



## ДИЗАЙН, ДИЗАЙН-ОСВІТА

**Бейлах О.**

*кандидат мистецтвознавства,  
кафедра дизайну і теорії мистецтва,  
Полтавський національний університет  
імені Василя Стефаника*

### ДОСЛІДЖЕННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ОСНОВ ІСТОРІЇ ДИЗАЙНУ. ОСНОВНІ ПРОЦЕСИ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДИЗАЙНЕРІВ

*Анотація.* У статті автор аналізує наукові праці теоретичних основ дизайнознавства та провідні ідеї, що характеризують формування світового та вітчизняного дизайн-процесу XX – початку XXI століть.

**Ключові слова:** дизайн, наукові дослідження, ідея, професійна діяльність.

*Аннотация.* Бейлах О. Д. Исследование теоретических основ истории дизайна. Основные процессы становления профессиональной деятельности дизайнеров. Автор статьи анализирует научные работы теоретических основ дизайна и передовые идеи, которые характеризуют формирование мирового и отечественного дизайн-процесса XX – начала XXI веков.

**Ключевые слова:** дизайн, исследования, идея, профессиональная деятельность.

*Annotation.* Beylakh O. D. Study of the theoretical bases of the history of design. Basic the making professional designers. Contributor analyzes the scientific works of the theoretical bases of design and the foremost ideas, which characterize the formation of world and domestic design-process beginning XX-XXI of centuries.

**Keywords:** design, study, idea, professional activity.

**Постановка проблеми.** Дослідження теоретичних основ та історії дизайну відбувалося паралельно з розвитком практичних основ і методик самого дизайну, і часто дизайнери-практики були водночас дизайнерами-теоретиками. В науковій літературі присвяченій історії дизайну нема загальної теорії присвяченій з'ясуванню сутності й причин появи дизайну, загалом розглядалося, або як ізольоване явище, тобто саме по собі, або з точки зору економіки чи естетики, рідше – навіть інженерної психології. Дизайн – поняття, що поєднує масовий та елітний дизайн, архітектурний дизайн, промисловий дизайн, Web-дизайн, графічний дизайн, ландшафтний дизайн, фітодизайн, кітч, стайлінг, поп-дизайн, арт-дизайн, історичний футуродизайн, прогностичний дизайн майбутнього, комерційний рекламний дизайн, інформаційний програмний і текстовий дизайн, науковий сайнс-дизайн. Сучасний дизайн, як мистецтво та промисловість має велике значення в повсякденному житті людей, і беззаперечним є вивчення та аналіз усіх його особливостей в теорії і практиці.

До перших друкованих джерел належать відомості про започаткування освітніх осередків, котрі продукували елементи дизайнерської підготовки майбутніх проектувальників і художників-ремесників. Дослідження особливостей еволюції світового і європейського дизайну проводили основоположні мистецькі школи, Королівський коледж мистецтв і Вища школа промислового мистецтва Баухауз, із засновником В. Гропіусом і провідними спеціалістами Х. Мейером, Л. Міс ван дер Роє. Визначальним принципом школи стала єдність мистецтва і технології, а напрямом діяльності розробка естетики функціоналізму, принципів сучасного формотворення в архітектурі і дизайні, формування матеріально-побутового середовища засобами пластичних мистецтв.

**Аналіз останніх досліджень.** Вітчизняні концепції дизайну набули розвитку з кінця 20-х років XX ст. На відміну від зарубіжного дизайну, який виник на основі необхідності стимулювати збут товарів, російський і вітчизняний дизайн вийшов з безпредметного мистецтва через творчість виробничників і конструктивістів. Особливий предметний шар являють авторські рефлексії тодішніх майстрів, яким випало честь бути у 1920-х поч. 30-х рр. провідниками конструктивістських ідей не лише в Радянському Союзі (в складі якого перебувала Україна), але й Європі. До цього ряду слід віднести оригінальні за стилістикою викладення, унікальними ілюстраціями, творчими ідеями, експериментальними проектами, праці В. Кандінського, Л. (Еля) Лисицького, К. Малевича, О. Екстер, В. Татліна, О. Родченка, В. Хлебнікова, М. Ладовського, М. Гінзбурга, В. Фаворського та ін.. Згадані автори вплинули на систему художньої освіти того часу й перебували в складі засновників творчих, точніше базових центрів ВХУТЕМАС (вищі художньо-технічні майстерні), ВХУТЕІН (вищий художньо-технічний інститут), ІНХУК (інститут художньої культури), в яких формувалася концепція дизайнерської освіти та підготовка перших дипломованих радянських дизайнерів. Власне основою всіх

Надійшла до редакції 15.12.2012

© Бейлах О., 2012

світових шкіл дизайну є освітні концепції подібні до досвіду вище названих шкіл, через те й виділяють два основні напрями становлення й еволюції світового і вітчизняного дизайну: Російський (ВХУТЕМАС) і Німецький (Баухауз). Про значення спадщини вище названих закладів для сучасного дизайну й системи вітчизняної дизайн-освіти висвітлено в збірниках радянського періоду.

**Результати дослідження.** Ідеологічна й пов'язана з нею політична атмосфера сталінського режиму та друга світова війна позначилася на дальшому розвитку дизайну, що ізолювало радянську культуру від світового художнього процесу. Дизайн, як єдиний процес формоутворення навколишнього середовища перестав існувати. Він був представлений в інженерно-технічному, предметно-побутовому та декоративно-оформлюваному напрямках, які сприймалися як різні види діяльності. Важливі матеріали щодо практики дизайнерів зафіксовано в каталогах виставок, статтях, періодичних виданнях, де продемонстровано діяльність архітекторів, промисловців та ремісників-майстрів. Наукові дослідження того періоду мало чисельні, деякі відомості про основну сутність дизайну дають поодинокі видання загального характеру. До їх числа належить монографія архітектурознавця й мистецтвознавця Давида Аркіна «Искусство бытовой вещи : Очерки новейшей художественной промышленности» (1932 р.), котру можна вважати першою у вітчизняному дизайнознавстві працею, в якій було вироблено методичні й методологічні підходи до студіювання естетики ужиткових речей у західній та вітчизняній художній промисловості [1].

Наступний етап розвитку дизайну позначається на 1960-70-их і 1980-90-их роках ХХ століття. Цей період характеризується очевидним інтересом до спадщини російського авангарду 20-х років, що поставив радянський дизайн на одне з перших місць у європейській естетиці того періоду. Значне місце займає розробка нової концептуальної бази дизайн-діяльності, обґрунтування нових видів, які б відповідали вимогам того часу. Певну роль у становленні дизайну мали соціально-економічні чинники, що позначалися на творчості дизайнерів, оскільки задавали ідеологічні й економічні рамки їх діяльності, вийти за які було часто неможливо. Проте саме у ці роки видалось найбільше інформаційно-видавничої спеціалізованої літератури у сфері вітчизняного дизайну, яка не втратила своєї актуальності на сьогодні.

Теоретичною базою сучасного дизайну є технічна естетика – наукова дисципліна, яка комплексно вивчає соціальні, естетичні, функціональні, ергономічні і технічні аспекти формування предметно-просторового середовища і складає науково-методичні основи дизайну. Влучними є вказування М. Селівачова, що до 1960-х рр. вітчизняні словники взагалі не містили визначення поняття «дизайн» або «технічна естетика». «Саме впродовж 1960-х рр. у вітчизняному мистецтвознавстві з'являється усвідомлення специфічності, навіть окремішності цих галузей художньої діяльності. Одночасно починаються спроби переосмислити в категоріях дизайну всю

історію світового мистецтва... Для самоідентифікації з попередниками адептам дизайну (технічної естетики) необхідно було передусім визначити свій власний предмет і межі, що відділяють його від найближчих суміжних галузей – архітектури та декоративного й ужиткового мистецтва» [15, с. 68–69]. Якщо таку справу було важко здійснити радянським дизайнерам, які перебували всередині процесу, який тільки розгортався за їх безпосередньої участі, то її слід здійснити зараз, хоча в такий царині, як дизайн, дуже важко виокремити архітектурні засади від художніх, декоративні від інженерних, власне дизайнерських так, аби не постраждала жодна з галузей, з яких складається сучасний дизайн. Ще В. Ясієвич 1968 р. писав: «Вчені ще сперечаються про термінологію, як точно розшифрувати «технічну естетику», а вона вже швидкою ходою йде у життя. Чим займається технічна естетика і що її цікавить? Можна назвати принаймні три сфери її діяльності: 1) всі промислові виробы з точки зору їхньої краси і зручності для людини, в тому числі знаряддя праці і верстати, 2) промисловий і побутовий інтер'єр у його естетичному комплексі, 3) питання промислової кераміки, упаковки тощо» [18, с. 133]. Через сорок років ситуація з тлумаченням поняття технічна естетика зазнала змін, різними визначеннями рясніють підручники та довідники, але кожний науковець, беручись за дослідження питань дизайну, кожного разу з'ясовує для себе природу цього поняття і дає йому визначення.

В 1961 році у Москві був організований спеціальний науково-дослідний заклад – ВНДІТЕ – провідна наукова організація, яка координувала і спрямовувала впровадження методів художнього конструювання в продукцію машинобудування, товарів культурно-побутового призначення, займалася вивченням і поширенням кращого вітчизняного й закордонного досвіду, а також в особах неординарних людей – фахівців із дизайну та архітектурного проектування – здійснювала оригінальні теоретичні й експериментально – практичні дослідження методів і систем формотворення в просторових творах. В. Ясієвич писав з цього приводу: «Якщо раніше кожен предмет, кожен вибір промисловості відповідав технічним та економічним вимогам, тепер він має бути ще й естетично довершеним. І для того щоб координувати цей напрям творчої діяльності, в Москві було створено Всесоюзний науково-дослідний інститут технічної естетики (ВНДІТЕ), у великих містах – спеціальні художньо-конструкторські бюро (СХКБ), а на найбільших підприємствах – групи художнього конструювання (ХКГ) з головними художниками підприємств» [211, с. 132–133]. Окрім цього, наслідком Постанови ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР 1962 р. і створення ВНДІТЕ стало впровадження практики читання в технічних навчальних закладах з вересня 1964 р. лекцій з художнього конструювання виробів машинобудування. Зазначимо, що ВНДІТЕ зумів зберегти теоретичну школу, продовжуючи вивчати особливості дизайну та пропонуючи свої концепції. Це чітко ілюструють інформаційні випуски і журнальні публікації того часу, зокрема видання жур-

налу «Технічна естетика», а також методичні збірники та матеріали наукових конференцій, в яких розглядаються різноманітні технологічні та художні аспекти дизайн-теорії. Величезний науковий потенціал сформулював й обґрунтував типологічну матрицю особливостей сучасного дизайну, а також застосовував на практиці власні концепції, як системний дизайн.

В цей період видано низку монографій присвячених різним етапам розвитку дизайн-процесу, зокрема праця архітектурознавця В. Глазичева «О дизайне» [10], в якій автор висвітлює основні етапи розвитку й форми організації проектно-художньої діяльності й визначення поняття «дизайн», а також повчальний досвід дизайнерської творчості на Заході в 1950-60-ті рр., що більше трьох десятиліть активно розвивалась, створюючи ряд класичних зразків якості промислової продукції. Відповідно досягнуто професійні методи і засоби, принципи діяльності і завдання, на відміну вітчизняного «художнього конструювання» і «технічної естетики», що достатньою чіткістю володіло тільки саме формулювання суспільного замовлення на «дизайн». До слова у 2006р. автор видає книгу «Дизайн как он есть», що є прототипом вище названої книги, де доповнює її коментаріями й підсумковим розділом.

У монографії «Художньо-конструктивна діяльність людини» [5], автор Л. Безмоздіна висвітлює діяльність інженера і дизайнера дещо із філософсько-теоретичних позицій, аналізує проблему художньо-конструктивного формоутворення, з'ясовує специфіку естетичного ціннісного ставлення (інформативна змістовність форми й естетична ситуація), визначає естетичну значущість технічного предмета та середовища, досліджує співвідношення між дизайном і знаковими функціями ужиткової речі (річ і знак, естетична організація форми як спосіб кодування, семантика світу речей та дизайн), розмірковує про художнє начало в дизайні: не зображувальна природа образу в «практичних» мистецтвах, техніка, як засіб художньо-модельюючої діяльності людини, продукт дизайну, як елемент біфункціональної художньої системи та ін. Одним з найкращих розділів монографії Л. Безмоздіна – «Інженер і дизайнер у проектному процесі» – присвяченим всебічному аналізу ролі кожного спеціаліста та сутності їх сумісної праці, а також критиці нігілізму у відношенні діяльності інженера, на жаль, досить часто в несправедливо різкій формі присутній у працях із дизайну періоду 1970–1980-х рр. Автор досить глибоко укорінюється й у сферу діяльності інших спеціалістів – суміжників дизайнера: соціологів, ергономістів, семіотиків, і це дає йому можливість здійснити більш повний і об'єктивний аналіз структури й функцій самого дизайнера. Праця Л. Безмоздіної була виконана на сучасному науковому рівні того часу, на основі усебічного знання питання, про що свідчить застосування серйозного бібліографічного апарата. На той час ще не було вироблено відповідної наукової мови, не було виконано досліджень по цілому ряду найважливіших теоретичних питань дизайну. Власне, цією книгою було закладено підвалини абстрактно-теоретичного розмірковування про дизайн через десять років після створення ВНДІТЕ.

Вагомою в сучасній теорії розвитку дизайну є монографія «У истоков дизайна» українського автора Е. Циганкової 1977 р., в якій на добре розробленій теоретичній основі дослідила співвідношення створення промислових машин художниками та інженерами протягом XIV – початку XX ст. Також розглянула питання про історичні коріння й сутність дизайну як засобу вдосконалення системи «людина-машина». Назви розділів монографії досить метафоричні: «Машину конструює художник», «Про машину, науку та ремесло», «Архітектурне плаття машини», «Естетичний ідеал машинного століття» та ін., проте роботу слід вважати чи не найпершою теоретичною працею в галузі дизайну, в якій людський чинник дотепно був сполучений з естетичними ознаками промислових інструментів та машинним виробництвом [17].

В 1978 році вийшла монографія М. Гізе «Очерки истории художественного конструирования в России XVII-начале XX века» [7], присвячена висвітленню питань зародження художніх начал у технічній творчості та художній культурі російського верстатобудування, конструювання промислового обладнання та деяким формам взаємозв'язку художньої та технічної творчості. Поряд з книгою Е. Циганкової [17] у цій праці дещо під іншим кутом зору студіюються ті самі питання, але стосовно російського досвіду художнього конструювання («протодизайну») XVIII – початку XX ст. – від верстатів до афіш і плакатів. Художнє конструювання розуміється автором дуже широко, і може поняттєво бути ототожнене з дизайном, але автор уникає застосовувати це поняття, оскільки це привело б до необхідності вирізняти форми дизайну від інших.

Цінний науковий доробок становлять ґрунтовні дослідження з історії дизайну, теорії та методики, йдеться про ґрунтовні праці, в яких зібрана першоджерельна, фактографічна інформація, матеріал і наукова термінологія авторів В. Аронова [2], О. Генісаретського [9], М. Воронова [8], О. Вартаняна, В. Ясієвича [18], В. Колейчука [12], Ю. Лебедева [3], С. Хан-Магомедова [16], О. Боднара [6], А. Іконнікова, В. Глазичева [10], В. Гамаюнова, В. Темнова, Й. Шельова.

Значну частку в бібліотеку дизайнера склали перекладні праці зарубіжних фахівців. Впродовж 1963-1970-х рр. В. Папанеком, теоретиком і філософом дизайну, була написана книга «Дизайн для реального світу». Основу книги склали вивчення першоджерел предметних форм народів світу та його багаторічна праця у Всесвітній організації ЮНЕСКО, де він був консультантом з питань дизайну. Серед зарубіжних авторів слід назвати праці Зігфрида Г. Бегенау «Функція, форма, якість» (1969 р. [4]), Рудольфа Арнхейма «Мистецтво і візуальне сприйняття» (1974 р.), Дж. К. Джонса «Інженерне і художнє конструювання: Сучасні методи проектного аналізу» (1976 р.), а також Оскара Бюттнера та Ерхарда Хампе «Споруда – Несуча конструкція – Несуча структура» (1977 р., рос. пер. 1983 р.). Ці та інші праці, перекладені російською мовою, дозволили дизайнерам мати хоч якісь конкретні відомості про роботи їх колег за кордоном, що до-

зволюло порівнювати власний досвід із зарубіжним, і бачити ті лакуни, які існували у самій проблемі дизайнерської творчості.

Період 1970-1980-х рр. вирізняє висока науково-дослідницька активність, зокрема в розвитку міждисциплінарного пошуку скерованому в сферу науки, природи, техніки та мистецтва. Саме таким виявом була «Лабораторія експериментального формотворення» ВНДІ технічної естетики, яка стала важливою складовою загального дизайн-процесу, й всупереч ідеолого-партійним шорам того часу, забезпечувала високу творчу якість, запас і відбір передових ідей. Науково-теоретичний пошук відбувався в двох напрямках – архітектурній біоніці та геометричному формотворенні, отримані результати викладені в працях науковців О. Боднара, С. Бойцова, О. Волкова, В. Гамаюнова, В. Колейчука, Ю. Лебедева [3,6,12]. Про досвід експериментально-художніх студій висвітлюється у книзі Е. Розенблюма «Художник в дизайні» та навчальному посібнику А. Лаврентьєва «Експеримент в дизайні». Ці видання демонструють накопичений досвід експериментального моделювання і формоутворення, особлива увага приділяється візуалізації в предметному і графічному дизайні, також авторським розробкам В. Колейчука, російської групи «Движение» і артефактам Ф. Инфанте, аналізуючи стилістичні метаморфози і так звані «незвичайні форми» в одному з напрямів дизайну – кінетичне мистецтво.

Безперечно у журнальних та збірникових статтях згаданого періоду, фахівці в галузі дизайну (як правило, колектив авторів-дописувачів у журналах «Техническая эстетика», «Декоративное искусство СССР» або в «Трудах ВНИИТЭ» був одним і тим самим) висвітлювали різні сторони розвитку дизайнерської творчості в Радянському Союзі. Важливі матеріали оглядового характеру щодо наукових та технічних досягнень в галузі архітектури, а разом із тим і дизайну, систематично розкривалося у виданнях науково-популярних серій «Строительство и архитектура», «Современная архитектура», що видавалися Держбудом СРСР, але в монографічному жанрі, на наш погляд, саме перелічені вище книги та монографії створювали окремих цикл, навіть окрему наукову дисципліну, яку можна назвати дизайнознавством.

Дослідження сучасного стану вітчизняного дизайну і проектно-художньої культури фрагментарно висвітлюють теми становлення дизайнерського виду діяльності в Україні, серед них монографії Л. Соколюк та О. Ільницького, про самобутній український графічний дизайн 1920-30-х років, статті М. Станкевича, О. Голубця, О. Тарасенко про основні рівні формоутворення народного мистецтва і дизайну, наукові праці З. Тканко, О. Коровицького, І. Кодлубай і О. Ноги про особливості розвитку дизайну тканин та одягу на Львівщині [70].

На сучасному етапі у загальнотеоретичному осмисленні проблем, важливим є дослідження М. Даниленка, монографія «Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури», та книга «Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна», в яких вперше автор зробив

спробу дослідити розвиток вітчизняного дизайну протягом ХХ ст. у синхронному зіставленні основних його складників із відповідниками її розвинених країнах світу. Ґрунтовно розглянута термінологія й основні параметри, висвітлено двоїсту сутність дизайну з огляду на глобалізаційну та національну його складові, окреслено основні особливості дизайну в різних регіонах світу й висловлена авторська точка зору на роль країн Центрально-Східної Європи в майбутньому європейського дизайну [11].

Природно, що найбільша кількість загальних питань історії розвитку форм дизайну має перетин з історією техніки, математики (зокрема, геометрії), в цьому контексті виокремимо автора О. Боднара. Тематикою його досліджень і експериментальних творчих робіт є теоретичні розробки, які об'єднані ідеєю геометричного формоутворення. Монографія «Золотий переріз і неевклідова геометрія у науці та мистецтві» містить історичну інформацію про розвиток геометричних ідей в науці та мистецтві, зі спеціальних «геометричних» позицій розглядається процес зміни просторової концепції, відповідно, методологічних підходів в архітектурі та дизайні ХХ-ХХІ століть.

Важливу частину для дизайнерів становлять посилення та словники в яких визначені основні терміни, перелік стандартів з дизайну та ергономіки. Збірники, статті, публікації та навчальні посібники присвячені провідним вітчизняним та російським дизайнерським школам, зокрема Харківській державній академії дизайну і мистецтв, Львівській національній академії мистецтв, Московському державному університету дизайну і технології, Санкт-Петербурзькому державному університету технології та дизайну, де висвітлюють історію закладів, концепцію навчального розвитку, загальні схеми навчального процесу, методики викладання, підготовки дизайнерських кадрів, також питань щодо вимог сучасної освіти, зокрема організацію системи безперервної дизайн-освіти тощо. Також видання, що знайомлять із зарубіжним досвідом професійних національних дизайнерських шкіл Німеччини, Англії, Італії, Скандинавії та Японії, їх повідними майстрами дизайну і авторськими розробками.

Окрему групу становлять численні публікації в дизайнерських журналах, що з'явилися останнім десятиліттям в Україні. Відзначаючи їхню позитивну роль у фіксації сучасної української дизайн-практики, слід зазначити, що переважна більшість згодом перетворилася на так звані «глянцеві журнали». Зміст таких видань, як «Архидея», «АСС-Ватерпас», «А+С», «Архитектура и престиж», «Салон», «Дом и интерьер», «Домус-Дизайн», – це достатньо поверхові огляди дизайн-об'єктів, що служать додатком до реклами меблів, текстилю чи сантехніки, які не мають аналітичної глибини, оскільки носять описовий характер. Частину джерельної бази складають творчі розробки та теоретичні концепції, результати наукових і проектних студій дизайнерів-експериментаторів, що є показовими для відповідного періоду ХХІ ст. Серед багатьох сучасних видань, існують сотні книг, написаних на зразок «як – це зробити», що адресовані виключно на банальний рівень читачів.

**Висновок.** Узагальнення історіографічного аналізу теоретичних основ дизайну, який відбувався паралельно з розвитком практичних основ і методик самого дизайну, без сумніву не вичерпують всього обсягу досліджень з даного питання. Більшість праць знайомить з різними концепціями дослідників природи дизайну, якими були мистецтвознавці, культурологи, історики архітектури, та дизайнери-практики, які лишали рефлексивні тексти щодо основних етапів розвитку проектно-художньої культури, архітектурно-художніх стилів, об'єктів дизайну, відомих дизайнерських шкіл та творчих особистостей.

#### Література:

1. Аркин Д. Е. Искусство бытовой вещи: Очерки новейшей художественной промышленности –Л.; М.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ,1932.–173с.
2. Аронов В. Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна – Кн.1.–М: ВНИИТЭ,1992.–240с.
3. Архитектурная бионика / Ю.С. Лебедев, В.И. Рабинович, Е.Д. Положай и др.; Под ред. Ю.С. Лебедева.– М.:Стройиздат,1990.–268с.
4. Бегенау З.Г. Функция, форма, качество.–М.: Мир,1969.–168с.
5. Безмоздин Л. Н. Художественно-конструктивная деятельность человека. Ташкент: Фан, 1975.– 304с.
6. Боднар О. Я. Эксперимент в радянській архітектурі та дизайні і його особливості у 1970–1980-х роках// Мистецтвознавство'99/ Львівська академія мистецтв.– Львів: ЛАМ, 1999.–С.43–50.
7. Гизе М. Э. Очерки истории художественного конструирования в России XVIII–начала XX века – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1978.–280с.
8. Воронов Н.В. Российский дизайн : Очерки истории отечественного дизайна – М.: Союз дизайнеров России, 2001.–Т.1/2.– 876с.
9. Генисаретский О.И. Дизайн, городская среда и проектная культура. // Дизайн и город.– М.: ВНИИТЭ, 1988.– С.18–38.
- 10.Глазычев В.Л. О дизайне : Очерки по теории и практике дизайна на Западе.– М.: Искусство, 1970.– 192с.
11. Даниленко В.Я. Зміни у світовому порядку і двоїста сутність дизайну// Традиції та новації у вищій архітектурній практиці та художній освіті: 36. ст. X.: ХДАДМ 2003.– № 1-2.–С. 70-76.
12. Колейчук В.Ф. Новые архитектурно-конструктивные структуры: Обзор / Колейчук В.Ф., Лебедев Ю.С.–М.: ЦНТИ по гражд. стр-ву и архитектуре, 1978.–64с.
13. Кантор К.М. Правда о дизайне. Дизайн в контексте культуры доперестро-ежного тридцатилетия (1955–85гг.): История и теория.– М.: Галарт, 1996.–264с.
- 14.Назаров Ю.В. Постсоветский дизайн (1987–2000 гг.)– М.: Союз дизайнеров России, 2002.– 416с.
- 15.Селівачов М.Р.Історико-культурний аспект дизайну // Дизайн-освіта'2003: Досвід, проблеми, перспективи:М-ли Всеукр.наук.-метод.конф.–Х: ХДАДМ, 2003.– С.68–71.
- 16.Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна – М.: Галарт, 1995.–423с.
- 17.Цыганкова Э.Г. У истоков дизайна: Машины и стили– М.: Наука,1977.–142 с.
- 18.Ясієвич В.Є. Про стиль і моду: Архітектура, меблі, одяг – К.: Мистецтво, 1968.–136с.;16 с.іл.