

церкви і права, педагог, публіцист, дійсний член НТШ, український суспільний та католицький діяч), І. Крип'якевич (український історик, академік Академії Наук УРСР, професор Львівського університету, директор Інституту суспільних наук Академії Наук України, автор великої кількості наукових досліджень про українську козацьку державність та Богдана Хмельницького, ряду підручників з історії України, член НТШ), Я. Пастернак (український археолог, доктор філософії, професор), Ю. Полянський (український геолог, географ та археолог, старшина Української Галицької Армії, перший крайовий комендант Української Військової Організації), К. Чехович (доктор філософії, філолог-славист). [3, с. 118]

У 1933 році на запрошення ректора о. Йосипа Сліпого в Богословській Академії розпочинає свою роботу доктор музикології, викладач Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка Борис Кудрик, який читає курс історії української церковної музики. Згодом в Академії на запрошення Ректора викладає С. Людкевич, що з відомих причин тривалий час було маловідомою сторінкою у життєписі композитора.

Таким чином, можемо підсумувати, що Митрополит Андрей Шептицький – видатна постать в історії України, Української Церкви. Він долучався до усіх ділянок політичного, громадського та культурно-освітнього життя українців Галичини першої половини ХХ століття. Душпастирська діяльність Митрополита була присвячена залученню прихожан до життя з Богом.

Як патріот, митрополит Андрей Шептицький намагався допомогти українцям у їхніх прагненнях до створення власної держави, духовно і матеріально підтримував діяльність наукових, освітніх, економічних товариств, молодіжних організацій, таких як Наукове товариство ім. Шевченка, «Просвіта», «Рідна школа», «Пласт», «Сільський Господар» та інші, підтримував талановиту молодь, опікувався нужденними, організував сиротинці, охоронки (дитячі садки), школи, гімназії, став засновником першого вітчизняного вищого духовного навчального закладу Богословської Академії.

Андрей Шептицький залишив значну духовну та наукову спадщину – Пастирські Послання, які слугують дороговказом майбутнім поколінням українців.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Баран С. Митрополит Андрей Шептицький. Життя і діяльність / Степан Баран. – Мюнхен: "Вернигора", 1947. – 151 с.
2. Диміцький М. Слуга Божий Митрополит Андрей Шептицький / Михайло Диміцький. – Філадельфія: «Америка», 1997. – 372 с.
3. Королевський К. "Митрополит Андрей Шептицький (1865 – 1944)" / Кирило Королевський / пер. з фр. Я.Кравець. – Львів. – Свідач: 2014. – 512 с.
4. Цегельський Л. Митрополит Андрій Шептицький. Короткий життєпис і огляд його церковно-народної діяльності / Лонгин Цегельський. – Львів: "Місіонер", 1995. – 79 с.
5. Lencyk W. The Eastern Catholic Church and Czar Nicolas I. Ukrainian Catholic University Press, Rome – New York, 1966, pp. 148.

Себій Т.

*Науковий керівник – канд.мистецтвознавства Вольська С. О.*

### **ДИЗАЙН ЯК ЦІЛЕСПРЯМОВАНА ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЛЮДИНИ**

В умовах розвитку сучасної культури великої популярності набуває дизайн. У культурі сьогодення дизайн не є феноменом. На зламі ХІХ-ХХ ст. з'являється вид діяльності, що задовольняє особисті потреби в естетизації навколишнього внутрішнього і зовнішнього простору, що згодом перейде у окрему професію і отримає назву «дизайн», або іншими словами «художнє конструювання». Першими дизайнерами були художники, метою яких стало художнє перетворення предметно-ужиткового середовища. Формування гармонійно облаштованого середовища та різних сфер життєдіяльності людини є прикладною сутністю дизайну.

У результаті поширення дизайну, зростання його затребуваності суспільством, доступності та популяризації, відбувається вплив на виявлення здібностей та розвиток особистості, які мають неабияке загальнокультурне значення, а тому виникає потреба більш детального розгляду цього естетико-культурного феномену ХХ ст.

На сьогоднішній день ми звикли до словосполучень «дизайнерський одяг», «дизайнерський витвір», «дизайнерський задум» оскільки в контексті розуміємо щось креативне, новітнє, щось таке, що має авторську першоїдею.

У час модернізації дизайнерська діяльність потрапила до переліку найбільш затребуваних та престижних професій, оскільки багатьма поколіннями було продемонстровано можливості дизайну розвитку масової культури та організації повсякденного життя людини.

Сучасна теорія дизайну оперує цілим рядом понять, що відбивають сутність та становлення самого поняття «дизайн»: промислове мистецтво, технічна естетика, проектна культура, ергономіка тощо, які певною мірою вказують на специфічність, етапність, взаємообумовленість дизайну як форми естетичного вираження в культурі. Проте фундаментальні розробки в цих напрямках здійснили такі провідні науковці як В.В. Волкова, Н.О. Ковешнікова, А.Н. Лаврентьєв, В.Ф. Рунге, В.В. Сеньковський, С.С. Шумєга [10].

**Мета статті** полягає у розгляді сутності дизайну, як невід'ємної структури естетичного розвитку людини.

**Актуальність дослідження** обумовлена стрімким розвитком науки і сучасних технологій, широким попитом та розвитком дизайну як окремої галузі науки, появою нових стилів мистецтва, досягненнями як у будівництві, архітектурі так і культурі народу, які стали причиною зміни ставлення до естетичної краси, що відбивається у житловому та зовнішньому просторах.

На різних історичних етапах і в різних національних культурах зміст терміну «дизайн» зазнавав чималих змін і тлумачень. У мислителів, що запровадили цей термін, протягом досить тривалого часу поняття дизайну вживалося для характеристики певного соціального процесу (Мірабо, Ленге, Фергюсон, А. Сміт). Пізніше, з першої половини XIX ст. і до XX ст., дане поняття використовується, як правило, для позначення вже не процесу зміни, а певного етапу розвитку суспільства. [1, с. 648].

У 1969 році, на міжнародному семінарі дизайнерів у Бельгії, було прийнято таке визначення дизайну: «Дизайн – це творча діяльність, метою якої є виявлення формальних якостей промислових виробів. Ці якості включають і зовнішні особливості виробів, але головним чином – структурні та функціональні взаємозв'язки, які перетворюють вироби в єдине ціле як з точки зору споживача, так і з точки зору виробника. Дизайн прагне охопити всі аспекти навколишнього, щодо людини, середовища, які обумовлені промисловим виробництвом» [6, с. 30].

На початку XXI століття, коли дизайн постає як необхідна умова естетичного буття культури, відомий мистецтвознавець Н.В. Воронов сформулював іще одне визначення, яке, більш точно відповідає сучасним уявленням про дизайн: «Дизайн – органічне нове з'єднання існуючих матеріальних об'єктів і життєвих ситуацій на основі методу компонування за необхідності використання даних науки з метою додання результатам цього з'єднання естетичних якостей і оптимізації їх взаємодії з людиною й суспільством. Це визначає наявність властивих дизайну соціальних наслідків, що проявляються в сприянні суспільному прогресу й формуванню особистості [2, с. 16].

Дизайн як нова професія виник у XX ст., однак дизайнерські основи завжди існували в предметній творчості. Їх можна спостерігати в простих матеріальних формах минулого, в старовинних, нібито нескладних, громіздких, але все ж таки дивовижно гарних взірцях техніки минулих століть. Люди завжди прагнули до поєднання раціонального і естетично досконалого. В цьому відношенні немає принципової різниці між утилітарними речами старовинних епох і новими технічними виробами.

Великий внесок у розвиток дизайну, а насамперед на його народження, внесли такі школи як Баухауз в Німеччині (1913-1933рр.) та ВХУТЕМАС в Росії (1920-1930рр.). У цих школах розроблялись головні принципи дизайнерського мистецтва (функціоналізму/конструктивізму), а також готувались перші професійні дизайнери. Баухауз і ВХУТЕМАС створили оригінальні моделі художньо-промислових вузів, які не мали аналогів у минулому. Викладаючи і експериментуючи в цих школах, художники авангарду, скульптори та архітектори розробили концепцію естетичного формоутворення і створили одну з ранніх систем дизайн-освіти. Багато пропедевтичних дисциплін ВХУТЕМАСа і Баухауза сьогодні інтегровані в навчальні програми архітектурно-художніх вузів [4].

Дизайн володіє винятковою рисою, яка полягає у проектному характері, який заснований на суцільному образному мисленні дизайнерів, і в міжпредметних зв'язках, що дозволяють поєднувати матеріальну і художню культуру. Можливості дизайну ще не вичерпані і навіть не визначені в повній мірі. Тому в сфері теорії дизайну постійно ведуться дискусії про його природу, межі і методи, про характер його зв'язків з архітектурою та іншими видами художньої творчості. Художників, які спрямовують свою діяльність на функціонально-естетичні проблеми матеріального середовища і працюють в сфері промисловості, все частіше називають дизайнерами [9, с. 13].

У контексті вивчення впливу дизайну на розвиток людства вчені-мистецтвознавці зазначають, що в об'єкті дизайну поєднується користь та краса, естетика й інженерно-технічне проектування. Зокрема, дизайн потребує від фахівця синтезу емоційного та понятійного станів. З огляду на сказане, важливо додати, що дизайн є особливим пластично-смысловим і одночасно – утилітарно-художнім засобом комунікації з оточуючим світом. Внутрішня форма дизайну в цьому аспекті постає як духовна складова, вираження гармонії, яку відчуває людина. При створенні чогось нового дизайнер враховує ідеологічну сторону проекту. Дизайнерська річ завжди несе в собі інформацію про різні аспекти суспільства, в той же момент є «провідником» ідеологічних, соціальних, культурних, етичних та етнічних питань суспільства, а іноді цілої цивілізації, – зазначає Г. Османкіна [7].

Сучасний дизайн є засобом не тільки формування товарного асортименту високої якості продукції, але і активним способом формування широкого вибору стилів життя, форм соціальної творчості, що відображають символічність, життєвість, знаковість та індивідуальність [3, с. 6].

Теперішній період створення інтер'єрної та ландшафтної продукції культових і всесвітньо відомих фабрик виробників меблів, оздоблювальних матеріалів, конструкцій, техніки, освітлення, не залишають байдужими навіть не вимогливих і не досвідчених у сфері дизайну людей. Об'єкти футуристичного дизайну

захоплюють своєю елегантністю, простотою, лаконічністю, або ж навпаки дивують новими формами у різноманітних проявах. Підвищення вимог до якості та рівня життя сучасно розвиненої людини штовхає її до пошуку нових ідей у самовираженні, що неодмінно позначається на ергономічних факторах життєвого простору. Інноваційні підходи до створення новітнього дизайну дозволяють досягти технологічної досконалості і спрямованості у майбутнє, що відкриває нові можливості у застосуванні наукових технологій у всіх перспективах, а сміливі ідеї відкривають горизонти застосування нових рішень до створення дизайну.

У XXI столітті, де безліч можливостей, де стільки нового і цікавого, все ще зустрічаються люди, які намагаються облаштувати свій інтер'єр у звичному класичному стилі, з традиційними прийомами і матеріалами. Це пов'язано, у першу чергу, з так званою зоною комфорту людини, яка сформована звичками на тактильних відчуттях, естетичних переконань та на спогадах з минулого. У цьому полягає складність створення сучасного дизайну. Але, змінити власне оточення можна, так само як і поміняти вподобання. Необхідно подивитися на сучасний дизайн у іншому ракурсі, під призмю часу, в якому ми живемо. Адже сучасний дизайн вільний від стереотипів минулого і викликає тільки захоплення.

У новочасних стилях все підпорядковано логіці, необхідності функціональності. Красивим може вважатися те, що є зручним та водночас з раціональним та доцільним. High tech, мінімалізм, контемпорарі, лофт, конструктивізм, такі стилі є новим розумінням сучасного дизайну, що на противагу іншим стилям таким як бароко, рококо маньєризм, характеризували незручність з властивою їм химерністю, витонченістю із зайвою розкішшю [11]. Розробки й концепції дизайну, як виду цілеспрямованої творчої діяльності людства характеризуються трьома головними особливостями:

1) сприяють розвитку людської цивілізації шляхом створення нових і удосконалення відомих рукотворних об'єктів;

2) створюють оптимальне середовище проживання людини з метою досягнення максимальної комфортності її існування;

3) сприяють формуванню творчих складових особистостей людину, її цілеспрямованої діяльності у системі людей, що є однією з головних соціальних завдань суспільства. Варто відмітити, що проектування і виробництво речей становлять особливу частину людської соціальної діяльності. Як дуже великий і глобальний підрозділ, воно перебуває в одному ряді з наукою – як створенням ідеальних предметів, наукових знань і систем знань, навчанням і вихованням, так і виробництвом мистецьких творів, як витворенням художніх цінностей [8, с. 37].

Сучасний дизайн стає дизайном середовища, людського досвіду, і дизайном соціального контексту, в якому живе і діє індивід як «соціальний атом». Дизайн, як універсальне явище, є глибинною ознакою людського мислення і культури. Він поширюється на всі види людської діяльності і характеризується змінами в соціальній сфері (нові ціннісні орієнтири, норми і правила), які мають своїм безпосереднім наслідком відповідні трансформації. Конкретно-історичне розуміння дизайну та особливості його суспільного функціонування на певному історичному відрізку часу в досягненні своєї самореалізаційної мети, пов'язане з красивими речами, що мають високі естетичні властивості [5, с. 5].

**Висновки:** Дизайн як універсальне явище XX ст. поширюється на всі види людської діяльності, що характеризується змінами в соціальній сфері, які несуть за собою появу нових ціннісних орієнтирів, норм, правил, естетичних вподобань та зміну світогляду. Невід'ємною складовою дизайну є прояв індивідуальності, формування вибору стилів життя та форм соціальної творчості. Дизайн охопив усі аспекти навколишнього середовища, що стосуються розвитку та формування особистості, а саме – вияв гармонії між людиною і світом.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бойченко І. В. Філософія історії: Підручник. – К. : Т-во «Знання», 2000. – 723 с.
2. Воронов Н. В. Суть дизайну / Н. В. Воронов - М. : Изд-во «Грантъ», 2002. – 24 с.
3. Грецова О. Г. Людина як мета і предмет соціально – філософської рефлексії: Автореф. дис... канд. філос. наук: Запорізький державний університет. – Запоріжжя, 2003. – 19 с
4. Койнова Н. В. Розвиток представлення про форму в методології перших шкіл дизайну – ВХУТЕМАСа і Баугауза. URL : [http://archvuz.ru/2011\\_22/62](http://archvuz.ru/2011_22/62)
5. Лещенко Л. Ю. Культурно – історичний контекст становлення європейської раціональності: Автореф. дис. канд. істор. наук: 17.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2003. – 20 с
6. Минервин Г. Б. Архитектоника промышленных форм / Г. Б. Минервин. - М.: ВНИИТЭ, 1971. - Вып. 1. - 180 с.
7. Османкина Г. Ю. Взаимосвязь функций и линий в дизайне. URL: [http://www.rusnauka.com/31\\_NNM\\_2013/Philosophia/4\\_147801.doc.htm](http://www.rusnauka.com/31_NNM_2013/Philosophia/4_147801.doc.htm).
8. Теоретические и методологические исследования в дизайне. – М. : Изд-во Шк. Культ. Полит, 2004. – 372 с.
9. Шумегга С.С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. Історія дизайну меблів та інтер'єра: Навчальний посібник. - К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 300 с.
10. Сучасний дизайн інтер'єру. Комфорт делюкс. URL: <http://comfordeluxe.ua/uk/dyzajn-interieru/suchasnyj-dyzajn-interieru/>
11. Яковенко М. Л. Дизайн як сучасна форма вираження естетичного початку в культурі. URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-12063.html>