

Світлана Валеріївна Прищенко

кандидат технічних наук, професор,
завідувач кафедри графічного дизайну
і реклами Інституту реклами

Тетяна Володимирівна Сенчук

професор кафедри графічного дизайну і реклами
Інституту дизайну та ландшафтного
мистецтва Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв

СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬО-ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ ТА СТАНОВЛЕННЯ ДИЗАЙН-ОСВІТИ

Розглянуто культурологічні аспекти дизайну в контексті еволюції художньо-проектної культури, становлення дизайну як виду професійної діяльності та особливості сучасних євроінтеграційних процесів. Висвітлено тенденції розвитку дизайн-освіти та методи викладання фахових дисциплін. Акцентовано увагу на взаємозв'язках функціональності і формотворчих засобів візуалізації ідеї у процесі проектування об'єктів дизайну.

Ключові слова: культурологічні аспекти дизайну, художньо-проектна культура, євроінтеграція, дизайн-освіта, функціональність, формотворчі засоби.

The article is devoted to cultural aspects of design in the context of evolution of art-project culture, formation of design as a kind of professional activity and peculiarities of modern euro-integrated processes. Also, tendencies of development of design education and methods of teaching vocational courses are reflected in the article. Special attention is given to correlation of functionality and form-creative means of visualization the idea in the process of projecting design objects.

Key words: cultural aspects of design, art-project culture, euro-integration, design education, functionality, form-creative means.

У ХХ столітті динамічний розвиток індустріалізації та урбанізації, стандартизація масового виробництва та формування засобів масової комунікації визначив специфіку становлення художньо-проектної культури. Саме протягом зазначеного періоду дизайн як художньо-промислова сфера остаточно сформувався в самодостатній вид професійної діяльності, в якому визначилися загальні принципи дизайну розвинутих промислових країн світу. З огляду на євроінтеграційні тенденції у дизайні, на сьогоднішній день актуальними та проблемними є питання узгодження вимог дизайн-діяльності та дизайн-освіти в Україні з Болонськими положеннями.

Мета статті – дослідити культурологічні аспекти дизайну та процес становлення дизайн-освіти.

Для розкриття впливу культури на формування специфічної художньо-проектної галузі обрано *системний метод дослідження*.

Кожний культурно-історичний етап еволюції та розвитку людства має своє призначення та специфіку. В перехідний період зміни суспільного устрою зростає зацікавленість та усвідомлення попередніх досягнень, а також визна-

чення пріоритетних питань подальшого розвитку. Різні форми культури співіснують, доповнюють або заперечують одна одну. За різними класифікаціями культуру поділяють на світову та національну (етнічну), масову та елітарну, субкультури, контркультури тощо. Головною рисою сучасного соціокультурного простору є взаємодія масової, елітарної та народної культур [7].

Культура за своєю природою – інтернаціональна. Кращі досягнення національних культур всіх народів та всіх часів є надбанням світової культури, яка, в свою чергу, активно впливає на розвиток національних культур. Процеси взаємовпливу та взаємопроникнення є складними і неоднозначними, мають свої закономірності розвитку. В суспільстві постійно відбувається зміна поколінь. Процес засвоєння окремим індивідом кожного нового покоління певних знань, норм та цінностей є важливим та складним. За певних обставин людина опиняється в певному культурному середовищі, в якому засвоює систему знань, цінностей, норм поведінки тих чи інших форм культури епохи, в якій вона проживає. Такий процес адаптації до нового називається *інкультурацією*, складні процеси якої вивчає наука «культурна антропологія». Засновником її вважається американський антрополог та етнолог Франц Боас (1858–1942). Головні напрямки цієї науки полягають у дослідженні процесів інкультуризації людини в умовах різних культур. В інкультуризації основним є вплив природного і культурного середовища на духовний світ людини та специфіка національних культур. Боас вважав, що кожна культура має свій унікальний шлях розвитку і може бути зрозумілою в контексті історичного явища [2].

Масова культура характеризується тим, що більшість людей отримують уяву про сучасний образ життя, кар'єру, стиль поведінки, характер відносин між людьми через засоби масової інформації. Вона не є культурою окремого класу або соціальної групи, не має національних ознак, проте орієнтована на масового користувача, загальнодоступна і не потребує особливих знань. Про її декаданс ще у 1970-х рр. зазначав В. Глазичев у роботі «Проблема масової культури» [3]. Аналізуючи тенденції західних концепцій масової культури, він підкреслював ідеологічність їхніх конструкцій, які мають чітку та однозначну спрямованість на споживання, на певні прості та універсальні цінності «членів єдиного клубу споживачів».

Елітарна культура є своєрідною опозицією до масової культури, вона вже є носієм не лише матеріальної, а й духовної культури. Елітарна культура завжди випереджає рівень масової культури. Коло її споживачів становить високоосвічена частина суспільства, інтелектуальна еліта, професійна, духовна інтелігенція. Прийоми і новаторські ідеї елітарної культури з часом збагачують і масову культуру. Елітарна культура в своїй основі є автономною та формується за етнографічними, національними, конфесійними, професійними, функціональними ознаками. На сучасному етапі вона впливає на відродження національних культур, усвідомлення їхнього значення та шляхів розвитку. Такі процеси протистояння активно відбуваються в кризові періоди та є основою для виникнення і розвитку контркультур.

Субкультура. Суспільство завжди неоднорідне за своїм складом. Воно поділяється на різні соціальні групи: національні, демографічні, елітарні,

професійні тощо. Кожна з цих груп має свою специфіку, систему цінностей, норми поведінки, які не поділяються іншими членами суспільства. Такі локальні культури називаються субкультурами (міська, сільська, молодіжна, професійна тощо).

Національна культура. Для національних культур характерним є походження групи людей та усвідомлення нею своєї приналежності до рідної культури, особливість психологічного складу та специфіка колективного менталітету. Такі групи людей проживають в конкретному природно-історичному середовищі, адаптація до якого є обов'язковою умовою їхнього виживання. Специфіка національних культур полягає в накопиченні культурних відмінностей, збереженні попереднього досвіду протягом часу та передачі такого досвіду наступним поколінням. У такий спосіб формується специфічний для кожного народу комплекс культурних об'єктів та явищ.

Контркультура. Виникнення контркультур завжди супроводжується протистоянням фундаментальним принципам домінуючої культури. В світовій культурі в різні часи, в різних країнах зазначене протистояння набувало різних форм – від пасивних до екстремістських. Контркультури народжуються в результаті усвідомлення кризи культури попереднього періоду та на базі існуючих там контрустановок. Кризові явища, як правило, є періодом об'єктивного критичного аналізу, який дає можливість визначити пріоритетні цінності людства та їх напрямки розвитку, тобто розпочинається новий цикл такого розвитку. Як самостійне явище, контркультура виникла в формі християнства в Римській імперії, світська культура – в епоху Відродження, романтизм – в епоху Просвітництва, масова культура – в період технічної революції тощо. Складні та неоднозначні процеси відбуваються і на сучасному етапі розвитку культур. У процесі культурних змін народжуються, фіксуються та розповсюджуються різні елементи культурного досвіду.

Аналітично-дослідницький підхід до сфери творчої діяльності здійснює мистецтвознавство (категорії, закони, закономірності, правила). В основі структурних змін лежать інновації, культурна спадщина, культурна дифузія (запозичення), синтез тощо [4]. Динаміку культурних явищ представлено як сукупність різних і неоднорідних процесів.

Художня культура. Специфіка художньої культури полягає в тому, що вона візуалізує, віддзеркалює об'єктивний світ в образно-символічних формах. Зазначений вид культури являє собою сукупність цінностей, створених у різновидах мистецтва, їх зберігання та розповсюдження, що розуміється як органічне ціле та співвідноситься з усім процесом суспільно-історичного розвитку людства. Здатність людини моделювати світ і формувати образи, які виражають відчуття та переживання є в основі художньої культури. Проте людина може не лише образно відображати дійсність, а також образно її змінювати. На цій основі формується фундамент художньої діяльності людини (художні промисли, декоративно-ужиткове мистецтво).

Художня культура є одночасно і продуктом людської діяльності, і умовами існування людини та формування її духовного світу. Це означає, що культура, з одного боку, формує той чи інший тип особистості, а з іншого, особистість

створює, змінює, відкриває щось нове. На основі специфіки матеріалів, які використовуються для образного моделювання дійсності, формуються та розвиваються різні види мистецтв: література, музика, живопис, скульптура, архітектура, дизайн тощо.

Дизайн має безпосереднє відношення до художньої культури. Він є одним із видів художньої діяльності, твори якого поєднують естетичні та практичні якості. Дизайн біфункціональний, тобто має подвійне призначення: художнє (естетичне) та прикладне (практичне, ужиткове). Саме така біфункціональна якість дизайну бере свої витoki ще в далеку давнину. Якщо усвідомити та осягнути сенс творення у широкому розумінні, історично розширено розглянути витoki та еволюцію розвитку дизайну у сучасному розумінні, то можна зазначити, що він наближається до загальнокультурного явища і художньої культури зокрема.

Умовно можна виокремити форми людської (дизайнерської) діяльності: самодіяльну форму (архаїчне формоутворення), ремісничу (канонічну) форму, промислово-індустріальну форму, інноваційно-експериментальну форму, ексклюзивну (творчу) форму [5]. У ремісничий період існував нерозривний зв'язок між процесом створення форми будь-якого предмета та процесом її виготовлення. Принцип ремісничої форми є базовим для всіх інших, окрім промислово-індустріальної форми. Такі радикальні зміни в процесі людської діяльності відбувалися протягом ХІХ століття. Почалося застосування машин та численне тиражування виробів з прототипів у вигляді креслень, моделей, дослідних зразків, закладалися основи розвитку промислового виробництва. ХІХ століття було початком індустріалізації та прискореного прогресу.

Саме розвиток промислового виробництва визначив необхідність розподілу процесів на дві відокремлені частини: **проектну та виробничу**. Проектна частина була одноразовим процесом зі створення оригінальної форми будь-якого зазначеного предмета відповідно до специфіки її виготовлення. Виробнича частина передбачала багаторазове копіювання з оригінальної проектної форми. Такий розподіл потребував постійної координації дій та комплексного підходу подібно до форми, функції, технології виготовлення та культури виробництва. Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття формувалася нова сфера художньо-проектної діяльності – дизайн, поширювалася нова професія – дизайнер, дизайн у ХХ столітті став невід'ємною складовою художньої культури.

На початку ХХІ століття дизайн перетворився на складну систему, яка забезпечує процес створення та функціонування в суспільстві художніх цінностей, організації та трансформації штучного середовища людини. В епоху глобалізації та інформації розпочався новий етап розвитку дизайну та формування його складових: культури проектної та технологічної (виробничої), в основі якої лежить суспільна функція. *Технологічна культура* є основою дизайну та означає не лише виробничі технології, але й доцільну організацію будь-якої діяльності людини. В цілому, дизайн нині дає можливість становленню та самобутньому розвитку національних культур.

Сучасний підхід у дизайн-проекуванні – це пошук нових зв'язків між людьми в процесі створення предметного середовища. Взаємовідповідності

функції, конструкції та форми можуть бути цілісними лише в соціокультурному середовищі. Отже, суспільна функція, конструктивне мислення та естетичні критерії лише тоді цілісні, коли вони виражають вищі досягнення свого часу. Розуміння універсального середовища у всі часи було неоднозначним та складним. Досвід різних культур підтверджує, що природа та штучне середовище, як продукт людської діяльності, є в постійній залежності одне від одного. Основою таких взаємовідповідностей є функціональна залежність, яка потребує постійного оновлення форми. Конфлікт між формою, як формою предмета і як формою середовища, концентрує багато художніх проблем певних історичних етапів. Аналіз сутності дизайну в контексті культури виявляє, що він все більше спирається на комплекс соціокультурних вимог взаємозалежності людини та предметно-просторового середовища [8].

Методологія дизайну постіндустріального періоду, поряд із технологічними і конструктивними аспектами, глибше досліджує й історичні, соціологічні, психологічні проблеми проектної діяльності, формотворчі, екологічні та маркетингові. Дизайн у сучасному розумінні є творчою комплексною науково-практичною діяльністю з формування естетично цілісного предметно-просторового середовища, що найбільш повно задовольняє матеріальні і духовні потреби людини. Це середовище повинно мати певну емоційну інформативність – недостатньо заповнити просторову ситуацію меблями, предметами або обладнанням, необхідно створити гармонійне середовище, оптимальне для життєдіяльності сучасного соціуму.

Дизайн – це чітко спланована система, це структурні зв'язки, які надають об'єктам необхідної функціональної і композиційної єдності, це конструктивне мислення, яке поєднує комфорт, функціональність та красу [9]. В основу формоутворення в дизайні покладено базовий принцип аналітичного прогнозування. Дизайнер повинен відчувати, а також розуміти логіку та перспективу розвитку художньої форми. Таке розуміння необхідно, перш за все, в кожному конкретному випадку для визначення і створення такої художньої форми, яка відповідає поставленому проектному завданню, технологіям і загальним вимогам часу. Дизайнер також повинен усвідомлювати, що будь-яка художня форма має свої закони колористичних, площинних, об'ємних та об'ємно-просторових гармонійних співвідношень.

Оскільки художнє вирішення завжди має проекцію на історію розвитку будь-якої художньої форми, перед дизайнером постає складне завдання: або продовжувати вектор традиційного розвитку форми, або свідомо порушувати таке формоутворення, створюючи нові напрямки та лінії його розвитку. Саме тому специфіка дизайн-проекування як творчої діяльності полягає в постійному пошуку та оновленні художньої мови (засобів візуалізації ідеї), яка дає можливість максимально розкрити творчу ідею.

Нині дизайн вирішує широке коло соціальних питань і технічних аспектів виробництва, які вдосконалюють та забезпечують життєдіяльність людини та суспільства в цілому. На початку XXI століття систематизувалася та розвинулася наука про дизайн та його спеціалізації у професійній діяльності. Сучасні культурологічні дослідження дизайн-діяльності являють собою складний ком-

плекс наукових досліджень різних дизайнерських шкіл, фахових дисциплін, напрямків та підходів до розв'язання проблем у дизайні. Проектна культура все більше враховує досягнення сучасної науки, удосконалюються методи вирішення проектних завдань, проектування передбачає необхідність поєднувати логічний і художній підходи.

Основними методами в дизайн-проекуванні є [9]:

- аналоговий (комбінаторно-варіативний, перероблення існуючих елементів на основі аналогів);
- аналітично-пошуковий (редизайн, рестайлінг, часткове оновлення конструктивних, технологічних, формотворчих або функціональних чинників);
- евристичний (принципово нове вирішення, нова концепція, ребрендинг).

Дизайн як барометр чутливо реагує на все нове, що відбувається в технічному та культурному розвитку країн. Саме традиції та інновації є підґрунтям для розвитку дизайну на сучасному етапі. Тип політичних культур та соціальних практик визначає стратегію національного відродження на фундаменті етносу. Завдання національних культур радикально змінюються: постають питання не лише самозбереження, а й усвідомлення та пошуки свого місця в широкому світовому просторі.

У другій половині ХХ століття конфлікт між національними (етнічними) культурами та інноваційними основами естетики науково-технічного прогресу визначив новий етап розвитку сфери дизайну і в східно-азіатському регіоні. З давніх часів світ поділяється умовно на два культурних полюси: Схід і Захід. Взаємодія між ними, збагачення одне одного новими досягненнями та специфічні відмінності є характерними і на сучасному етапі їхнього культурного розвитку, визначає полярні (протилежні) моделі культурної ідентичності. Західна культура більш однорідна і в основі своїй об'єднана однією релігією – християнством. Східна культура, на відміну від західної, неоднорідна та визначає такі уособлення як Схід буддистський, Схід мусульманський, Схід арабський. В кожному з них є своя специфіка та суттєва відмінність в образі життя цих народів.

У період глобалізації полярність між Сходом та Заходом менш конфліктна, але не менш вагома, продовжується боротьба за збереження унікальності та самобутності національних культур. Для східної культури на сучасному етапі характерні: традиціоналізм, релігійно-міфологічна свідомість та канонізація засобів мислення, консерватизм та аскетизм, обмеження особистості суспільними системами, визначення соціального статусу та суспільної ієрархії. Для західної культури основними цінностями є інновації та динаміка розвитку, раціоналізм, індивідуалізм, принципи демократії у суспільстві, повага до приватної власності. Доцільно зазначити, що збереження етнічних та національних традицій є тенденцією на сучасному етапі розвитку дизайну в світі в цілому.

Освіта. Розвиток дизайну як виробництва і як художньо-проектної діяльності був неможливий без розвитку дизайн-освіти. Слід враховувати, що ХХ століття було періодом радикальних трансформацій у всіх напрямках розвитку суспільства: науково-технічному, економічному, політичному тощо. Це було століття конфліктів, які вирішувалися на міжнародному рівні – дві світові війни (1914, 1939–45), революції (1917), протистояння та диктатури (до 50-х рр.).

Вище зазначені історичні трансформації віддзеркалилися і в художній культурі – вони мали вагомий вплив на розвиток художньої освіти в цілому. В цей період виникають різні погляди на мистецтво, на творчу школу як певну систему, на форми та методи навчання. Започатковувався принципово новий напрямок у художній освіті – *дизайн-освіта*.

Першими навчальними закладами промислово-художнього спрямування історично вважаються «Баухауз» у Веймарі, Німеччині (1919 р.) та «Вхутемас» у Москві (1920 р.). Баухауз був першою та унікальною школою архітектури та дизайну, яка започаткувала системний підхід до питань технічної естетики в освіті художніх навчальних закладів Європи в науково-технічний період розвитку суспільства. Поступово у розвинених країнах формувалися потужні дизайнерські освітні системи різного спрямування, які динамічно й експериментально розвивалися та готували фахівців для вирішення складних технологічних питань індустріального суспільства. В другій половині ХХ століття вже налічувалося понад 400 навчальних закладів дизайнерського спрямування.

Дизайн-концепції раціонального функціоналізму формували Німеччина, Англія, Франція та Італія. Ідеї позанаціонального стилю виростили з надр та специфіки промислового розвитку цих країн, головних рис їхнього менталітету. На противагу їм скандинавський дизайн та його інновації у проектуванні не заперечували використання національних мистецьких традицій.

Вагомий внесок до розвитку дизайну зробила Японія, де система дизайн-освіти в англо-німецькому розумінні взагалі відсутня. Сприятливі умови для розвитку потужних осередків дизайн-діяльності виникають там, де традиційна культура поєднується з інтенсивним розвитком промислового виробництва. Характерною особливістю японської художньо-проектної культури є динамічне зростання дизайнерських навчальних закладів та формування національної школи дизайну на основі традицій в японських ремеслах.

У колишньому СРСР дизайн-діяльність здійснювалася у складі виробничих організацій, художньо-конструкторських бюро, у науково-дослідних інститутах, які розробляли перспективні промислові моделі (взірці), встановлювали критерії якості промислових виробів, розробляли методики прогнозування та планування на виробництві, висвітлювали питання дизайнерської діяльності в періодичних виданнях. Надалі внутрішні процеси і проблеми росту та розвитку нової професії дизайнера обумовили й нові експериментальні форми навчання: семінари, студії тощо.

Специфіка історичного розвитку мистецтва та дизайну в Україні полягає в тому, що східна частина території сучасної України входила до складу Російської імперії, а західна частина – до складу Польщі та Австро-Угорщини. Така особливість політичного розподілу країни накладала відбиток на всі прояви життя та на специфіку розвитку культури, художньої освіти та дизайну в цілому. Сучасні процеси глобалізації та інтернаціоналізації у дизайні набули спрямування до лібералізації та пошуку резервів у національній культурі. Відродження, збереження, а головне – усвідомлення ролі ментальних традицій є потужним резервом успішного розвитку дизайну в Україні. Український дизайн базується на національних принципах декоративно-прикладного мистецтва,

трансформованих для концептуальних проектних вирішень в етнодизайні [6]. Доцільно в даному контексті знову порівняти теоретико-методологічні підходи та практичний досвід українського етнодизайну та унікальний досвід розвитку національної школи дизайну в Японії. Повага і відповідальне ставлення до власної культурної традиції, вивчення досвіду інших культур дали можливість розробити, теоретично обґрунтувати, сформувати свій стиль розвитку японського дизайну, визначити своє місце на загальносвітовому ринку дизайнерських ідей та продуктів.

Феномен взаємодії двох протилежних тенденцій висуває принципове питання розвитку екологічної культури людства. Для створення естетичного цілісного предметно-просторового середовища, яке відповідає вимогам соціуму на сучасному етапі розвитку, актуальним є не просто проектування технічних засобів, а, насамперед, середовища (ситуацій), в якому пріоритетними постають питання екології та збереження традицій національних культур.

Таким чином, протягом ХХ – початку ХХІ століть дизайн виокремився у самостійний вид проектно-художньої діяльності, сформувалися теорія і методологія дизайну та арсенал формотворчих засобів. Проведене дослідження дозволило розглянути витoki дизайну в контексті культури та зазначити специфіку його формування в самостійний вид професійної діяльності, дослідити становлення його в світі як інтернаціонального явища. Виявлено, що дизайнерські процеси є динамічними та неоднорідними, вони мають свою територіальну та національну специфіку.

Література

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. *Боас Ф.* Методы этнологии [Текст] / Ф. Боас; [пер. Ю.С. Терентьева] // Антология исследований культуры. – СПб.: Университетская книга, 1997. – Т.1: Интерпретации культуры. – С. 519–527.
3. *Глазычев В.Л.* Проблема «массовой культуры» [Электронный ресурс] / В.Л. Глазычев. – Режим доступа: http://www.glazychev.ru/publications/articles/1970_problema_mass_cult.htm.
4. *Даниленко В.Я.* Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури [Текст]: монографія/ В.Я.Даниленко. – Х.: ХДАДМ, Колорит, 2005. – 244 с.
5. *Дизайн: Словник-довідник / Ін-т проблем сучасн. мист-ва НАМ України; [за ред. М.Яковлева].* – К.: Фенікс, 2010. – 384 с.
6. *Захарчук-Чугай Р.В.* Українське народне декоративне мистецтво: навч. посібник [Текст] / Р.В.Захарчук-Чугай, Є.А. Антонович. – К.: Знання, 2012. – 342 с.
7. *Костина А.В.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества [Текст]: монография/ А.В. Костина. – М.: Изд-во ЛКИ, 2011. – 352 с.
8. *Краснобородкина А.Г.* Дизайн как способ организации предметно-пространственной среды в культуре ХХ века: автореф. дис... канд. культурологии: 24.00.01 – «теория и история культуры» / А.Г. Краснобородкина. – Нижневартовск, 2004. – 16 с.
9. *Прищенко С.В.* Теорія та методологія дизайну: навч. посібник [Текст] / С.В. Прищенко [за ред. проф. Є.А.Антоновича]. – К.: Альтерпрес, 2010. – 208 с.
10. *Розенблюм Е.* Художник в дизайне [Текст] / Е. Розенблюм. – М.: Искусство, 1974. – 176 с.