
ԴԻԶԱՅՆԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԻՆԹՅՈՒՆԸ

ԼԻԼԻԹ ՄԵԼԻՔՅԱՆ

Դիզայնի էսթետիկական էության փիլիսոփայական ըմբռնման և տվյալ հիմնահարցի այժմեականությունը պայմանավորված է նախ և առաջ ժամանակակից դիզայնի նկատմամբ աճող ուշադրությամբ և հետաքրքրությամբ: Փիլիսոփայական տեսանկյունից ժամանակակից դիզայնն այն ֆենոմենն է, որը ներառում է համամարդկային նվաճումները, մշակույթը և այն հատկանիշների համակցությունը, որոնք արտահայտում են մարդկային մշակույթի անցած փուլերը, ներկան և կողմնորոշումը դեպի ապագան: Մշակույթը, այդ թվում դիզայնը, արտացոլում է հասարակության և մարդու պատմական զարգացման որոշակի մակարդակը, տվյալ պատմափուլում բնության և հասարակության նկատմամբ մարդու մոտեցումները, գործունեության մտավոր և առարկայական արդյունքները:

Ընդհանրապես, փիլիսոփայության դերն է բացահայտել ու ներկայացնել մարդկային հասարակության անցած ճանապարհի ու ներկայի վերլուծությունը, կանխատեսել ապագա զարգացումները, տալ գոյություն ունեցածի գիտական մեկնաբանումը և որպես մարդկային ճանաչողության մեթոդաբանական դրսևորում, այն որոշում է աշխարհի նկատմամբ մոտեցման սկզբունքները, մտածելակերպը:

Փիլիսոփայությունը, որպես տեսական մտածողության բնագավառ, ձև, դրսևորում, միջնորդավորված անդրադարձ աշխարհի, երևույթների, որոշակի մոտեցումների նկատմամբ, իր յուրաքանչյուր հասկացությամբ, այս կամ այն կերպ կապված է մարդու հետ: Փիլիսոփայության համար առանցքայինն ու հանգուցայինը մարդու խնդիրն է, և դիզայնի փիլիսոփայության նպատակն է պարզել թե այն ի՞նչ է տվել մարդուն և հասարակությանը զարգացման ամենատարբեր փուլերում և ի՞նչ է տալու ապագայում:

Դիզայնի փիլիսոփայությունը պատմական ժամանակաշրջանները, դրանց գաղափարախոսությունն ու մտավոր մշակույթը բնորոշող հիմնական միջոցներից է: Յուրաքանչյուր դարաշրջանի արվեստի, մշակույթի, արտադրության միջոցի ու աշխատանքի գործիքի ստեղծումը պայմանավորված է տվյալ ժամանակաշրջանի համար ներքին անհրաժեշտությամբ, ու նրանում արտացոլված են պատմական իրավիճակը, պահանջները, և իհարկե, քողարկված ձևով նաև այդ պահի դիզայնը: Վերոնշյալ բնորոշմամբ ստուգապես հաստատվում է ստեղծագործական գործունեության առկայությունը դիզայն երևույթի համակարգում: Անկասկած, այն ոչ միայն առանձին ստեղծագործողների կամ ստեղծագործող խմբերի, նրանց գեղագիտական մոտեցումների, անհատական կամ խմբային մտածելակերպի արդյունք է, այլև տվյալ դարաշրջանի, և հատկապես, ժողովրդի ու հասարակության տվյալ պահի դիզայն երևական մոտեցումների արտացոլումը:

Փիլիսոփայությունը կյանքին անդրադառնում է միջնորդավորված որոշակի գիտական տեսությունների միջոցով և նրա ներքին բաժանմամբ կան մի շարք գիտություններ, որոնք կոչվում են փիլիսոփայական գիտություններ, որոնց շարքն է դասվում նաև գեղագիտությունը, որն ի մի բերելով աշխարհի մասին եղած գեղագիտական պատկերացումները, դրանք ներկայացնում է իբրև գեղեցիկի որոշակի աշխարհըմբռնում: Դիզայնի փիլիսոփայության պատմությունը հիմնականում գեղեցիկի մասին գիտության ու պատկերացումների զարգացումն է, իսկ այդ պատմության նպատակն ու էությունը բնորոշում են գեղեցիկի մասին հասկացությունները: Ըստ այդմ էլ լրիվ տարբեր հարցեր են, թե ի՞նչ է իրենից ներկայացնում գեղեցիկը, և թե ի՞նչ փոխկապակցվածության մեջ է նա այլ բնագավառների հետ:

Հնադարյան մարդու կողմից աշխատանքի գործիքների օգտագործման ձևերը, եղանակները, գործունեությունն ու բնությանը գիտակցված եղանակներով իրեն ծառայեցումն արտահայտել են նրա մարմնական ու մտավոր զարգացման մակարդակը, ուստի դիզայնը թաքնված է եղել բնությանը, շրջապատող միջավայրին իր կարիքներին հարմարեցնելու պահից սկսած մարդու գիտակցված մոտեցման երևույթների մեջ:

Մշակույթի և արվեստի պատմությունը վկայում է, որ մարդ իր ոգու մեջ ի սկզբանե ունեցել է դիզայներական մոտեցում: Գիտակցաբար, թե ոչ գիտակցաբար, մարդն իր կապը չի կտրել և չի կտրում գեղեցիկի հետ: Հետևաբար խիստ կարևոր է, թե ինչպես է «մարդկայնանում» գեղեցիկը, դիզայնը, այսինքն՝ դրանք ի՞նչ են եղել և ի՞նչ են դառնում մարդու համար: Այս իմաստով հետաքրքիր է փիլիսոփա Մարսիլիո Ֆիչինոյի (1433-1499) բնորոշումը, ըստ որի՝ «... աշխարհը նման է մի մեծ ճարտարապետի կողմից ստեղծված տաճարի, և այդ պատճառով նկարիչը, որը գործում է որպես արարիչ, եթե ցանկանում է իսկական արվեստի գործ ստեղծել, պետք է հասու լինի տիեզերքի հիմքում ընկած գեղեցկության ու ներդաշնակության օրենքներին»¹:

Փիլիսոփայությունը հասարակական գիտակցության ձև է, որը տալիս է ընդհանրական պատկերացում աշխարհի և այնտեղ մարդու գրաված տեղի մասին ու այդ տեսանկյունից քննում է մարդու ճանաչողական, արժեքային և գեղագիտական հարաբերություններն աշխարհի նկատմամբ: Ըստ որում դիալեկտիկական տրամաբանությունը պահանջում է առարկայի ուսումնասիրությունը դիտարկել իր զարգացման ընթացքի մեջ: Մարդու և գեղեցիկի դիտարկումը որպես առանձին երևույթներ, փաստորեն այդ հասկացությունների փիլիսոփայական աղճատումն է իրարից: Մարդուն, առանց գեղեցիկի, չի կարելի պատկերացնել, իսկ գեղեցիկն առանց մարդու պատկերացնելն անիմաստ է: Այսպիսով գեղեցիկը, մասնավորապես դիզայնը, նրա գաղափարը, մարդու էության դիալեկտիկական միասնության բաղկացուցիչ մասն են:

Այս դիալեկտիկական միասնության փիլիսոփայական էությունը կայանում է նրանում, որ մարդն ու դիզայնը, գեղեցիկն ու հարմարն անկախ և առանձին գոյություն ունենալ չեն կարող, այլ միշտ գտնվում են դիալեկտիկական միասնության մեջ: Անհրաժեշտ է նշել, որ այդ հարաբերություններում դիզայնը դրսևորվում է նաև որպես ներդաշնակության արտահայտում, որն իրենից ներկայացնում է առարկաների կամ երևույթների տարբեր կողմերի որակական միասնությունը: Ըստ որում, եթե առարկայի, սուբյեկտի արտաքին տեսքը, ձևը համապատասխանում են պարունակությանը, ապա մարդու

¹ Հրվինգ Սթոուն, Միքելանջելո, Երևան, «Սովետական գրող», 1978, էջ 231:

կողմից արդեն ընկալվում են ներդաշնակ: Այս ձևակերպումը կրում է խիստ պայմանական բնույթ, քանզի ձևն ու բովանդակությունն առանձին գոյություն ունենալ չեն կարող: Անկասկած ոչ մի գոյ, բացի մարդուց, ընդունակ չէ ընկալել ու վերարտադրել ինչպես բնության, այնպես էլ ստեղծածի ներդաշնակությունը: Բնությունն ինքնին ներդաշնակ է:

Դիզայնի ընկալման յուրաքանչյուր հարց կախված է գեղեցիկի ու հարմարի հարաբերակցությունից: Եթե դիզայնի առարկան ընկալվում և գնահատվում է որպես գեղեցիկ, ապա նա արտահայտում է, նրանում գերակայում է և նրա մեջ է գտնվում գեղեցիկը, որի փիլիսոփայական գնահատականը մարդու կողմից որպես գեղեցիկ ընդունվելն է:

Անառարկելի է, որ բնության մեջ գոյություն ունեն (մարդու ընկալմամբ, պատկերացմամբ) ինչպես գեղեցիկ, այնպես էլ տգեղ առարկաներ: Սակայն մարդու մոտ ընկալման այդ տարբերությունները վերանում են, երբ առաջնային նշանակություն է ձեռք բերում նրանց նկատմամբ մոտեցումը, իր կարիքների համար ծառայեցումն ու նրանց էության բացահայտումը: Այս իմաստով անտիկ աշխարհում մարդու փոխազդեցությունը բնությանը կապված էր մարդու մոտ կյանքի նկատմամբ արթնացող նոր մոտեցումների հետ, և հետագայում, հատկապես Վերածնության շրջանում, այն արդեն դարձավ մշակույթի հիմնական կողմերից մեկը:

Այս հրաշագործ ուժն իրերին տալիս է մարդը, բայց առարկաներն իրենց դիալեկտիկական փոխկապակցվածության շրջանակներում այն վերադարձնում են մարդուն, և իրենց յուրահատուկ բովանդակային հատկանիշներով դառնում են մարդու գոյության օբյեկտիվ պայման՝ թողնելով նրա վրա ուրույն ազդեցություն: Մարդու կողմից ստեղծված իրն իր վրա է կրում դարաշրջանի կնիքը, քանի որ նրանում արտացոլված են լինում և՛ գիտատեխնիկական, և՛ հասարակական հարաբերությունները, ինչպես նաև գեղեցիկի մասին պատկերացումները: Դրա վկայությունն է այն, որ անցած դարաշրջաններից մեզ հասած իրերից կարելի է վերականգնել պատկերացումներ տվյալ ժամանակաշրջանի կենցաղի և հասարակական հարաբերությունների, ինչպես նաև մշակույթի մասին:

Իրը, կիրառական նշանակությունից բացի, հասարակական իմաստի ինչ-որ հարաբերությունների նշան կամ գեղեցիկի մասին պատկերացումներ կրող է և ներկայանում է որպես խորհրդանիշ, այսինքն՝ հանդիսանում է մշակութային արժեք: Իրն իմաստավորվում և շնչավորվում է մարդու կողմից, քանի որ այն ձեռք է բերում մարդկային որոշակի պատկերացումներ, ամրագրված գեղագիտական կատարելակերպով: Բայց երբ անցնում է ժամանակը, գեղագիտական չափանիշները փոխվում են, և իրը բարոյապես մաշվում է: Ստացվում է, որ իրերը պետք է լինեն ոչ միայն իսկապես օգտակար, այլ նաև համապատասխանեն գեղեցիկի մասին մարդու պատկերացումներին, այսինքն՝ մարդու գեղագիտական մոտեցումներին:

Անտիկ աշխարհում, այնուհետև Վաղ Վերածննդի դարաշրջանում, արվեստագետները (Միքելանջելո, Լեոնարդո դա Վինչի, Ռաֆայել և այլք) բոլոր ուղղություններով, ձգտում էին արարել արվեստի գեղեցիկ գործեր, ստեղծել հարմարավետ շինություններ, կառույցներ: Արդեն Եվրոպայում 15-16-րդ դարերում հսկայական փողեր էին ծախսվում գեղեցիկի՝ պալատների ու տաճարների, գեղանկարչության, քանդակագործության վրա:

Հեգելի բնորոշմամբ՝ բնության մեջ գեղեցիկը տարբերվում է արվեստում գեղեցկությունից նրանով, որ բնության մեջ գեղեցիկը առարկա է, իսկ գեղեցկությունն արվեստում՝ առարկայի մասին գեղեցիկ պատկերացում: Այսինքն՝ կա էական տարբերություն՝ մենք ապրում ենք գեղեցիկ առարկայի հետ զուգընթաց, թե՞ նրա մասին ունենք գեղեցիկ պատկերացումներ, և արդյո՞ք գեղեցիկ առարկան բնության գլուխգործոց է, թե ստեղծված է մարդու կողմից (սա է էական տարբերությունը):

Այլ հարց է, որ ի վերուստ, անգամ հանճարեղ արվեստագետները, չէին կարող և չեն կարող լիովին ընդօրինակել բնության վեհությունը: Այս առումով հետաքրքիր է Ջորջո Վազարիի իր ուսուցչին՝ Միքելանջելոյին, տված գնահատականը. «....մի հանճարի, որն ընդունակ էր բացարձակապես բոլոր արվեստներում ու ցանկացածո արհեստում հենց միայն իր ստեղծագործությամբ ցույց տալ, թե ինչքան կատարյալ կարող է լինել նկարչության արվեստը՝ գծերով և ուրվագծերով, լույսով ու ստվերով արտահայտչականություն հաղոր-

դելով գեղանկարչական առարկաներին»²: Այսպես բնութագրելով իր ուսուցչին, նա միաժամանակ նշում է, որ այդ մեծության նկարչական, քանդակագործական, ճարտարապետական գործերը հարմարեցված էին մարդուն, անգամ նրա ամենաբարձր պահանջներին, սակայն բնության ստեղծածները չէին:

Դեռևս այն ժամանակ, երբ մարդու մոտ առաջ եկավ իր կերտած, ստեղծած առարկայի, գործիքի, աշխատանքի միջոցի, կառույցի հարմարավետության մասին պատկերացումը, դրան, ինչպես նաև ստեղծվող առարկայական աշխարհի ներդաշնակեցմանն ու կատարելագործմանը զուգընթաց, նրա մոտ առաջացավ նաև այդ բոլորի ու միջավայրի գեղագիտական վերակազմակերպման հակումը, այսինքն՝ դիզայնական մոտեցումը: Այդ հայացքները սաղմնավորվել են դեռևս մարդկային հասարակության զարգացման ամենավաղ փուլերում: Դիզայնի մասին տեղեկություններ, կամ նրա տարրերի վերաբերյալ առանձին հիշատակումներ ու պատառիկներ կան դեռևս Հին Հունաստանի փիլիսոփաներ Պլատոնի, Արիստոտելի, Պոլիկլետեսի, Հերոդոտոսի, Հին Հռոմի՝ Պլինիոս Ավագի, Վիտրուվիոսի և այլոց աշխատություններում, հին և միջին դարերի հայկական, հնդկական, չինական, ճապոնական, Մերձավոր և Միջին Արևելքի, եվրոպական աղբյուրներում: Ամփոփելով գեղարվեստական պրակտիկայի ու տեսության զարգացումը, դիզայնի մասին առանձնապես արժեքավոր մտքեր ու հիշատակումներ է թողել Լեոնարդո դա Վինչին (տես «Նկարչության մասին» տրակտատը): Դրանք իրենց հետագա զարգացումն են գտել միջնադարյան և Վերածննդի դարաշրջանի բազմաթիվ գիտնականների՝ պետական, հասարակական, կրոնական գործիչների աշխատություններում:

Գերմանական վերածննդի խոշորագույն ներկայացուցիչ Ալբրեխտ Դյուրերը (1471-1528) գեղեցիկը համեմատել է բնության գեղարվեստական ընկալման և դրա՝ մարդու կողմից վերարտադրման երևույթի հետ: Այս առումով արդեն 17-18-րդ դարերում ուշագրավ գեղագիտական մտքեր են արտահայտել ֆրանսիացիներ Կոնդիյակը, Դյուբոնը, Դիդրոն, անգլիացիներ Հեյստոնը,

² Д. Джорджо Вазари. Жизнеописания, т. II, М.-Л., 1933, стр. 301-302.

Հոմը, Բորքը, գերմանացիներ Կանտը, Շելլինգը, Հեգելը, ռուսներ Չերնիշևսկին, Բելինսկին, Դոբրոլյուբովը և այլք:

Գեղագիտական ճաշակի կամ, որ կարելի է նույնացնել դիզայնի, ամենատարբեր տարրեր են պարունակում դեռևս ուրարտական արձանագրությունները: Ինչպես հայտնի է, հայկական փիլիսոփայությունը սկզբնավորվել է մ.թ. առաջին դարերում՝ դառնալով հայ հոգևոր մշակույթի էական բաղադրամասը, ազգային ինքնագիտակցության աշխարհայացքային դրսևորումը: Հայ մատենագիտության մեջ փիլիսոփայության եզրին զուգահեռ հաճախ գործածվել է իմաստասիրություն եզրը: Հայ գեղագիտական մտքի զարգացման, բնափիլիսոփայական գաղափարների առաջացման մասին կարևոր հիշատակումներ ու ակնարկներ կան Ագաթանգեղոսի, Փավստոս Բուզանդի, Մեսրոպ Մաշտոցի (հայերենի հնչյունական համակարգը ճշգրտորեն արտահայտող, գեղեցիկ նորագյուտ տառաձևերի վերջնական պատկերի ստեղծում), Մովսես Խորենացու (մասնավորապես Տիգրանակերտի, Շամիրամակերտի, Երվանդաշատի, Երվանդակերտի կառուցման նկարագրություններում), Դավիթ Անհաղթի, Եզնիկ Կողբացու, Անանիա Շիրակացու, Գրիգոր Նարեկացու, Մխիթար Գոշի, Գրիգոր Մագիստրոսի, Ստեփանոս Տարոնացու, Արիստակես Լաստիվերտցու, Հովհաննես Սարկավազի, Ներսես Շնորհալու, Սամվել Անեցու, Կիրակոս Գանձակեցու, Ստեփանոս Օրբելյանի, Թովմա Մեծուփեցու, Հովհան Որոտնեցու, Գրիգոր Տաթևացու, Ստեփանոս Լեհացու և այլոց աշխատություններում³:

Հայկական բնակավայրերի, բերդերի, եկեղեցիների և այլ կառույցների գեղագիտական կողմերի մասին բազմաթիվ տեղեկություններ ու հաղորդումներ, արժեքավոր նկարագրություններ և բնորոշումներ են թողել Քսենոփոնը, Ստրաբոնը, Պլուտարքոսը և շատ ուրիշներ: Ուշագրավ է Ռ. Աղաբաբյանի բնորոշումը, որ «406 թվականին գրերի գյուտը նշանակալիորեն նպաստեց մեր մշակույթի ինքնուրույնության պահպանմանն ու բուռն զարգացմանը: Այդ

³ Очерк развития эстетической мысли в Армении (под общей научной редакцией Я.И.Хачикяна). Москва, «Искусство», 1976, стр. 12-72.

մշակույթի աչքի ընկնող ճյուղերից մեկը հանդիսացավ կազմավորվող հայկական դասական ճարտարապետությունը»⁴:

Դիզայնի՝ արդեն որպես կիրառական արվեստի տեսակի ու նրա տեսության ձևավորումն ինչ-որ չափով պայմանավորված է արհեստագործական արտադրության անկման և արդյունաբերական արտադրության կազմավորման ու զարգացման հետ: 18-րդ դարում սկսեցին երևան գալ արդյունաբերական եղանակով արտադրված զանգվածային սպառման առարկաներ: Մարդու կողմից ստեղծված, նրան շրջապատող առարկայական միջավայրը դադարեց լինել միայն ձեռագործի արդյունք և դարձավ մեքենայի գործ: Մեքենայական արտադրությունն արտադրական տեսակետից մի քանի անգամ սկսեց գերազանցել արհեստագործականին, դրա հետ մեկտեղ ծագեց նոր հիմնախնդիր՝ արհեստանոցներում ձեռքի աշխատանքով արտադրվող արտադրանքի որակները ամբողջովին չէին կարող արտացոլվել և տեղ գտնել մեքենայական մեծաքանակ, զանգվածային արտադրության արտադրանքում: 19-րդ դարի սկզբին ծագում են նաև մեքենաների և տեխնիկական կառույցների գեղեցկության ու գրավչության մասին պատկերացումները, առարկայական աշխարհի ներդաշնակման ու վերակազմակերպման անհրաժեշտությունը: Այս հիմնախնդիրները խորացան 19-րդ դարի վերջում և 20-րդ դարի սկզբում: Սկսեցին ձևավորվել և իմաստավորվել դիզայնի հիմքերը, որոնք՝ գոյության առաջին իսկ տարիներին, առաջ քաշվեցին որպես տվյալ երկրի արտադրության չափանիշներին համապատասխանող գեղարվեստական նախագծման հիմնական ուղղություններ: Այդ հիմքերը մարդուն շրջապատող միջավայրի, առարկաների, երևույթների, նրա կողմից ստեղծված արտադրանքի ու դրանց մարդկային նշանակության և որոշակի հարաբերակցության դրսևորումներն էին, որոնք արդեն կարող էին արժանանալ գեղագիտական գնահատականի:

«Դիզայնը» որպես եզրույթ երևան է եկել 20-րդ դարի սկզբին: «Դիզայն» եզրույթը նշանակում է նախագծել, գծագրել, մտահղանալ, ինչպես նաև նախագիծ, գծանկար, որով նշվում են առարկայական աշխարհի նախագծման

⁴ Աղաբաբյան Ռ., Հայ ճարտարապետության պատմությունը // «Սովետական արվեստ», Երևան, 1965, հոկտեմբեր, թիվ 10, էջ 41:

նոր եղանակները: Այդ բառեզրը ծագում է անգլերեն *design*՝ նախագծել բառից և առաջին հերթին ենթադրում է գեղարվեստական նախագծում, սակայն միաժամանակ ընդգրկում է օգտակարի և գեղեցիկի համադրության գործընթացը⁵:

Ամենաընդհանրական ձևով «դիզայն» հասկացությունը կարելի է ձևակերպել որպես բարձր սպառողական հատկանիշներով և գեղագիտական որակներով օժտված արդյունաբերական արտադրանքի, մարդուն շրջապատող առարկայական միջավայրի, արտադրական, կենցաղային և սոցիալ-մշակութային ոլորտի ձևավորման նախագծային, գեղարվեստա-տեխնիկական գործունեություն, որի բնույթն ու զարգացման մակարդակը կապված են տվյալ դարաշրջանում մարդուն շրջապատող առարկայական միջավայրի ընկալման տարբեր մոտեցումների, զարգացման վիճակի ու մակարդակի հետ: Եվ ինչպես նշում է Մ. Միքայելյանը՝ «...չպետք է մոռանանք, որ այսօր դրված ամեն մի քարը վաղը հնչելու և կարդացվելու է վաղվա աչքերով: Ուրեմն թող այնպես դրվի, որպեսզի գալիք սերունդների նյութական-կուլտուրական պահանջմունքները բավարարելուց բացի, հարմար գա և նրանց ճաշակին, լինի գալիք կյանքի էսթետիկական ամենաանհրաժեշտ տարրերից մեկը»⁶:

Դիզայնի զարգացման օրինաչափությունները, գեղարվեստական նախագծման սկզբունքները և եղանակները, հասարակական բնույթն ու նշանակությունն ուսումնասիրում է տեխնիկական գեղագիտությունը, որը մարդու կյանքի և գործունեության համար արտադրության միջոցներով ստեղծվող ներդաշնակ առարկայական միջավայրի ձևավորման սոցիալական, մշակութային, տեխնիկական և գեղագիտական հիմնախնդիրների համակարգ է: Այն ամբողջությամբ ներառում է դիզայնի ընդհանուր տեսությունը, որը ներկայացնում է նրա սոցիալական էությունը, առաջացման անհրաժեշտությունն ու պայմանները, զարգացման ընթացքն ու պատմությունը, արդի վիճակն ու զարգացման հեռանկարները: Միաժամանակ դիզայնն արտացոլում է տեխնիկայի,

⁵ Романычева Э.Т., Яцюк О.Г. Дизайн и реклама // Компьютерные технологии: справочное и практическое руководство. Москва, ДМК Пресс, 2002, стр. 18.

⁶ Միքայելյան Մ., Տիպարային նախագիծը և մեր քաղաքների կառուցապատման էսթետիկան // «Սովետական արվեստ», Երևան, 1960, մարտ, թիվ 3, էջ 25:

մշակույթի, մասնավորապես արվեստի, փոխադարձ կապը, առարկայական միջավայրի գեղագիտական հարցերը: Նա սահմանում է մարդուն շրջապատող և մարդու կողմից ստեղծվող առարկայական միջավայրին, արտադրվող արտադրանքին ներկայացվող գեղագիտական պահանջները, որոշում առարկայական միջավայրի և արտադրանքի գեղագիտական, տեխնիկական ցուցանիշների գնահատման եղանակները, ներդաշնակ առարկայական աշխարհի ձևավորման սկզբունքները և գեղարվեստական նախագծման պահանջներն ու առանձնահատկությունները: Այս իմաստով անհրաժեշտ է նշել, որ 1960-80-ական թվականներին, ինչպես նշում է արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Արարատ Աղասյանը՝ Հայաստանում արդեն «...ճարտարապետական ծավալների և հարթությունների ու դրանց հաշվին ստեղծվող տարածության գեղարվեստական հարդարման, դեկորատիվ-ռիթմիկ, արքիտեկտոնիկ շեշտավորման գործում, քանդակի հետ մեկտեղ, սկսում են ակտիվորեն ներքաշվել գեղանկարչության մոնումենտալ-դեկորատիվ զանազան ձևերն ու սպեցիֆիկ տեսակետները՝ որմնանկարը, խճանկարը, վիտրաժը ևն»⁷:

Ըստ Վալտեր Գրոպիուսի՝ դիզայնը ստեղծում է «տեսողական հատուկ լեզու», որը գաղափարներին տալիս է տեսողական արտահայտություն: Դիզայնի «տեսողական լեզվում» նշաններ են դառնում համամասնությունները, պատկերացումները, տեսողական (օպտիկական) պատրանքը, գույնը, լույսի ու ստվերի, դատարկության ու առարկաների ծավալների, գույնի և համաչափության հարաբերությունները: Գեղագիտական նախասկզբի ներթափանցումն արտադրության մեջ աստիճանաբար ընդգրկում է նրա բոլոր ոլորտները: Արդյունաբերության ոլորտում տեղի է ունենում օգտապաշտական և գեղագիտական նախասիրությունների սերտ միավորում: Ձևի օգտակարության և ստեղծվող առարկաների օգտաշատության որոնումները շաղկապվում են նրա արտահայտչականության ու գեղեցկության արարումների հետ:

Ընդհանուր առմամբ գեղարվեստական նախագծման առանցքային մաս են կազմում մարդուն շրջապատող միջավայրի, նրա բաղադրամասերի, ար-

⁷ **Աղասյան Ա.**, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009, էջ 155:

տադրանքի ձևաստեղծման նկատմամբ մոտեցումներն ու գործընթացները, որոնք կապվում են արդյունաբերական արտադրանքի տեսակի, ձևի, օգտագործվելիք նյութի, պատրաստման տեխնոլոգիայի ու նշանակության հետ: «...դեկորատիվ արվեստն իր մեջ է ներառում կյանքի գրեթե բոլոր կողմերը՝ սկսած քաղաքների, փողոցների, հասարակական շենքերի ու բնակարանների արտաքին ձևավորումից մինչև հագուստի ձևավորումը»⁸:

Դիզայնը մշակում է տվյալ հասարակության գործունեության բարդ միջավայրը նպատակահարմար կազմակերպելու մոտեցումներն ու տիպային օրինակները: Այսօր արդեն արտադրական ոչ մի ճյուղ չի կարող կառավարվել առանց դիզայնի: Դիզայնը, որոշ իմաստով, կիրառական արվեստի ոլորտի ընդլայնված և արտադրական հիմքի վրա նրա զարգացման գրավականն է:

Դիզայնը յուրահատուկ կապ է հաստատում հոգևոր ու նյութական մշակույթների միջև: Նա է դրանց կապող օղակն ու հատման կիզակետը: Դրանով իսկ, այն ապահովում է տվյալ ժամանակի քաղաքակրթության մշակութային ամբողջականությունը: Այն արտացոլում է տվյալ հասարակության գիտատեխնիկական մակարդակը, արտադրանքի տեխնոլոգիական արդյունքը: Դիզայնը նախագծողի և նկարչի, արտադրողի և սպառողի համագործակցությունն է, որի արդյունքում գնահատական է տրվում արտադրանքի օգտապաշտական ու գեղագիտական որակներին: «Այսօր դիզայնի հիմնական խնդիրն է՝ առարկայական աշխարհն իր բազմաբնույթ ու բարդ փոխհարաբերություններով ծառայեցնել մարդուն»⁹: Այլ կերպ ասած, դիզայնը զանգվածային մշակութային հաղորդակցություն է հասարակության ներսում, որը մարդկանց միավորում է ինչպես սպառման միասնական արտադրական-գեղագիտական առարկաների ոճաբանությամբ, այնպես էլ ապրելակերպի նկատմամբ պատկերացումներով: Դիզայնի սոցիալական էության, առաջացման պայմանների, պատմական հիմքերի, արդի վիճակի և զարգացման հեռանկարների ու դրանց վրա ներգործող ստեղծագործական մտածողության, մոտեցման օրինաչափությունների

⁸ Այվազյան Մ., Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի մի քանի հարցեր // «Սովետական արվեստ», Երևան, 1965, հուլիս, թիվ 7, էջ 38:

⁹ Հայկական դիզայն, գործեր, հոգսեր // «Սովետական արվեստ», Երևան, 1977, թիվ 12, էջ 15 (Լրագրող Է. Դանեղյանի և դիզայներ Ա. Մելիքյանի Երկխոսություն, Մ.Լ.):

և առանձնահատկությունների ուսումնասիրումը վկայում է, որ այն կոչված է միավորելու նաև ազգային մշակույթի հոգևոր և նյութական, հումանիտար ու գիտատեխնիկական բնագավառներն ու նվաճումները, շրջապատող միջավայրի, արտադրանքի կերպի ու ոճի փոփոխության պատմական միտումները, ամբողջական, ներդաշնակ ձևի վերափոխումների օրինաչափություններն աշխարհում ընդհանրապես, և տվյալ երկրում՝ մասնավորապես:

Արվեստաբանական, մշակութային, գիտատեխնիկական տեսանկյունից ուսումնասիրելով հայկական դիզայնի գեղարվեստական և կիրառական բնույթը, վերլուծության ենթարկելով նրա ձևավորման, կայացման և հանրայնացման ընթացքը, ներկայացնելով հայկական դիզայնի գեղագիտական, տեխնոլոգիական և տեխնիկական հիմնախնդիրները, ակնհայտ է դառնում, որ նրա մեթոդաբանության հիմքում ընդհանուրի հետ մեկտեղ ընկած են նաև ազգային արվեստի տվյալ տեսակի պատմահասարակական և գեղարվեստական զարգացմանն առնչվող ընդհանուր գեղագիտական և տեսական-արվեստաբանական մոտեցումներն ու սկզբունքները:

Արվեստի ու մշակույթի ամենատարբեր ուղղությունների ու տեսակների հետ մեկտեղ, դիզայնն իրենից ներկայացնելով նաև տվյալ ժամանակի և հանրության մշակութային գլխավոր չափորոշիչներից ու կիրառական արվեստի ամենազանգվածային ձևերից մեկը, լինելով մարդու գործունեության անմիջական արդյունք, որպես գիտության և արվեստի նոր, նախկինում երբևէ չմեկնաբանված ճյուղ, իմաստավորվեց պատմական զգալիորեն կարճ ժամանակահատվածում: Ընդամենը մեկ-երկու սերնդաչափ ժամանակահատվածում հաստատվեց ու կայացավ մի նոր մասնագիտական ուղղվածության գործունեություն, որը հարկավոր էր ինչ-որ ձևով իմաստավորել, ու առավել ևս, հիմնավորել նրա՝ որպես առանձին, նոր մասնագիտության ինքնուրույն գոյության իրավունքը, պահանջը, պատճառներն ու անհրաժեշտությունը:

Ելնելով դիզայնի պատմամշակութային ու գեղարվեստական բնույթի բացահայտման անհրաժեշտությունից, նրա արդիականության պահանջներից և այդ պահանջները բավարարելու միտվածության շնորհիվ, ժամանակային կարճ միջակայքում, դիզայն երևույթին և նորագույն արվեստում նրա դրսևորումներին ու դերին անդրադարձան բազմաթիվ գիտնական-արվեստաբան-

ներ, դիզայներներ, փիլիսոփաներ: Ավելի ուշ նրանք դիզայնին մոտենալով նոր տեսանկյունից, սկսեցին անդրադառնալ դիզայներների առարկայական աշխարհի նախագծման գործընթացին, արդյունքում ստեղծված իրերին, դրանց գեղեցկությանն ու հարմարավետությանը, գեղագիտական և կիրառական կողմերի ճկուն համադրության առանձնահատկություններին: Այնուհետև ուսումնասիրությունների առանցքում հայտնվեցին դիզայներներն իրենք: Արվեստաբան-հետազոտողներն աստիճանաբար սկսեցին հետաքրքրություն ցուցաբերել դիզայներների գործունեության, աշխատելու կերպի ու ոճական սկզբունքների, դիզայներական առանձնահատուկ լուծումների և այն հարցի նկատմամբ, թե այդ լուծումներն ինչով են տարբերվում սովորական ինժեներական լուծումներից¹⁰:

Անկասկած շահավետության և գեղեցիկի մասին պատկերացումները փոխվել են, բայց դա բավարար հիմք չէ գնահատման հարցում, քանզի պատկերացումների համակարգն անընդհատ ենթակա է փոփոխության: Ժամանակակից արդյունաբերության զանգվածային արտադրության ոլորտում ձևավորվել է դիզայնի որոշակի կարծրատիպ: Տեսաբանների ու գործնական մասնագետների աշխատանքի շնորհիվ այդ կարծրատիպը տասնամյակների ընթացքում ոչ միայն իր հաստատուն տեղն է ապահովել արդյունաբերական արտադրության և գիտական ուսումնասիրությունների ընկալողական համակարգերում, այլև հասել է նրան, որ դիզայնը՝ որպես արվեստի ու գիտության տեսակ, ընկալվի պատշաճ մակարդակով, իսկ դիզայներական աշխատանքները՝ որպես հոգևոր և նյութական մշակութային արժեքներ, գնահատվեն ու ճանաչվեն ըստ արժանվույն:

Դիզայները պետք է ձգտի զանգվածային կամ հատուկ կիրառության արտադրանքն առավելագույնս համապատասխանեցնել սպառողի պահանջ-

¹⁰ **Աղասյան Ա.**, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Երևան, «Ոսկան Երևանցի», 2009: Гвишиани Д.М. Наука, дизайн, будущее // Техническая эстетика, Москва, 1970, № 1, стр. 1-3. **Глазычев В.А.** О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. Москва, «Искусство», 1970. **Курьерова Г.Г.** Феномен и дизайн-образования в Италии // Труды ВНИИТЭ, выпуск 50. Москва, ВНИИТЭ, 1986, стр. 29-44. **Huisman D., Patrix G.** L'esthétique industrielle. Paris, Presses universitaires de France, 1961.

ներին, ապահովի արդյունաբերական արտադրանքի գեղագիտական բարձր որակներ՝ գեղեցիկի մասին զանգվածային արդի պատկերացումներին համապատասխան, կարողանա վերլուծել պահանջարկը, կազմել և ներկայացնել ծրագրեր, ստեղծագործական լուծումներ և դրանք ուղղորդել դեպի արտադրական իրագործում: Այս իմաստով տեղին է մեջ բերել ԱՄՆ նախագահ Ջորջ Բուշի խոսքերը. «Դիզայնն ամերիկյան կյանքի անբաժանելի մասն է... Դիզայնը հնարավորություն է տալիս մարդուն ապրել առավել առողջ և արդյունավետ կյանքով»¹¹:

Դիզայնի ընդհանուր պատկերն էլ ավելի է ամբողջականացնում այն հանգամանքը, որ դիզայնը հանդես է գալիս ոչ միայն շուկայի և սպառողի ոլորտում, այլ նաև մշակույթի ասպարեզում: Սակայն այդ նույնացումը հնարավորություն է ընձեռում դիզայնը ներգրավել արվեստաբանության կողմից մշակված համակարգի մեջ և փորձել նրա անհայտ կողմերը բացահայտել հայտնիի միջոցով: Դիզայնի այդ առանձնահատկությունը հստակորեն արտահայտել է Թոմաս Մալոյնադոն: Եվ ինչպես բնութագրում է Գ. Նելսոնը՝ «Դիզայնի տարբեր փիլիսոփայություններ արտահայտում են աշխարհի հանդեպ տարբեր վերաբերմունքներ: Տեղը, որն աշխարհում մենք հատկացնում ենք դիզայնին, կախված է նրանից, թե մենք ինչպես ենք հասկանում այս աշխարհը...»¹²:

Հազարամյակների ընթացքում հայ ժողովրդի մշակութային նվաճումների մասին, որոնք արտացոլում են նաև տվյալ ժամանակահատվածի դիզայնը, վկայում են պատմական շատ մնայուն արժեքներ, այդ թվում՝ քաղաքաշինությունը, ճարտարապետությունը, եկեղեցաշինությունը, ինժեներական միտքը, տարազը, քանդակագործությունը, որմնանկարչությունը, մատենագիտությունը, գրաֆիկան, գեղանկարչությունը, մանրանկարչությունը և շատ այլ ասպարեզներ: Դրանք ներկայացնում են ժողովրդի պատմական ճակատագիրը՝ ծագումը, անցած ճանապարհը, պայքարն ու ձեռքբերումները:

¹¹ **Բաղդասարյան Լ.** Վաղը չէ մյուս օրը մտնելու ենք XXI դար //«Արվեստ», Երևան, 1991, թիվ 5-6, էջ 46:

¹² **Nelson G.** The Problems of Design. New York, Whitney publications, 1957, p. 33.

Դիզայնը, լինելով ազգային մշակույթի կարևորագույն բնագավառներից մեկը, միշտ էլ կապված է եղել տվյալ դարաշրջանի գեղագիտական մտքի զարգացման հետ: Եվ պետք է հաշվի առնել, որ գեղարվեստի ու ստեղծագործական այլ ուղղություններն ու դիզայնը, ինչպես նաև նրանց տարրերը, չէին կարող ձևավորվել ու զարգանալ գեղագիտական տվյալ համակարգերից դուրս: Այդպիսի բարձր մակարդակի համար պետք է լինեին համապատասխան միջավայր ու շրջապատ, ինչպես սեփական, այնպես էլ որոշակի քաղաքական, առևտրատնտեսական կապերով առնչվող երկրներում:

1960-80-ական թվականների հայկական դիզայնի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է ընձեռում տեսնել, որ նրա տեսաբանական ուղղվածությունը, տիրապետելով նշանակալի ինքնուրույնության, որոշակի չափով ազդում էր նաև դիզայների գաղափարաբանության ձևավորման վրա: Գեղարվեստական նախագծումը հասարակական միջավայրում կենսունակորեն նպաստում էր առարկայական աշխարհի վերափոխմանը, մարդու զարգացման համար համակողմանի, ներդաշնակ, բարենպաստ պայմանների ստեղծմանը:

Հետևաբար ինչպես մշակութային ու գեղագիտական ողջ համակարգում, այնպես էլ դիզայնում, հաջողությունները շատ մեծ են եղել, երբ արդեն ճանաչված խնդիրների հետ չափադրվել է ողջ գեղարվեստական միտքը, որը միշտ էլ կապված է եղել յուրաքանչյուր դարաշրջանի գեղագիտության զարգացման հետ, ներառելով նաև տվյալ ժամանակահատվածի դիզայնի էությունը:

Գեղագիտական մտքի զարգացումը սկսվում է ոչ միայն կուտակված փորձի ու ճանաչողության փոխանցումից, այլև աշխարհընկալման գեղագետ վերարտադրության զգայական մոտեցումներից, փիլիսոփայական վերլուծությունից, որոնք էլ անպայման իրենց հերթին հիմք են հանդիսանում նորարարության և ստեղծագործական գործընթացի: Տվյալ դեպքում դիզայնն անցածի սոսկ վերարտադրությունը չէ, այն առավելապես ներկայի, ժամանակակից գեղագիտության և գեղարվեստի ճաշակի արտահայտությունն է:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում բացահայտված են դիզայնի գեղագիտական էության փիլիսոփայական ընկալման հիմնահարցերը: Փիլիսոփայական տեսանկյունից ներկայացված են դիզայնի համամարդկային նվաճումները, նրա մշակույթը և այն երևույթների մեկնաբանումն ու հատկանիշների համակցությունը, որոնք արտահայտում են մարդկային մշակույթի անցած փուլերը, ներկան և կողմնորոշումը դեպի ապագան:

Փիլիսոփայությունը, որպես տեսական մտածողության բնագավառ, ձև, դրսևորում, միջնորդավորված անդրադարձ աշխարհի, երևույթների, որոշակի մոտեցումների նկատմամբ, իր յուրաքանչյուր հասկացությամբ, այս կամ այն կերպ կապված է մարդու հետ: Իսկ դիզայնի պատմությունը՝ դա հիմնականում գեղեցիկի մասին պատկերացման զարգացման պատմությունն է, և այս համատեքստում հոդվածում բացահայտված է դիզայնի փիլիսոփայական էությունը և ներկայացված է, թե այն ի՞նչ է տվել մարդուն ու հասարակությանը զարգացման ամենատարբեր փուլերում և ի՞նչ է տալու ապագայում:

Ամփոփելով հայկական հոգևոր մշակույթի, բնափիլիսոփայական և գեղագիտական մտքի, այդ թվում նաև դիզայնի, ծագման ու զարգացման պատմությունը, հոդվածում ներկայացված է այդ բնագավառում հայ փիլիսոփաների, գիտնականների, պետական ու հասարակական գործիչների զգալի ավանդը:

Բանալի բաներ - դիզայն, փիլիսոփայություն, մշակույթ, մշակութային արժեք, ազգային մշակույթ, արվեստ, կիրառական արվեստ, գեղագիտական ճաշակ, գեղարվեստական նախագծում, գեղագիտական միտք:

ФИЛОСОФИЯ ДИЗАЙНА

ЛИЛИТ МЕЛИКЯН

В статье раскрыты проблемы философского восприятия эстетической сущности дизайна. С философской точки зрения представлены общечеловеческие достижения дизайна, его культура и толкование явлений, включающих общность особенностей, выражающих прошедшие этапы человеческой культуры, ее настоящее и ориентиры на будущее.

Философия, как область теоретического мышления и посредническое обращение к миру, явлениям, конкретным подходам, своим каждым понятием в той или иной мере связана с человеком. А история дизайна – это в основном развитие представления о прекрасном, и в этом кон-

тексте в статье раскрывается философская суть дизайна и представлено, что он дал человеку и обществу на самых разных этапах развития и что даст в будущем.

Подытоживая историю возникновения и развития армянской духовной культуры, натурфилософской и эстетической мысли, в том числе и дизайна, в статье представлен заметный вклад в этой сфере армянских философов, ученых, государственных, общественных и религиозных деятелей.

Ключевые слова - дизайн, философия, культура, культурная ценность, национальная культура, искусство, прикладное искусство, эстетический вкус, художественное проектирование, эстетическая мысль.

PHILOSOPHY OF DESIGN

LILIT MELIKYAN

This article reveals the issues related to the philosophical perception of the esthetical essence of design. The universal achievements in design, its culture and the interpretations of such phenomena and the compatibility of features, which express the human cultural heritage, the current and future tendencies are presented from the philosophical point of you.

The philosophy, as a sphere, kind, and practices of theoretical thought and a mediated reflection of the World, phenomena, certain methods, and in its each perception is connected with individuals or groups in this or that way.

What concerns the history of design it is basically the development of the concept of beauty. Within this context, the essence of the philosophy of design together with its contribution to man and humanity at different stages of its progress are determined in the article.

Summarizing the sources and the history of development of Armenian sacred art, design as well as epistemological and esthetics of human mind the article presents the major contribution of Armenian philosophers, scholars and state/public/religious figures to these fields of thought.

Key words - design, philosophy, art, cultural value, national culture, art, applied art, aesthetic taste, artistic designing, aesthetic thought.