**Даниленко Віктор Якович. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти) : дис... д-ра мистецтвознавства: 05.01.03 / Львівська національна академія мистецтв. - Л., 2006.**

|  |  |
| --- | --- |
| |  | | --- | | **Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ ст. (національний та глобалізаційний аспекти).**– Рукопис.  Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 05.01.03 – технічна естетика – Львівська національна академія мистецтв, Львів, 2006.  У дисертації розв’язано наукову проблему, що стосується розвитку дизайну України протягом ХХ ст. у синхронному співставленні основних його складників з відповідниками в розвинених країнах світу. Розглянуто термінологію та основні параметри, що становлять понятійний підмурівок даної праці. Висвітлено двоїсту сутність дизайну з огляду на глобалізаційну та національну його складові й окреслено основні особливості дизайну в різних регіонах світу. За цими матеріалами здійснено дослідницьку проекцію дизайну України на загальносвітове тло художньо-проектної культури. На підставі отриманого знання запропоновано підходи до творення національно орієнтованого українського дизайну. | |
| |  | | --- | | 1. У мистецтвознавчій науці України бракує знань про особливості вітчизняного дизайну, які б виходили з порівняння його із загальносвітовими трансформаціями цієї сфери художньої діяльності. Крім того, не існує науково обґрунтованої моделі розвитку українського дизайну початку ХХІ ст. Зокрема тієї частини, де має бути висвітлено внутрішній механізм, спроможний ґенерувати привабливу для світу інноваційну діяльність, що живиться глибинною національною традицією та синтезує її з найновітнішими досягненнями світової дизайнерської думки. Ця важлива наукова проблема потребувала розв’язання.  2. Головною особливістю методології для вирішення поставленої в дисертації наукової проблеми є компаративістський підхід. Адже саме він уможливлює досягнення досить високого рівня достовірності наукових характеристик дизайну України, бо вони виводяться з широкого синхронного порівняння явищ її дизайнерської активності з аналогічними явищами в інших регіонах світу. Метод моделювання механізму розвитку національно-орієнтованого дизайну України так само живиться порівняльними процедурами з національно орієнтованим дизайном країн-лідерів цієї справи, що так само підвищує достовірність отримуваних результатів. На відміну від цього, вітчизняними дослідниками дизайн України донині розглядається здебільшого поза світовим контекстом його розвитку.  3. Основними параметрами світового дизайну протягом ХХ ст. виступали такі властивості, здатності та особливості його: міцно поєднувати в собі художнє та утилітарно-технічне начала, освоювати художній потенціал машини, задовольняти своїм продуктом однотипні потреби людей, але окрім цього мати також і множинність художньо-проектних поглядів аж до задоволення запитів конкретного індивіда. Інтегративним параметром виступила властивість дизайнерського твору бути наслідком дотепного і винахідливого художньо-технічного рішення.  У зв’язку із здебільшого функціоналістським розумінням дизайну протягом ХХ ст. у даній праці запропоновано періодизацією дизайну того століття таким чином:  – ранній функціоналізм (перша третина ХХ ст.);  – ортодоксальний функціоналізм (друга третина ХХ ст.);  – функціонал-плюралізм (остання третина ХХ ст.).  4. Дизайн має двоїсту природу з огляду на об’єднавчо-роз’єднавчі процеси, що відбуваються у світі: з одного боку, він сприймає від навколишнього світу інтеграційні, міжнаціональні віяння та, модифікуючи їх, віддає у тому ж інтернаціональному вигляді. З іншого боку, дизайн намагається творити й у річищі пошуків власної ідентичності окремих націй, відтворюючи у своєму продукті унікальність.  Натомість під дизайном нині у більшості випадків вважається вестернізована художньо-проектна діяльність на ґрунті високих технологій західного походження. Водночас вестернізація художньо-технічної культури всього світу має поверховий характер. Захід не спроможний вторгнутися в архетипи інших культурно-цивілізаційних конгломератів настільки, щоб докорінно змінити їх, уподібнивши собі. Це положення розповсюджується і на сферу дизайнерської діяльності.  5. Двоїста сутність дизайну виявлялася в різних регіонах світу по-різному. Позанаціональна складова цієї двоїстої сутності ґенерувалася найактивніше дизайном Великої Британії, Німеччини, США. Натомість національна складова двоїстої природи дизайну найяскравіше виявилася у Фінляндії, Італії, Японії. Тому для української дизайнознавчої науки та практичного дизайну в справі формування власної своєрідної версії необхідним є вивчення дизайнерського досвіду в першу чергу саме означених країн. Це зумовлюється тим, що:  – у Фінляндії найпоказовішою є взаємодія традиції та інновації. Водночас традиція не переноситься в дизайн у вигляді колись винайдених незмінних фольклорних форм. Зате відбувається нарощування інновативного матеріалу на корінне тіло національної культури;  – в Італії найпоказовішими є великі екокультурні резерви дизайнерського проектування та його висока адаптивна здатність до нового, постіндустріального розвитку дизайну. Дизайн по-італійськи є сферою діалогу та навіть полілогу різних сегментів сучасної культури. Він втілює багату картину світу, де є місце для проявів регіональної, етнічної, національної ідентичності;  – в Японії найпоказовішим є одночасне поєднання двох якостей – уважного ставлення до власної культурної традиції та активності у перейманні корисних для японців наробок західної та інших континентальних цивілізацій.  Аналіз дизайнерських процесів у світі показав, що головною традицією, міцно вкоріненою в сучасному дизайні, є колишня інновація, а саме: індустріально насичена художньо-проектна діяльність модерністського зразка. Натомість головною сучасною інновацією в дизайні кінця ІІ – початку ІІІ тисячоліття тепер почало виступати таке дизайнерське проектування, яке орієнтується на екологічні пріоритети, меншу уніфікацію та стандартизацію розробок, нелінійність загального дизайнерського поступу, опертя на постмодерністську свідомість. Тобто глобальною інновацією виступило розмивання старої раціоналістської парадигми, відомої як класичний раціоналізм (або модернізм, якщо йдеться про загальнокультурні процеси).  6. У зв’язку з тим, що Україна опинилася на глибокій периферії технічно-промислового життя у порівнянні із західною Європою впродовж ХVІІ – першої половини ХІХ ст., вона показувала більш глибоку промислову відсталість, аніж демонструвала якісь дизайнерські предтечі. Лише згодом, починаючи із середини ХІХ ст., склалися передумови розвитку дизайну у зв’язку із появою великої промисловості в Донецько-Криворізькому регіоні. Водночас необхідність маневрувати у зв’язку із тиском Московщини на більшу частину населення України з метою знищення його національного єства сприяла проведенню в життя безнаціональних принципів. Сфера дизайну в Україні, таким чином, виявилася готовою до сприйняття здебільшого інтернаціональної складової дизайну в її московській версії. Через це у колі українських дизайнерів-професіоналів реалізовувалася переважно та складова менталітету українського суспільства, яка полягала у наслідуванні характеру російсько-сибірського цивілізаційного конгломерату. Інша складова українського менталітету, котра походила від властивостей європейських суспільств, мала менше ґрунту для реалізації.  Становлення та розвиток новітнього дизайну ХХ ст. відбувалися в усьому світі не в селах, а в містах. Колоніальне становище України зазначеного періоду передбачало меншість українців у складі міського населення і ще менший його відсоток у складі міської еліти. Представниками цього меншого відсотка, що належали до художньо-проектних професій, робилися певні спроби втілення у своїх творах українських ознак. Подальші процеси денаціоналізації суспільства негативно позначилися на розвитку дизайнерської культури України. Звернення до національної традиції відбувалося шляхом накладання штампів, запозичених у селянського мистецтва, на позанаціональні урбаністичні об’ємно-просторові структури.  На сучасному постколоніальному етапі розвитку для становлення української версії дизайну першочерговими заходами у цій сфері є орієнтація дизайну на творення нових його форм, що є втіленням урбаністичної культури українців. Це торуватиме шлях до формування оновленої національної ідентичності в предметно-просторовому середовищі України.  7. Порівняльний аналіз дизайнерських процесів у ХХ ст. в Україні виявив нерівномірність розвитку основних його складових. Наявність розвиненої промисловості, залишків ремісничих традицій та професійної підготовки у системі вищої школи не могла призвести до формування національної школи дизайну через знівельовану національну свідомість, відсутність таких важливих складових дизайн-процесу, як конкуренція на ринку дизайнерських товарів та послуг, фахова критика, виставки та конкурси, художньо-промислові музеї, вільний інформаційний простір. Розвиток ринкових відносин в Україні наприкінці ХХ ст. зумовив народження цілої низки відповідних дизайнерських інституцій (періодичні видання, численні конкурси, семінари, виставки). Однак при сповільненні розвитку промисловості, зменшенні джерела ремісничих традицій, ситуації повільного пробудження національного самоусвідомлення всі зазначені новітні явища не здатні ефективно продукувати національно своєрідну версію дизайну.  8. Упродовж ХХ ст. в дизайнерській культурі України траплялися приклади національно орієнтованих пошуків дизайнерських форм. Вони являли собою накладання місцевих консервативних художніх стереотипів на сучасні для того чи іншого періоду ХХ ст. конструкції, технології, предметно-просторові структури.  Глобалізаційні віяння в дизайнерській культурі України протягом більшої частини минулого століття освоювалися під традиційним московським наглядом і тиском. Україна йшла шляхом утвердження розуміння дизайну як сфери діяльності, де існують лише позанаціональні принципи. Коли позанаціональна ортодоксальність дизайнерської культури на Заході стала переосмислюватися, то в СРСР, а значить і в Україні, та ортодоксальність ще за інерцією зберігалася.  9. Оновлюваною національною ідентичністю в дизайні є сукупність дизайнерських форм, які цілеспрямовано творяться професіоналами як такі, що мають відтіняти національний дизайнерський продукт від інших, які існують у світі. Концептуальними засадами творення оновленої національної ідентичності у дизайнерській сфері України має ставати усвідомлення суб’єктами дизайнерської діяльності єдності й суперечності національного з глобальним. Стрижнем цього усвідомлення повинно бути розуміння самої природи перемагання загальнолюдського над національним у дизайнерській культурі: загальному наперед визначено виграти у часткового, але виграш цей має двоїстий характер. Перемагання загальнолюдського передбачає зростання ролі часткового, тобто національного.  10. Фундамент моделі національно-орієнтованого українського дизайну, тобто головний механізм її розвитку, являє собою перманентне перехрещення "вертикальної" складової (глибинних цінностей національної культури України) з "горизонтальною" складовою (залученими цінностями інших культур). Таке перехрещення даватиме нову своєрідну культурну якість у дизайні, яка не може з’явитися більше ніде, бо ніде не існуватиме комбінацій з таких само інгредієнтів.  До цього висновку підводять такі положення:  – в Україні 1990-х рр. з’явилися зародки нової моделі дизайну, до яких належать зрушення у практичній дизайнерській сфері, викликані ринковими зрушеннями в економіці, світоглядними змінами у вітчизняній дизайн-освіті, появою взаємозбагачуючих дій між дизайнерськими сферами регіонів (східного і західного);  – сферу дизайнерського мистецтва в Україні – національно орієнтованого і водночас актуального для сьогоднішніх європейських суспільств, – продуктивно для її розвитку розглядати у контексті регіону країн Центрально-Східної Європи. Адже дизайн у країнах Центрально-Східної Європи, у тому числі і в Україні, має передумови до реалізації існуючої в них високорозвиненої художньої складової у галузях середовищного дизайну, графічного дизайну, творенні предметів побуту, в цілому на прикордонні з ужитковим мистецтвом за рахунок сучасного використання власних глибинних культурних цінностей;  – розвиток національно орієнтованого дизайну в Україні є можливим лише у стані єдності та суперечності національного і глобального. Тобто український дизайн має трансформуватися також і у річищі глобальних дизайнерських інновацій початку ІІІ тисячоліття. Реалізація національного не може відбуватися на іншій основі;  – для суб’єктів дизайн-діяльності існує три рівні складності творення вітчизняного дизайнерського продукту:  – поверхове накладання візуальних національних стереотипів на дизайнерські форми;  – висококваліфіковане дизайнерське творення на світовому рівні щодо повторювання модних форм, винайдених дизайнерами західних країн;  – високомистецьке дизайнерське творення із залученням глибинних цінностей національної культури України у синтезі їх із найновітнішими досягненнями світової дизайнерської думки.  11. Результати проведеного дослідження, відкриваючи новий погляд на національну модель дизайну, сприятимуть оновленому розумінню суб’єктами дизайнерської діяльності національної ідентичності у предметному середовищі. Матеріали дисертаційної роботи можуть бути використані також в українському мистецтвознавстві для подальших досліджень трансформацій дизайну у ХХІ ст. та написанні сучасної історії і теорії українського дизайну. | |