

DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2019.55.144-153>

УДК 7.012:94

Бець Світлана Миколаївна,

канд. філос. наук, кафедри рисунка та живопису

Київського національного університету будівництва і архітектури

knuba.design@gmail.com,

orcid.org/ 0000-0002-9672-1368

ВПЛИВ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ НА КУЛЬТУРНУ ІДЕНТИФІКАЦІЮ ТА РОЗВИТОК ДИЗАЙНУ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ

Анотація: розглядається історія формування та розвитку дизайну та теренах України. Аналізується вплив глобалізаційних процесів на поширення масової моди, уніфікацію смакових уподобань споживачів різних країн, виникнення проблеми культурної ідентичності. Відзначається, що перед митцями, дизайнерами постає важливе завдання уникнути розчинення власної культури у масовій, впроваджувати дизайн-інновації з врахуванням принципів формотворення та семантики традиційного мистецтва.

Ключові слова: дизайн, глобалізація, культура, постмодернізм, автентичність.

Постановка проблеми. Сучасні тенденції міжнародного обміну і міждержавної інтеграції набули глобального масштабу. Вони розвиваються на загальносвітовому рівні, поступово стираючи всі міжкультурні розмежування. За характером впливу на суспільство глобалізаційний процес включає чотири важливі аспекти: економічний, політичний, комунікаційний та культурно-моральний. Прогресивний розвиток дизайну повинен одночасно бути зорієнтованим на кожен із них. Але на противагу виникає дуже важлива проблема збереження національної ідентичності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання, пов'язані з визначенням стратегії розвитку української та зарубіжної культури протягом останніх десятиліть досліджували М. Гончаренко, М. Закович, І. Зязюн, В. Іванов, Є. Бистрицький, Г. Сивоконь, Л. Сохань, О. Семашко, С. Садовенко, Н. Іванова-Георгієвська, О. Гриценко та ін. Проте на даний момент існує зовсім незначна кількість досліджень присвячених особливостям українського дизайну та моди кінця XX - поч. XXI ст., зокрема це праці: О. Цимбалюк, А. Бойчука, Т. Ніколаєвої. Найчастіше зміни модних тенденцій описуються у ненаукових періодичних виданнях (журналах мод, газетах), інтернет-ресурсах. Та у існуючих дослідженнях стилістичних змін нерозкритим питанням залишається вплив смаків та моди сучасної масової культури на національні духовні традиції української культури. Тому виникає необхідність детальнішого аналізу даної теми.

Основна частина. Український дизайн сформувався на основі величезного надбання української культури загалом, демонструючи її яскраво виражені етнокультурні особливості. Одними із перших проявів дизайн-конструювання на теренах України були розробки народних майстрів ще за довго до появи самого терміну “дизайн”. Але власне виокремлення дизайну як окремої галузі відбулось у 20-х роках ХХ ст. після об'єднання Першої і Другої Державних вільних художніх майстерень та створення в Москві ВХУТЕМАС (вищих художньо-технічних майстерень), які повинні були здійснювати підготовку фахівців художнього конструювання. У цьому навчальному закладі почали навчатись перші вітчизняні дизайнери, діяльність яких в основному була скерована на проектування предметів побуту. Але незначна кількість фахівців та відсутність масового впровадження художнього конструювання у виробництво до 60-х років не спричинили значного прогресу у сфері дизайну. Натомість у 1962 році було створено Всесоюзний науково-дослідний інститут технічної естетики (ВНДІТЕ) - центр дизайнерської теорії та творчості, який мав філії в багатьох містах. З цього періоду на великих підприємствах почали працювати художньо-конструкторські бюро. Цілеспрямовано впроваджувались програми по підвищенню рівня дизайн освіти, шляхом створення спеціальних середніх та вищих навчальних закладів. Одним із яких був реорганізований у 1963 році Харківський художньо-промисловий інститут - сучасна Харківська державна академія дизайну і мистецтв.

Історія української моди демонструє різне ставлення до традиції, що втілювалось у взаємопроникненні професійної і народної творчості. Співвідношення використання традиційного національного досвіду та інших творчих джерел (вплив закордонної моди, формування нових стилістичних течій і т.д.), відображає коливання рівня актуальності народного, так званого “фолькстилю”. Наприклад, якщо у 20-30-ті роки ХХ ст. спостерігається механічне повторення, копіювання традиційних форм; в 50-і роки намагання оволодіти орнаментально-конструктивними народними прийомами; в 70-і роки - творче відродження образності, то в кінці 70-х - 80-х років можна простежити відмовлення від зовнішніх проявів композиційного рішення “фолькстилю”. (його мальовничості, декоративної насиченості, багатошаровості, тощо) [8, с. 292].

Наша країна після виходу з політично та культурно ізолюваного СРСР відкрилася для зовнішніх впливів. Позитивними наслідками цього були свобода ознайомлення з невідомими до цього часу науковими та філософськими текстами, забороненими досі художніми творами, можливість вільно телефонувати або виїжджати у будь-яку країну світу що, безумовно, сприяло розширенню ерудиції та залученню до загальносвітової культури. Проте ця

відкритість до світу мала і негативні наслідки. Відбулося поширення мас-культурних стандартів, масового мистецтва низької якості та заниженої технологічності митецької творчості взагалі. Внаслідок цього українська культура значно прискорила формування в собі елементів так званої масової культури, в межах якої людина як носій масової свідомості спроможна лише до некритичного наслідування стандартних, нав'язаних їй через систему соціальних маніпуляцій форм поведінки й мислення [3].

Цілком зрозуміло, що внаслідок потужного розвитку засобів масової комунікації відбувається взаємопроникнення та взаєморозчинення архаїчних, традиційних культур народів світу. Але не варто помічати лише негативний бік цього питання, адже саме сучасні ЗМІ, поліграфічні, телекомунікативні технології дозволили зробити загальним надбанням всі історично відомі досягнення живопису, скульптури, театру, музики, літератури, кіно, моди тощо [10]. Відповідно, збільшуючи загальний культурний досвід, який є хорошою основою для формування високого естетичного смаку. Таким чином розвиток засобів масової комунікації стає своєрідним індикатором загального рівня культури суспільства, вона дозволяє будь-якому індивіду мати, як зазначає С. Дрожжина, “особисті, індивідуальні бази даних і знань, вибрані за інтересами неосяжні фонди бібліотек, відео, освітні інформаційні системи, відкриває можливості для творчого і індивідуального спілкування” [2]. За таких умов найяскравіше проявляються смакові уподобання індивіда. Звичайно, смак формується на основі виховання (сім’ї, школи, держави), але у сучасному суспільстві відповідальність за рівень власного смаку перекладається на саму особистість. Загалом смакові вподобання впливають на рівень культурного розвитку людини (визначаючи саме на що спрямовується сприйняття) і одночасно відображають його (у речах, яким було надано перевагу у процесі вибору). Проте сучасна більшість у процесі споглядання все частіше займає пасивну позицію, бездумно поглинаючи здобутки маскультури, занурюючись у сформовану нею ідентичність. Таким чином, дана ситуація може призвести до уніфікації суспільства, втрати можливості індивідуального розвитку, самореалізації індивідів. Виникає проблема протиставлення індивідуального, автентичного, традиційного та масового.

Конкурентне протистояння традиційної та масової культури за умов технологічно-маркетингового характеру сучасного масового духовного виробництва іноді веде до того, що традиційна культура починає запозичувати засоби свого ствердження в суспільному житті у свого антипода, у масової культури. Внаслідок цього потяг до автентичності подекуди починає виступати у формах, притаманних перш за все масовій культурі. Тенденція посилення потягу до автентичності асимілюється гнучкою та здатною до мімікрії масовою

культурою: виникає мода на традицію. В таких випадках вже не йдеться про справжнє повернення знищених традицій. Втративши свою природну символічну сутність, пов'язану із втіленням конкретного змісту, зовнішня оболонка традиції починає існувати як вказівник на причетність того, хто має якесь відношення до цього знаку, до зазначеної таким чином сфери існування. Внаслідок цього в масовій культурі можуть зіштовхуватися дві її форми – одна, що набула видимість традиційності та друга - модерна, сучасна [3]. З метою збереження національного досвіду у процесі модернізації української культури потрібно проводити дослідження основних традиційних принципів формотворення.

Легковажне поверхнєве трактування національних стилістичних особливостей часто призводить до так званої “шароварщини” та спотворення культурних цінностей. Цей феномен можна порівняти із поганою імітацією товарами дуже низької якості продукції відомих брендів. Саме тому настільки актуальним є дослідження основних принципів та семантики традиційної творчості, а не лише зовнішніх стилістичних ознак.

Для застосування у дизайн проектуванні глибинних сутнісних особливостей національної культури важливим є рівень освіченості фахівців моди та дизайну. Нині в Україні існує близько 75 художніх вищих учбових закладів. Та все ж дуже актуальними є питання підвищення якості дизайн освіти. Саме молоді дизайнери, архітектори, художники-модельєри є основною рушійною силою в пошуках нових шляхів розвитку української моди, спираючись на модерність бачення традиційного, що відображається не стільки в копіюванні, як у асоціативних категоріях, використанні знакової символіки та основних принципів формотворення традиційного національного мистецтва.

Сучасна українська мода одягу живе за світовими законами і двічі на рік, починаючи з 1997 року, в Києві відбувається український тиждень *pret-a-porter* “Сезони моди”. З кожним роком “Український тиждень моди” набуває більш чіткого та витонченого стилю, кожного сезону з'являються нові імена дизайнерів, які щоразу задають вищу планку в організації та проведенні цього фестивалю. Окрім “Тижня моди” в Україні також відбуваються міжнародні дизайн виставки-конкурси: “Водопарад”, “Світло”, “Репліканти”, “4-й Блок”, “Пором”, “Design living tendency”(тенденції дизайн життя), “Canactions” та ін. Основним завданням подібних заходів є демонстрація основних досягнень вітчизняних творців моди, а також обмін досвідом із закордонними колегами.

Будівлі та споруди сучасних українських дизайнерів-архітекторів відрізняються глобальним, плюралістичним за творчим спрямуванням вирішення форми та змісту, новими творчими пошуками прогресивних напрямів, принципів та прийомів. Все частіше зустрічаються прояви модних

стилістичних течій: постмодерну та хай-теку, як віддзеркалення глобалізаційних процесів розвитку світової архітектури. Вдало використовуються сучасні конструктивні та художньо-пластичні можливості традиційних та нових будівельних матеріалів. Але великою проблемою постає збереження архітектурних пам'яток, адже в більшості випадків нове будівництво здійснюється за рахунок підвищення щільності забудови міст.

За роки незалежності України через незначні темпи розвитку промислового виробництва промисловий дизайн зазнає відставання в порівнянні із художнім конструюванням у сферах моди, виготовленні поліграфії, веб-дизайну та архітектурі. Хоча загалом простежуються позитивні загальні тенденції пробудження національної свідомості, визнання актуальності потреби у самовизначенні. В останні роки пошуки української автентичності стали одними з провідних у творчості вітчизняних дизайнерів та набули особливої прихильності у споживачів. Загалом спостерігаються ренесансні настрої, відбувається акцентування уваги на необхідність дослідження та використання автентичних ознак. Здобуття та збереження незалежності нашою державою спонукає націю до ствердження своєї сутності. Це проявляється у намаганнях гучно зафіксувати свою дійсність, довести свою присутність. Однак, подібна демонстративність не повинна бути сліпим копіюванням здобутків попередніх поколінь.

Звернення українських творців до національних традицій, прагнення відшукати свої коріння, відбувається подібно до Гайдеггерівського “зверненням до витоків”, як засобу досягнення автентичності [11]. Та слід пам'ятати, що намагання просто скопіювати зовнішні ознаки традиції не лише не сприяє розвитку національної культури, а й є безперспективним явищем. Адже подібні спроби є невідповідними вимогам та реаліям сучасності, які не сприяють підвищенню конкурентоспроможності товарів з псевдо традиційними ознаками в порівнянні із популяризованими продуктами масової культури. На зміну ретрансляції “музейних експонатів” повинно прийти нове трактування глибинних сутнісних культурних ознак.

Комерціалізація культури внаслідок глобалізації виявляє ще один феномен антропологічного значення: “Людина є те, що вона може купити. Цей закон культурної глобалізації діє навіть там, де купівельна здатність дорівнює нулю. Разом з купівельною спроможністю завершується соціальне буття людини...”, - зауважує У. Бек, який стверджує, що головною рисою глобалізації є “тотожність між буттям і дизайном” [14]. Відповідно до цього у постіндустріальному суспільстві мода сприймається як складова онтології. Споживання перетворюється не лише на задоволення власних утилітарних потреб а на комунікативний акт залучення до соціальних груп за допомогою

обміну інформацією, знаками у якому предмети матеріального світу виступають відображенням культурних традицій, його етнокультурної своєрідності. “Зростання ролі естетичних симулякрів нейтралізує смакові відмінності. Зниження критичного настрою аудиторії пов’язується з проблемою іманентності - зрощенням свідомості з засобами комунікацій, які забезпечують адаптацію до їх трансформацій” [7, с. 152-153].

Саме популяризоване ЗМІ уподібнення смакових уподобань більшості споживачів сприяє загальносвітовому стрімкому поширенню запропонованих модою нових стандартів. Але на противагу цьому варто підкреслити не можливість абсолютної втрати культурою власної самобутності та повного заміщення її запозиченими традиціями інших народів. Явище свідомого нехтування культурного досвіду (наприклад аргументуючи, що він невідповідний сучасним світовим реаліям) не може бути повністю реалізованим. Тому, що рано чи пізно досвід попередніх поколінь знайде своє вираження у формотворенні. Це пояснюється виявленням К-Г. Юнгом “колективного підсвідомого” та існування “праформ”, які мають унікальну життєздатність із середини організовувати особистість на основі культурного досвіду попередніх поколінь [12]. Згідно із цією теорією стає зрозумілим чому творчість митців, дизайнерів, творців моди, в певній мірі, зберігає національний характер. Це не означає, що всі митці у творчому процесі повинні покладатись лише на інтуїцію. Навпаки, у них повинні бути ґрунтовні знання для правильного, відповідного (яке не буде суперечити “праформам”) використання досвіду попередніх поколінь.

Адже абсолютна відмова від автентичності існування призводить до внутрішньої психологічної боротьби, самовідчуження. Може саме тому вже ясно спостерігається усвідомлення наслідків цієї руйнівності та посилюється спрямованість на пошук автентичності існування. Але поширення “постмодерну”, свідчить про кризу самої можливості знаходження автентичності. Якщо раніше людей хвилювала складність досягнення автентичного буття, то тепер людина вже роздумує, як, не вдаючись до самообману, витримати наступ нерепрезентативної моделі світу, де усунуто всі підстави для пошуків оригіналу та істинних основ, коли дійсність свідомо сприймається як відсутність будь-якого референта для симуляції, яка з самого початку вписана в структуру реальності. Тому автентичності в цій ситуації вже можна не шукати, а несправжністю не журитися та здійснити втечу в іронію чи скептицизм [3].

На території України постмодернізм відрізняється одночасним існування різностильових напрямків у мистецтві (що особливо виразно проглядається в моді) та поверненням до класичної спадщини, народної традиції. Наприклад, на

вулицях українських міст все частіше можна зустріти юнаків і чоловіків, дівчат і жінок в сучасних вишиванках, тобто існує мода на одяг з традиційними етнічними елементами в сучасній інтерпретації. На цьому намагаються отримати комерційний зиск не лише українські виробники, а й закордонні (про це свідчить імпорт вишиванок китайського виробництва).

Але це не означає, що відродження автентичного духу національної культури повинно відбуватись лише на підставі моди на традицію, адже вона минула та швидкоплинна [3]. Натомість і абсолютна відсутність звернень моди до традиції так само як і сліпе копіювання зовнішніх національних ознак (наприклад, некоректне використання символіки) призводять до руйнації культурної самобутності. Як зазначає К.-Г. Юнг: “Чим звичніше, навіть релігійні, образи для нас, чим більше вони стерті повсякденним вживанням, тим частіше від них залишається банальна зовнішня сторона і майже позбавлена сенсу парадоксальність” [12]. Часто в сучасній українській культурі (через ще відносно тісний зв'язок із своїм “національним корінням”) не усвідомлюють наскільки величезним культурним спадком вони володіють, а його своєчасне невикористання не приносить відсотків, а навпаки дуже швидко зменшує його обсяг.

Через це вкрай важливо “розрізнати кон'юнктурне прагнення до автентичності та прагнення до неї як виважений пошук, що завершується збереженням автентичності [3].

Загальносвітові глобалізаційні процеси призводять до того, що дизайн проектування XXI ст. виробляє спільні риси, їх становлення супроводжується акумулюванням досягнень різних національних культур, кожна з яких вносить щось своє в загальний розвиток.

Висновки. Отже, глобалізаційні процеси не повинні розглядатися лише як рух до загальної ідентичності та “знищення національних особливостей культур”. Інтенсивність комунікаційних процесів може сприяти зміцненню механізмів солідарності, кооперації та інтеграції, сприяти взаємозбагаченню культур. Глобалізація привертає увагу до проблем органічного синтезу соціальної та культурної інтеграції, боротьби інтересів сучасних мультикорпорацій і національних традицій держав. Уникнення тотальної уніфікації можливе за умов розвитку національного дизайну із орієнтацією на принципи збереження сутнісних ознак культурної ідентичності.

Перспективи подальших досліджень. Загалом у дискурсі про глобалізаційні проблеми людства особливої актуальності набувають питання пов'язані із формуванням культурних цінностей, виникнення так званого “інтернаціонального стилю”, збереження культурної ідентичності, національної своєрідності, протиріч між нововведеннями прогресу та традицій національної

культури і можливості їх гармонійного поєднання, а також прогнозування та порівняння можливих результатів розвитку культури, їх прогресивності у випадках надання пріоритету традиціям або новим тенденціям, чи їх поєднанню. Для цього необхідно здійснювати ґрунтовні дослідження історії автентичних складових культури та методів їх збереження, пошуку нових шляхів розвитку вітчизняного дизайну.

Список літератури:

1. Гіденс Е. Нестримний світ: як глобалізація перетворює наше життя / Гіденс Е.; [пер. з англ. Н.П. Поліщук]. – К.: Альтерпрес, 2004. – 104 с.
2. Дрожжина С. В. Культурна політика сучасної полікультурної України: соціально-філософський та правовий аспекти / С. В. Дрожжина. – Донецьк: ДонДУЕТ, 2005. – 198 с.
3. Іванова-Георгієвська Н.А. Сучасна українська культура в світовому контексті пошуків справжності: мода на традицію / Н. А Іванова-Георгієвська // Універсальні виміри української культури. – Одеса: Друк, 2000 р. - С. 38 - 42.
4. Кант І. Критика чистого розуму / І. Кант; [пер. с нем. Н. О. Лосского]. – М.: Мысль, 1994. – 591 с.
5. Кубелиус А. А, Лановенко О. П, . Пироженко В. А. ХХІ век: мир между прошлым и будущим. Культура как системообразующий фактор международной и национальной безопасности / А. А. Кубелиус, О. П. Лановенко, В. А. Пироженко [та ін.]. - К.: Стило, 2004. – 572 с.
6. Коппель О.А. Пархомчук О.С. Проблема взаємодії цивілізацій і характер її впливу на міжнародні відносини / О. А. Коппель // Вісник Міжнародні відносини. - Вип. 23. – С. 171.
7. Марков Б. В. Знаки бытия / Б. В. Марков. – СПб.: Наука, 2001. – 561 с.
8. Нешина Е. Б. Феномен моды в условиях социокультурных трансформаций: от XVIII к ХХІ веку: автореф. дис. канд. культурологи: 24.00.01 “Теория и история культуры” / Е. Б. Нешина. – Саранськ, 2007. – 21 с.
9. Орлова Л. В. Азбука моды / Л. В. Орлова. - М.: Просвещение, 1988. – 176 с.
10. Садовенко С. М. / Особливості сучасного культурного процесу в Україні на початку ХХІ ст. / С. М. Садовенко // Мистецтвознавчі записки. – 2009 - № 16 – С 3-12.
11. Хайдеггер М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер // Работы и размышления разных лет / А. В. Михайлов. - М.: “Гнозис”, 1993. - С. 51.
12. Юнг К-Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К-Г. Юнг; [пер. А. М. Руткевич]. - М.: Ренессанс, 1991. - С. 95-97.
13. Яковец Ю. В. Глобализация и взаимодействие цивилизаций / Ю. В. Яковец. – М.: ЗАО Изд-во “Экономика”, 2003. – 441 с.
14. Beck U. Was ist Globalisierung? / U. Beck. - Frankfurt am. M., 1999, - s. 97

Referens

1. Hidens E. Nestrymnyi svit: yak hlobalizatsiia peretvoriuie nashe zhyttia / Hidens E.; [periu. Z anhl. N. P. Polishchuk]. – K.: Alterpres, 2004. – 104 s. (in Ukrainian)
2. Drozhzhyna S. V. Kulturna polityka suchasnoi polikulturnoi Ukrainy: sotsialno-filosofskyi ta pravovyi aspekty / S. V. Drozhzhyna. – Donetsk: DonDUET, 2005. – 198 s. (in Ukrainian)
3. Ivanova-Heorhiievskia N. A. Suchasna ukrainska kultura v svitovomu konteksti poshukiv spravzhnosti: moda na tradytsiiu / N. A. Ivanova-Heorhiievskia // Universalni vymiry ukrainskoi kultury. – Odesa: Druk, 2000 r. - S. 38 - 42. (in Ukrainian)
4. Kant Y. Krytyka chystoho razuma / Y. Kant; [per. s nem. N. O. Losskoho]. – M.: Мысль, 1994. – 591 s. (in Russian)
5. Kubelyus A. A, Lanovenko O. P., Pyrozhenko V. A. XXI vek: myr mezhdru proshlym y budushchym. Kultura kak systemoobrazuiushchyi faktor mezhdunarodnoi y natsyonalnoi bezopasnosti / A. A. Kubelyus, O. P. Lanovenko, V. A. Pyrozhenko [ta in.]. - K.: Stylos, 2004. – 572 s. (in Russian)
6. Koppel O. A. Parkhomchuk O. S. Problema vzaiemodii tsyvilizatsii i kharakter yii vplyvu na mizhnarodni vidnosyny / O. A. Koppel // Visnyk Mizhnarodni vidnosyny. - Vyp. 23. – S. 171. (in Ukrainian)
7. Markov B. V. Znaky bytyia / B. V. Markov. – SPb.: Nauka, 2001. – 561 s. (in Russian)
8. Neshyna E. B. Fenomen mody v uslovyakh sotsyokulturnykh transformatsyi: ot XVIII k XXI veku: avtoref. dys. kand. kulturolohy: 24.00.01 “Teoriia y ystoriia kultury” / E. B. Neshyna. – Saransk, 2007. – 21 s. (in Russian)
9. Orlova L. V. Azbuka mody / L. V. Orlova. - M.: Prosveshchenye, 1988. – 176 s. (in Russian)
10. Sadovenko S. M. / Osoblyvosti suchasnoho kulturnoho protsesu v Ukraini na pochatku KhKhI st. / S. M. Sadovenko // Mystetstvoznachchi zapysky. – 2009 - № 16 – S 3-12. (in Ukrainian)
11. Khaidehher M. Ystok khudozhestvennoho tvorenyia / M. Khaidehher // Raboty y razmyshleniia raznykh let / A. V. Mykhailov. - M.: “Hnozys”, 1993. - C. 51. (in Russian)
12. Iunh K-H. Ob arkhetyпах kollektivnoho bessoznatelnoho / K-H. Yunh; [per. A. M. Rutkevych]. - M.: Renessans, 1991. - C. 95-97. (in Russian)
13. Iakovets Yu. V. Hlobalyzatsiia y vzaymodeistvie tsyvylyzatsyi / Yu. V. Yakovets. – M.: ZAO Yzd-vo “Экономика”, 2003. – 441 s. (in Russian)
14. Beck U. Was ist Globalisierung? / U. Beck. - Frankfurt am. M., 1999, - s. 97 (in English)

Аннотация

Бец Светлана Николаевна кандидат философских наук, кафедры рисунка и живописи Киевского национального университета строительства и архитектуры.

Влияние глобализационных процессов на культурную идентификацию и развитие дизайна на территории Украины.

Рассматривается история формирования и развития дизайна на территории Украины. Анализируется влияние глобализационных процессов на распространение массовой моды, унификацию вкусовых предпочтений потребителей разных стран, возникновение проблемы культурной идентичности. Отмечается, что перед художниками, дизайнерами стоит важная задача избежать растворения собственной культуры в массовой, внедрять дизайн-инновации с учетом принципов формообразования и семантики традиционного искусства.

Ключевые слова: дизайн, глобализация, культура, постмодернизм, аутентичность.

Abstract

Bets Svitlana, PhD., Department of Drawing and Painting Kyiv National University of Construction and Architecture.

The influence of globalization processes on cultural identification and development of design on the territories of Ukraine.

Considered the history of the formation and development of design in Ukraine. Analyzed influence of globalization processes on the spread of mass fashion, unification of taste preferences of consumers in different countries, the problem of cultural identity. It is noted that before the artists, designers raises important task to avoid dissolution of their culture in the mass, introduce design innovations taking into account principles of shaping and semantics of traditional art.

Globalization can lead to the unification of society, the loss of the possibility of individual development of individual national cultures. There is a problem of opposing the individual, the authentic, the traditional and the mass.

There are now about 75 artistic higher education institutions in Ukraine. Still, the issue of improving the quality of design education is very relevant. It is young designers, architects and fashion designers who are the main driving force in the search for new ways of developing Ukrainian culture.

Copying only the outward features of tradition does not contribute to the development of national design. After all, in order to replace the re-production of "museum exhibits" it is necessary to create new modern things while preserving the essential cultural features.

To a higher quality level Ukrainian fashion is raised by the attempts of designers to explore and use the basic principles, patterns that are the basis of folk art, traditional modeling of household objects and decor. In general, there is a renaissance mood, and there is an emphasis on the need to explore and use authentic features.

Keywords: design, globalization, culture, postmodernism, authenticity.