

of the atomic era did not escape the attention of artists who expressed their feelings in their artworks, rethinking their nuclear fear or, on the contrary, their fascination with the «atom». In turn, public sentiment was reflected in popular culture through comics, literature, cinema, etc. In Ukraine, the image of nuclear energy was portrayed through monumental art. Thus, future generations have inherited many remarkable works of that time – mosaic panels by the best artists dedicated to nuclear power, which impress with their scale and picturesque execution. One of the world's worst environmental and man-made disasters, the Chernobyl accident, gave Ukrainian society a fresh look at nuclear safety and the fragile attitude to the environment. However, the revival of humanity's interest in nuclear issues in 2022 is unfortunately associated with the most intense escalation since the last century and a full-scale Russian-Ukrainian war.

Novelty. In the Ukrainian cultural space, the issue of the impact of nuclear energy on the visual arts remains poorly understood and unsystematic, despite the deep cultural implications of the issue, which fully affects the contemporary society of Ukraine. The article attempts to explore the representations of nuclear energy in the visual arts of Ukraine through the prism of foreign culture.

The practical significance. The information contained in this article may be useful for Ukrainian researchers studying the development of atomic culture in the fine arts.

Key words: nuclear art, Ukrainian fine art, artistic experience, pop culture.

Надійшла до редакції 25.04.2023 р.

УДК 658.512.2

ДИЗАЙН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ

Рихліцька Оксана Дмитрівна – кандидат філософських наук, доцент,

Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0002-6603-9915>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.629>

o.rykhlytska@ukr.net

Тормахова Анастасія Миколаївна – кандидат філософських наук, доцент,

Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0001-7178-850X>

tormakhova@ukr.net

Окреслюється специфіка дизайну в контексті сучасного культурного розвитку. Відмічається всеохоплюючий характер дизайн-практик, які стосуються різних сфер суспільної культури. Визначено, що теоретичне осмислення дизайну відбувається в період його інституалізації. Дизайн має належність відразу до двох сфер – мистецької та промислової. Він має елементи, що роблять його дотичним до мистецтва. Це яскраво виражений візуальний образ, що в певному сенсі є відмінним від попередніх зразків. Проте, на відміну від мистецького витвору, який у своєму класичному розумінні завжди претендує на виключність та одиничність, предмет дизайну повинен мати поширення та ставати предметом масового тиражування. Дизайн-практики виступають трансляторами культурних цінностей, є комунікативним інструментом. Дизайн може виступати засобом поширення національних та етнічних традицій.

Ключові слова: дизайн, історія, культура, риси, виробництво.

Постановка проблеми. Дизайн є сферою, яка є вкрай затребуваною. Поширення має дизайн одягу, інтер'єру, автівок чи зброї. Проте постає питання щодо особливостей становлення дизайну, його розвитку в інституційну форму та специфіки втілення у різних галузях. Вирішення цього завдання не лише дозволить висвітлити базові ознаки дизайну як сфери поєднання технічного та естетичного компонентів, а й представити ті лакуни, що є актуальними в умовах сьогодення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання розвитку дизайну, як специфічної галузі, розкривалось у роботах А. Пригорницької [5]. Дослідження дизайну представлено в працях Є. Буцикіної [1]. Актуальні проблеми дизайну у сучасному філософському дискурсі висвітлено в наукових розвідках В. Даниленка [2], О. Колісник [3], І. Рижової [6]. Дизайн як культурно-ціннісна універсалія розкривається в працях Л. Оршанського, М. Курач [4]. Орнаменталістику у сучасних дизайн-практиках досліджували О. Рихліцька та О. Косик [7]. Особливості зв'язку природи, ландшафту, дизайну висвітлюються в праці Т. Макалун та Н. Бей [8]. Однак ця проблематика лише стає предметом наукового студіювання.

Мета статті – дослідити особливості інтерпретації феномену дизайну в контексті сучасного культурного розвитку. З огляду на наявність чималої кількості розробок, присвячених окремим сферам розвитку дизайну, вкрай необхідними є дослідження, в яких би підсумовувались загальні принципи дизайну та було представлено його роль у культурі сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Сучасний науковий дискурс вкрай часто розгортається у зв'язку з феноменом дизайну. Дизайн інтерпретується як універсальний механізм, інструмент конструювання предметного та суб'єктного світів. Водночас, його дослідження виявляє ряд суперечностей, що

підкреслюється в науковій літературі. «Наразі немає остаточної відповіді на питання, чи процес перетворення культурного середовища за допомоги дизайну, що виявляється в конкретних артефактах, способі їх творення, є неодмінним елементом культури із самого її початку. Чи дизайн як такий є характеристикою пізньої цивілізаційної форми, якій притаманне відчуження продуктів праці та його компенсація шляхом естетизації, гуманізації машинного виробництва» [1; 12].

Якщо наприкінці XX ст. поняття дизайну здебільшого розглядалось у зв'язку з певними прикладними аспектами – ландшафтний дизайн, дизайн інтер'єру, модний дизайн, то у сучасній науковій літературі він трактується також у значенні внутрішнього дизайну людини, що полягає у розгляді «певних способів ідей, що впливають на мотиваційну інтерактивність особи» [3; 25]. Варто розкрити підґрунтя цієї тенденції, що спостерігається у сучасному дискурсі.

Якщо звернутись до історії дизайну, то можна виявити, що власне появі практики передувала теорія. Існування регулярних парків та садів стало передумовою до формування ландшафтного дизайну. Інтер'єр доби бароко та рококо, що поставив ужиткові предмети фактично у один ряд із мистецькими творами, сформувався набагато раніше, ніж відбулось виокремлення його в окрему інституційну галузь. «Перші теоретичні концепції дизайну з'являються в період його інституалізації, коли через активне вторгнення техніки у виробництво предметних форм порушилась органічність зв'язків між їх естетичними та функціональними параметрами. Віковичний досвід формотворення у вимірах нового співвідношення людини, природи і техніки виступив в авангарді сил, спрямованих на пошук новітніх форм виразності, здатних задовольнити запити трансформованої технічним прогресом людської почуттєвості» [5; 7]. В середині XX ст. італійський дизайнер Т. Мальдонадо на VI Конгресі International Council of Societies of Industrial Design (Міжнародної ради спілок індустріального дизайну) дав визначення дизайну як творчої діяльності, метою якої є визначення формальних якостей промислових виробів. Ці якості, на його думку, включали і зовнішні риси виробу, і структурні, і функціональні взаємозв'язки, що перетворюють виріб у єдине ціле як із точки зору споживача, так і з точки зору виробника.

Специфічними характеристиками дизайну є його належність одразу до двох сфер – мистецької та промислової. Він має елементи, що роблять його дотичним до мистецтва. Це яскраво виражений візуальний образ, який в певному сенсі є відмінним від певних попередніх зразків. Як і будь-який мистецький витвір, предмет дизайну викликає естетичні почуття, що можуть охоплювати вкрай широку палітру – від прекрасного до потворного. Проте, на відміну від мистецького витвору, який у своєму класичному розумінні завжди претендує на виключність та одиничність, предмет дизайну повинен мати поширення та ставати предметом масового тиражування. Предмети дизайну нерозривно пов'язані з промисловим виробництвом. Саме тут починають враховуватися різні чинники, що стосуються використання певних матеріалів, що будуть найбільш доречними для виробників та споживачів. Це й впровадження конвеєрного способу створення виробів – від стільців до автомобілів. Як показує практика, найбільш вдалі дизайнерські моделі (пральних машин, крісел чи настільних ламп) створені дизайнером, який винайшов ідеальне поєднання внутрішніх та зовнішніх компонентів, а вже згодом вони віднаходили багатомільйонного тиражування.

Так, наприклад, автомобіль Volkswagen Käfer, який випускали у 1946- 2003 рр., увійшов в історію як такий, що став найбільш масовим за кількістю відтворень. Базова конструкція Volkswagen Käfer («Жук») не переглядалась і загалом було виготовлено 21 529 464 автівок. Популярність цієї моделі спричинила й поширення практики відтворення подібних до неї аналогів. Так, у 1956 р. Данте Джакозою розроблено «італійський Volkswagen» Fiat 500. Розвиток промисловості спричиняв збільшення робочих місць, розвиток національної економіки тощо.

Формування авто, яке б мало такі характеристики, як економічність, надійність, спроможність легко пересуватись у країнах, що розвиваються та нерідко мають погані дороги, спричинило справжній вибух популярності цієї моделі серед населення різних країн. Доволі низька ціна, що стала основою цієї продукції, допомагала зростанню інтересу до неї. Якщо до «Жука» автомобіль сприймався як компонент належності його власника до вищих верств суспільства, то тепер він став невід'ємною частиною повсякденного життя широких верств населення.

У радянському просторі також просувалась ідея поширення автомобілів, які були б більш доступними. Їх виробництво почалося після II світової війни, коли став зростати рівень життя населення СРСР. З другої пол. 50-х років поширилось будівництво житла, а з 1955 р. стартували розробки щодо формування бюджетного авто, які призвели потім до вироблення ЗАЗ-965 «Запорожець». Його перша модель зійшла з конвеєра 1 жовтня 1960 р. і потім, попри всі переробки, поширювалась упродовж багатьох років.

В Японії подібний легковий автомобіль Mitsubishi 500 випускався в 1960-1962 рр. і став основою для наступної моделі – Mitsubishi Colt 600, що випускалася до 1965 р. Подібно до інших країн, його

виробництво відповідало національній концепції автомобіля, запропонованій Міністерством міжнародної торгівлі та промисловості у 1955 р. Ергономічність та сталість інтересу до даної компактної моделі авто сприяла також тому, що у 2021 р. дизайн «Жука» було без жодних дозволів скопійовано китайською компанією Great Wall та представлено як власний концепт компактного хетчбека.

Отже, даний приклад добре ілюструє такі ознаки дизайну як здатність до масового виробництва та споживання. Вона буде вірною для багатьох предметів, що мали конвеєрне виробництво. Унікальна ідея здобувала певних модифікацій, які б дозволили виробляти її без звинувачень у порушенні авторських прав. Окрім цього, вироблення товарів масового вжитку, які можуть бути придбані широкими верствами населення, виступає імпульсом для економічного зростання промисловості та країни.

Водночас, подібне визначення дизайну є вірним фактично лише для певних феноменів, які сформувались упродовж XX ст. Наразі здобуває поширення дещо інше тлумачення дизайну як такого, що позначає унікальні вироби, що мають одиничний характер. Дизайнерські прикраси чи дизайнерський одяг інтерпретуються нами як ознака неповторності, того, що створюється справжнім майстром та не відтворюється масово. В постмодерній культурі дизайнер перетворюється на творця, який формує новий життєсвіт. Сучасні дослідники вказують на суперечливий характер дизайну, статус якого трансформується. «Формогенеративні моменти почали вочевидь домінувати над змістовно-прагматичними у структурі ціноутворення на артефакти “високого” дизайну, а самі дизайнери перетворилися на “культові” фігури» [6; 11].

Також, одним з актуальних напрямів сучасного дизайну є проєктування житла. Зважаючи на ті виклики, що постали перед українцями внаслідок російської агресії, унаочнюється потреба формування не лише комфортних, а й безпечних умов для проживання. Зараз перед архітектурою стоїть низка завдань, що акцентують увагу на практичних і теоретичних аспектах проєктування індивідуального житла. У зв'язку з цим увага спрямована на взаємозв'язок багатьох факторів у проєктному процесі – від практичного до символічного. Поєднання цих компонентів призводить до нової професійної культури в галузті просторового та предметного дизайну. Процес проєктування житлового простору, що зберігає національні особливості та традиції, гармонійно синтезуючи їх із сучасними вимогами та технологіями, є складним системним завданням.

Досить тривалий період часу увагу приділяли формі. Проте наразі домінуючим фактором є виявлення і відображення взаємозв'язку форми, стилю і життєвого середовища, де акцентується увага на побудові особливого соціального і культурного простору. Так, наприклад, у дизайні важливу роль відіграє матеріально-просторове середовище, що виражає соціально-демографічні, соціально-економічні та соціокультурні потреби людини. Дизайн має бути культурно детермінованим і соціально точно орієнтованим, оскільки об'єкти, наповнені культурними традиціями і змістом, є не лише носіями цінностей, а й впливають на розвиток соціуму. Причому всі ці позиції є актуальними, зважаючи на те, наскільки всеохоплюючим є дизайн у сучасній культурі. «Нині сфери застосування дизайну об'єктивуються з промисловим дизайном, стайлінг-дизайном, дизайном середовища, графічний дизайн, етнодизайном (пабліш-арт дизайном), нон-дизайном (процеси виробництва, обслуговування, збуту, навчання), веб-дизайном, фіто-дизайном (застосування природних елементів, квітів, рослин), рекламним дизайном, футуро-дизайном (історичним і прогностичним), кустарним дизайном (ґрунтується здебільшого на особистому досвіді й індивідуальному смаку), кітч-дизайном (примітивним, „кухонним”), арт-дизайном (штучним, концептуальним, елітним), психо-дизайном та ін.» [4; 139].

Сучасним напрямом дизайну, що містить к собі як культурні, так і природні елементи є ландшафтний дизайн. Його підґрунтям є народне мистецтво, що має своєрідну символіку та колорит. Унаслідок поєднання особливої кольорової гами, спеціальних технологій та прикладного значення відбувається формування такого унікального рішення, що відображає традиції народу. Зокрема, це композиція в Київському меморіальному парку (Дніпровський район, 2005 р.), в якій використано традиційний мозаїчний малюнок, що сягав своїми корінням часів Київської Русі (фрагменти фресок XII ст. Михайлівського Золотоверхого собору). Подібні орнаментальні мотиви доби Київської Русі відтворювались і у Наводницькому парку Києва в 2016 р.

Дизайн є комунікативним інструментом культури; він стає одночасно об'єктом і суб'єктом, дією суспільної взаємодії. Сучасний дизайн виступає декодером функціонування предметів у культурі, виконуючи культурну місію, асимілюючи естетичні, художні і соціальні цінності культури, актуалізуючи цінності навколишнього середовища. «Ландшафт виступає не лише як фон для культури і її фактор, це одночасно її джерело, як «дім» просякнутий смыслом» [7; 61].

Особливу увагу потрібно звернути на етнокультурну ідентичність дизайну, національну своєрідність, що виділяє його з-поміж культур. До прикладу, в Італії, Фінляндії та Японії – це історія національного дизайну, корені якого знаходяться в матеріальній культурі, які не співпадають з жодним соціокультурним

аспектам (в одній превалюють давні культурні традиції, в інших – реконструкція культурних традицій лише з XIX ст.), що загалом демонструє думку про те, що дизайн – це реальна культура, яка має власну історію і особливості. Таким чином, у культурному просторі органічно співіснують традиційні і нові витвори (речі), формуючи навколо себе своєрідний духовний світ, що спонукає до пошуків і впливає на життя людей. Варто зазначити, що в японській культурі взагалі відсутнє розрізнення дизайну та традиційного ремесла, оскільки процес виробництва в процесі роботи являє собою холистичний підхід традиційної культури, звичаїв, вірувань, стилю життя, з природним ландшафтом. Окрім того, важливою складовою є особливе відношення до природи матеріалу, де дизайн – це не лише творчість, це відповідальність. Подібний ракурс бачення дизайну вбачається доволі прогресивним, адже іноді поділ на дизайн та мистецтво, дизайн та ремесло є доволі штучним та таким, що нівелює справжню сутність феномену.

Якщо звернутись до рис українського дизайну, то можна виокремити ряд принципів. Засадами розробки принципів національної ідентичності у дизайнерській сфері України стало усвідомлення суб'єктами дизайнерської діяльності необхідності поєднання національного з глобальним, розуміння самої природи зверхності загальнолюдського над національним у дизайнерській культурі. Але саме на тлі загальнокультурних досягнень дизайну зростає і стає помітною національна ідентичність [2]. Подібна амбівалентність дозволяє формувати унікальний продукт, що, водночас має і національну, і загальнолюдську природу. У багатьох дизайнерських виробках українських авторів використовується вишивка, причому це можна спостерігати не лише у сучасному вбранні, а й у оздобленні автівок, інтер'єру приміщень чи проєктах будівель. «Використання основних символів вишивки в сучасних дизайн-практиках є відображенням культурної пам'яті нації, оскільки в орнаментах збереглися прадавні магічні знаки. Орнаментальність несе в собі символіку добра, добробуту, краси, щастя, здоров'я, сили, захисту від усього злого й лихого в житті. Розкриваючи важливі образно-символічні смисли, сприйняття та світобачення, за допомогою кольорової гамми мотивів, способах орнаментування та техніці виконання» [7; 60]. Приклади використання орнаментики можна віднайти в колекції меблів українського дизайнера Я. Галанта, а ось у проєкті Будинку Шкруба (Shkrub House) від архітектурної студії Sergey Makhno Architects наявні не лише натуральні матеріали, а й переосмислено особливості традиційного різьбярства і килимарства.

Особливою парадигмою сучасних планетарних реалій в контексті екологічних проблем є екологічний дизайн. Яскравими прикладами такої моделі, спрямованої на збереження навколишнього середовища і дотримання рівноваги між природним та штучним світом, є Натуральне землеробство Масанобу Фукуока (Natural Farming), «Зелений» Ландшафт Роберта Курика (Edible Landscape), Біодинамічне Сільське Господарство (ідеї) Рудольфа Штейнера (Biodynamicfarming). До речі, перші спроби реалізації, вбачаємо ще у 1920-1930 рр. у контексті «естетики природоподібності», а саме, авторських дизайнів меблів Ф. Райта (США) та А. Аалто (Фінляндія). Вже у 1950-ті роки цей напрям найбільш яскраво проявився в творчості видатного американського архітектора і дизайнера Е. Саарінена (1910-1961 рр.), що органічно поєднував динамічні форми будівель із візуальними образами живої природи (аеропорт ім. Дж. Кеннеді і ін.), які надалі стали іконою авторського стилю (творчість скандинавських майстрів дизайну меблів 1950-70-х років Г. Вегнера, Б. Матсона, Г. Йалка, П. Кьярхольма, Т. Вірккала).

Доцільним, на нашу думку, є твердження сучасних українських та зарубіжних дослідників про самоцінність природи та людини. «Нові урбанізаційні концепції та моделі міста мають брати за основу необхідність максимального збереження як природного й культурного середовища, так й ідентичності людського генофонду, здоров'я, психологічного комфорту людини» [8; 23]. Як наслідок, яскравим прикладом є діяльність архітекторів та дизайнерів, що генерують незвичайні за своєю естетикою концепції «зеленої архітектури» і «вертикального озеленення» (ботанік та дизайнер П. Бланк), що стали авторським трендом. А бельгійський архітектор В. Калебо, натхненний природними матеріалами та формами, став автором неймовірних футуристичних конструкцій, в яких синтетичне відношення артефакту та природного матеріалу неминучі. Внаслідок цього виникає нова стратегія забудови міста, а новий міський дизайн фізичних структур у просторі змінює оцінку історії районів у містах, переосмислює ідентичність просторових мікрolandшафтів. Вертикальні сади набули рангу справжнього мистецтва, оскільки трансформували занедбані території в міські пам'ятки та акцентували увагу на природному біорізноманітті. Так, у 2010 р. Інститут міських ландшафтів міста Барселона (Institute of Urban Landscape) запустив програму – «Vegitecture», Jardí Tarradellas (Сада Тарраделлас або Зеленої бокової стіни); також проєкти архітектора Вінсента Каллебо Hyperion Eco-Neighbourhood, в Індії, вироблення енергії з метою охорони навколишнього середовища та відновлення натуралізації міста; хмарочоси «Боско Вертикале» (Bosco Verticale, чи «вертикальний ліс»); візіонерсько-архітектурному концептуальному місті Стефано Боєрі (проєкти Парижа на 2050 р.); збудовані у Мілані (Brooklyn Grange), Нью-Йорк і багато ін. Подібний

розвиток дизайну створює нову ідентичність та сучасну практику, демонструючи нову культурну стратегію у розумінні навколишнього, що наразі набув потужного виміру культуротворення.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дизайн є сферою, представленою низкою різних напрямів. Він може бути розглянутим як у руслі виробничої діяльності, що базується на кореляції між творчим та практичним компонентами. Водночас, дизайн є складним феноменом, що дозволяє транслювати певні культурні цінності, виступати засобом поширення національних та етнічних традицій. Перспективним напрямом є дослідження дизайну як комплексу, що має культурно-історичне підґрунтя, є джерелом формування національного продукту тощо. Його специфіка обумовлена процесами, що відбуваються в суспільстві, а видозміни впроваджуються вкрай оперативно, реагуючи на потреби споживачів.

Список використаної літератури:

1. Буцикіна Є. О. До питання щодо культурних вимірів дизайн-практик та їхнього теоретичного обґрунтування. *Культура і сучасність*, 2019. № 2. С. 11-15.
2. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури XX століття (національний та глобалізаційний аспекти) : дис... д-ра миств.: 05.01.03 / Львів. нац. акад. мистецтв. Львів, 2006.
3. Колісник О. В. Дизайн в контексті самоідентифікаційних соціокультурних практик : монографія. Київ : КНУТД, 2020. 224 с.
4. Оршанський Л. В., Курач М. С. Дизайн як культурно-ціннісна універсалія. *Наук. вісник Ужгород. ун-ту : Серія: Педагогіка. Соціальна робота*. Ужгород : Говерла, 2013. Вип. 27. С. 138–140.
5. Пригорницька А. А. Естетосфера сучасного дизайну: автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.08 / Київ. нац. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 2005.
6. Рижова І. С. Актуальні проблеми дизайну у сучасному філософському дискурсі. *Гуманітарний вісник Запорізь. держ. інженерної акад.*, 2008. Вип. 34. С. 108-120.
7. Рихліцька О. Д., Косик О.І. Орнаментальні мотиви в сучасних дизайн-практиках. *Українські культурологічні студії*, 2021. № 1 (8). С. 59-65.
8. Mc Aloone T.C., Bey N. Environmentalimprovementthroughproductdevelopment – a guide», Danish EPA, Copenhagen Denmark, 2009. 46 p.

References:

1. Butsykina Ye.O. Do pyannia shchodo kulturnykh vymiriv dyzain-praktyk ta yikhnoho teoretychnoho obgruntuvannia. *Kultura i suchasnist*, 2019. №2. S. 11-15.
2. Danylenko V.Ia. Dyzaïn Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kultury XX stolittia (natsionalnyi ta hlobalizatsiinyi aspekty) : dys... d-ra mystetstvovnavstva: 05.01.03 / Lvivska natsionalna akademiia mystetstv. - L., 2006.
3. Kolisnyk O. V. Dyzaïn v konteksti samoidentyfikatsiinykh sotsiokulturnykh praktyk : monohrafiia. Kyiv: KNUITD, 2020. 224 s.
4. Orshanskyi L. V., Kurach M. S. Dyzaïn yak kulturno-tsinnisna universalii. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu : Serii: Pedagogika. Sotsialna robota*. Uzhhorod: Hoverla, 2013. Vyp. 27. S. 138–140.
5. Pryhorynyska A.A. Estetosfera suchasnoho dyzaïnu: avtoref. dys.. kand. filos. nauk. 09.00.08; Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. Kyiv, 2005.
6. Ryzhova I.S. Aktualni problemy dyzaïnu u suchasnomu filosofskomu dyskursi. *Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii*, 2008. Vyp. 34. S. 108-120.
7. Rykhlytska O.D., Kosyk O.I. Ornamentalni motyvy v suchasnykh dyzaïn-praktykakh. *Ukrainski kulturnolohichni studii*, 2021. №1(8). S. 59-65.
8. McAloone T.C. & Bey N. Environmental improvement through product development — a guide», Danish EPA, Copenhagen Denmark, 2009. 46 p.

DESIGN IN THE CONTEXT OF MODERN CULTURAL DEVELOPMENT

Rykhlytska Oksana – PhD, Associate professor

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

Tormakhova Anastasiia – Ph.D, Associate Professor,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

The article outlines the specifics of design in the context of modern cultural development. The comprehensive nature of design practices that relate to various spheres of social culture is noted. It was determined that the theoretical understanding of design occurs during its institutionalization. Design belongs to two spheres at once – artistic and industrial. It has elements that make it tangential to art. It is a distinct visual image that is, in a sense, different from certain previous examples. However, unlike a work of art, which in its classical sense always claims exclusivity and singularity, the subject of design must be distributed and become the of mass replication.

Design practices act as translators of cultural values and are a communicative tool. Design can act as a means of spreading national and ethnic traditions.

Key words: design, history, culture, features, production.

UDC 658.512.2

DESIGN IN THE CONTEXT OF MODERN CULTURAL DEVELOPMENT

Rykhlytska Oksana – PhD, Associate professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
Tormakhova Anastasiia – Ph. D, Associate Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

The aim of the article is to investigate the peculiarities of the interpretation of the design phenomenon in the context of modern cultural development. In view of the presence of a large \ number of developments, which are devoted to separate areas of design development, research is urgently needed, which would summarize the general principles of design and present its role in today culture.

Research methodology. Seven major publications on the subject (scientific journals and books) have been reviewed. The obtained information was used to understand the peculiarities of the design and its features in modern culture.

Results. Design is a field represented by a number of different directions. It can be considered as a line of production activity based on the correlation between creative and practical components. At the same time, design is a complex phenomenon that allows broadcasting certain cultural values, acting as a means of spreading national and ethnic traditions. A promising direction is the study of design as a complex that has a cultural and historical background, is a source of national product formation, etc. Its specificity is determined by the processes taking place in society, and changes are implemented extremely quickly, responding to the needs of consumers.

Novelty. The novelty of the research is related to the disclosure of the potential of understanding design not only as a subject area, but also as a tool for the formation of a certain cultural and spiritual base of a national nature.

The practical significance. The results of the study can be used for further analysis of design features. Clarifying the specifics of design characteristics will allow them to be extended to the latest practices.

Key words: design, history, culture, features, production.

Надійшла до редакції 28.05.2023 р.