



За матеріалами II Всеукраїнської науково-методичної конференції «Регіональний дизайн і освіта: потенціал сучасності», м. Черкаси

УДК 7.01(477):33

**Бойчук О.**

Харківська державна академія дизайну і мистецтва

## ДИЗАЙН В ОБЛАШТУВАННІ ДІЙНОСТІ

**Бойчук О. Дизайн в облаштуванні дійсності.** У статті розглядаються питання ролі дизайну в облаштуванні буття людини, а також наводяться програмні положення щодо його розвитку. Наголошується на актуальності розбудови національної системи проектно-художньої культури в Україні. Наводиться історичний досвід країн Заходу і США, результатом якого стали суттєві перетворення в предметному середовищі і в якості життя. Оцінюється досвід створення в СРСР у 1960–1980-ті роки державної системи дизайну. Зазначається, що тимчасовий зліт радянського дизайну відбувся всупереч соціально-економічним умовам і, значною мірою, був пов'язаний із діяльністю видатного організатора Ю. Б. Соловйова. Указується, що після невдалої спроби сформувати модель українського дизайну у 1990 роки, це питання знову постало на порядку денному. Його вирішення потребує державної підтримки, у тому числі інституціонально-правового закріплення дизайну та врегулювання взаємовідносин у ланцюгу «проектант — виробник — споживач». Вітчизняний дизайн має достатній потенціал, але всі гравці на «полі дизайну», включаючи СДУ, мають враховувати сучасні моделі економіки та знаходити нові, більш ефективні форми співпраці.

**Ключові слова:** проектна культура, дизайн, економіка, система, модель.

**Бойчук А. Дизайн в обустройстве действительности.** В статье рассматриваются вопросы роли дизайна в обустройстве жизнедеятельности. Акцентируется актуальность построения национальной системы проектно-художественной культуры в Украине. Приводятся исторические примеры стран Запада и США, показывающие существенные преобразования в предметной среде и в качестве жизни людей. Оценивается опыт создания в СССР в 1960–1980-е годы государственной системы дизайна. Отмечается, что кратковременный взлет советского дизайна состоялся вопреки социально-экономическим условиям и, в значительной мере, был связан с деятельностью видного организатора Ю. Б. Соловьева. Указывается, что после неудачной попытки сформировать модель украинского дизайна в 1990-е годы, этот вопрос вновь встал на повестке дня. Его решение требует государственной поддержки, в том числе институционально-правового закрепления дизайна и урегулирования взаимоотношений в цепочке «проектант — изготовитель — потребитель». Отечественный дизайн имеет достаточный потенциал, но все игроки на «поле дизайна», включая СДУ, должны учитывать современные модели экономики и отыскивать новые, более эффективные формы сотрудничества.

**Ключевые слова:** проектная культура, дизайн, экономика, система, модель.

**Boichuk O. Design in the necessary facilities provision.** The article deals both with the role of design in the contemporary society, and the principal provisions for the development of design and artistic activities in Ukraine. It is noted that the human primordial task was and remains the improvement of its existence, the material quality of which depends on the development of society, socio-cultural level, and production potential. Design with its peculiar intention to improve consumer qualities of things and harmonization of substantive environmental launched a mechanism of permanent aesthetic renewal of the world. Today it generates various models of aesthetic improvement of life: from the rational comfort and strict minimalism to the postmodern polystylism. Under the influence of the expansion of interactive and innovative technologies of significant the essential transformation can occur not only to sustainable forms of life, but also to social and aesthetic paradigms. This should cause one question the principles and tools of design and artistic activities, the relevance of which is always aggravated at crucial stages of social development. The results of scientific discourses on these matters are design programs which are the basis for carrying out transformations in architecture, design, educational system, and it is the point that significantly changes the quality of life. Historical examples (English Movement to update arts and crafts, German Bauhaus, “organic design”, “ergo design”, “non-design” in the US, Great Britain and other Western countries) show that only synergy of three basic components: education, science and practice can ensure the effectiveness of design acclivity.

The only example of such cooperation in the national history is an attempt to build a national design system in the 1960–80. This experience of the Soviet era shows that even under the limited democracy, as well as lack

Рецензент статті: Турчин В. В., кандидат мистецтвознавства, доцент, вчений секретар, Харківська державна академія дизайну і мистецтва

Стаття надійшла до редакції 20.02.2017

of market economy and the absence of inefficient production, but with desire and coordination it is possible to generate design model of a national scale. Such a model was created and implemented in the Soviet Union by an outstanding designer and organizer Yu. Soloviev with his team. The model was based on three main components: education, research, and practice that are closely integrated with each other. In the education sector in Moscow, Leningrad and Kharkov the higher educational institutions of arts changed their specialty into design ones. With the opening of the All-Union Scientific Research Institute of Technical Aesthetics and its branches the strong development of theory and methods of design has acquired and then a lot of fundamental issues went out of print. In the large industrial centers of the country the special art and design offices as well as departments in many enterprises technical aesthetics were set up that contributed to project development and design of new products. Since then the cooperation with worldwide industrial and graphic design organizations such as "ICSID" and "ICOGRADA" has been put into practice, and the regular design seminars "InterDesign", international exhibitions, joint development projects with foreign experts have started taking place. The movement of the Soviet "design machine" was lost at the turn of 1980–90-ies, together with the collapse of the USSR and the weakening of the democratic wave. As for the system of ephemeral Soviet design development, a bit later Yu. Soloviev said, "The industry of the Soviet period was not interested in increasing of the quality of products and, therefore, in design itself." Thus, the phenomenon of short-term rise took place in spite of the socio-economic conditions, proving once again the role of personality in history of the design.

The first attempts to form a national model and implement it in life began in the mid-1990s, when the Ukrainian state design fell down to the critical point. To exit from this situation the leading experts of Ukrainian Research Institute of design and ergonomics, Kharkiv State Academy of Arts and Design and the Union of Designers of Ukraine prepared the draft versions of the national program of the design development. But in terms of economic and political instability the implementation of the proposed measures failed. Today the problem of building up of a national design system has risen again on the agenda. His decision is connected with institutional and legal provisions of design at the state level and regulation of relations in the chain "designer – manufacturer – consumer". The function of the state guarantor of Ukrainian design development as well as a promoter to support design-products in the commodity market take the specific body has to take. That can be the Design Council with the appropriate State Committee of the Cabinet of Ministers of Ukraine (or another by name, form and departmental subordination) the establishment with the clearly defined tasks and powers – like successfully operating ones in the UK, Japan and other developed countries. At the stage of the creation of such a body the routine preparations would be taken by the Union of Designers of Ukraine, proving its potential usefulness and willingness to reform.

In the society it is rapidly growing a social demand for the new, more portable model of economics and a new type of partnership between the subjects of design and creative activities and facilities management. Such cre-

ative forms of work organization as a "co-working", "outsourcing", "kick-starter" are widening, and activating "startup companies" are building their business based on innovative ideas. To these forms of cooperation Ukrainian experts are being involved too. The original, artistically expressive design domestically – produced goods are offered for sale at fairs and at saloon-shops in the different cities of Europe and Ukraine, and the young winners of prestigious international competitions of design get invitations to work from foreign firms. This inspires optimism and demonstrates both the high potential of the domestic creative design and transition from "paper design" to the real development of the arrangement of reality. Unfortunately, these processes often occur spontaneously and do not bring the desired result. In order they can gain systematic character it is necessary to have clear national socio-cultural and industrial policy, an integral part of which should become the design.

**Keywords:** project culture, design, economy, system, model.

Одвічною задачею людини було і залишається облаштування свого буття, матеріальні якості котрого залежать від ступеня розвитку суспільства, рівня соціально-культурних вимог, виробничого потенціалу. В епоху античності перелік побутових речей та знарядь праці обмежувався одиницями «пунктів»; з початком Першої промислової революції і впровадженням серійного виробництва він сягнув десятків; у наш час кількість споживчих артефактів та інших предметних форм вимірюється тисячами. Не секрет, що одним із головних «винуватців» збільшення предметного навантаження на життєвий простір людини є дизайн. Саме дизайн, із притаманною йому інтенцією до удосконаленості форми речей і гармонізації предметного середовища, запустив «махове колесо» перманентного естетичного оновлення світу. І це колесо вже ніколи не зупиниться. Нині воно генерує низку різних моделей естетичного облаштування буття: від раціонального комфорту і суворого мінімалізму до постмодерністського полістилізму. Не виключено, що невдовзі, під впливом інтерактивної експансії та інноваційних технологій, може суттєво змінитися сприйняття дійсності і смислових координат буття, потягнувши за собою корегування як сталих форм життєдіяльності, так і соціально-естетичних парадигм. Це, в свою чергу, викличе питання перегляду базових принципів проектно-художньої діяльності і відносин між дизайнерами та замовниками проектів. Відповідно, виникне проблема радикального оновлення освітніх навчальних програм, багато з яких досі орієнтовані на застарілі доктрини формоутворення, почерпнуті з підручників із основ художнього конструювання радянських часів авторства Ю. Сомова, І. Волкотруб, П. Шпари та ін. Щоб не залишитися (як це часто бувало) у хвості актуальних подій, потрібно вже сьогодні спрогнозувати перелік імовірних трансформацій і проаналізувати, чи готова до них наша дизайнерська спільнота! Актуальність професійно-

го дискурсу за такою темою виникла щоразу, коли суспільство опинялося на переломному етапі свого розвитку. Результатом наукових обговорень ставали проектні програми, на основі яких здійснювалися позитивні перетворення в архітектурі, дизайні, системі освіти. Як приклади нагадаємо англійський Рух за оновлення мистецтв і ремесел другої половини XIX століття, німецький Веркбунд і школу Баухауз 1920-х років, науково-проектні напрями «органічний дизайн», «ергодизайн», «нон-дизайн» у США та країнах Заходу 1950–1970-х років. Завдяки новаторській спрямованості цих напрямів значно поширилися уявлення про межі дизайнерської професії і її можливості щодо покращення не тільки споживчих властивостей товарів, а й окремих складових життєдіяльності людини. Ще міцніше об'єднав наукову теорію і проектну практику громадський «зелений рух» останніх десятиліть, у руслі якого сформувався «екологічний дизайн».

Наближаючись до вітчизняних терен, наведемо висловлювання українського науковця-філософа, зроблене 12 років тому: «Проблемний спектр формотворчої діяльності адекватно відтворює всі колізії людського буття. У зв'язку з цим стають зрозумілими повноваження проектних практик, які, “оформлюючи” предметність, визначають міру гуманізації стосунків з нею. ...Через осмислення досвіду екологічних, соціальних та економічних криз людство усвідомлює міру власної відповідальності перед світом й переорієнтовує діяльнісну активність на взаємодію з ним та спілкування. Дизайн як проективна за своєю природою практика опиняється в авангарді сил, що вирішують еко-майбутнє світу» [2]. До цього додамо, що вирішення екологічного майбутнього (і не тільки екологічного!) має здійснюватися шляхом координації зусиль трьох базових інститутів розвитку суспільства: освіти, науки, практики. Історичний досвід доводить, що тільки синергія цих трьох складових забезпечує цілеспрямований розвиток будь-якої культури, в тому числі й проектної. У XXI столітті звичайним явищем у провідних дизайнерських школах Заходу стають спільні проектні розробки викладачів і студентів із фахівцями-винахідниками відомих фірм за тематикою інноваційного та екологічного дизайну. Вагому матеріальну, організаційну та медійну підтримку творчій молоді у проведенні дизайн-форумів, виставок-конкурсів, проектних семінарів надають відповідні державні установи, благодійні фонди, приватні спонсори, бізнес-асоціації. За рахунок такої «тотальної» єдності дизайн проникає у всі сфери суспільства і стає нормою життя.

Що ж стосується вітчизняного простору, то, на жаль, єдиним зразком подібного єднання залишається спроба розбудови загальнодержавної системи дизайну у 1960–1980 роки. Цей досвід радянських часів, незважаючи на його коротку історію і відчутну ідеологічну забарвленість, є корисним для українського сьогодення. Він доводить, що навіть

в умовах обмеженої демократії, низькоефективного виробництва та відсутності ринкової економіки, але при бажанні та координації зусиль, можна сформулювати модель дизайну національного масштабу. Саме така модель була створена, «продавлена» на вищому державному рівні і вкрай оперативно!!! втілена у життя видатним стратегом і дизайнером-організатором (сьогодні його назвали б топ-менеджером з дизайну) Юрієм Борисовичем Соловйовим та його командою. Модель спиралася на три головні складові: освіту, наукову галузь і практичну діяльність, які тісно інтегрувалися між собою. Розповімо про них стислою мовою фактів... Одразу ж після виходу в 1962 році постанови Ради міністрів СРСР «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения путем внедрения методов художественного конструирования» був створений Всесоюзний науково-дослідний інститут технічної естетики (ВНДІТЕ), а в Москві, Ленінграді, Києві, Свердловську, Ризі, Баку і Тбілісі — відкриті спеціальні художньо-конструкторські бюро (СХКБ). Три провідні мистецькі заклади країни: Московське вище училище ім. С. Строганова, Ленінградський художній інститут ім. В. Мухоміної і Харківський художній інститут перепрофілювалися у художньо-промислові і з 1963 року розпочали підготовку дизайнерів. На підприємствах різних галузей і в проектно-дослідних установах за директивними наказами були створені відділи технічної естетики, які працювали над покращенням споживчих якостей продукції, оформленням виробничого середовища та об'єктів соціально-культурного призначення. Вакуум науково-методичної і професійної інформації з дизайну і ергономіки за декілька років з лихвою компенсували фундаментальні та періодичні видання ВНДІТЕ. Справжніми бестселерами (якими ще й досі користуються фахівці) для практикуючих дизайнерів, викладачів, студентів, аспірантів стали капітальні праці «Методика художественного конструирования», «Эргономика: принципы и рекомендации», «Методика дизайн-программ», «Теоретические концепции зарубежного дизайна», «Визуальная культура и визуальное мышление в дизайне» та інші. У рамках дизайнерського «всеобучу» масовими тиражами у перекладі вийшли з друку популярні книги зарубіжних майстрів і теоретиків дизайну: Г. Земпера, В. Гропіуса, Дж. Нельсона, І. Іттена, В. Папанека. Були відкриті передплати на валютні журнали “Domus”, “Industrial design”, “Form”, почали щомісячно видаватися бюлетень «Техническая эстетика», експрес-брошури «Художественное конструирование». Фахівцями ВНДІТЕ були розроблені держстандарты і положення щодо якості промислових виробів, а завдяки зусиллям Ю. Б. (так між собою називали Соловйова його співробітники) держава стала членом всесвітніх організацій із промислового дизайну (“ICSID”), графічного дизайну (“ICOGRADA”) і членом Всесвітньої асоціації ергономістів.

Активній інтеграції радянського дизайну у міжнародну професійну спільноту сприяло проведення у Мінську, Харкові, Тбілісі, Баку, Єревані двотижневих проектних семінарів «Інтердизайн» за участю фахівців із країн Європи, із США, Канади, Японії, Нової Зеландії. Спрямованість семінарів на вирішення актуальних питань життєдіяльності впливала із самої назви проектних тем: «Транспортування хліба», «Дизайн для інвалідів», «Інфраструктура житлового мікрорайону», «Дизайн-реконструкція аграрного кооперативу». Свідомо інтеграційних успіхів стало обрання Ю. Соловйова президентом ІКСІД, а також проведення у Москві конгресу цієї впливової організації та виставок дизайну США, Японії, Італії, Німеччини. Розпочалася співпраця з іноземними колегами: на замовлення італійської фірми «УТІТА» фахівцями ВНДІТЕ було здійснено розробку новітнього верстата з ЧПУ, а спільно з дизайн-бюро всесвітньо відомого Раймонда Лоуї виконано низку проектів промислових товарів широкого вжитку. Знов-таки, завдяки наполегливому штурму владних кабінетів з боку невтомного Ю. Б. та його дружніх стосунків з керівництвом Держкомітету з науки і техніки, 1987-го року відбулося утворення Спілки дизайнерів СРСР.

Бурхливий дизайнерський рух відчувався не тільки на столичному олімпі, а й у низових ланках. За схемою «Інтердизайну» відбулися українсько-німецькі проектні форуми у кримському таборі «Артек» та в селищі Гайзельталь землі Заксен-Анхальт, організовані Харківським осередком Спілки дизайнерів України та інститутом екологічної естетики м. Галле (ФРН). Експериментальні методики дизайн-програм та «художнього проектування» успішно напрацьовувались у філіях ВНДІТЕ, в Сенежській студії Є. Розенблюма, в московських майстернях Д. Азрікана, В. Колейчука, О. Лаврентьєва, в українських дизайн-студіях О. Маторіна, Л. Брука, В. Лесняка, В. Яцуна та ін. Крок за кроком впроваджувалась програма безперервної дизайн-освіти, розроблена талановитим дизайнером-методологом Володимиром Сидоренком. На базі кафедри дизайну Худпрому (тепер — Харківська державна академія дизайну і мистецтв) розпочалася перепідготовка учителів молодших класів з дисципліни «Основи художнього конструювання», було відкрито підшефний клас дизайну в середній школі № 161 м. Харкова, організовані курси підвищення кваліфікації для фахівців із виробництва, започаткована аспірантура. За підтримки відділу теорії ВНДІТЕ навчально-методичний досвід Московської, Ленінградської, Харківської та Уральської шкіл дизайну знайшов відображення у серії з чотирьох фундаментальних видань. Біля відділу кадрів вказаних вузів чергували представники підприємств із різних куточків країни, пропонуючи випускникам дизайнерських факультетів непогану на той час зарплатню, вільний «творчий» день кожного робочого тижня, реальні перспективи швидкого отримання житла.

Здавалось би, радянська дизайнерська машина набирає обертів і ніщо не може завадити її руху. ... Але сталося не так. «Золотий період» тривав недовго: на зламі 1980–1990-х років, разом із розвалом СРСР і послабленням демократичної хвилі, почали розтріскуватися цеглинка нещодавно сформованої системи дизайну. Стрімко танули й романтичні уявлення про безкрайні можливості дизайнерської професії, яка в умовах тоталітарної влади та планово регульованої економіки отримала шанс проявити себе, але справжнього майбутнього не мала. Про це згодом чесно написав Ю. Б. у своїй книзі «Моя життя в дизайне»: «Прошлое дизайна в нашей стране печально, а будущего нет, по крайней мере, в ближайшее обозримое время. ... И все это следствие той системы, в которой жила страна, а также бездарности ее руководителей. Для многих промышленных дизайнеров, ни разу не испытывавших счастья увидеть результаты своих трудов, это стало настоящей личной трагедией. Но, в сущности, это трагедия страны, ее экономики и культуры. У промышленности советского времени не было органичной заинтересованности в повышении качества продукции и, следовательно, в дизайне» [3, с. 245]. До цих слів дозволю додати власну цитату про те, що дизайнерська хвиля часів «розвинутого соціалізму» «...чимось нагадувала колективізацію 1930-х років — масштабну й примусову, але, апріорі, малоефективну. По-перше, справжнього усвідомлення ролі дизайну в житті суспільства ані у верхніх ешелонах влади, ані серед населення ще не було. По-друге, сама система директивного керування економікою країни, орієнтованої у першу чергу на потреби воєнно-промислового комплексу, за своєю ідеологією не співпадала із дизайнерською діяльністю — схильною до свободи думки, пошуку неординарних технологічних та художньо-образних рішень» [1, с. 37].

Повчальним у цій розповіді є те, що феномен короткочасного дизайнерського зльоту відбувся всупереч соціально-економічним умовам, ще раз нагадавши нам про роль особистості в історії. Мені випало щастя зустрітися і співпрацювати з Ю. Б. Соловйовим, тому можу стверджувати, що вказані досягнення в значній мірі відбулися завдяки стратегічній прозорливості і надзвичайному організаторському таланту цієї людини.

Що ж стосується дизайнерської історії незалежної України, то її сторінки поки ще не особливо вражають. Спроби сформувати національну модель і впровадити її в дійсність почалися у середині 1990-х років, коли стан українського дизайну впав до так званої точки біфуркації — тобто критичної. З метою виходу із цієї ситуації зусиллями ініціативної групи у складі провідних фахівців Українського НДІ дизайну і ергономіки, Харківської державної академії дизайну і мистецтв та Спілки дизайнерів України були підготовлені проекти національної програми розвитку дизайну. Але в умовах економічної стаг-

нації та постійних політичних чвар і перестановок в урядових структурах, втілити більшість запропонованих заходів не вдалось. Єдиними реалізованими кроками державного рівня стали створення Ради з дизайну при Кабінеті Міністрів України та вихід Постанови КМУ № 37 від 20 січня 1997 року «Про першочергові заходи щодо розвитку національної системи дизайну та ергономіки і впровадження їх досягнень у промисловому комплексі, об'єктах житлової, виробничої і соціально-культурної сфер». Ця постанова містила корисні пропозиції, але багато в чому була розроблена за «радянською калькою» і не враховувала того факту, що часи директивних форм організації дизайн-діяльності минають, а прототипи моделей дизайну 1960–1980-х вичерпали себе разом із тим соціумом, що канув у Лету. Зараз цей мертвонароджений документ згадують здебільшого в авторефератах дисертацій. До інших заходів, що вказували орієнтири оновлення предметного світу та покращення якості буття, можна віднести національну виставку «Дизайн України в ФРН», щорічні міжнародні фестивалі предметного дизайну у Харкові — «Водопарад», «Світло», «Репліканти». Вони запам'яталися своєю масштабністю і феєричною креативністю, але так і залишилися на рівні окремих творчих акцій, не склавшись у цілеспрямований дизайнерський рух.

А тепер від повчальних прикладів минулого перейдемо до фактів сьогодення. Спочатку вкажемо, що за 25 років існування незалежної України так і не вдалося чітко окреслити контури сфери вітчизняного дизайну, а також здійснити його інституціонально-правове закріплення на державному рівні. Така невизначеність значною мірою обумовлює відсутність стратегічного бачення ролі й місця дизайну в промисловій і соціально-культурній політиці країни, слабкість ділових зв'язків між суб'єктами проектно-художньої діяльності та виробниками продукції, відчутне відокремлення завдань освіти і наукових досліджень від реалій життя. Тому як першочергова виступає задача створення правового «поля дизайну» з розміщенням на ньому всіх потенційно зацікавлених гравців: від авторів проекту до виробників і представників бізнесових, освітніх, наукових та інших установ. Функцію регулятора взаємовідносин у ланцюгу «проектант — виробник — споживач», рівно як і державного промоутера з просування дизайн-розробок на товарний ринок, має взяти на себе певний орган. Це може бути Рада з дизайну при відповідному Держкомітеті КМУ або інша за назвою, формою та відомчою підпорядкованістю установа з чітко прописаними задачами і повноваженнями — на кшталт успішно функціонуючих у Великій Британії, Японії та інших розвинутих країнах. Нагадаємо, що 1945 року, коли Британія тільки почала відбудовувати зруйновану Другою світовою війною економіку, за ініціативою уряду при міністерстві торгівлі було створено Раду

з промислового дизайну — “The Council of Industrial Design” (CoID), потім відкриті дизайн-центри в усіх великих містах, засновані щорічні премії “Award Winning British Design”, “Prinze Philip Designers Preise”, зміцнена матеріально-технічна база Королівського коледжу мистецтв та інших дизайнерських вузів. Згодом питаннями розвитку британського дизайну стали опікуватися вищі посадові особи держави, у тому числі славлетна Маргарет Тетчер. В Україні на підготовчому етапі створення такого органу основний масив рутинної роботи (обґрунтування актуальності, написання листів-звернень, складання кошторису, проведення робочих засідань, установчих зборів тощо) мала б узяти на себе Спілка дизайнерів, довівши, таким чином, свою потенційну корисність. Саме така конкретна робота правління СДУ могла б дещо пригасити сумніви щодо доцільності існування вельми громіздких і архаїчних за своєю структурою та ідеологією творчих спілок. В умовах легкого доступу до інформаційних джерел і володіння інструментарієм комп'ютерного проектування, праця дизайнера стає все більше індивідуалізованою, а він сам уже не потребує застарілих форм професійного спілкування і патерналістських відносин «колективістського» типу. Тому бачиться доречним реформування Спілки дизайнерів і налаштування її на різноманітні організаційні діапазони, зокрема, шляхом заснування невеликих творчих об'єднань і груп, що зможуть функціонувати у тимчасовому форматі в рамках певного соціально-культурного проекту, акції або програми.

У суспільстві стрімко зростає соціальний запит на нові, більш мобільні моделі економіки, нові соціокультурні відносини, новий тип партнерства між суб'єктами науково-технічної і творчої діяльності та об'єктами господарювання. Набувають популярності «стартапи» — невеликі щойно народжені компанії, які вибудовують свій бізнес на основі інноваційних ідей. Поширюються такі форми креативної організації праці як «коворкінг» (робота фахівців різних професій, у тому числі дизайнерів-фрілансерів, в одному просторі), «аутсорсинг» (передача певних виробничо-проектних функцій іншим компаніям та фірмам на підставі договорів), “kickstarter” за схемою «краудфандингу» (розміщення авторського проекту на сайті задля збору коштів на його реалізацію від потенційних спонсорів). До вказаних форм співпраці долучаються й українські дизайнери, виступаючи при цьому носіями проектного типу соціуму, що поєднує інтереси творця, виробника і споживача продукту. Художньо виразні, оригінальні за задумом дизайнерські товари вітчизняного виробництва пропонуються для продажу на виставках-ярмарках у Києві, Кельні, Парижі, в дизайн-салонах різних міст України. Молоді проектант-переможці таких відомих міжнародних конкурсів з дизайну як “Get me 2 The Top”, “PORADA International”,

“Paris Design Week” отримують запрошення до співпраці від іноземних фірм. Усе це вселяє оптимізм і свідчить про достойний потенціал нашого дизайну та довгоочікуваний перехід від «паперового проектування» до реальних розробок із облаштування дійсності. На жаль, часто ці процеси відбуваються спонтанно і не приносять бажаного результату. Для того щоб вони набули системного характеру, потрібна зрозуміла державна соціально-культурна і промислова політика, невід’ємною складовою якої має стати дизайн. Як слушно зауважила під час проведення свого майстер-класу випускниця ХДАДМ, володарка найпрестижнішої премії “Red Dot” 2016 року Катерина Соколова, «дизайнер шукає виробника для реалізації свого проекту, а виробник шукає свіжих дизайнерських ідей задля випуску нової продукції, і часто вони не бачать або не розуміють один одного».

Може, викладений у статті матеріал підкаже шлях до порозуміння?!

#### Література:

1. Бойчук О. Дизайнерська діяльність : стан і перспективи [Текст] / В. О. Свірко, О. В. Бойчук, В. М. Голобородько, А. Л. Рубцов ; Український науково-дослідний інститут дизайну та ергономіки, Харківська державна академія дизайну і мистецтв. — К. : УкрНДІ ДЕ НАУ, 2014. — 171 с. : іл.
2. Пригорницька А. Естетосфера сучасного дизайну [Текст] : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.08 / Пригорницька А. А. ; КНАУ ім. Т. Шевченка. — К., 2005. — 16 с.
3. Соловьев Ю. Б. Моя жизнь в дизайне [Текст] / Ю. Б. Соловьев. — М. : Союз дизайнеров России, 2004. — 256 с. : ил.

#### References:

1. Boychuk, O. V., Svirko, V. O., Goloborod'ko, V. M., Rubtsov, A. L. *Dyzayners'ka diyal'nist' : stan i perspektyvy* [Design activity : state and prospects]. Kyiv : UkrNDI DE NAU. [In Ukrainian].
2. Pryhomys'tka, A. (2005). *Estetosfera suchasnoho dyzaynu* [Estetosfera of modern design]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. [In Ukrainian].
3. Solov'yev, Yu. B. (2004). *Moya zhizn' v dizayne* [My life in design]. Moscow : Soyuz dizaynerov Rossii. [In Russian].