

Імпульси дизайну України в умовах поступу та соціокультурних трансформацій проєктної культури XIX - початку XXI століть

Mygal, Stanislav; Borysenko, Olha; Skrynkovskyy, Ruslan

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mygal, S., Borysenko, O., & Skrynkovskyy, R. (2022). Імпульси дизайну України в умовах поступу та соціокультурних трансформацій проєктної культури XIX - початку XXI століть. *Path of Science*, 8(1), 2001-2011. <https://doi.org/10.22178/pos.78-2>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Імпульси дизайну України в умовах поступу та соціокультурних трансформацій проєктної культури ХІХ – початку ХХІ століть

Impulses of Design of Ukraine in the Conditions of Progress and Socio-cultural Transformations of Project Culture of the XIX - the Beginning of the XXI Centuries

Станіслав Мигаль¹, Ольга Борисенко², Руслан Скриньковський³
Stanislav Mygal, Olha Borysenko, Ruslan Skrynkovskyi

¹ *Ukrainian National Forestry University*
103 Henerala Chuprynky Street, Lviv, 79057, Ukraine

² *Ukrainian Academy of Printing*
19 Pid Holoskom Street, Lviv, 79020, Ukraine

³ *Lviv University of Business and Law*
99 Kulparkivska Street, Lviv, 79021, Ukraine

DOI: 10.22178/pos.78-2

JEL Classification: Z19

Received 28.12.2021
Accepted 26.01.2022
Published online 31.01.2022

Corresponding Author:
Stanislav Mygal
mygal.stanislav1@ukr.net

© 2022 The Authors. This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License



Анотація. У статті досліджено особливості і закономірності поступу дизайну України в умовах соціокультурних інтеграційних трансформацій в контексті процесів становлення та розвитку проєктної культури. Дослідження базується на трансдисциплінарній методології, положеннях постнекласичної парадигми наукового пізнання, принципах детермінізму, відповідності і доповнення, аналізу суспільно-історичних і соціокультурних передумов, інтеграції та розвитку дизайну України як цілісного фрагменту дійсності, формування об'єктів проєктної культури в контексті системи національних та європейських процесів поступу дизайну. Представлено імпульси та особливості поступу дизайну в Україні в умовах суспільно-історичних та соціокультурних інтеграційних трансформацій як явища проєктної культури і складової національного та європейського культурного простору. Розкрито комплекс соціально-культурних передумов, імпульсів становлення і періодизацію поступу дизайну в Україні, дуалістичність спрямування та запровадження професійної освіти в галузі дизайну, трансляцію європейських цінностей і національних традицій матеріальної і духовної культури в середовище проєктної діяльності, що зумовили специфічний шлях його розвитку.

Ключові слова: дизайн; імпульси дизайну; проєктна культура; архітектурно-дизайнерська освіта; дизайн в Україні.

Abstract. The article studies the features and patterns of progress in the design of Ukraine in terms of socio-cultural integration transformations in the context of the formation and development of project culture. The research is based on transdisciplinary methodology, a post-classical paradigm of scientific knowledge, principles of determinism, conformity and complementarity, analysis of socio-historical and socio-cultural preconditions, integration and development of design in Ukraine as a whole fragment of reality, formation of project culture objects in European context progress design. The impulses and peculiarities of the progress of design in Ukraine in the conditions of socio-historical and socio-cultural integration transformations as a phenomenon of project culture and a component of the national and European cultural space are presented. A set of socio-cultural preconditions, impulses of formation and periodization of design progress in Ukraine, dualistic direction and introduction of professional education in design, translation of European values and national traditions of material and spiritual culture in the environment of project activities, which determined the specific path of its development are revealed.

Keywords: design; design impulses; project culture; architectural and design education; design in Ukraine.

ВСТУП

Дизайн України – унікальне явище проектної культури, що унаочнює поступ і суспільні прагнення, устремління епохи і внутрішні проблеми держави в умовах соціокультурних інтеграційних трансформацій, втілення державотворчих ідей, формування інноваційних дизайн-об'єктів, системи національних і європейських культурних цінностей. Рушійною силою зародження і розвитку дизайну як частини матеріальної і духовної культури України були: промислово-технічні революції XVIII – XX століть, заміна мануфактурного і ремісничого виробництва машинною промисловістю, винахідництво і проектна діяльність, експеримент в дизайні, дуалістичність спрямування його розвитку.

Важливою складовою дизайну унітарної України другої половини XIX – першої половини XX століть є спадщина проектно-художньої культури та технічної цивілізації суспільства, вища професійна архітектурно-дизайнерська освіта, наука, винахідництво, система національних і європейських культурних цінностей. В цей період в Галичині і Закарпатті, на Буковині і Волині (з огляду на Україну – Західної) та теренах Наддніпрянської України (з огляду на Україну – Східної) реалізовувалися незалежні сценарії розвитку проектно-художньої культури, часом відмінні від традиційних для українського соціуму. Специфіку підходів до вирішення даної проблеми в своїй більшості визначали соціально-економічні, мовно-культурні, мистецькі і політичні впливи країн, до складу яких ці регіони входили, а також прояви регіональної, етнічної, національної, суспільної, колективної та індивідуальної ідентичності. На становлення і розвиток дизайну вирішально вплинув той факт, що історично Україна в другій половині XVIII століття – першій третині XX століття була розділена між двома імперіями: Австрійською та Російською. Різні мовно-культурні, політичні та промислово-технічні впливи, значні відмінності між ними набули великих масштабів та символічної ваги, що призвело до формування двох різних концепцій української національної ідентичності [1] та векторів розвитку дизайну [2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12].

Перебування Галичини у складі Австрії (1772–1867), Австро-Угорщини (1867–1918), Другої Речі Посполитої (1918–1939) з цент-

ром у м. Львові; Закарпаття – Австро-Угорщини (1867–1918), Чехословаччини (1919–1939), Угорщини (1939–1944) з центром у м. Ужгород; Буковини – Австрії (1772–1867), Австро-Угорщини (1867–1918), Румунії (1918–1940); Волині – Російської імперії (1772–1921), другої Речі Посполитої (1921–1939) з центром у м. Луцьку, зумовили на цих теренах України європейський вектор сфери життя, формування та розвиток дизайну в межах загальноєвропейських архітектурно-художніх процесів.

Знаходження Наддніпрянської України, включно із Слобожанщиною, що була індустриально-художнім лідером Східної України, у складі Російської імперії (1772–1991) з центром у м. Харкові, зумовлювали прямий вплив Росії і проросійську зорієнтованість у баченні розвитку дизайну. Таким чином, в Україні об'єктивно склалися дві різні історико-культурні платформи, два різних підходи та концепції розвитку дизайну.

Невід'ємним компонентом розвитку дизайну стає дизайнерська діяльність, яка зародившись в надрах індустриального виробництва і технічної цивілізації розвивається як соціально і культурно-необхідне явище, викликає не соціально-економічним і культурно-ідеологічним розвитком суспільства. Дизайн – це мова, якою користується суспільство для створення об'єктів, які відображають його суть, цілі та цінності. Звертаючись до загальнолюдських цінностей, духовної сутності і матеріального втілення, дизайн предметного світу уособлює своєрідну форму вираження цих аспектів. Історичні аналоги поступу дизайну в європейському культурному просторі дають змогу осмислити імпульси дизайну доби промислових революцій, індустриального і постіндустріального суспільства, розвитку технологій та філософії дизайну, формування ідентичності візуально-інформаційного продукту, як значуще явище проектної культури у комунікативному просторі життєдіяльності людини.

Соціокультурний і часовий детермінізм, різноманітні чинники впливу, регіональні особливості, синтез архітектури, мистецтва і техніки, інноваційні і концептуальні розробки, напрямки і засоби дизайну були визначальними передумовами та моделями становлення і поступу промислового дизайну України,

гармонізації середовища життєдіяльності людини.

Виявлення особливостей становлення і поступу дизайну на теренах України в умовах індустрії та технічного прогресу, соціокультурних інтеграційних трансформацій XIX – початку XXI століть як системного загальнокультурного явища в контексті європейських процесів розвитку суспільства, регіональних і національних особливостей формування предметного візуально-інформаційного середовища життєдіяльності людини не знайшло свого професійного осмислення. На даний час комплексного аналізу поступу дизайну в культурно-мистецькому просторі унітарної України здійснено не було.

До кінця XX століття дизайн в Україні як вид проектної культури та дизайнерської діяльності залишався поза увагою українських дослідників та мистецтвознавців, що зумовлювало стереотипні уявлення та маргіальність і вторинність дизайнерського продукту в Україні у комунікативному просторі індустріального і постіндустріального суспільства. Досі немає в дизайні усталеної системи понять, визначень, термінології. У той же час творам дизайну в зарубіжних виданнях, окремих публікаціях періоду промислових революцій відведено помітне місце, проте, в своїй більшості їх аналіз опосередкований, лише в контексті становлення власної матеріальної культури. Слід зазначити, що майже вся матеріальна культура починає вироблятися промисловим способом і стає проектною [10].

У загальносуспільній рецепції дизайн в Україні прийнято розглядати як біполярну модель, розділену на східну частину з центром у м. Харкові і на західну з центром у м. Львові з двома полюсами, які репрезентують два напрями, дві дизайнерські школи, кожна з яких відображає свої пріоритети [2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9].

Аналіз досліджень і публікацій свідчить про те, що імпульси поступу дизайну та спроби теоретичного їх осмислення як принципово нового виду проектно-художньої діяльності знаходять відображення у наукових роботах Г. Земпера, В. Морріса, Дж. Рескіна, В. Папанека, В. Аронова, С. Михайлова, О. Бойчука і В. Даниленка. Вони підсумовують парадокси дизайну XVIII–XXI століть: бурхливий розвиток техніки та промисловості, збереження та поширення традиційного ремесла і творчі експерименти; специфіка об'єкту

діяльності та її змістова структура; естетична виразність та неутилітарна форма; міждисциплінарна методологія і постнекласична парадигма науково-практичного пізнання.

Так, в науково-освітніх колах та дизайнерських центрах України в кінці XX – на початку XXI століть з отриманням державної незалежності активізувався процес дослідження історії, теорії і практики дизайну. Виходять друком матеріали досліджень [2, 4, 5, 6], які вперше презентують становлення і поступу дизайну і дизайн-освіти на теренах України в широкому спектрі видів та значень в суспільно-історичному контексті особливостей і закономірностей його розвитку. Водночас тут доцільно також зазначити, що у працях [7, 8, 9] досліджуються окремі регіональні історико-педагогічні, культурологічні та національні аспекти становлення промислового дизайну.

В українському мистецтвознавстві було прийнято розглядати промисловий дизайн через призму образотворчого чи декоративно-ужиткового мистецтва. В нинішніх умовах соціально-культурного розвитку суспільства дизайн унітарної України постає як цілісне соціокультурне надзвичайно складне динамічне явище. Актуальний стан теорії та методології дизайну в Україні ще не є достатнім, щоб повністю розкрити явище дизайну, його поступу, оскільки залишається на позиціях традиційного описового, фактологічного та історичного підходів, що вже не відповідає практиці міждисциплінарності.

Дослідження та поступу дизайну на теренах України в нинішніх умовах потребує реалізації постнекласичної парадигми наукового пізнання з трансдисциплінарним компаративістським підходом, часовою детермінацією та системно-історичним факторним аналізом, розглядом явища дизайну у взаємозв'язку із соціокультурним середовищем. Звідси очевидно, що аналіз дизайнерської спадщини і оцінка дизайн-об'єктів другої половини XIX – початку XXI століть необхідно розглядати в контексті європейських стильових напрямів і тенденцій розвитку із характерною поліпарадигмальністю.

Метою статті є дослідити особливості і закономірності поступу дизайну України в умовах соціокультурних інтеграційних трансформацій в контексті процесів становлення та розвитку проектної культури.

РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Дизайн нестримно увійшов у суспільні культурно-цивілізаційні процеси, стає стимулятором інноваційної стратегії у сфері промислового виробництва і послуг, формування його типології, комунікативного простору та гармонійного середовища життєдіяльності людини. Як феномен проєктної культури він підпадає під безперервну трансформацію в контексті специфіки дизайн-діяльності, часової детермінації, запитів та потреб людини. В періоди соціально-економічних трансформацій суспільства сама діяльність у сфері дизайну та модель професії дизайнера кардинально змінюються.

Імпульси дизайну та дизайнерські пошуки, як стверджує дослідник Ренато де Фуско в своїй праці «Історії дизайну» (1985) [13], зустрічаємо з винаходом в Європі друкарського станка Гутенбергом (1440), першої друкованої ним Біблії (1450) та поширення книгодрукування. Американський дослідник Е. Шелдон у своїй інфографіці «Хронологія дизайну» [14] подає основні види дизайну в контексті ключових подій та етапів їх встановлення: дизайн графічний, дизайн промисловий, дизайн взаємодії, інформаційна архітектура і дизайн обслуговування. Число напрямів та видів дизайнерської діяльності на даному етапі розвитку розростається.

Слід зазначити, що становлення поліграфії, розвиток книгодрукування, видання газет та журналів на теренах України з притаманним графічному дизайну принципами та тенденцією до уніфікації та тиражування, швидко поширилося серед слов'янського світу, займаючи передові позиції. У 1491 році виходять українські видання кирилицею «Часословець» і «Осьмогласник» Ш. Фіоля. В 1540 році у Буську на Львівщині, а згодом у 1573 році у Новому Ставі на Волині вперше в Україні розпочинається виробництво паперу, що дало можливість розповсюдженню книгодрукування. У Львові Іван Федорович засновує першу друкарню (1574) і друкує «Апостол» та «Буквар» [4, 5]. Львів стає містом, де зародилися перші в Україні газети та журнали. Тут побачила світ перша газета *Kurjer Lwowski* (1749), упродовж 1776 року щотижнево, французькою мовою на чотирьох сторінках виходила газета *Gazette de Leopold*, видавався перший авіаційно-повітроплавний часопис *Aeronauta* (1884), перший ілюстрований літе-

ратурно-науковий журнал «Зібрання творів цікавих» (1795), а також перші журнали, які присвячені правознавству (1861) і військовій справі (1803) [15].

Вагому ділянку в низці імпульсів комунікативного дизайну та розвитку проєктної культури в Україні другої половини XIX–XX століть становлять книжкові і періодичні видання, плакат і реклама, корпоративна ідентифікація, брендинг, пакування, мультимедіа, технології високого і офсетного друку, аналогове і цифрове відтворення [16].

До феномену технічного прогресу в середині XIX століття, нової техніки та промислового дизайну можна віднести винахід у Львові газової фракції (1853, Ян Зег) та дизайн першої у світі газової лампи (1853, А. Братківський). Газове освітлення виявилось досить економічним, вигідним і гігієнічним та впроваджується у громадських і житлових будинках, міському середовищі. У 1852 р. у Львові вперше випробувано і введено в 1875 р. на постійній основі телеграф, з 1883 р. почав діяти телефонний зв'язок, а також з'явилися перші фотографії (1839, Й. Гройзнер) [4, 5].

Потреби індустріального виробництва вже не можуть забезпечити вітрові і водяні млини. Тому для розвитку промисловості починають шукати і використовувати вже інші джерела енергії. У 1841 р. у Львові будується перший паровий млин [4].

Становлення і розвиток дизайну, формування предметів/об'єктів життєдіяльності людини на теренах України необхідно розглядати в контексті функціональної сукупності різноманітних чинників впливу, об'єднаних у три блоки: глобалізаційний (1), антропоцентризму (2), а також блок просторово-часового континууму (3) (рисунок 1).

Тут (рисунок 1) глобалізаційний блок (1) визначає основні передумови дизайну предметів/об'єктів: соціальні, природно-географічні, науково-технічні, промислово-технологічні і економічні чинники та можливості суспільства. Соціальні чинники, динамічні, так як в основному визначають образ життя людей, демографічну структуру, сферу діяльності, соціальні контакти і відносини, еволюційний розвиток функцій об'єкта та його ціннісно-якісні параметри.

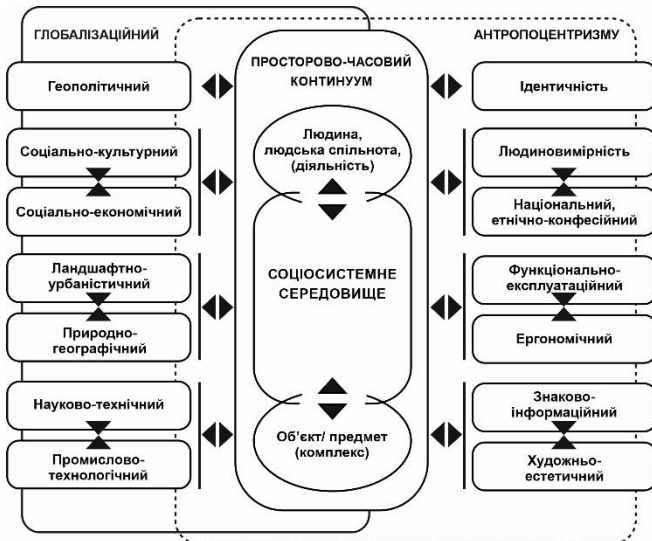


Рисунок 1 – Структура чинників впливу на становлення і розвиток дизайну в Україні (сформовано С. Мигаль, О. Борисенко)

Блок «Антропоцентризму» (2) відображає доктрину дизайну в постіндустріальному суспільстві, ідентичність об'єкту, його людиновимірність, соціальний статус, відповідність процесу діяльності, системі цінностей, соціальним і просторовим зв'язкам.

Визначальним серед чинників впливу є блок просторово-часового континууму (3) із взаємопов'язаними між собою структурно-функціональними компонентами соціосистемного середовища: людина, людська спільнота (діяльність) і об'єкт/предмет (комплекс предметного наповнення). Цей блок необхідно розглядати як багатовимірну просторово-часову і функціонально-організуючу структуру (систему) чинників впливу на соціосистемне середовище комунікативного простору, що зумовлює спрямовану динаміку розвитку несумірних між собою природних і штучних складників матеріальної і духовної культури, забезпечує їх функціональну взаємодію на основі принципів зворотного зв'язку та самоорганізації.

У блоці просторово-часового континууму акумулюються і реалізуються чинники впливу глобалізаційного блоку та блоку антропоцентризму, які в соціосистемі взаємопов'язані, незамінні і функціонування кожного, зокрема, залежить від функціональних властивостей усіх інших.

Основними чинниками, які диференціюють підходи і напрямки, характер, структуру і

особливості становлення та розвитку дизайну на теренах України є такі (О. Борисенко):

1. Геополітичний чинник, його вплив на становлення окремих сфер виробництва і появи певних напрямів та видів дизайну
2. Соціально-культурний чинник – зумовлює соціальну адресу та споживчий клас об'єкта, установки життєдіяльності, загальні ціннісно-якісні параметри розробки
3. Соціально-економічний чинник, який зумовлює матеріально-технічну базу, умови створення і експлуатацію об'єктів дизайну в соціально-інтегрованому середовищі
4. Ландшафтно-урбаністичний чинник – визначає контекст і особливості розміщення природно-архітектурного утворення
5. Природно-географічний чинник – визначає зони розміщення об'єкта чи системи та його докільля, особливості екологічної складової і кліматичних умов середовища
6. Науково-технічний чинник – визначає науково-методологічні засади та науково-технічне забезпечення проектування, виробництва і експлуатації об'єкта
7. Промислово-технологічний чинник – визначає технології формотворення та виробництва дизайнерського продукту
8. Чинник ідентичності – визначає процес ототожнення індивіда з тим чи іншим об'єктом і людиною на основі засвоєння властивих йому стандартів, цінностей, властивостей, соціальних установок та проявів регіональної етнічності та національної ідентичності
9. Чинник людиновимірності – забезпечує людиновимірність предметів/об'єктів середовища
10. Національний, етнічно-конфесійний чинник – забезпечує соціальний статус суб'єкта та розвиток соціально-побутової інфраструктури, національну орієнтованість та традиції міжкультурної взаємодії, які сформовані упродовж попередніх століть
11. Функціонально-експлуатаційний чинник – зумовлює відповідність об'єкта цільовому призначенню і процесу експлуатації
12. Ергономічний чинник – забезпечує оптимізацію процесу діяльності людини у просторі і часі
13. Знаково-інформаційний чинник – зумовлює інформативність і знаковість об'єктів, які детонують утилітарні функції, системи соціальних і просторових зв'язків та їх символічний зміст

14. Художньо-естетичний чинник – зумовлює художню виразність, інформативність і знаковість об'єкта, його стильові особливості, цілісність композиційно-пластичного вирішення.

Просторово-часова детермінація є одним з визначальних чинників впливу на поступ дизайну та становлення проєктної культури в Україні. Час і його частини – минуле і сьогодення соціосистемного середовища життєдіяльності людини зумовлювали формування цілей, визначали умови і специфіку засобів розв'язання творчих організаційно-проєктних проблем візуально-комунікативного простору та формування дизайн-об'єктів.

Проєктна культура на теренах України зароджувалася в епоху промислових революцій, в надрах ідей дизайну і винахідництва, освіти, інженерії та розвитку науки і техніки. Вториння інженерії і техніки в декоративно-прикладне мистецтво, друкарство, дизайн середовища та формування предметного світу привело до руйнування старих стереотипів і уявлень про об'єкт та процес проєктування, формування нової філософії та методології дизайну. Кустарно-ремісничче виробництво йде на зближення із промисловістю. Утверджуються нові підходи до співпраці народних майстрів і професійних художників, поєднання промислового і ремісничого виробництва. Формуються нові методологічні основи дослідження явища дизайну в комунікативному просторі.

Слід зазначити, що проєктно-художня культура на теренах України упродовж століть розвивалася у мультикультурному середовищі комунікативного простору у взаємному впливі з українською, польською, російською, словацькою, чеською, німецькою, угорською та іншими культурами. Тісний зв'язок з різними регіональними мистецькими осередками, глибокі етнокультурні та національні традиції, активна співдія своєї та інших культур в контексті інноваційних технологій відіграли важливу роль у формуванні проєктно-художньої культури на теренах України. Звертаємо увагу, що дизайнерський продукт не завжди вписувався у традиції українського соціуму.

Важливу роль у становленні проєктної культури в Європі доби індустріального суспільс-

тва відіграли громадські організації, промислові комісії, спілки, освітньо-культурні товариства. Зокрема, в Англії був створений комітет Еверта (1836), а існує Англійське товариство мистецтв було перетворено в Товариство заохочення мистецтв, мануфактури і комерції; в Німеччині – Виробнича спілка «Веркбунд» (1907). Особливу роль у підвищенні якості промислової продукції на теренах Галичини відіграв створений Дорадчий тимчасовий Комітет з справ крайового рукодільництва домашнього промислу та опіки (1877) під керівництвом В. Дзедушицького, згодом перейменованій у Комісію крайову для справ промислових (1878), в подальшому – у Національну комісію з промислових питань (1888), а також «Товариство українських ремісників та промисловців “Зоря”» (1884), «Товариство техніків» (1877) (з 1878 року отримує назву «Політехнічне товариство»), «Акціонерне аеронатичне товариство для підприємств повітроплавання» (1884) та Галицьке авіаційно-технічне товариство «Авіата» (1909) [2, 5].

У становленні та поступу дизайну на теренах України, інтеграції європейської естетики та зближення науково-технічної і художньої творчості сприяло відкриття Львівського міського промислового музею (1874), Художньо-промислового музею у Харкові (1886), Київського художньо-наукового та промислового музею (1904).

У ХХ столітті Україна опинилась в епіцентрі кардинальних політичних, соціально-економічних та культурних інтеграційних трансформацій, була місцем, де стикувалися різні геополітичні ареали. Підвищується значущість дизайну в сучасній культурі та виробництві. Поняття дизайну та його предметного простору в професійних колах України набувало поширення доволі нерівномірно і не завжди синхронно із регіональними дизайнерськими культурно-мистецькими осередками Європи. У середині ХХ ст. в архітектурі і дизайні наступають переломні моменти, які супроводжуються зміною професійних орієнтирів. Руйнуються старі стереотипи та уявлення про об'єкт проєктування та формується нова парадигма дизайну постіндустріального суспільства. Дизайн прагне вхопити всі аспекти формування предметного середовища, які зумовлені промисловим виробництвом (рисунок 2).

Середина 40-х – 60-ті рр. XX ст.	Формування системи професійної підготовки дизайнерських кадрів, державної підтримки системи художнього конструювання	Утворення Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва (1946), Харківського державного художньо-промислового інституту (1962). Формування спеціальних художньо-конструкторських бюро (Київ, Львів, Харків), Київські і Харківські філії Всесоюзного науково-дослідного інституту технічної естетики (Москва, 1962).
70–80 рр. XX ст.	Формування теоретико-методологічної бази дизайну меблів і обладнання середовища (І. Середюк, С. Мигаль, А. Жирнов), принципів системного, біонічного, комбінаторного підходів (С. Мигаль, І. Дида, Ю. Божко). Експерименти в дизайні. Розробляються і впроваджуються програми меблів і обладнання: програма вбудованих меблів для студентських гуртожитків Львівської політехніки (І. Середюк, В. Фуксов, В. Павлов, 1961); меблів для навчальних закладів МОН України (С. Мигаль, І. Середюк, 1973); «Універс-А» для обладнання аптек ГАПУ МОЗ України (С. Мигаль, 1974); «Універсал» для ВО «Львівдерев» (Б. Курліщук, С. Мигаль, 1980).	
Кінець XX – початок XXI ст.	Впровадження параметричного проектування, «людського фактору» в дизайні, нових концепцій. Розвиток стратегії дизайну в контексті формування цілісного гармонійного візуально-інформаційного середовища, варіативних можливостей та трансформативності.	

Рисунок 2 – Імпульси поступу дизайну в Україні у 40-х роках XX – початку XXI століть (сформовано О. Борисенко)

Закономірністю розвитку дизайну в Україні була дуалістичність його спрямування: по-перше, це включеність в інтернаціональну сутність проектно-художньої творчості; по-друге взаємодія національних традицій, глибокої культури етносів та національних державних утворень в контексті формування національного культурного простору [9].

Особливе місце в процесі розвитку дизайну на теренах України було відведено Львову – стародавньому осередку мистецтва та культури, новітніх архітектурно-дизайнерських і культурно-мистецьких традицій, розвитку науки, техніки, освіти. У 60–70 рр. XX ст. Львів стає одним із центрів промислового дизайну в Україні та Центрально-Східній Європі. Серійний автобус «Турист» (диз. Я. Трач, Р. Миренський) на Всесвітній виставці у Бельгії (Брюссель, 1958 р.) відзначають золотою медаллю, а автобуси «Україна-67» та «Україна-69» (В. Пивоваров, П. Чепель) на 18 і 19 міжнародних тижнях у Франції (Ніцца, 1967,

1969) отримують срібну медаль та «Гран-прі» за високі експлуатаційні якості та комфортабельність. В СКБ Львівського телевізійного заводу розробляються перші вітчизняні моделі телевізорів I-IV покоління: «Львів», «Верховина», «Вогник», «Електрон» (А. Глушко, Б. Братейко, М. Зубченко). В СКБ Львівської лісотехніки розробляються концептуальні меблі (С. Мигаль) для навчальних кабінетів та лабораторій, які на виставці досягнень народного господарства у Москві (1972, 1975) були відзначені золотими медалями. З відкриттям у 1954 році Львівського будинку моделей, колекції костюмів (С. Семенко, Л. Мазур, А. Шевченко) дивують творчою фантазією відвідувачів та журі Виставок-ярмарок у Токіо, Марселі, Парижі, Нью-Йорку, Москві, Варшаві, Будапешті [4].

У промисловому дизайні меблів вперше у 1974 році піднімається міф «Технічного XX століття», впроваджується високий стиль «Хай-тек». Використовуючи атрибутику інду-

стріальної техніки та технічної форми як знаки форми образної виразності. На ВДНГ (Москва) у 1974 р. демонструється набір меблів для обладнання хімічних лабораторій (диз. С. Мигаль). Винесена ззовні, над робочими площинами столів сітка функціональних інженерно-технологічних яскраво-пофарбованих комунікацій визначає характер лабораторії, забезпечуючи доцільність і гнучкість у використанні обладнання. Варто відзначити, що перший хайтеківський архітектурний комплекс формувався під час будівництва Парижського Центру Мистецтва імені Помпіду в 1976 р. (арх. Р. Піано, Р. Роджерс).

В межах постнекласичної методології наукового пізнання започатковуються нові теоретико-методологічні засади до дослідження об'єктів дизайну, а також впроваджуються принципи біодизайну, системного підходу та трансдисциплінарні підходи до проектування меблів та дизайну громадського середовища [11, 12, 17]. Об'єкт проектування вже розглядається в контексті антропоцентричної спрямованості, як елемент суб'єктно-об'єктної цілісності складної системи діяльності людини в рамках природного, а також штучного соціосистемного середовища, його просторово-часових властивостей.

Дизайн стає багатограннішим. Зростає розмаїття його стильових проявів і форм існування як професії, інтерес до інновацій, до високих технологій, концептуального пошуку нових форм з новими культурно-споживчими властивостями та високими естетичними якостями. В умовах інтенсивного розвитку різних галузей виробництва та інформаційних технологій, прикладних і інженерних дисциплін, епохи соціокультурних інтеграційних трансформацій, зароджується певний поворот у соціальному просторі. Дизайнерська діяльність формується та розвивається як соціально і культурно необхідне явище. Відбуваються радикальні зміни суспільних галузей, науки, архітектури, дизайну і мистецтва, які обумовлюють появу нових парадигм дизайнерської діяльності.

Становлення і розвиток вищої професійної дизайнерської освіти в Україні простежується з відкриттям у 1730 році у Львівському університеті, що був створений в 1608 р. як колегія й офіційно отримав права Університету у 1661 р., були створені дворічні післядипло-

мні університетські курси з архітектури для слухачів із закінченою вищою освітою. Цим була започаткована підготовка спеціаліста широкого профілю для потреб архітектури, дизайну, педагогічної роботи. Їх підготовка перейшла на науково-методичний рівень вищої школи загальноєвропейського типу [18].

З утворенням у 1816 році Королівським декретом цесаря Франца I (№ 78 від 07.03.1816 р.) «Цісарсько-королівської реальної школи у Львові», на зразок Віденської реальної школи (нині – Національний університет «Львівська політехніка») започатковується технічний напрям підготовки спеціалістів, становлення художньо-промислової освіти [19]. На її базі в 1844 році утворена «Цісарсько-королівська технічна академія» у Львові, яка у 1877 році отримує статус Вищої технічної школи, відповідно із загально-європейським процесом формування вищих технічних шкіл та підготовки фахівців технічно-прикладних напрямів на зразок провідних європейських вищих технічних університетів Німеччини та Австрії. Слід зазначити, що проведена у 70-х роках XIX століття в Австро-Угорській імперії освітня реформа дала поштовх створення на теренах Галичини, Закарпаття і Буковини нових навчальних закладів архітектурного і художньо-промислового спрямування.

Початково «Цісарсько-королівська вища технічна школа у Львові», вступивши у ряд найстаріших технічних закладів в Україні та Східній Європі, мала у своєму складі дворічний, а від 1847/48 рр. трирічний Відділ технічний, де на базі переведеної з Львівського університету кафедри будівництва, поруч з загальнотехнічними дисциплінами, викладали вільноручний рисунок (проф. К. Гунглінгер) та архітектуру (проф. Ю. Бескида), випускники отримували дипломи «Інженера всіх спеціальностей» [19, 20].

Підготовка дизайнерів зосереджується на архітектурному факультеті, де на базових кафедрах з 1872 р. «Рисунку і моделювання», яку в 1877 р. перейменовують на кафедру «Рисунку, орнаментування та моделювання» (очолював проф. Л. Марконі), а також «Будівництва» (1871–1877) і «Архітектури» (1877–1898), які очолював проф. Ю. Захарієвич, викладаються спеціальні дисципліни та здійснюється підготовка фахівця, що об'єднує в одній особі художника, інженера і архітектора. Ключова роль у здійснюваних перетво-

реннях відводилась проблемі становлення проєктно-художньої культури. В цих умовах архітектурний факультет Львівської політехніки та базові кафедри зазнали відповідно до велінь часу переформатувань та знакових перейменувань. З 1913 р. на факультеті функціонує кафедра «Декоративного рисунку та декорування інтер'єрів» (очолює проф. В. Садловський), з 1938 р. – «Орнаментально-го рисунку та інтер'єру» (очолює проф. В. Гржимальський). Виникають нові напрями дизайнерської освіти.

За свою довгу історію «Львівська політехніка» в силу різних об'єктивних обставин і реорганізацій змінювала свою назву: у 1894 році – Царсько-королівська політехнічна школа у Львові, 1921 р. – Львівська політехніка, 1939 р. – Львівський політехнічний інститут, 1993 р. – Державний університет «Львівська політехніка», 2000 р. – Національний університет «Львівська політехніка» (сьогодні очолює проф. Ю. Бобало) [19].

Вища дизайнерська освіта на теренах Східної України засновується в 1962 р. після реорганізації Харківського державного художнього інституту (1929–1962) у Харківський художньо-промисловий інститут (нині – Харківська державна академія дизайну і мистецтв) і переорієнтації навчального процесу на підготовку фахівців художньо-промислового профілю [3].

З 60-х рр. ХХ століття в умовах інтенсивного розвитку прикладних і інженерних дисциплін, епохи соціокультурних інтеграційних трансформацій індустріальних парадигм в нові постіндустріальні, зміни геополітичних орієнтирів України, зароджується певний поворот у соціальному просторі. Відбуваються радикальні зміни суспільних галузей, науки, архітектури, дизайну і мистецтва, які обумовлюють появу нових парадигм дизайнерської діяльності, потребу творення нової культури та підготовки дизайнерських кадрів.

У 1946 році у Львові відкривається Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва (нині – Львівська національна академія мистецтв), де здійснюється підготовка художників декоративного і ужиткового мистецтва в сфері інтер'єру, меблів і художнього текстилю. В 1945 р. з Харкова до Львова перебазовують Український поліграфічний інститут імені Івана Федорова (від 1994 р. – Українська академія друкарства), де

у 1953 році відкривається єдина в Україні кафедра ілюстрації та оформлення книги (нині – кафедра графічного дизайну та мистецтва книги), та здійснюється підготовка художників-дизайнерів графічного мистецтва. В 1945 році розпочинає функціонування Львівський лісотехнічний інститут (нині – Національний лісотехнічний університет України), де в 1968 р. відкривається вперше в Європі підготовка інженерів-технологів по спеціалізації «Конструювання меблів», а з 1971 р. – за спеціалізацією «Проектування, конструювання меблів», з 1992 р. – «Дизайн». В 1959 році у Львівській політехніці відбувається набір студентів на спеціальність «Проектування меблів та інтер'єру», 1960 р. – «Архітектура, меблі, інтер'єр» [2, 5].

У системі вищої освіти України, у 90-ті роки ХХ ст. розпочато підготовку дизайнерів в Українській академії легкої промисловості (нині – Київський національний університет технологій і дизайну), Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, Прикарпатському національному університеті ім. В. Стефаніка, Луцькому, Черкаському, Севастопольському і Херсонському державних технічних університетах та Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука.

ВИСНОВКИ

Дизайн в Україні ХІХ – початку ХХІ століть – унікальне явище в проєктній культурі, унаочнює імпульси поступу і втілення творчих ідей та задумів.

Окреслені чинники історичного імпульсивного поступу та розвитку дизайну України репрезентовані у матеріальній структурі та інтегровані через просторово-часову детермінологію системи культури та мистецтва. Характер та структура визначених чинників впливу на особливості становлення, розвиток та формотворення предметів/об'єктів дизайну розкривають дуалістичність спрямування дизайну на теренах України, його входження в загальноєвропейські процеси та національно-культурний простір.

Дизайн в Україні як самодостатній вид художньо-проєктної діяльності зі своїм науково-дослідним апаратом та інструментарієм є вагомим надбанням національної спадщини і органічною складовою європейського культурного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ / REFERENCES

1. Cherkes, B. (2004). *Arkhitekturna interpretatsiia ukrainskoi identychnosti u XX stolitti* [Architectural interpretation of Ukrainian identity in the XX century]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Arkhitektura*, 505, 3–23 (in Ukrainian)
[Черкес, Б. (2004). Архітектурна інтерпретація української ідентичності у XX столітті. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура*, 505, 3–23].
2. Myhal, S. (2000). *Lvivska dyzainerska shkola: stanovlennia, problemy, perspektyvy* [Lviv Design School: formation, problems, prospects]. *Dialoh kultur: Ukraina u svitovomu konteksti. Khudozhnia osvita*, 5, 387–399 (in Ukrainian)
[Мигаль, С. (2000). Львівська дизайнерська школа: становлення, проблеми, перспективи. *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта*, 5, 387–399].
3. Bojchuk, A., & Danilenko, V. (1992). *Har'kovskaja shkola dizajna* [Kharkov School of Design]. Moscow: VNIIT'е (in Russian)
[Бойчук, А., & Даниленко, В. (1992). *Харьковская школа дизайна*. Москва: ВНИИТЭ].
4. Myhal, S. (2004). *Dyzain. Lvivska shkola* [Design. Lviv school]. Lviv: Papuha (in Ukrainian)
[Мигаль, С. (2004). *Дизайн. Львівська школа*. Львів: Папуга].
5. Myhal, S. (2010). *Lvivska dyzainerska shkola: stanovlennia, zdobutky* [Lviv Design School: formation, achievements]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 6, 40–48 (in Ukrainian)
[Мигаль, С. (2010). Львівська дизайнерська школа: становлення, здобутки. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 6, 40–48].
6. Danylenko, V. (2006). *Dyzain Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kultury XX stolittia (natsionalnyi ta hlobalizatsiinyi aspekty)* [Design of Ukraine in the world context of art and design culture of the twentieth century (national and globalization aspects)] (Doctoral thesis). Lviv (in Ukrainian)
[Даниленко, В. (2006). *Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури XX століття (національний та глобалізаційний аспекти)* (Автореферат докторської дисертації). Львів].
7. Milchevych, S. (2010). *Promyslovyy dyzain Zakarpattia 40-kh rokiv XIX – 30-kh rokiv XX stolittia: kulturolohichniy aspekt* [Industrial design of Transcarpathia in the 1940s - 1930s: culturological aspect] (Doctoral thesis). Ivano-Frankivsk (in Ukrainian)
[Мільчевич, С. (2010). *Промисловий дизайн Закарпаття 40-х років XIX – 30-х років XX століття: культурологічний аспект* (Автореферат кандидатської дисертації). Івано-Франківськ].
8. Vasina, O. (2006). *Natsionalnyi chynnyk yak skladova dyzainu Kharkivskoho rehionu pershoi tretyny XX stolittia* [The national factor as a component of the design of the Kharkiv region of the first third of the twentieth century] (Doctoral thesis). Kharkiv (in Ukrainian)
[Васіна, О. (2006). *Національний чинник як складова дизайну Харківського регіону першої третини XX століття* (Автореферат кандидатської дисертації). Харків].
9. Borysenko, O. (2019). *Stanovlennia i rozvytok komunikatyvnoho dyzainu v Halychyni druhoi polovyny XIX – pershoi tretyny XX stolit* [Formation and development of communicative design in Galicia in the second half of the XIX - first third of the XX centuries] (Doctoral thesis). Lviv (in Ukrainian)
[Борисенко, О. (2019). *Становлення і розвиток комунікативного дизайну в Галичині другої половини XIX – першої третини XX століть* (Кандидатська дисертація). Львів].
10. Sidorenko, V. (1984). *Genezis proektnoj kul'tury* [The Genesis of a Design Culture]. *Voprosy filosofii*, 10, 87–99 (in Russian)
[Сидоренко, В. (1984). Генезис проектной культуры. *Вопросы философии*, 10, 87–99].
11. Migal', S., & Vvedenskij, I. (1974). *K voprosu o sistemnom podhode k proektirovaniju mebeli* [On the issue of a systematic approach to furniture design]. *Lesnoe hohhajstvo, lesnaja, bumazhnaja i*

- derevoobrabatyvajushhaja promyshlennost'*, 4, 37–39 (in Russian)
[Мигаль, С., & Введенский, И. (1974). К вопросу о системном подходе к проектированию мебели. *Лесное хозяйство, лесная, бумажная и деревообрабатывающая промышленность*, 4, 37–39].
12. Migal', S., Vvedens'kij, I., & Vasil'eva, V. (1974). Sistemnyj podhod k proektirovaniju i organizacii sovremennoj aptechnoj sredi [A systematic approach to the design and organization of a modern pharmacy environment]. *Farmacija*, 6, 3–7 (in Russian)
[Мигаль, С., Введенський, И., & Васильева, В. (1974). Системний підхід к проектуванню і організації сучасної аптечної середь. *Фармація*, 6, 3–7].
13. De Fusco, R. (1985). *Storia del design*. Roma-Bari.
14. Bystrova, T. (2008). *Hronologija dizajna. Tablica* [Design timeline. table]. Retrieved from http://taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/chronology_design.html (in Russian)
[Быстрова, Т. (2008). *Хронология дизайна. Таблица*. URL: http://taby27.ru/studentam_aspirantam/philos_design/chronology_design.html].
15. Krupskiy, I. (2019). Perednie slovo: Lviv misto pershykh v Ukraini hazet i zhurnaliv [Foreword: Lviv is the city of the first newspapers and magazines in Ukraine]. In *Kriz roky i doli: Lvivska zhurnalistyka u faktakh, komentariakh, svitlynakh* (pp. 5–9). Lviv: PAIS (in Ukrainian)
[Крупський, І. (2019). Переднє слово: Львів місто перших в Україні газет і журналів. В *Кризь роки і долі: Львівська журналістика у фактах, коментарях, світлинах* (с. 5–9). Львів: ПАІС].
16. Borysenko, O., & Mygal, S. (2021). Impact of socio-cultural transformation in the communicative design in Galicia. *Proceedings of CBU in Social Sciences*, 2, 57–65. doi: 10.12955/pss.v2.202
17. Mygal, V., Mygal, G., & Mygal, S. (2021). Transdisciplinary convergent approach – human factor. *Radioelectronic and computer systems*, 4, 7–21. doi: 10.32620/reks.2021.4.01
18. Rudnytskyi, A. (2001). Istoriiia i tradytsii Lvivskoi arkhitekturnoi shkoly [History and traditions of the Lviv School of Architecture]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnikha"*. *Arkhitektura*, 429, 4–13 (in Ukrainian)
[Рудницький, А. (2001). Історія і традиції Львівської архітектурної школи. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. *Архітектура*, 429, 4–13].
19. Bobalo, Yu. (2016). *Lvivska politekhnikha – vazhlyvyi chynnyk u vtilenni yevrointehratsiinykh prahnen Ukrainy* [Lviv Polytechnic is an important factor in the realization of Ukraine's European integration aspirations]. *Universum*, 11–12, 29–38 (in Ukrainian)
[Бобало, Ю. (2016). Львівська політехніка – важливий чинник у втіленні євроінтеграційних прагнень України. *Універсум*, 11–12, 29–38].
20. Lypka, R. (1996). Lvivska arkhitekturna shkola – yii rol i etapy rozvytku [Lviv School of Architecture - its role and stages of development]. In S. Cherkes, E. Hoffer, M. Kubelik, *Arkhitektura Halychyny XIX–XX st.* (pp. 99–107). Lviv: n. d. (in Ukrainian)
[Липка, Р. (1996). Львівська архітектурна школа – її роль і етапи розвитку. В С. Черкес, Е. Гоффер, М. Кубелік, *Архітектура Галичини XIX–XX ст.* (с. 99–107). Львів: n. d.].