною зміною технологій, запитів споживача, моральною амортизацією речових систем і комплексів, що ще більше посилює значущість предметного середовища, підкреслюючи її активне «революційне» начало.

Людиновимірна природа дизайнерської діяльності як предметної творчості людини зв'язана з суспільним відтворенням людської гуманної сутності і направлена на комплексне формування оточуючого особистість середовища з врахуванням її естетичних потреб. Естетична діяльність повинна бути направлена не тільки на перетворення природи, але й самої людини, яка надбудовується над предметно-матеріальною діяльністю, зв'язаною з перетворенням предметів і явищ природи і пристосуванням їх до своїх потреб. Щоб твори дизайну були художньо виразними, їх автори повинні вирішити ряд задач: 1) створювати певні предмети і споруди, їх комплекси і середовище до цілому, що відповідає призначенню, технічно досконаліми, які потребують найменших витрат сил і засобів на їх виробництво; 2) надавати їм гармонійної форми, яка відповідає б їм сутності і сутності дизайнера, щоб матеріально-необхідне виступало в них як естетичне; 3) ставити і вирішувати художньо-образні задачі відповідного потенційного значення даного предметного комплексу чи даного дизайнерського середовища, - відмічає Б.Хорріган [16, с.64].

Людиновимірна природа дизайнерської діяльності як предметної творчості людини тісно зв'язана з естетичними нормами епохи, а також її ціннісними виявленнями. Стиль – це порівняльна стабільність, яка часто носить концептуальний характер і виражає творчу платформу автора чи групи авторів (наприклад, «хай-тек», «ретро», «Мемфіс»). Під стилізацією в дизайні розуміється свідоме використання ознак того чи іншого стилю при проектуванні виробів (часто використовується при такому підході як стайлінг) чи пряме перенесення найбільш очевидних візуальних атрибутів культурного взірця практичної естетики, - відмічає Г.Земпер. [17,320 с.]. Основна операція при цьому – формалізація пластичних мотивів, їх спрощення чи ускладнення в цілях дося-

гнення загального смислового і декоративного акцентів. Категорія стилю тісно зв'язана з іншим поняттям теорії дизайну – архетип, який фіксує стійкість, просторово-технологічного призначення і об'єктування речі чи комплексу, які можуть бути реалізовані практично без шкоди для утилітарного начала багатьма стильовими варіаціями, які відповідають конкретним соціально-естетичним очікуванням споживачів різного рівня життя, культури. Тим самим консервативність художнього змісту архетипу за допомогою модифікацій його форми перетворюється на свободу вибору відповіді на запитання різних верств суспільства. Порівняно з модою стиль тісніше зв'язаний з соціальними основами суспільства, його естетичними установками і, як наслідок, він відрізняється відносною стійкістю в умовах вибору різноманітних дизайнерських форм [18, с.202].

Людиновимірна природа дизайнерської діяльності як предметної творчості людини пов'язана зі стилем життя, який є завершенням цілісного проявлення конкретного поведінського стереотипу, що є однією з модифікацій поняття «образ життя», з чітко вираженими соціально-психологічними рисами певної соціальної спільноти. Стиль життя і пов'язаний з ним стиль формоутворення слугують свого роду перехідною ланкою це просторове оточення, яке, відображаючи стиль життя, створює не тільки основу підтримки образу життя, але й формує умови цілеспрямованого впливу на його розвиток, створюючи діалектичну єдність упорядкованості систем життєзабезпечення в цілому та індивідуалізації, багатоманітності виявлення конкретних естетичних форм [19, 543 с.]. У результаті в межах єдиного образу життя розвиваються різні стилі життя, які реалізуються через різні варіанти стилів формоутворення, які визначають образ середовища і порядки його освоєння. Як правило, стиль життя є розвиток і наслідок головних особливостей даного образу життя чи його складових («богема», «вчені», «військові») і тому врахування відповідних вимог, настроїв і бажань – важлива частина людино вимірної дизайнерської діяльності. Створення цілісної, органічної системи умов для певного стилю життя – це один із шляхів повноцінного середовища, що володіє якостями художнього образу, який немов би задає людині, суспільству способи естетичного освоєння конкретного життєвого простору та його предметного наповнення.

Таким чином, слід зробити висновок, що *людиновимірна природа дизайнерської діяльності як предметної творчості людини* пов'язана з образом життя – поняттям, що символізує характер і особливості повсякденного життя людей, що визначаються певним суспільним цілим. Під образом життя прийнято розуміти всю сукупність видів і форм життєдіяльності індивіда соціальної групи, суспільств в цілому, взятих в єдності з укладом, рівнем і якістю життя. Сучасний світ активно актуалізує вирішення проблем удосконалення нашого образу життя, що робить найважливішою задачею дизайну покращення та званого просторового середовища, забезпечення культурної спадковості в умовах інтенсивної модернізації всіх сторін світо влаштування. Через дизайн архітектурного середовища архітектори і

дизайнери, розширюючи свою участь у формуванні умов для різних сфер життєдіяльності, переходять до дизайн-проекування багатогалузевих і регіональних проблем, поглиблюють зв'язки з художньою культурою, залучають дані і методи гуманітарних наук, спираючись на тлумачення досягнень проектно-просторової культури у контексті виявлення гармонійних взаємозв'язків образу життя і оптимальної організації предметно-просторового середовища проживання. Гармонічна єдність предметних і просторових умов «нормального» образу життя є частиною архітектури і дизайну, а значить, перетворення предметно-просторового середовища, що зачіпає не тільки функціонально-економічні питання, але і сферу духовної культури [20, 279 с.]. Адаже, мова йде про нову людину, про виховання її естетичних смаків, про красу і раціональність оточуючого нас світу, в кінцевому рахунку – про формування умов для нового, «ідеального» образу життя, вибору краси і користі у контексті повсякденного буття .

Список літератури

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Аронов В.П. Теоретические концепции зарубежного дизайна. – М.: ВНИИТЭ, 1992. – 122 с.
3. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Работы 1920-х гг. – Киев, 1994. – 114–136.
4. Бодрийяр Ж. Система вещей / Пер. с фр. Н. Зенкина. – М.: Рудомино, 1995. – 173 с.
5. Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. – 288 с.

С.А. Захарова

ЧЕЛОВЕКОТВОРЧЕСКАЯ ПРИРОДА ДИЗАЙНЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ПРЕДМЕТНОГО ТВОРЧЕСТВА ЧЕЛОВЕКА

В статье дается анализ человекотворческой природы дизайнерской деятельности, сущность креативной деятельности; анализируются дизайнерские достижения, которые соединяют гармонию, пользу и красоту, утилитарное и эстетическое.

S. Zakharova

PERSONCREATIVE NATURE OF DESIGN ACTIVITY AS MAN'S SUBJECT CREATIVITY

In article the analysis of personcreative nature of design activity is given; essence of creative activity is opened; design achievements which connect harmony, advantage and beauty, utilitarian and aesthetic are analyzed.

УДК 001:091

О.В. Кононенко, аспірантка

МАНІПУЛЮВАННЯ СУСПІЛЬНОЮ СВІДОМІСТЮ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Гуманітарний інститут Національного авіаційного університету

У статті розглядається концептуалізація терміну «маніпулювання суспільною свідомістю» та встановлюється його соціокультурна природа.

Вступ

Сучасні умови надають безмежні можливості інформаційно-психологічного впливу та використанню маніпуляцій у комунікативних процесах. Маніпулювання особистістю, застосування різних засобів і технологій інформаційно-психологічного впливу стало звичним явищем у повсякденному житті, економічній конкуренції та політичній боротьбі.

Гострота проблеми маніпулювання суспільною свідомістю набуває особливого значення у XIX-XX ст. Це пов'язано з появою, а у XX ст. із зростанням ролі засобів масової інформації в житті суспільства.

6. Власов В.Г. Стили в искусстве. Словарь. В 3 т. – СПб.: Кольна, 1995–1997. – 1872 с.

7. Воронов Н.В. Производственное искусство – предшественник дизайна // Дизайн. – Вып. П. – М.: НИИ Российской АХ, 1993. – С. 17–26.

8. Воррингер В. Абстракция и вчувствование // Современная книга по эстетике: Антология / Пер. с англ. – М.-Л., 1957. – 36–52.

9. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – 266–323.

10. Ган А. Конструктивизм. – Тверь: Тверское изд-во, 1922. – 77 с.

11. Герчук Ю.Я. Что такое орнамент? Структура и смысл орнаментального образа. – М.: Галарт, 1998. – 327 с.

12. Глазычев В.Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М.: Искусство, 1970. – 191 с.

13. Забелина Е.В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре: учеб. пособие / Е.В. Забелина. – М.: Архитектура-С, 2005. – 160 с., ил.

14. Дизайн и проектная наука. Теоретический курс. – М.: МЭГУ, 1997. – 158 с.

15. Дизайн: Очерки теории системного проектирования / Н. П. Валькова, Ю. А. Грабовенко и др.; науч. ред. М. Каган. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – 185 с.

16. Дизайн США / Ред. Б. Хорриган. – Манила, 1989. – 64 с.

17. Землер Г. Практическая эстетика / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1970. – 320 с.

18. Иконников А.В. Архитектура XX века: Утопии и реальность. В 2 т. – М.: Прогресс-Традиция, 2002

19. Каган М.С. Эстетика как философская наука: Университетский курс лекций / Санкт-Петербургский гос. университет, Академия гуманитарных наук. – СПб.: ТК Петрополис, 1997. – 543 с.

20. Кантор К.М. Красота и польза. Социологические вопросы материально-художественной культуры. – М.: Искусство, 1967. – 279 с.

Популяризація теми управління свідомістю, застосування різного роду технологій та прийомів набули загрозливих масштабів. Маніпулювання, що здійснюють суб'єкти прийняття рішень від імені держави в межах «державної політики», не є новим явищем [1].

Враховуючи суперечливість трансформації пост-тоталітарного суспільства та бурхливий розвиток засобів масової комунікації, поглиблення соціокультурних взаємодій, є підстави вважати, що в українському соціумі сьогодні гостро постає проблемна ситуація поширення маніпулятивних впливів на суспільну свідомість. Відомі способи дослідження

впливів не призводять до адекватності пізнання як
самого впливу, так і засобів його фіксації та наступ