



ЕСТЬ ЛИ ЧТО-ТО ОБЩЕЕ МЕЖДУ ЧИСТЫМ ИСКУССТВОМ И УТИЛИТАРНЫМ ДИЗАЙНОМ?

Алексей Александрович Носков

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна,
Санкт-Петербург, Россия,
alexei.yoyo@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3346-877X

Аннотация. Существуют обоснованные сомнения относительно чистоты эстетических суждений в критической системе И. Канта. И раз есть такие сомнения, то должны быть точки соприкосновения отдельных способностей человека. Иными словами, можно найти и показать ту область конъюнкции чистой и практической эстетики, т. е. продемонстрировать, где именно в опыте человека пересекается чистое искусство и утилитарное творчество. Для поиска и демонстрации общего между искусством и дизайном используется метод феноменологии, которую называют также философией опыта. Анализ рассуждений творца о проекте будущего опыта другого, т. е. предварительный набросок перед воплощением произведения искусства или изделия дизайна является результатом данного исследования. Такой набросок содержит универсальную схему и обращается к стратегии или мастерству достижения цели, а также и к тактике, то есть плану действий, подчиненному стратегии. Общее место между различным по назначению творчеством позволяет сделать вывод, что созерцание перед действием необходимо для свободного достижения поставленных творцом целей.

Ключевые слова: фантазия, досуг, риторика, искусство жизни, забота о себе, событие

Для цитирования: Носков А. А. Есть ли что-то общее между чистым искусством и утилитарным дизайном? // Динамика медиасистем. 2026. Том 6, Вып. 1. С. 81–85. doi: 10.47475/2949-3390-2026-6-1-81-85

Original article

IS THERE ANYTHING IN COMMON BETWEEN PURE ART AND UTILITARIAN DESIGN?

Alexei A. Noskov

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Saint Petersburg, Russia
alexei.yoyo@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3346-877X

Abstract. There are reasonable doubts about the purity of aesthetic judgements in Immanuel Kant's critical system. And if there are such doubts, then there must be points of contact between individual human abilities. In other words, it is possible to find and demonstrate the area of conjunction between pure and practical aesthetics, i.e. to demonstrate where pure art and utilitarian creativity intersect in human experience. To find and demonstrate the common ground between art and design, the method of phenomenology is used, also known as the philosophy of experience. The analysis of the creator's reflections on the project of another's future experience, i.e. a preliminary outline before the embodiment of a work of art or design product, is the result of this study. Such an outline has a universal scheme and refers to the strategy or skill of achieving a goal, as well as to tactics, i.e. an action plan subordinate to the strategy. The common ground between different types of creativity allows us to conclude that contemplation before action is necessary for the free achievement of the goals set by the creator.

Key words: fantasy, leisure, rhetoric, art of life, self-care, event

For citation: Noskov A. A. (2026). Is there anything in common between pure art and utilitarian design? *Dynamics of Media Systems*, Vol. 6, Issue 1: 81–85. doi: 10.47475/2949-3390-2026-6-1-81-85 (In Russ.).

Проблема чистоты суждений чувствования (эстетических суждений) в критической системе И. Канта не только хорошо известна, но ее активно пытаются разрешить (Tuna 2018). Действительно, в оригинальной системе Канта (Кант 1965, 1966 и 1994) эстетические суждения зажаты между сферами познания природы и свободных поступков, а более чем скромные попытки философа показать их чистоту выглядят неубедительно. Значит, даже если и возможны чистые суждения, в основном мы оперируем лишь их противоположностью – в частности, нечистыми суждениями на практике в связи с этикой. Существует как минимум одно непреложное общее место эстетики и этики, то есть в искусствах свободных и несвободных (Pieper 1998). Например, это общее можно найти как в свободном искусстве жизни (Фуко 2007), так и

в утилитарном дизайне или технической эстетике. В обоих видах «техник» это проект опыта человека как для феноменологии (Хайдеггер 1998), так и в утилитарном дизайне (Норман 2013, 2021), некое предвидение цели и ее достижение человеком с помощью выбранных средств. Предвосхищая результат проекта опыта, творец выбирает определенную стратегию, которая сказывается на тактике или плане дальнейших действий. Это схема постановки цели, выбор стратегии и определение тактики одинаковы как в свободном или практическом искусстве (Носков, Репин 2025), так и в утилитарном творчестве, которое, хоть и подчинено принципу пользы, руководствуется профессиональной этикой.

Данное исследование придерживается классической линии субъективного идеализма в философии от Платона к немецкой классической философии и современным философам – приверженцам этой линии. Среди этих философов – основатель эстетики А. Г. Баумгартен, который предложил познание на основе риторического рассуждения (Баумгартен 2021). Помимо метафизического метода в целом, в нем, как частное, выделяется феноменология в изводе Э. Гуссерля (Гуссерль 1991) и его последователей, в частности М. Хайдеггера. Немецкий мастер писал о жизненном проекте человека (Dasein), уделяя внимание как его итогу (Хайдеггер 1998), так и творчеству (Хайдеггер 2008).

В результате исследования становится очевидным, что созерцание всегда предшествует человеческим поступкам, если только мы не действуем хаотично и несвободно. Схема человеческого опыта в философии описывается как набросок заботы (Dasein, или вот-бытие), который определяет события с другими людьми. События – это последовательность опыта, который сцеплен, в свою очередь, через причину и действия. Аристотель выделяет четыре основания опыта: цель, средство, форма и содержание. Они показывают, что именно цель человека как творца в проекте опыта определяет стратегию как мастерство достижения задуманного, а также и тактику (план действий). М. Хайдеггер показывает, что творчество пронизывает Dasein, весь проект опыта человека, независимо от того используем мы уже имеющиеся вещи или создаем нечто новое. Кроме того, в теории дизайна различают опыт привычных вещей и опыт новых (вещей будущего). Эти противоположности формируют две стратегии проектирования: итеративную и императивную, а также их смешанный вариант, когда каждый предыдущий шаг корректируется на основе настоящего. В качестве жизненного примера можно привести, в частности, здесь известные способы стать бессмертным. Можно создать свои генетические копии, тем самым увековечив себя во времени, что определяет достаточно прозаичный вид опыта и итеративную стратегию «повторения». Также можно создать нечто гениальное и прежде невиданное, оставив это человечеству на века, что является непривычным опытом и показывает императивную стратегию, ведь гений всегда идет своим путем. Или, например, можно попробовать создать свою генетическую копию, воспитав и вырастив гения, что будет смешанным опытом и жизненной стратегией. Тот или иной вид стратегии определяет тактику человека или план действий для достижения поставленной цели.

Из оригинального текста «Эстетики» А. Баумгартена становится понятна его задумка новой дисциплины как чувственного познания в рассуждениях инструментами риторики по аналогии со строгой диалектикой средствами логики (Баумгартен 2021: 108). Кроме того, Баумгартен выделяет рассуждения, которые, стремясь к истине, предвосхищают будущее; этот вид рассуждений носит вероятностный характер. Философ сопоставляет такие суждения с *мантическим мастерством* – *μαντική τέχνη* (Там же: 463), способностью предвидеть будущее. В целом текст «Эстетики» уделяет много внимания обучению: эстетическое упражнение – *ἄσκησις* – связано с эстетическим учением – *μάθησις* (Там же: 61–76). Действительно, теория влияет на практику или, в противном случае, она становится спонтанным действием, и потому никак не может считаться свободным – лишь подчиненным случаем.

С большой долей вероятности можно утверждать, что И. Кант очень подробно изучал тексты основателя эстетики. По крайней мере «Метафизика» Баумгартена была в библиотеке Канта, он не только внимательно читал текст, но активно использовал поля книги для заметок. На построение критической системы Канта также влиял и Аристотель, основатель формальной логики. Его учитель Платон предложил для нас уже стертый философский миф о способностях души в диалоге «Федр». Этот миф метафорически описан в образе колесницы с двумя конями противоположного характера с правящим ими возничим. Однако Аристотель в «Метафизике» (Книга VI, 1) уже вполне серьезно разделяет познание на отдельные виды: «Всякий интеллект, будь то практический, поэтический или теоретический, исследует такое физическое или созерцательное Бытие, способное к движению, а также и сущность, которая сказывается как во многом, так в едином.» (Πᾶσα διάνοια ἢ πρακτικὴ ἢ ποιητικὴ ἢ θεωρητικὴ, ἢ φυσικὴ θεωρητικὴ τις ἂν εἴη, ἀλλὰ θεωρητικὴ περὶ τοιοῦτον ὃν ὁ ἐστὶ δυνατόν κινεῖσθαι, καὶ περὶ οὐσίαν τὴν κατὰ τὸν λόγον ὡς ἐπὶ τὸ πᾶν ὡς οὐ χωριστὴν μόνον.) Это очевидная теоретическая схема разделения интеллекта остается в философии до сих пор. Кант в свою очередь пишет три критических текста, основываясь на этой интеллектуальной трехногой табуретке Аристотеля, если позволительно вернуть метафору на ее прежнее место и снизить градус серьезности. Таким образом Кант пишет три критики: о познании природы, о свободном поступке и о способностях суждения – познавательных, желания и чистых. Первые связаны с познанием – это суждения истины, проверенные опытом. Вторые практические – это суждения желания, проверенные категорическим императивом. И последние, зажатые между сферами истины природы и свободы человека – это чистые суждения чувствования. Помимо их положения в критической системе сами по себе по своей

природе чистые суждения чувствования достаточно проблематичны. Чистые эстетические суждения по Канту основаны на произвольной игре рассудка и воображения (*φαντασία*) вне их онтологического статуса (без *interesse*) и ограничены областью вкуса в рамках удовольствия или неудовольствия о вещах, которые *как бы* (*als ob*) имеют цель (целесообразны без цели). При таком количестве оговорок даже Кант приводит неубедительные примеры из реального мира, о которых можно было вынести такие суждения исключительной кристальной чистоты, не склоняясь ни к познанию, ни к желанию. А потому, вероятнее всего, наши суждения всегда нечисты и относятся к познанию или к конкретному поступку на практике. Однако можно возразить, что такими предметами могут быть некие фантазмы, то есть грезы во сне и наяву. И это скорее исключения, чем правила. Все это, однако, не лишает ценности тот фантазийный компонент, который Аристотель называл творческим интеллектом (*διάνοια ποιητική*), ведь он дарит нам встречу с искусством, с его мирами грез и игровым удвоением вещей. Стоит сразу оговориться, что искусство здесь будет трактоваться как показательная часть эстетики. Именно эстетика способна обнаружить сущность искусства, вне его социальной природы (Dickie 2004) и последовательной истории искусства с провенансом отдельных его произведений (Carroll 2003: 75–10).

Рассуждая о досуге, как ключе для доступа к философии и творчеству, Д. Пипер пишет о средневековой трактовке Фомы Аквинского, делящего искусство на свободные и сервильные (Pieper 1998: 41). Кант также не особо жалуется ремесло, считая его «искусством для заработка» (Кант 1966: 319). Тем не менее вполне можно говорить о свободном искусстве и утилитарном творчестве через практическую эстетику (Носков, Репин 2025). Если подходить строго этимологически эстетика в связи с практикой (*πρᾶξις*) имеет отношение к свободному выбору или этическим суждениям перед конкретным действием. Это ясно даже на основе того же деления интеллекта Аристотелем (см. цитату выше из «Метафизики»). Такая апперцепция в нечистых эстетических суждениях – *impure judgments* (Tuna 2018) – позволяет заглянуть в будущее или феноменологически осуществить протенцию в моменте сейчас на основе ретенции, или вынести вероятностные суждения о будущем опыте с помощью фантазии и памяти. Такой вид суждений стремится к тождеству между суждениями художника (ремесленника) и суждениями зрителя (пользователя) о творении его автора. Иными словами, они выносят демонстративные суждения о произведении искусства (изделии ремесленника) и оба суждения стремятся совпасть в опыте, так как предвосхищаются творцом благодаря его эмпатии или даже на основании холодного расчета. Известно, что эстетика впервые появляется у Канта в «Критике чистого разума» (Кант 1994) с эпитетом «техническая» и говорит об априорных формах чувственности пространства и времени. Это вовсе не совпадение, что технической эстетикой называли в прошлом веке современный дизайн. Также и М. Хайдеггер, рассуждая о вещах окружающего мира, полезных ремесленных изделиях или творениях искусства так или иначе объединяет их через причастность творчеству, истина которого преобладает в творениях искусства (Хайдеггер 2008). Кроме того, германский мастер рассуждает в своих ранних текстах о вот-бытии в заботе о себе (Хайдеггер 1998). Причем забота о себе – это фрагмент античного концепта искусства жизни (*τέχνη του βίου*), современный интерес к которому возобновил М. Фуко (Фуко 2007). Однако этот исторический интерес по вполне понятным причинам развернут в этической плоскости, так как опирается на учения античных стоиков еще до всякой эксплицитной эстетики. Однако, как показано выше, благодаря «грязным» суждениям чувствования можно утверждать, что они распространяются в целом на заботу о себе, а потому на заботу о других и вещах мира. И эта целенаправленная забота имеет как минимум одно общее – проект опыта, т. е. предвосхищение цели по намеченному плану. Рассмотрим теперь с позиции технической эстетики, что определяет в наиболее общем виде проект опыта человека на основе грязных эстетических суждений.

Исходя из сказанного выше необходимо исследовать схему вероятного или предполагаемого опыта человека полагая, что созерцание (*vita contemplativa*) всегда предвосхищает действие человека (*vita activa*). Иными словами, рассуждение предвосхищает поступок человека с той оговоркой, что мы не действуем вопреки разуму, хаотично и произвольно, т. е. в подлинном смысле не свободно, когда наши решения зависят не от нас самих. Универсальная феноменологическая схема проекта опыта (*Dasein* или вот-бытие) характеризуется М. Хайдеггером как набросок заботы (Хайдеггер 1998: 311). Такая забота предполагает опыт событий с другими людьми в окружающем мире (Там же: 250). В свою очередь удостоверяющий существование себя, других и мира опыт подразумевает связь различных событий через причину и действие. Аристотель в «Метафизике» (Книга I, 3–7) выделяет четыре основания, которые можно организовать парами: цель-средство и форма-содержание. Эти четыре составляющие причины и действия в проекте опыта подразумевают, что важна цель движения, которая ставится и достигается человеком как средством и с помощью иных наличных и подручных средств, т. е. человек, согласно своей задумке, оформляет некую материю. Например, веб-разработчик, который наметил делать сайт согласно техническому заданию, выступает как средство и использует компьютер и профессиональные программы, чтобы оформить контент будущего сайта, сверяясь с техническим заданием, в конкретный сайт, доступный людям в интернете. Таким образом именно предвосхищающая задумка на основании цели является ключевой для выбора стратегии как мастерства достижения намеченного. Причем, как уже было упомянуто выше, для М. Хайдеггера не так важно, используете вы или создаете вещи, изделия или творения в наброске, – так или иначе их связывает ваше творчество (Хайдеггер 2008). Творчество (*ποίησις*)

таким образом распространяется в целом на проект опыта человека. Далее в теории дизайна выделяют как опыт привычных для человека вещей (Норман 2021), так и новый или непривычный опыт в дизайне вещей будущего (Норман 2013). Разумеется, есть и нечто среднее между ними, смешанный вариант опыта из смеси указанных крайностей. Однако уже эти крайности привычного и непривычного опыта определяют стратегии, которые называют итеративным и императивным подходами к проектированию (Lauesen 2007: 43). Их также можно назвать стратегиями повторения и изобретения. Также в отрасли дизайна выделяют и смешанную стратегию, когда предыдущий тактический шаг может корректироваться с учетом результатов настоящего (Гарретт 2020: 40). Таким образом эстетический проект опыта в искусстве, дизайне или вообще в жизни предполагает предвосхищение в чувственном рассуждении человека, заботящегося о себе, других и мире. В свою очередь будущий опыт по основаниям причинности предполагает целенаправленную деятельность согласно выбранной стратегии: повторения известного, сотворения невиданного прежде или некоторого синтеза первых двух стратегий. Выбор стратегии определяет план или тактику дальнейших действий творца.

Изложенная здесь гипотеза о схеме проекта опыта человека не только призывает к дискуссии о ее достоверности, но открывает дорогу к универсальности наброска как в свободных искусствах, так и зависимых. Важно отметить, что созерцание перед действием – это место одновременно пересечения и силы чистого творчества в искусстве и утилитарного в дизайне. Иными словами, эта схема проекта опыта человека одинаково применима: в искусстве как творениях чистой эстетики фантазмов искусства, а также в дизайне как технической эстетике полезных, удобных изделий и одинаково в практической эстетике как искусстве жизни в целом.

Список источников

Баумгартен А. Г. Эстетика. Москва : Русский фонд содействия образованию и науке; Издательство Университета Дмитрия Пожарского, 2021. 760 с.

Гарретт Д. Веб-дизайн: книга Джесса Гарретта. Элементы опыта взаимодействия. Санкт-Петербург : Символ-Плюс, 2020. 192 с.

Гуссерль Э. Феноменология / пер. В. И. Молчанова // Логос. 1991. № 1. С. 12–21.

Кант И. Критика практического разума // Кант И. Сочинения в шести томах. Т. 4. Ч. 1. Москва : Мысль, 1965. С. 311–501.

Кант И. Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. 591 с.

Кант И. Сочинения в шести томах. Т. 5. Москва : Мысль, 1966. 564 с.

Норман Д. А. Дизайн привычных вещей. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2021. 384 с.

Норман Д. А. Дизайн вещей будущего. Москва : Strelka Press, 2013. 224 с.

Носков А. А., Репин И. Д. Движение от эстетики Просвещения до практической эстетики Модерна // Международный журнал исследований культуры. 2025. № 2 (59). С. 42–56. DOI: 10.52173/2079-1100_2025_2_42.

Фуко М. Герменевтика субъекта: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году. Санкт-Петербург : Наука, 2007. 677 с.

Хайдеггер М. Исток художественного творения // Исток художественного творения. Москва : Академический проект, 2008. С. 76–237.

Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени. Томск: Изд-во Водолей, 1998. 384 с.

Carroll N. Beyond aesthetics: philosophical essays. Cambridge: Cambridge university press, 2003. 450 p.

Dickie G. The new institutional theory of art // Aesthetics and the philosophy of art: the analytic tradition: an anthology. Malden, MA: Blackwell Pub, 2004. P. 47–54.

Lauesen S. User interface design: a software engineering perspective. Harlow Munich: Pearson/Addison-Wesley, 2007. 604 с.

Pieper J. Leisure, the basis of culture. South Bend, Indiana: St. Augustine's Press, 1998. 184 p.

Tuna E. H. Kant on Informed Pure Judgments of Taste // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2018. Vol. 76, № 2. P. 163–174.

References

Baumgarten, A. G. (2021). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow : Russkij fond sodejstvija obrazovaniju i nauke. Izdatel'stvo Universiteta Dmitriya Pozharskogo, 760 p. (In Russ.).

Garrett, J. J. (2020). *Веб-дизайн: книга Джесса Гарретта. Элементы опыта взаимодействия* [The Elements of User Experience. User-Centered Design for the Web]. St. Petersburg : Simvol-Plyus, 192 p. (In Russ.).

Husserl, E. (1991). *Феноменология* [Phenomenology]. Tr. V.I. Molchanov. *Logos*. № 1, 12–21. (In Russ.).

Kant, I. (1965). *Критика практического разума* [Critique of Practical Reason]. *Sochineniya v shesti tomakh*. T.4. Ch.1. Moscow : Mysl', 311–501. (In Russ.).

Kant, I. (1994). *Критика чистого разума* [Critique of Pure Reason]. Moscow : Mysl', 591 p. (In Russ.).

Kant, I. (1966). *Sochineniya v shesti tomakh. T.5* [Works in Six Volumes. Vol. 5]. Moscow : Mysl', 564 p. (In Russ.).

- Norman, D. A. (2021). *Dizajn privychnykh veshchej* [The Design of Everyday Things]. Moscow : Mann, Ivanov i Ferber, 384 p. (In Russ.).
- Norman, D. A. (2013). *Dizajn veshchej budushchego* [The Design of Future Things]. Moscow : Strelka Press, 224 p. (In Russ.).
- Noskov, A. A., Repin, I. D. (2025). Dvizhenie ot estetiki Prosveshcheniya do prakticheskoy estetiki Moderna [The Movement from Aesthetics of Enlightenment to the Practical Aesthetics of Modernity]. *Mezhdunarodnyj zhurnal issledovanij kul'tury*, 2 (59), 42–56. DOI: 10.52173/2079-1100_2025_2_42. (In Russ.).
- Foucault, M. (2007). *Germenevtika sub"ekta: kurs leksij, pročitannykh v Kollezhe de Frans v 1981–1982 uchebnom godu* [Hermeneutics of the Subject: Lectures Given at the Collège de France During the 1981–1982 Academic Year]. St. Petersburg : Nauka, 677 p. (In Russ.).
- Heidegger, M. (2008). Istok khudozhestvennogo tvoreniya [The Origin of the Work of Art]. *Istok khudozhestvennogo tvoreniya*. Moscow : Akademicheskij proekt, 76–237. (In Russ.).
- Heidegger, M. (1998). *Prolegomeny k istorii ponyatiya vremeni* [History of the Concept of Time: Prolegomena]. Tomsk : Izd-vo Vodolej, 384 p. (In Russ.).
- Carroll, N. (2003). *Beyond aesthetics: philosophical essays*. Cambridge: Cambridge university press, 450 p.
- Dickie, G. (2004). The new institutional theory of art. *Aesthetics and the philosophy of art: the analytic tradition: an anthology*. Malden, MA: Blackwell Pub, 47–54.
- Lauesen, S. (2007). *User interface design: a software engineering perspective*. Harlow Munich: Pearson/Addison-Wesley, 604 p.
- Pieper, J. (1998). *Leisure, the basis of culture*. South Bend, Indiana: St. Augustine's Press, 184 p.
- Tuna, E. H. (2018). Kant on Informed Pure Judgments of Taste. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 76 (2), 163–174.

Информация об авторе

А. А. Носков – магистр философии искусства, преподаватель СПбГУПТД.

Information about the author

Alexei A. Noskov – MA in philosophy of art, lecturer.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 05.12.2025, одобрена после рецензирования 28.01.2026,
принята к публикации 12.02.2026.

The article was received by the editors on 05.12.2025, approved after review on 28.01.2026;
accepted for publication on 12.02.2026.