

3. Kara-Vasyliieva, T. (1993). *Ukrainska vyshyvka* [Ukrainian embroidery]. Kyiv: Mystetstvo. (in Ukrainian).
4. Prychepii, Ye. (2009). *Vyshyvka Skhidnoho Podillia* [Embroidery of the Eastern Podillya], Kyiv: Rodovid-Oranta. (in Ukrainian).
5. Selivachov, M. (2009). *Leksykon ukrainskoi ornamentiiky (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, typolohiia)* [The Lexicon of the Ukrainian ornament (iconography, nomination, style, typology)], Kyiv: Editor of the bulletin "ANT". (in Ukrainian).
6. The world of embroidery. available at: <https://svit-vyshyvanok.com.ua> (reference date: 02/25/2019). (in Ukrainian).
7. Ukrainian embroidery. Traditions and the present. available at: <http://deep.kiev.ua/~malvin/embroid/5.htm> (application date: 20.02.2019). (in Ukrainian).
8. EmbroBox. available at: <https://www.twirpx.com/file/152728/> (date of submission: 22.02.2019). (in Ukrainian).
9. Fancywork. available at: <https://fancywork-ua.com/catalog/> (application date: 02/25/2019). (in Russian).
10. PCStitch 2016. available at: <http://www.pcstitch.com/> (Applying Date: 02/22/2019). (in English).
11. HobbyWare available at: <http://www.hobbyware.com/pm.htm> (Apply Date: 02/25/2019). (in English).

УДК 7.05:81'276.6

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.30>

Наталія Сергеева

<https://orcid.org/0000-0002-9677-7548>

кандидат мистецтвознавства, доцент

Черкаський державний технологічний університет

sn_design@ukr.net

ДО ПИТАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЇ ДИЗАЙНУ

У статті представлено спробу загального комплексного аналізу проблем дизайнерської термінології. В контексті особливостей умов її функціонування розглянуто низку лінгвістичних та позалінгвістичних чинників, які впливали на її становлення та розвиток. Закцентовано увагу на питаннях формування сучасної української термінології дизайну. З'ясовано, що найбільш дискусивними з них залишаються аспекти семантичного змісту термінів. Для прикладу праналізовано такі поняття як "технічна естетика", "арт-дизайн", "етно-дизайн", "еко-дизайн" та деякі інші. Основну ж увагу дослідження зосереджено на ключовому терміні "дизайн", максимально можливих історичних та географічних межах його осмислення. В результаті встановлено, що, по суті, "дизайн" є означенням певного плану задуму – етапом розумової творчо-проектної діяльності до моменту реалізації чи створення нового.

Ключові слова: дизайн, термінологія дизайну, дизайн як наука.

Наталія Сергеева

кандидат искусствоведения, доцент

Черкасский государственный технологический университет

К ВОПРОСУ ТЕРМИНОЛОГИИ ДИЗАЙНА

В статье представлена попытка общего комплексного анализа проблем дизайнерской терминологии. В контексте особенностей условий ее функционирования рассмотрен ряд

лингвистических и внелингвистических факторов, которые влияли на ее становление и развитие. Акцентировано внимание на вопросах формирования современной украинской терминологии дизайна. Выяснено, что наиболее дискурсивными из них остаются аспекты семантического содержания терминов. В качестве примера проанализировано такие понятия, как “техническая эстетика”, “арт-дизайн”, “этно-дизайн”, “эко-дизайн” и некоторые другие. Основное же внимание исследования сосредоточено на ключевом термине “дизайн”, максимально возможных исторических и географических рамках его осмысления. В результате установлено, что “дизайн” является собой, по существу, обозначение определенного плана замысла – этап умственной творческо-проектной деятельности до момента реализации или создания нового.

Ключевые слова: дизайн, терминология дизайна, дизайн как наука.

Nataliia Serheieva

Candidate of Art Studies, Associate professor
Cherkasy State Technological University

TO THE QUESTION OF TERMINOLOGY OF DESIGN

The relevance of the specific topic of consideration of design terminology is due to the context of its functioning, the formation of design as a science in the modern conditions of development.

The analysis of recent studies and publications indicates the availability of both linguistic and extra linguistic factors that influenced and continue to influence the formation and development of the design terminology. It is found out that for the design community the most controversial and painful issue is the clarification of the semantic content of the terms, the main of which is the term “design” and other terms derived from it, which determine the branching of the specificity of modern design activity. Since the term does not belong to the concept, but on the contrary the concepts are attached to certain terms, it is important for design specialists to observe the unity in their perception and interpretation.

The results of the study prove that the features of the formation and development of design activities contributed to the attraction of the design terminology terms from the terminology of other scientific disciplines and branches of human activity. The terminological system of design, created in this way by specialists in philology, is characterized as integrative and quite typical as well as productive for our time. It is divided into groups corresponding to the main areas of design that is industrial, environmental and graphic. There are also common terms (reference) for these three main thematic layers, which directly form the specificity of the design language. These include: the name of the individual branches of design and areas of design activity, the name of design professions, the names of the main objects of design, the name of the main stages of design/development, the name of the fundamental design processes, the name of design documentation and administrative structures of design activity.

In general, for the composition of any integration terminology system, which includes design terminology, the combination of its own terms and attracted (borrowed) vocabulary, is a typical phenomenon. Provided, in this case, a characteristic feature of integration is determined by such indicators as: the share of attracted vocabulary in relation to the whole terminological system, a variety of sources of the attracted vocabulary, the internal borrowing of individual fragments of terminological systems, not borrowed terms. A separate problem area is the formation of the modern Ukrainian design terminology. In addition to a number of common issues, Ukrainian design terms are characterized by the widespread use of claque (mainly Russian) terms that do not correspond to the system of the Ukrainian language. However, with the independence of Ukraine the situation is somewhat changing. Modern requirements to terms, which indicate the need of their compliance to the existing international standards, were developed; a considerable number of Ukrainian-language dictionaries appeared, including the ones on design. In the context of design education numerous problematic issues of history, theory and practice of design in Ukraine become topical. It is clear that without the use of professional design terminology such professional activities would be poor. And

here we are talking not so much about language behavior in its own area, or the assimilation and creation of professional texts, but about the weight of the existence of the semantic content of the term, the realization that the term not only calls, but also exhaustively denotes a particular concept and contains much more information than just a terminological unit of vocabulary. Therefore, it is extremely important to develop the field of common and understandable values, their correlation and agreement on the essential changes that are possible over time.

As a result of observations of the functioning of certain design terms it can be concluded that the features of their introduction are associated with a certain actualization of the conceptual and ideological understanding of the tasks of design activities and, in the end, the transition to another qualitative level of its development. That is, the emergence of any, even not quite thought out from the standpoint of philology and agreed in the professional community term is used to present a new concept, different from what already exists. Over time, in the case of understanding, testing and perception of a great new, it can organically integrate into the general concept of the design activity or be rejected as unnecessary.

A single terminology can be considered as meaning fixing characteristic for a particular industry, time period and the principle of social, economic, cultural and other relationships. Issues related to the study, understanding and refinement of terminology are not secondary. They will make it possible in the mode of relevance to build and adjust the content of professional activity, to compare its evolutionary changes and, in the end, to be guided in the prospects of its development. And first of all, these questions are important for designers, namely practitioners, analysts, researchers.

Keywords: *design, design terminology, design as a science.*

Без термінології неможливо уявити жодну професію – наукову чи практичну діяльність людини. Термінологія, крім назви галузі науки про терміни, окреслення їх системи як сукупності позначень специфічних понять у певній сфері, є мовою професійного спілкування, важливим інструментом наукового пізнання, безпосередньо пов'язаного з категоріями мислення, засобом вербалізації певних смислових концептів як інформаційних структур людської свідомості.

Питання термінології актуальні постійно: у періоди становлення науки з фаху, її диференціації та розвитку, інтеграції в інші мовні, соціальні, культурні, історичні (часові) межі. До речі, слово “термін” походить від латинського *terminus*, що означає “божество меж та кордонів”; “кордон”, “межу”, “край”. Сьогодні під “терміном” ми розуміємо одиницю історично-сформованої термінологічної системи, котра означає поняття та його місце в цій системі, виражається словом або словосполученням, використовується у спілкуванні об'єднаних певною спеціалізацією людей, належить до словникового складу мови та підпорядковується її законам. Вважається, що у сучасних розвинених мовах до 90 відсотків нової лексики становлять наукові й технічні терміни.

Актуальність конкретної теми розгляду – питань термінології дизайну обумовлена контекстом особливостей її функціонування, становленням дизайну як науки в сучасних умовах розвитку.

Лінгвістичні чинники формування термінології дизайну розглядали такі вчені, як: О. Гурко [2], Я. Мар'янюк [9], Н. Тухарелі [12]. Серед тих, хто цікавився позалінгвістичними чинниками та питаннями уточнення семантичного змісту термінів дизайну, можна виділити: О. Бойчука [1], В. Даниленка [3], В. Лукова [8], В. Медведєва [10], М. Станкевича [11]. Значний теоретичний внесок належить й колективам авторів, що працювали над довідниковими виданнями [4, 5], що впливали й продовжують впливати на розвиток термінології дизайну.

Мета статті – провести загальний комплексний аналіз проблем термінології дизайну, зокрема українського, з'ясувати можливі перспективи щодо узгодженого розуміння ключового терміна “дизайн”.

У ході аналізу історичного розвитку дизайну з'ясовано, що його практичну й наукову основу становили такі дисципліни, як естетика, інженерне проектування, технологія промислового виробництва. Надалі, під час виконання конкретних практичних завдань, виникала необхідність у залученні допоміжних знань із галузей кольорознавства, ергономіки,

соціології, економіки тощо. Масштаби вже сучасного поширення дизайну представлені численними назвами його різноманітних спеціалізацій – дизайну транспорту, меблів, одягу, текстилю; дизайну ландшафтного, міського, виробничого чи житлового середовища; дизайну поліграфічної і телевізійної продукції, веб-дизайну, мультимедіа-дизайну тощо. Тож самі особливості становлення і розвитку діяльності дизайну сприяли залученню до складу дизайнерської термінології термінів із термінологій інших наукових дисциплін і галузей людської діяльності. Створену таким чином термінологічну систему дизайну фахівці з філології характеризують як інтеграційну і таку, що є типовою та продуктивною для нашого часу.

Так, у результаті наукового аналізу особливостей формування дизайнерських термінів російський філолог Н. Тухарелі логічно запропонував розподіляти їх на групи, що відповідають основним напрямкам дизайну – промислового, середовища, графічному. При цьому зазначив, що наявні терміни, які є загальними (опорними) для цих трьох виокремлених основних тематичних пластів і які безпосередньо й утворюють специфіку мови дизайну. До них віднесено: найменування окремих галузей дизайну і напрямків дизайнерської діяльності, найменування дизайнерських професій, найменування основних об'єктів дизайнерського проектування, найменування основних етапів дизайнерського проектування/розробки, найменування основоположних для дизайнерського проектування процесів, найменування дизайнерської документації і адміністративних структур дизайнерської діяльності [12].

Як виявляє Н. Тухарелі, протягом усього свого розвитку для російської (радянської) термінології дизайну була властива широка варіативність термінологічних найменувань, де основним способом їх синхронного співіснування була синонімія. Основною ж тенденцією термінотворення в межах даної термінології дизайну дослідниця окреслює зростання ролі словобудови у номінації спеціальних понять. Зміни, що відбувалися в лексичному складі термінології дизайну, стосувалися таких явищ, як виникнення нових термінів, утрата старих, заміна одних термінів іншими, наявність термінологічних варіантів для окреслення одного й того ж самого поняття, утворення похідних термінів. З'ясовано, що ці зміни обумовлювалися дією як позамовних, так і мовних чинників розвитку термінології.

Наприклад, на початковому етапі становлення термінології дизайну в СРСР для окреслення фундаментальних понять дизайнерської діяльності вводили так звані “подвійні терміни”: “промислове мистецтво”, “художнє конструювання”, “художник-конструктор”, “технічна естетика” та інші. Це явище було обумовлене позалінгвістичними причинами, а саме необхідністю актуалізувати, позначити той стик, де відбувалося поєднання художньої і матеріальної культури та формувалася нова професія. Проте, при вкоріненні уявлень про дизайн необхідність в особливому конструюванні термінів відпала. До того ж під час їх використання виявляли і недоліки – ускладнене використання у науковій галузі через їх завищену асоціативність та громіздкість форми. Тож надалі (умовно назвемо це наступним етапом формування термінології дизайну), деякі з наведеного переліку термінів вийшли зі вжитку, а деякі залишилися функціонувати поруч із новими, запозиченими термінами “дизайн”, “дизайнер” та їх похідними. Сам процес запозичення цих термінологічних найменувань (від англійських “industrial design”, “industrial designer”) обумовлювався тим, що вони були визнані як міжнародні й могли задовольнити потребу у міжнародній співпраці даної галузі. Серед мовних причин запозичення – лаконічність та словоутворювальна активність цих запозичень, що значно полегшувало їх подальше функціонування в мові. Тож на прикладі залучення терміна “дизайн” можемо розглянути ще й поширену з часом тенденцію щодо використання одного слова-терміна замість громіздкого описового обороту [12].

Загалом, для будь-якої інтеграційної термінологічної системи, до якої віднесено й термінологію дизайну, властиве поєднання власних термінів і залученої (запозиченої) лексики. Надана у даному випадку характерна ознака інтеграційності визначається такими показниками, як: частка залученої лексики відносно до всієї термінологічної системи, різноманітність джерел залученої лексики, внутрішнє запозичення окремих фрагментів термінологічних систем, наявність пласту не власнозапозичених термінів. Так, серед власних термінів термінологічної системи дизайну виділяють такі, що утворені способом складення, – “формоутворення”,

“середовищеутворення”, “антидизайн”, “кінодизайн” тощо. Найбільшого поширення набула комбінація запозиченого терміна “дизайн” з власними і раніше відомими термінами, яка відповідає словоутворювальній моделі “дизайн+іменник”, – “дизайн-програма”, “дизайн-система”, “дизайн-процес”, “дизайн-проект” тощо. Характерними є випадки термінологізації загальноживаних слів за рахунок їх поєднання з атрибутивним (орієнтувальним) компонентом – “дизайнерська розробка”, “дизайнерська документація”, “вимоги дизайну” тощо. Іноді трапляються семантичні перетворення за метафоричним принципом – “візуальний шум”, “каркас міського середовища”, “артикуляція простору” тощо [12].

Серед залученої лексики розрізняють власнозапозичені терміни – ті, які притаманні лише окремій галузі дизайну і є готовими лексичними одиницями, що позначають вузькоспеціальні поняття (“салоган”, “стріт-арт”, “графіті”, “бренд” тощо), та не власнозапозичені – ті терміни, які можна віднести до загальнонаукових чи таких, що притаманні суміжним з дизайном галузям (“аналіз”, “синтез”, “концепція”, “типологія” або “образ”, “форма”, “стиль”, “компоновка”, “конструкція”, “технологія” тощо). З метою семантичної однозначності останніх часто вказують уточнену сферу їх застосування – “аналіз у дизайні”, “синтез у дизайні”, “концепція в дизайні”, “типологія в дизайні”, “образ у дизайні”, “форма в дизайні”, “стиль у дизайні”, “технологія в дизайні” тощо [12].

Наприклад, у Великому комплексному словнику української мови визначення “образу” представлено як: 1) відбиття у свідомості людини того, що існує в дійсності, або чогось уявного; 2) спосіб і форма передачі дійсності у мистецтві; 3) зображення когось, чогось, здійснене засобами живопису, фотографії тощо [6, с. 384]. В дизайні ж під “образом” розуміють емоційно-чуттєве уявлення про призначення, сенс, якість та оригінальність твору дизайнерського мистецтва; категорію естетичної оцінки результатів дизайнерської творчості [4, с. 39]. Так, форма (від лат. forma – зовнішність, устрій) – це: 1) зовнішній вигляд, контури, зовнішні межі предмета, обриси людської фігури; 2) спосіб існування змісту, його організація і зовнішній вираз (філософія); 3) пристрій, за допомогою якого невиразна маса набуває обрисів, зовнішнього вигляду; 4) видимість чого-небудь, формальність у чомусь, що маскує сутність (переносне); 5) встановлений зразок чого-небудь, шаблон, правило, порядок у справі; 6) вид, тип, устрій, структура, система організації чого-небудь; 7) одяг усталеного зразка; 8) сукупність прийомів та образотворчих засобів у художньому творі; 9) вираження граматичного значення (мовознавство) [6, с. 585]. Форма ж у дизайні – це особлива організованість предмета, яка виникає в результаті діяльності дизайнера з досягнення взаємозв’язаної єдності всіх властивостей даного предмета – конструкції, зовнішнього вигляду, кольору, фактури, технологічної доцільності тощо [4, с. 55]. Подібне явище багатозначності, яке характерне наявністю у мовній одиниці (слові, фраземі, граматичній формі чи синтаксичній конструкції) кількох значень, називають полісемією. Вона виникає у процесі закономірного розвитку мови і для термінології дизайну є природним наслідком продуктивного використання технічних термінів, які належать до близьких або співвідносних сфер пізнання.

Деяко іншим, відмінним явищем загальномовної закономірності є синонімія. Особливість її функціонування в термінології те, що термінологічні синоніми стосуються одного й того ж поняття/об’єкта. В будь-якій термінологічній системі (у тому числі дизайну) синонімію вважають небажаною і з нею намагаються боротися. Терміни-синоніми виникають в результаті паралельного функціонування терміна іншомовного походження з терміном, який створений на основі рідної мови і виконує певну роль пояснення. Синонімічними можуть виявитися й кілька запозичених термінів чи термінів з власним автохтонним походженням.

Окреме проблемне поле становлять питання формування сучасної української термінології дизайну. Крім низки загальних проблем (у тому числі тих, які розглянуті вище), для українських дизайнерських термінів властиве поширене використання калькованих (переважно з російської мови) термінів, котрі не відповідають системі української мови. Безумовно, така прикраса ситуація також має своє логічне пояснення.

Зокрема, за результатами досліджень (наприклад, О. Колтун) відомо, що до кінця XIX століття у наукових колах Європи сформувалися два підходи до творення національної термінології – інтернаціональний (творення термінів на основі грецької чи латинської мови) і

народницький (творення термінів рідною мовою). Поштовхом до початку українського термінотворення стало заснування в Україні Наукового товариства імені Шевченка (НТШ, 1873 р.), учасники якого започаткували аналіз протистояння зазначених підходів. У 1907 році у Києві було організоване Українське наукове товариство, а у 1918 році при ньому почала діяти Термінологічна комісія, яку з 1921 року об'єднали з Правописно-термінологічною комісією при Українській академії наук і перетворили в Інститут української наукової мови Академії наук (ІУНМ). Уже 1931 року його розформували і створили Інститут мовознавства, який через два роки, у 1933-му, був ліквідований повністю. За час свого нетривалого існування ІУНМ встиг розростися до шести відділів, кожен з яких мав окремі секції (зокрема, у природничому їх налічували дев'ять). Завдяки фахівцям з ІУНМ було визначено основні загальні принципи творення термінології, які полягали у наступному: 1) термінологія має бути народною; 2) за відсутності готового терміна в народній мові потрібно створити його з українських морфем; 3) у разі повної непридатності новоствореного терміна його наукову назву можна запозичити з мови-джерела; 4) термін має бути легкозрозумілим і мати прозору внутрішню форму; 5) назва поняття має бути точною і однозначною; 6) термін має бути гнучким – придатним для творення похідних термінів; 7) термін має бути доброзвучним та економним. Проте окреслені принципи не застосовували, а згідно з “Рекомендаціями Всесоюзної наради з розроблення термінології у літературній мові народів СРСР”, затвердженої у 1961 році, чи не єдиним шляхом українського термінотворення стало калькування російських термінів або ж їх пряме запозичення [7].

Розлогішу інформацію щодо особливостей розвитку української термінології дизайну можна отримати з матеріалів дисертаційного дослідження кандидата філологічних наук Я. Мар'яно за темою: “Українська термінологія дизайну: процеси становлення, формування, розвитку” [9], дисертаційного дослідження О. Гурко за темою “Лексика графічного дизайну в українській мові кінця ХХ – початку ХХІ століття” [2] та деяких інших.

Безперечно, з набуттям Україною незалежності ситуація дещо змінилася. Напрацьовано сучасні вимоги до термінів, де серед іншого зазначена необхідність їх відповідності чинним міжнародним нормам. За цей час розроблено чимало україномовних словників, зокрема з дизайну. В контексті дизайн-освіти актуалізуються численні проблемні питання історії, теорії і практики дизайну в Україні. У цьому напрямку варто виділити значний особистий науковий внесок В. Даниленка, О. Боднара, О. Бойчука, О. Голубця, Т. Кари-Васильєвої, В. Косіва, О. Лагутенко, С. Мигалья, В. Прусака, Н. Сбітнєвої, Л. Соколюк, М. Станкевича, Р. Шмагала, О. Шила, М. Яковлева. Зрозуміло, що без застосування професійної дизайнерської термінології така фахова діяльність була б маломожливою. І тут ідеться не стільки про мовну поведінку у власній сфері чи засвоєння та створення фахових текстів, скільки про вагомість наявності семантичного змісту терміна, усвідомлення того, що термін не лише називає, а й вичерпно позначає те чи інше поняття і містить значно більше інформації, ніж просто термінологічна одиниця лексики. Тож украї важливим виявляється напрацювання поля спільноприйнятних та зрозумілих значень, їх кореляція й узгодження відносно сутнісних змін, які можливі з плином часу.

Так, у ході критичного аналізу відомий український мистецтвознавець М. Станкевич є не першим, хто піддає сумнівам доречність поширеного свого часу терміна “технічна естетика”. За припущеннями, його було створено за аналогією до “практичної естетики” Готфріда Земпера і ввів в обіг у 1954 році чеський дизайнер Петер Тучна. Дослідник зазначив, що “технічну естетику як теорію художнього конструювання розробляли для промислових виробів у СРСР та деяких країнах “соцтабору”, але в інших напрямках дизайну (графічного чи архітектурно-просторового) вона не спрацьовувала, а тому є очевидною помилкою” [11, с. 126]. Штучне, на думку М. Станкевича, й поняття “арт-дизайн”, виникнення якого належить до 1980-х рр. для позначення творчої діяльності, яка почала виходити за межі традиційного художнього конструювання і панівної на той час ідеології дизайну. Надалі, погоджуючись із запропонованим твердженням російського вченого В. Медведєва [10], що дизайн як мистецтво (арт-дизайн) – є видом дизайну з домінуванням естетичного начала, який спрямований на організацію художнього враження від сприйняття об'єкта. Подібне “проекування емоцій” за визначенням мети М. Станкевич наближає до завдань декоративного чи образотворчого

мистецтва, проте віддаляє його від завдань предметно-художньої творчості. Іншим “хибним” терміном, який поширився наприкінці ХХ століття, М. Станкевич назвав “нон-дизайн”. На його переконання, сутність цього терміна полягає у позначенні вербальної менеджерської чи маркетингової діяльності, але ніяк не графічно-проектної чи макетної розробки. Тобто, за змістом це є лише дослідження та програмування структур і стосунків між людьми; пропозиція стратегій для підприємств чи організацій з метою подальшого просування нової продукції, напрацювання концепцій нових промислових товарів; проведення рекламних кампаній чи ділових заходів, застосування нових методів і засобів професійного розвитку; організація й проведення презентацій нових товарів або послуг; підвищення ефективності продажів тощо.

Повністю погоджуємося й із обґрунтованими сумнівами щодо доцільності використання іншого суперечливого терміна – “етнодизайн”, який почали широко використовувати в Україні на зламі ХХ і ХХІ століть. Попри очевидну однакову логіку основних рівнів формоутворення у дизайні й народному мистецтві, етнодизайн на думку М. Станкевича, не є видом чи особливим напрямом творчості, а лише – стилістичною відміною дизайну [11, с. 129]. Загалом у результаті спостережень за функціонуванням тих чи інших дизайнерських термінів можемо виявити, що особливості їх введення пов’язані з певною актуалізацією концептуально-ідеологічного осмислення завдань дизайн-діяльності та, зрештою, – переходом до іншого якісного рівня її розвитку. Іншими словами, виникнення будь-якого, навіть не зовсім продуманого з позицій філології та узгодженого у професійній спільноті терміна має на меті відобразити нове, відмінне від того, що вже є. З часом, у разі осмислення, перевірки та сприйняття відмінного нового, – воно може органічно влитися до руслу загальної концепції діяльності дизайну або ж бути відкинутим як непотрібне зайве.

На підтвердження цього, крім наведених прикладів суперечності, обумовленої певною позицією сприйняття фаху, можемо звернутися й до історії появи й інших дизайнерських термінів, пов’язаних з явищами нового, ґрунтовно висвітлених у одній з останніх фундаментальних робіт з дизайну визнаного українського науковця О. Бойчука “Простір дизайну” [1].

Так, осмислення важливості щодо врахування ергономічних параметрів у процесі проектування промислових виробів зумовило, свого часу, виникнення терміна “ергодизайн” (“ergonomic design”). Тоді, в кінці 1980-х років, його позиціонували як нове спрямування, що утворилося на стику проєктивної ергономіки та дизайну. Переваги такого підходу до розробки були успішно апробовані на побутових речах промислового виробництва, меблях, робочому одязі, об’єктах міського й ландшафтного дизайну, знаках візуальної комунікації тощо. І, на сьогодні, вже не виникає сумнівів у тому, що будь-який дизайн має містити раціональну ергономічну складову, враховувати необхідні дані аналізу процесів експлуатації об’єкта й моделювання схеми оптимізації його конструкції чи форми. Тобто – бути “ергономічним”.

Так само не виникає сумнівів й у тому, що насправді нема окремого паралельного загальної дизайнерській діяльності “соціального дизайну”, оскільки будь-який високоякісний дизайн має бути соціально орієнтованим – передбачати певні соціальні запити суспільства та бути спрямованим на створення гармонійних зв’язків однієї людини з іншою чи окремої людини зі соціумом. Тобто бути, в тому числі, й “соціальним”.

Майже аналогічною виглядає ситуація з виникненням терміна “екодизайн”. Екологічні негаразди людської цивілізації, усвідомлення невідворотності погіршення умов існуючого стану довкілля змусили дизайнерів звернути увагу й на власні можливості та переглянути межу своєї відповідальності. Як і у випадку з ерго- чи соціальним дизайном, екологічний дизайн представив себе новим виокремленим напрямом із відповідною ідеологічною основою, яка пропагувала гармонійну взаємодію людини з довколишнім середовищем. Варто зауважити, що від початку, який стосується межі ХХ і ХХІ століть, екологічний дизайн був сприйнятий переважно як використання екологічно чистих (природних) матеріалів чи своєрідний акцент на “природоорієнтованій стилістиці” у вирішенні образу формоутворення дизайн-об’єктів. Це стосувалося здебільшого сфери дизайну інтер’єрів. Проте порівняно швидко були напрацьовані детальніші ознаки ідентифікації напряму, серед яких, зокрема, ідеться про: зниження енергетичних витрат на виробництво й експлуатацію виробу, орієнтацію на альтернативні й

раціональні (у кожному окремому випадку) сировинні ресурси, проектування об'єктів із застосуванням технологій вторинного використання сировини, маловідходних виробництв тощо. Завдяки своїй актуальності окреслені принципи стали вкрай важливими і доречними для всього сучасного дизайну, а інший – “неекологічний дизайн” – сподіваємося, що залишився в минулому.

Таким чином, ми постійно говоримо про “один і той самий дизайн”. Тобто, про художньо-проектну (або проектно-художню) діяльність стосовно тих чи інших об'єктів. Перелік таких об'єктів з часом оновлюється і розширюється, змінюються вимоги щодо їх розроблення, проте дизайн, як сутність назви та результату діяльності, залишається незмінним. Це свідчить, у тому числі, про вдалу сукупність як філологічних (про які йшлося вище), так і семантично-змістових ознак чи наративно-дискурсивних можливостей самого терміна-слова.

Для ілюстрації цього твердження розглянемо деякі маловідомі факти з еволюції терміна “дизайн”, наведені у ґрунтовному дослідженні сучасних китайських учених Ченг Чуко (Cheng Chuko) та Янг Пінг-Ю (Yang Ping-Yu) і представлені в контексті розвитку умов західної та східної культурних традицій. Зокрема, можемо перекоонатися, що, на відміну від існуючого, досить поширеного враження щодо нетривалої історії (лише з ХХ століття) дизайнерської діяльності, зі самим словом “дизайн” людство ознайомлене ще з періоду епохи Ренесансу. Вже тоді його використовували для позначення креслення чи ескізу роботи, а також – джерела формування найфундаментальнішого концепту кожної деталі твору. Похідне від латинського “design” (“designara”), в італійській мові воно перетворилося на “disegno”, у французькій – на “dessin”, англійській – “design”. Протягом ХV століття в Італії була розроблена художня термінологія, де поруч із вузьким почали застосовувати ширше значення слова “дизайн”. Так, згідно з тогочасними теоретичними напрацюваннями, пропонували розподіляти живопис на чотири складові елементи: рисунок (“disegno”), колір (“colorito”), композицію (“compositione”) і творчість (“invention”). Широке значення “disegno”-рисунок стосувалося творчої думки художника і було окреслене у “Трактаті про живопис” 1509 року. Відповідно до нього “disegno” вважали навіть важливішим, аніж “inventione”-творчість та розглядали як джерело усього мистецтва. В Англії у ХVІ столітті слово “design” означало кінцевий вигляд плану чогось, креслення (нарис) для твору. Проте його зміст уже охоплював поняття предмета прикладного мистецтва [13].

Китайські дослідники зазначають, що у ХVІІ столітті італійський художник Балдінуцчі, ґрунтуючись на широкому визначенні “disegno”, охарактеризував його як використання ліній для конкретного вираження тих ідей, які були першими у свідомості людини та сформовані після такої фантазії, а потім представлені технічно. Крім того, він уточнив, що “disegno” впливає на схему, склад ліній та світлотіні – вирішує, де розмішувати кольори та використовувати інші методи, котрі проглядатимуться у завершній роботі. Інший тогочасний італієць Дзукаро, засновник Академії Св. Луки у Римі, вважав, що має бути різниця між внутрішнім та зовнішнім виявами “disegno”-рисунок. Тож, незважаючи на відчуття легкості щодо розуміння слова “disegno”, конкретне значення його змісту залишалося ще дещо невизначеним [13].

Погоджуємося з Ченг Чуко та Янг Пінг-Ю в тому, що промислова революція наприкінці ХVІІІ – початку ХІХ століття призвела до низки змін у художній освіті Західної Європи. Якщо раніше її головною метою була підготовка професійних скульпторів, живописців для певного соціального класу, то відтепер, у тому числі, – навчання середньостатистичних громадян художнім вмінням та індустріальним основам задля забезпечення створення різного виду продукції, яка покращувала б добробут країни індустріального суспільства. Тож, через нові вимоги соціального середовища та промисловості, на початок ХІХ століття художня освіта стала більше призначеною для практичних цілей і покликаною розвивати художні смаки громадськості шляхом створення практичних продуктів. Ремесла, які дотепер були ручними, замінювали великими обсягами машинобудівних виробів, що, у наслідку, спричинило розподіл “художнього” та “технічного”, утворення супротиву та організацію численних асоціацій ремісників у всій Європі та у США.

Беззаперечним є й те, що реформа мистецтв та ремесел на чолі з Вільямом Моррісом, створений з його ініціативи у 1907 році Deutscher Werkbund у Мюнхені стали початком об'єднання художньої естетики з промисловістю та, на сьогодні, їх вважають часом відліку становлення професійної діяльності дизайнерів. Так, Ченг Чуко та Янг Пінг-Ю зазначають: якщо у першій публікації XVIII століття відома Британська енциклопедія “обмежувала” дизайн мистецтвом – переважно відносила його до гармонійного балансу між пропорцією, рухом та естетикою ліній (наближаючи його до значення композиції), то вже наприкінці XX століття у тій же Британській енциклопедії було зазначено, що дизайн є процесом планування та розвитку чогось у власній уяві. Більше того, акцентовано, що результат цього процесу – реалізація задуму будь-якого об'єкта, представленого у вигляді графіки або моделі, називається планом чи пропозицією і, як дизайн, її розглядати вже не можна. Широке значення слова “дизайн” також охоплювало внесення часткових узгоджень загальної ефективності об'єкта. Це могли бути питання щодо використання матеріалів, особливостей застосовуваних технологій, погодження балансу між загальним та елементами, ефективності сприйняття об'єкта тощо [13].

Показово, що саме європейські промислові виставки як колективна демонстрація тогочасних промислових технологій активізували рух навколо терміна “дизайн” і у країнах Сходу. Так, за результатами досліджень згаданих вище китайських учених, до Всесвітньої виставки у Відні 1873 року з Японії було відряджено шість виробничих стажерів для участі. Оскільки організатори цієї виставки використовували “дизайн” ключовим словом концепції, Нотомі Каїзіру, технічний фахівець з кераміки і один із японських стажерів, запропонував його змістовий відповідник, утворивши термін “цуан”. Цей новий термін був вигаданий для зручності пояснення слова “дизайн” під час Всесвітньої виставки у Відні й охоплював традиційні японські терміни “малюнок” та “сценарій”. В Японії ж для аналогічного позначення використовували термін “ідзянь”, де “і” мало на увазі значення задуму чи плану, а слово “дзянь” означало призначення, думку або техніку. В їхній комбінації “ідзянь” було близьким до “здатності створювати” [13].

Ченг Чуко та Янг Пінг-Ю зазначили, що перекладений термін “цуан” японською мовою розкладався на “цу” – сюжет, зображення і “ан” – розгляд, які разом утворювали щось подібне до “показувати думки”. Оскільки термін “цуан” складався з китайських ієрогліфів японською мовою, його легко сприйняли і широко використовували китайці. За розвідками дослідників, найдавніший запис про “цуан”, уведений до китайських словників, можна віднайти у “Словнику Сі Хай” 1935 року. Він розташований перед англійським словом “design” і визначений як план узгодження форми, структури, кольору і декору перед розробленням творів мистецтва, ремесла, архітектури тощо. Тобто, “цуан” – це “заплановане зображення” стосовно до об'єктів архітектури, ткацтва, кераміки, скульптури чи металевих виробів, виробів з дерева, декоративного чи рекламного мистецтва тощо. Від часу впровадження образотворчої освіти у Китаї цей термін слугував метою щодо створення нових навчальних дисциплін, сприяння розвитку галузей, відродження етнічних надбань та впровадження зовнішніх запозичень [13].

Важливим фактом є й те, що у 1970-х роках Китай зацікавився дизайном і почав усвідомлювати відмінності у сприйнятті та стилі власного мистецтва. Прискорені процеси індустріалізації не лише змінювали спосіб життя китайського народу, який ставав дедалі більше подібним до західного, а й відобразилися на ставленні до дизайну. Продукти часто були створені за зовнішніми формами та прикрасами замість практичних конструкцій. “Цуан”-дизайн став стосуватися переважно стилю, моделі, візерунку та інших візуальних елементів, а отже, його первісне значення виражалося лише частково і поступово було втрачене. Щоб змінити цю ситуацію, наприкінці 1970-х – початку 1980-х років було подано клопотання про радикальну заміну терміна “цуан” на поняття “шейджи”, яке також означало б дизайн, але підкреслювало б відповідний принцип поєднання практичної та естетичної цінності. Це ознаменувало початок у Китаї потужного дизайнерського руху. Слово “шейджи” почали визнавати міжнародні організації у різних частинах світу, а термін “цуан” поступово використовували для означення технік орнаменту, креслень чи планувального мистецтва, що вже відрізняло його від сенсу “дизайну”, вираженого на Заході [13].

Таким чином, можемо засвідчити, що, зрештою, у західному, й у східному варіантах дизайн як термін окреслює певний план задуму. Відповідно, цей план можна розкласти на концептуальні та проектні складові його реалізації. Незважаючи на відмінності західної чи то східної культур цивілізаційного розвитку, людству вкрай необхідне поняття, яке б позначало саме цей важливий етап стосовно створення та появи чогось нового.

Умовно, окремо взяту термінологію можна вважати фіксацією смислів, які притаманні певній галузі, часу та принципів суспільних, економічних, культурних чи інших відносин. Як бачимо, питання, пов'язані з вивченням, осмисленням та уточненням термінології не є другорядними. Вони дають змогу в режимі актуальності вибудовувати й коректувати зміст і межі професійної діяльності, порівнювати її еволюційні зміни та, зрештою, орієнтуватися у перспективах її розвитку. І ці питання важливі насамперед для самих дизайнерів – практиків, аналітиків, дослідників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук А. В. Пространство дизайнера: научно-популярное издание. Харьков : Нове слово, 2013. 367 с.
2. Гурко О. В. Лексика графічного дизайну в українській мові кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 2008. 20 с.
3. Даниленко В. Я. Дизайн : підручник. Харків : ХДАДМ, 2003. 320 с.
4. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / под общей редакцией Г. Б. Минервина, В. Т. Шимко. Москва : “Архитектура-С”, 2004. 288 с.
5. Дизайн. Словник-довідник / за ред. М. І. Яковлева. Київ : Фенікс, 2010. 384 с.
6. Дорошенко Т. С. Великий комплексний словник української мови. Харків : Торсінг плюс, 2009. 768 с.
7. Колтун О. В. Короткий словник грецьких і латинських морфем географічних термінів: навчальне довідкове видання. Львів : Палітурник, 2018. 33 с.
8. Луков В. А. Дизайн : тезариусный анализ: науч. монография. Москва : МГУ, 2007. 129 с.
9. Мар'янюк Я. Г. Українська термінологія дизайну: процеси становлення, формування, розвитку: автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01. Одеса, 2011. 24 с.
10. Медведев В. Ю. Арт-дизайн в мире дизайна. Вестник СПГУТД. Санкт-Петербург : СПГУТД, 2007. № 13. С. 131–137.
11. Станкевич М. Протодизайн, концепція і морфологія дизайну. Нариси з історії українського дизайну ХХ століття: зб. статей. Київ : Фенікс, 2012. С. 122–131.
12. Тухарели Н. Л. Терминология дизайнера в лексической системе русского языка: автореф. дис. ... канд. филологических наук : 10.02.01. Москва, 1994. 27 с.
13. Cheng Chuko, Yang Ping-Yu. A discussion on the changes and progress of design-related terms URL: <http://www.sd.polyu.edu.hk/iasdr/proceeding/papers/Etymology%20and%20the%20Interplay%20of%20Design%20Terminology.pdf>. (дата звернення 11. 12. 2018).

REFERENCES

1. Boychuk, A.V. (2013). *Prostanstvo dizayna* [Design space], Khar'kov: Nove slovo. (in Russian).
2. Hurko, O. V. (2008). “Lexicon of graphic design in the Ukrainian language of the late XX – early XXI century”, Thesis abstract for Cand. Sc.: 10.02.01, Dnipropetrovsk, 20 p. (In Ukrainian).
3. Danylenko, V. Ya. (2003). *Dyzain* [Design], Kharkiv: KhDADM. (in Ukrainian).
4. Minervin, G. B. and Shimko, V. T. (2004). *Dizayn. Ilyustrirovannyi slovar'-spravochnik* [Design. Illustrated Dictionary-Directory], Moscow: Arkhitektura-S. (in Russian).
5. Yakovliev, M. I. (2004). *Dyzain. Slovnyk-dovidnyk* [Design. Dictionary-Directory], Kyiv: Feniks. (in Ukrainian).
6. Doroshenko, T. S. (2009). *Velykyi kompleksnyi slovnyk ukrainskoi movy* [Great comprehensive dictionary of the Ukrainian language]. Kharkiv: Torsinh plus. (in Ukrainian).
7. Koltun, O. V. (2018). *Korotkyi slovnyk hretskykh i latynskykh morfem heohrafichnykh terminiv: Navchalne dovidkove vydannia* [A short dictionary of Greek and Latin morphemes of geographical terms], Lviv: Paliturnyk. (in Ukrainian).

8. Lukov, V. A. (2007). *Dizayn: tezariusnyy analiz: nauch. monografiya* [Design: Thesaurus analysis]. Moscow: MGU. (in Russian).
9. Marianko, Ya. H. (2011). "Ukrainian terminology of design: processes of formation, formation, development". Thesis abstract for Cand. Sc.: 10.02.01, Odesa, 24 p. (in Ukrainian).
10. Medvedev, V. Yu. (2007). Art design in the design world, *Vestnik SPGUTD* [Herald SPGUTD], no. 13, pp. 131–137. (in Russian).
11. Stankevych, M. (2013). Protodesign, concept and morphology of design, *Narysy z istorii ukrainskoho dyzainu XX stolittia: zb. statei* [Essays on the history of Ukrainian design of the twentieth century: a collection of articles], Kyiv: Feniks, pp. 122–131. (in Ukrainian).
12. Tuhareli, N. L. (1994). "Design terminology in the lexical system of the Russian language", Thesis abstract for Cand. Sc.: 10.02.01, Moscow, 27 p. (in Russian).
13. Chuko Ch., Ping-Yu Ya. (2007) A discussion on the changes and progress of design-related terms. available at: <http://www.sd.polyu.edu.hk/iasdr/proceeding/papers/Etymology%20and%20the%20Interplay%20of%20Design%20Terminology.pdf> (In English).

УДК 7.05: 68: 003.01

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.31>

Наталія Вергунова

<https://orcid.org/0000-0002-8470-7956>

кандидат мистецтвознавства, старший викладач

Харківський національний університет

міського господарства ім. О. М. Бекетова.

n.vergunova@gmail.com

Сергій Вергунов

<https://orcid.org/0000-0003-2603-9782>

кандидат мистецтвознавства, професор

Харківський національний університет

міського господарства ім. О. М. Бекетова.

s.vergunov@gmail.com

ДО ПИТАННЯ ПРО ВИНИКНЕННЯ ПРОМИСЛОВОГО ДИЗАЙНУ НА ПОСТРАДЯНСЬКОМУ ПРОСТОРИ (20-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ)

У статті досліджено питання про формування промислового дизайну на пострадянському просторі у 20-х роках ХХ століття. Розглянуто особливості становлення і розвитку цього процесу з позицій термінологічного обґрунтування. Охарактеризовані смислові наповнення понять "мистецтво" і "виробництво" деяких теоретиків того часу, а також їх спроби щодо пошуку синтезу між мистецтвом, працею і виробленою продукцією, в процесі якого формувалася новий вид професії, котра стала своєрідним протодизайном ХХІ століття.

Ключові слова: художня праця, виробниче мистецтво, інженер конструктор, художник-образотворець, інженер-художник.

Наталія Вергунова

кандидат искусствоведения, старший преподаватель,

Харьковский национальный университет

городского хозяйства им. А. Н. Бекетова