

#### Литература:

1. Вопросы психологии. 1986. №4.
2. Дизайн искусственных стихов: проект Сергея Новосёлова. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф. пед. ун-та, 2003.
3. Мир Иосифа Бродского. Путеводитель. Сб. статей. СПб., 2003.
4. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2 / Пер. с нем.; Сост. К.А. Свастьян., 1990.
5. Последнее стихотворение 100 русских поэтов XVIII-XX вв.: Антология-монография / Автор-сост. Казарин Ю.В. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004.
6. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет / Пер. с нем. Сост. переводы, вступ. статья, примеч. А.В. Михайлова. М., 2003.
7. Хёйзинга Й. Homo Ludens / Человек играющий. Статьи по истории культуры / Пер. с нидерландского и сост. Д.В. Сильвестрова. 2-е изд., испр. М.: Айрис-пресс, 2003.

**О.В. ЛАРИНА**

### **ЧЕЛОВЕК КАК МЕРА В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ**

Человек в социальном пространстве – причина и цель деятельности дизайнера, П.А. Флоренский утверждал, что человек – «узел мира идеального и реального». Известна мысль К. Маркса о человеке как единственном существе, способном проектировать по мере любого вида. «Животное строит сообразно мере и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда, как человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету присущую мерку; в силу этого человек строит также и по законам красоты».

Представление о «мере человека» как критерии деятельности дизайнера связано и с ее эстетическим характером. Мера человека, как отмечают исследователи дизайна, понятие с конкретно-историческим содержанием. Культура на каждом этапе своего существования формирует человека и представление об аксиологических нормах. Эта система ценностей для дизайнера и есть отправной и конечный пункт деятельности. Наиболее стабильным критерием в условиях постоянно меняющегося места человека в мире было само человеческое тело. Оно есть первая эмпирическая данность, которая позволила соотнести человека и мир, его окружающий. В этом смысле интересен тот факт, что ранние философские учения, в особенности на Востоке, не разграничивают тело и дух, рассматривая их в единстве, которое, в свою очередь, помещается в центр мира, между небом и землей. Уже на этом древнейшем этапе развития культуры философская мысль разрабатывала модели достижения гармонии, единства человека и мира, при которых тело становится одним из элементов бытия и существует в одном ритме с ним, следуя единому закону (даосизм, буддизм). В ранней греческой философии микрокосмос и макрокосмос телесны, одухотворены,

совершенны. Цельность человеческого тела воплощает в себе гармонию космоса. На основе человеческой телесности вырастают потребности более высокого уровня. Их совокупность и характеризует человека на определенном этапе его исторического и филогенетического развития. Интуитивное сопереживание практическим и духовным ценностям, в силу простой причастности к этой культуре, в сознании профессионала должно дополняться знанием основных тенденций, течений, вариаций, изменений культурного процесса. Суммируя сказанное, существенным становится вывод о *примате меры человека в проективной деятельности*. Этот тезис логически предопределяет следующий, где представление о мире человека как критерии деятельности дизайнера связано и с ее эстетическим характером. Создатели вещи предполагают с одной стороны, что вещь будет восприниматься человеком, с другой – попадет в некоторый материально-вещественный контекст. В такой ситуации особое место приобретают эстетические характеристики.

Эстетическая форма есть самодовлеющая чувственно-воспринимаемая ценность, духовное переживание которой приводит к универсальной гармонизации и самоутверждению человека. Невозможность удовлетворения эстетических потребностей наличными ценностями и приводит к проектированию новых. Дизайн является элементом (уровнем) эстетической деятельности [2, с.144]. В тоже время совокупность объективно существующих, чувственно воспринимаемых качеств того или иного объекта не приводит к автоматическому возникновению эстетического отношения к нему. Совокупность ощущений должна сопровождаться неким духовным переживанием. Отсюда рождается сложное взаимодействие субъектного и объектного, которое необходимо учитывать, рассматривая моделирование смысловых композиций в интерьере как способ достижения гармонии.

Психологи и эстетики, начиная с XIX века, используют термин «вживание». По определению М.М. Бахтина, вживание представляет собой видение индивидуального предмета «изнутри в его собственном существе» [1, с.92]. Сказанное подчеркивает нетождественность дизайнерского проектирования рациональному упорядочиванию действительности и в тоже время утверждает значимость эмоционально-интуитивной стороны акта эстетического творчества. Вживание становится здесь стороной более общего процесса взаимодействия эстетического субъекта с миром.

И если причиной и целью деятельности дизайнера является достижение *гармонии*, утверждающей его бытийно, то точкой отсчета в ней выступают не сами характеристики объективной действительности, в которые «вживается» человек, но определенные черты его взаимоотношения с бытием в его различных проявлениях.

Эстетическая деятельность, как и деятельность, вообще, предполагает изменение человеком предметов природы и запечатлением в них внутренней жизни человека, подчеркивал Гегель. Только после этого обживания они становятся носителями эстетических качеств. «Музыка ветра» тогда станет эстетически выразительной, когда совпадет с ритмом мыслей, движений с

«музыкой души». Одновременно с этим предмет эстетической деятельности выступает как самостоятельное бытие, хотя и создается посредством человеческих усилий. Он существует настолько же самодостаточно и свободно, насколько его создатель. Чтобы достичь этого, требуется этап вживания, что, по мнению Бахтина, является только первым моментом эстетической деятельности, не исключающей «любовное устранение себя». Таким образом, «внутри» и «внеаходимость» составляет единый эстетический акт «со-бытия».

Здесь мы подходим к существенному выводу: человек выступает в эстетическом отношении как «принципиально конечная и законченная душа» (Бахтин М.М.), для которой все общечеловеческие и общекультурные ценности являются имманентными ей, ставшие ее неотъемлемой частью. Активность такой души приводит к эстетическому преобразованию мира, в процессе которого его объективные качества и субъективные смыслы проявляются максимально полно в живом, предметно-данном единстве. Следовательно, в моделировании смысловых композиций, интерьеров в частности, положительное восприятие вещи будет тем вероятнее, чем более эстетически-«насыщенной» является позиция ее создателя. Такая позиция, в свою очередь, предполагает учет объективных чувственно воспринимаемых качеств, приводящих к эстетической выразительности предметных форм. Они обнаруживаются в процессе «вживания» и духовно-переживаемого отношения человека к этим формам, истоком которого является позиция внеаходимости. Сужение со-бытия только до одного его момента – вживания – приводит к односторонней трактовке эстетического и не позволяет обрести полноту своеобразия этих отношений.

Обобщая вышесказанное, можно сделать следующий вывод. Человек выступает участником мировых процессов, сотворцом мировой гармонии. В этом смысле продукт эстетической деятельности в той или иной степени упорядочивает сам реальный мир. Это возможно в том случае, когда воспроизводится и развивается объективная целесообразная картина мира. Здесь легче привести примеры из области архитектуры или садово-паркового искусства: египетские пирамиды, готические соборы Парижа, Версаль, архитектура Антонио Гауди в Испании. В смысловой композиции интерьера упорядочивание пространства, времени, образа жизни и т.д. происходит в менее заметных, но ничуть не значимых объемах.

#### Литература

- 1 Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. 1998.
2. Боров Ю.Б. Эстетика. В 2 т. Смоленск, 1996. Т.1.
3. Цит. по: Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982.

**О.В. ЛАРИНА**

## **СВЕТ И ТЕНИ СОВРЕМЕННОГО ДИЗАЙНА**