

УДК 745:130.2:37.01

DOI: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2023-51-15>

Ростислав Шмагало

доктор мистецтвознавства,
професор кафедри історії та теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-9853-8989>

Образотворче, декоративне мистецтво і дизайн: актуальні питання кореляції термінології

Анотація. Мета – з'ясувати нинішню теоретико-термінологічну активність, спричинену нострифікацією мистецькоосвітніх процесів в Україні та світі засобами освітнього адміністрування. Констатується, що схематизм та уніфікація вступають у суперечність з історично сформованою термінологією у сфері методик мистецької та дизайн-освіти, що стали історичним обличчям шкіл. Розглянуто глобальні цивілізаційні зміни, що кардинально послабили відпирність і здатність до саморозвитку автентичних різновидів мистецтва. Втрата імунітету від уніфікації позначилася на сфері термінології, яка є своєрідним індикатором змін.

Вихідною позицією новизни є розуміння, що мистецтво – не ресурс, закутий у штучні термінологічні схеми, а самодостатня цінність.

Практичне значення. Враховуючи старі та нові парадигми, рекомендується вибудовувати власну систему цінностей, що концентруються в царині термінології. На основі аналізу великого блоку літератури рекомендовано зберегти освітні програми «Естетика», «Філософія мистецтва» як фундаментальні в академіях мистецтв сучасної України. Проведений аналіз літератури звертає увагу на термінологічні напрацювання факультету історії та теорії мистецтва ЛНАМ, які потребують системного продовження.

Основні результати. Простежено, що нав'язливе протиставлення класичних і некласичних векторів творення, «старих і нових» термінологічних систем психологічно травмує митців. Протиставлення та уніфікація мимовільно спотворює істину, а відтак завдає шкоди самому мистецтву. У періоди бездержавності України вороги політично «виправдовували» нові терміни як «актуальні», а національні означення трактували як «застарілі». Рекомендується за художника-

ми-педагогами і мистецтвознавцями закріпити місію інтерпретаторів та «оберегів» первинних і новітніх цінностей образотворчого, ужиткового мистецтва та дизайну. Чільною проблемою висунуто необхідність власномовної кореляції мистецтвознавчої та адміністративно-освітньої термінології. Зокрема, на прикладі образотворчих і декоративних мистецтв пропонується використовувати наявний адміністративно-термінологічний розподіл спеціальностей «за замовчуванням». Але змістово-поняттєву частину освітніх програм слід збагачувати історично вивіреним спектром термінів і понять, з притаманними їм локальними конотаціями. Простежено, що в історико-мистецтвознавчому та сакрально-морфологічному розумінні означення «ужиткове мистецтво» не є тотожним «ремеслу» (craft). Доведено актуальність загальноживаного провідними українськими мистецтвознавцями XIX – початку XX ст. терміна «ужиткове»: те, що «в житті», «в ужитку». Наголошується, що глобальні цивілізаційні зміни кардинально послабили відпирність і здатність до саморозвитку автентичних різновидів ужиткового мистецтва. Втрата імунітету на адміністративну уніфікацію негативно позначилася на сфері термінології, яка є своєрідним індикатором змін.

Ключові слова: образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, мистецька освіта, дизайн, ремесло, кореляція, термінологія, освітнє адміністрування.

Постановка проблеми. Приводом для переосмислення мистецько-освітніх термінологічних схем став проєкт постанови Кабінету Міністрів України «Про затвердження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти» як ініціатива МОНУ щодо «гармонізації галузей знань і спеціальностей» (2023) з міжнародною стандартною класифікацією освіти ЮНЕСКО. Проєкт викликав велику стурбованість професійної спільноти мистецьких вишів, оскільки пропонувані зміни не повною мірою відображають різниці та специфіку розвитку окремих мистецьких спеціальностей та вносять термінологічну плутанину. Відповідно, у листопаді 2023 р. керівництво ЛНАМ підготувало «Пропозиції» до цього проєкту, які вважають цілком слушними [14]. Не вдаючись до аналітики згаданих документів, зупинюся на актуальних питаннях термінології, що стають гострими, коли справа торкається «гармонізації», «оптимізації», тобто на-

вчально-адміністративного реформування. Як свідчить історія мистецької освіти, термінологія часто ставала інструментом для виправдання адміністративних комбінацій розрізнення чи злиття історично сформованих галузей мистецтва та спеціальностей. Протиставлення класичних і неklasичних термінологічних систем психологічно травмує митців, мимовільно спотворює істину, а відтак завдає шкоди самому мистецтву.

Годиться розпочати від сакраментально-біблійного «Спочатку було слово...», або з народної мудрості «як човен назвеш, так він і попливе». Професійне нормативне судження про зміст і форму є першою з головних ознак поступу у сфері художньої культури. Сучасне мистецтво все активніше виконує роль «мови», забезпечує діалог різних культур через культурну комунікацію. Пластичне мислення образотворчих та декоративних мистецтв, розділення яких виокремлювалося в епоху Відродження, викликає особливий духовний змістом, який не може бути безпосередньо виражений лише словом. 1943 року Богдан Галайчук у статті «Втеча від проблем» констатував великий засіб стихійних сил в українському мистецтві йкуди скромніший інтелектуальний доробок [7, с. 10]. Вирвані теоретичні, а відтак і термінологічні точки опори національного мистецтва спричинили до нездатності виживати у «вільному світі». Адже поняттєва сфера мистецтва і культури має таку саму ідеологічну природу, як і природа міфів, маніфестів і традицій. Нинішнє вторгнення кібернетики у світ культури та мистецтва спричинює англомовну термінологічну інвазію як псевдоознаку високої інтелектуальності. З іншого боку, що багатша культура, то вона різноманітніша, то більший простір термінів і понять вона охоплює. Сучасний науковий дискурс на цю тему не може обмежитися односторонніми методологічними принципами чи коментарями щодо наявної термінології. Це справа невдячна і здавалося б, невчасна з огляду на українські реалії війни. Та й історичні спроби висунути і нав'язати єдину для всіх систему вжитку означень, зроблені, зокрема, радянським мистецтвознавством, були зруйновані раніше, ніж сама більшовицька держава. Але відсутність системи, розпливчастість і суперечливість кордонів того чи іншого терміна спричинює плутанину навіть у сфері фундаментальних галузей мистецтва (декоративно-ужиткове мистецтво маніпулюється як «етно-дизайн», що є лише стилістичною відміною дизайну, народне мистецтво природно стає формально-стилістичним засобом професійного, митці декоратив-

но-ужиткового працюють у системі образотворчого мистецтва, дизайну, в системі художніх промислів і т.д.). У всіх цих випадках відбувається термінологічна дифузія усталеної поняттєвої сфери. Нові терміни, або ж морфологічні маніпуляції та жонгливання історично усталеними термінами можуть застосовувати: по-перше, для оновлення професійної свідомості, по-друге, з рекламно-організаційною метою формування галузевих домінант, по-третє, для втілення почасті сумнівних чиновницьких планів щодо так званої «оптимізації» мистецько-освітньої сфери. Третій варіант, зокрема, був застосований 2006 р. під орудою українофоба міністра освіти Табачника із чиновницьким перетворенням спеціальності «мистецтвознавство» у спеціалізацію під «шапкою» «культурології» [21]. Термінологію іноді спритно використовують і з метою «розкручування» чергового промовіального маятника нових мистецьких тенденцій.

Історично українська мистецька термінологія, як і теорія та критика мистецтва з часів бездержавності, була приречена на неповноту та насаджувані програми субверсії, тобто бездумного використання кальок і штучних схем. Унаслідок дії таких програм (наприклад, півстолітнього функціонування всесоюзного московського журналу «Декоративное искусство»), ситуацію з термінологією можна порівняти зі збідненим і збагаченим ураном. Тотальна термінологічна уніфікація суттєво збіднила національний досвід суджень про мистецтво. Далися взнаки нищення мовознавців і мистецтвознавців, лінгвоцид, репресії щодо провідних митців як носіїв ідентичності в мистецтві. Утім, ідею творення форм власномовної репрезентації українського мистецтва відстоювали провідні теоретики мистецтва минулого: Іван Франко, Дмитро Антонович, Борис Грінченко, Ольга Косач, Іларіон Свенціцький, Володимир Січинський, Іван Мірчук, Лесь Курбас, Петро Андрусів та ін.

Теоретичне підґрунтя. Доробок провідних вчених минулого дозволяє зробити висновок, що термінологія може виступати як каталізатор та вербальний оберіг ідентичності культурно-мистецького простору. Звідси випливає гостра потреба термінологічної озброєності, нагальне завдання засвоєння європейського досвіду з переосмисленням його в самодостатню систему національної термінології.

Щодо Європи, то важливою історичною віхою самоорганізації став 1667 рік, коли після смерті Пущена в Паризькій АМ було розпочато системні дискусії про мистецтво, на які запрошували не лише

митців та їхніх адептів, але й галеристів, меценатів, філософів, літераторів. Усі вони говорили про мистецтво «на своїй мові». В результаті створення дещо штучного конфлікту ідеалів різних суспільних верств кристалізувався розвиток мови критики, а відтак і термінології у сфері мистецтва. Згодом сформувалася окрема наука – естетика. Звісно, що ірраціональна за своєю суттю природа мистецтва, до того ж волеюбна, не може задовольнятися своїм теоретичним самопізнанням лише у рамках якоїсь єдиної естетичної теорії та термінології. Це доволі хибний фокус на об'єктивність у сучасному океані мистецьких явищ та течій з правом усіх на самовизначення. Накопичений національний арсенал мистецтвознавчої термінології часто є недостатнім для теоретизації новітніх явищ сучасного мистецтва. Для прогресу в цьому питанні, на мою думку, абсолютно необхідно впровадити класичну та некласичну естетику та теорію мистецтва як фундаментальні академічні дисципліни у всіх мистецьких ЗВО.

Нинішня процесуальна тяглість теоретичних мистецтвознавчих вислідів на українському ґрунті схиляється здебільшого до аналізу історичного досвіду, аніж до прогнозування чи моделювання майбутнього. І тут неможливо обійтися без сучасної методології термінології, яка синтезує методіку філології, гуманітарних і точних наук. Вивірена мистецька термінологія повинна вивчати закономірності утворення, розвитку і функціонування термінів, використовуючи усі можливі методи: статистичний, аналітичний, порівняльно-історичний, порівняльний філологічний, структурний, морфо-семантичний, дедуктивний, гіпотетичний тощо [5; 6]. Очевидно, що нові термінологічні відкриття на цьому шляху не завжди будуть вартісними заміниками вже усталених термінів, які історично склалися. Варто зберігати і первісні змісти, і первісні форми слова, виконуючи стратегічну програму плекання і примноження термінологічних надбань. На шляху вдосконалення, унормування і очищення дорогу опанує той, що йде. І тут роботи вистарчає для наукових інститутів та академій. На жаль, двадцять років на наукових конференціях незалежної України доповідачі лише були «стурбовані» відсутністю адаптованої до європейської національної мистецької термінології.

Окремий пласт проблематики складає сфера дизайну, класична освітня форма якої «відбрунькувалася» у 1920-х рр. від мистецтва та художньо-промислової освіти. На відміну від сфери декоративно-ужиткового та образотворчого мис-

тецтва, що визначається локальними особливостями, дизайн позиціонував себе як у формальному, і в термінологічному виразі як «раціональне есперанто», що нищить локальну мову. Формула класичного дизайну Баугаузу зводилася до надання кожній формі і предмету функції, а декоративне трактувалося як патологічне і відповідне до ідеології. Саме в моменти такого усвідомлення відбувалося циклічне навернення до ужиткового мистецтва, яке, згідно зі словниковими визначеннями, є не лише предметним, а й «предметно-духовним світом людини» [17, с. 205].

Аналіз літератури. У передмові до п'ятитомного видання Історії декоративного мистецтва України» (2010) слушно зазначається, що її автори «...вдійшли від дослідження й класифікації народного мистецтва як галузі матеріальної культури, у якій переважає утилітарний принцип» [12, с. 10]. З теоретичного погляду ця галузь належить до пріоритетів духовної культури, а діяльність народних майстрів розглядається як художньо-естетична діяльність. Головною проблемою, яку поставила за мету редакція цього видання, було обрано висвітлення декоративного мистецтва у змісті його образності, місця та ролі в художній культурі. А про узагальнене теоретичне дослідження декоративного мистецтва в українському мистецтвознавстві справедливо констатується, що його розвиток здійснювався «досить повільно», із «чималими білими плямами у дослідженні художнього процесу», досі нерозв'язаними деякими питаннями теорії та термінології [12, с. 10]. Провідні мистецтвознавці кінця XIX – початку XX ст. ідентифікували і означували «ужиткове мистецтво», виокремлюючи його як галузь поруч із ремеслом та образотворчим мистецтвом. Про те, що академічні художники «не звернули уваги на ужиткове мистецтво» та «відділяли майстерність ужиткового мистецтва від «справжнього» мистецтва, писав видатний мистецтвознавець Дмитро Антонович [3, с. 399]. Дослідник прозорливо бачив «ужитково-мистецькі народні вироби» паначеєю від антимистецької фабричної продукції, творці якої здебільшого були байдужими до естетичного вигляду «продуктів». При цьому запоруку якості Д. Антонович вбачає насамперед у категорії ужитковості кращих історичних взірців. Актуальність проблеми реабілітації ужиткового мистецтва в історії і сьогоденні української мистецької освіти і виховання у тому, що його роль і значення в суспільстві часто-густо занижувалися і недооцінювалися. До аналогічних висновків приводить і аналітика доповіді видатного мистецтвознавця, педагога того часу Володими-

ра Січинського на Українському педагогічному конгресі 1935 р. у Львові. Він наголошує на особливому призначенні ужиткового мистецтва для сучасності, зокрема «...для піднесення господарського життя, відбудови різного промислу і творення нових, практичних верств праці» [16, с. 128]. Мистецтвознавець і педагог бачить у мистецтві не лише вищий щабель майстерності. Він означає важливу місію і функцію ужиткового мистецтва – служити зародком для кожного (і ремісничого, і фабричного) промислу, повсякчас бути організатором і регулятором суспільності загалом [16, с. 128]. І саме виходячи з теоретичних і термінологічних засад вивчення проблеми впливає парадоксальне недооцінювання ужиткової складової у цілісній сутності декоративно-прикладного мистецтва. Особливо коли його розвиток розглядається у сполучі з народними промислами, художньо-промисловою освітою, промисловістю та дизайном [9]. Вивчення цього термінологічного досвіду для України розпочалося зі «Словника декоративно-ужиткового мистецтва» (2000) [9]. Після його виходу у світ постала необхідність у подальших планових і довготривалих проєктах.

Наприкінці 2013 року вийшла у світ «Енциклопедія художньої культури. Мистецька освіта: бібліографія, документи, теорія. 4000 джерел бібліографії. 300 фотодокументів. 1000 термінів». (Львів: ЛНАМ, 2013), де укладено словник з тисячі термінів мистецтва та художньої культури. [23]. У виданні здійснено узагальнену систематизацію сучасних термінів, понять і визначень мистецькоосвітніх галузей знань. Доповнено понятійний апарат методології мистецької школи, педагогіки, культурології, музеєзнавства, менеджменту мистецтва, етики та естетики. Зважаючи на естетизацію освіти, задекларовану ЮНЕСКО, у контексті тодішнього оновлення системи вітчизняної мистецької освіти, «Енциклопедія» стала логічним продовженням ретроспективних досліджень: словників з мистецької освіти, культури та естетики. Відповідаючи на вузькоспеціалізовані потреби в енциклопедичній літературі, наступною було видано «Енциклопедію художнього металу» (2015) [24]. Ці видання сприяють вирішенню загально-мистецької проблеми нестачі науково-довідкових видань у сфері мистецької освіти. Галузевий внесок в українсько-англійську (а також французьку, німецьку та ін.) мистецтвознавчу термінологію здійснив професорсько-викладацький колектив кафедри гуманітарних наук, мов і літератури ЛНАМ у вигляді низки методичних розробок [2; 18]. Метою таких видань є засвоєння іншомовних відпо-

відників спеціальної термінології за фахом. Укладачі слушно зауважують, що мова та стиль мистецтвознавства відрізняється від інших природничих наук наявністю фахових термінів, носії яких і на початку XXI ст. не виробили загальноприйнятих на міжнародному рівні власне «мистецтвознавчих» структур [18, с. 4].

2020 року вийшла у світ книжка доктора мистецтвознавства М. Станкевича «Етноестетика. Філософія народного мистецтва» [17]. У виданні автор справедливо зараховує етноестетику до неklasичних, «нетрадиційних» естетик поруч із «ноюю» естетикою, що досліджує мистецькі явища XX–XXI ст. Дослідник узагальнює та поглиблює наявні мистецтвознавчі підходи, категорії та короткий словник термінів щодо оцінок своєрідності народного мистецтва. Втім, щодо категорії ужитковості, то вона тут відсутня і подається лише як синонім «утилітарний» (від латинського *utilitas* – корисний, вигідний, практичний) [17, с. 258].

Виклад основного матеріалу. Очевидна послаблена резистентність термінології на прикладі лише однієї категорії «ужитковості» мистецтва є лише відображенням набагато глибших світоглядних і теоретичних проблем українського мистецтвознавства, на яких зосереджені завдання та увага у цій статті. Коли ми щось називаємо, ми вже створюємо якусь реальність, робимо і термін, і дію тотожними. І навпаки, коли ми ампутуємо якесь означення, ми залишаємо ідейну порожнечу. Нині у полі стрімкого зростання кроскультурного діалогу традицій загострюється проблема збереження етнокультурної різноманітності. Окрім різноманітності мовної, чи не найважливішою визначається матеріальна традиційна культура, зокрема ужиткове мистецтво та ремесла, яким упродовж віків потрібно було спеціально навчатися, як і мові [10, с. 121].

Результати дослідження. Розгляд дефініцій понять і категорій декоративного, ужиткового та дизайну з точки зору «так було» вийде неповноцінним без первинної і базової форми – ремесла (*craft*, *handycraft*). Ставка на історично вироблені форми традиційної культури як точку опори для національної еліти була характерною позицією для чільних представників минулого. Про великий вплив на дітей, зокрема на Лесю Українку, збірника волинських орнаментів зазначала Олена Пчілка (Косач). Видатний державник, творець мережі закладів української мистецької освіти, гетьман Павло Скоропадський згадував про виховання свого діда І. М. Скоропадського,

який навчав столярству. Про ушляхетнення через ремесло свідчить і традиційне виховання європейської шляхти, зокрема кожен чоловік з роду Габсбургів мав опанувати якесь із ремесел [10, с. 520].

Когорта провідних світових педагогів (Песталоцці, Коменський, Ушинський та ін.) здобула світове визнання насамперед за те, що у своїх новаторських методиках запроваджували у школах уроки мистецтва і ремесла. Борис Грінченко став всесвітнім відомим, насамперед завдяки створеному «Словарю української мови». У тріаді понять мистецтва, ремесла і промислу [16] В.Січинський та інші виводили необхідність гармонійної та взаємодоповнювальної сполуки, яка мала місце в історії, але була знищена через хибне розуміння механізації виробництва у XIX ст. Вчений вбачає шлях до покращення ситуації у впровадженні пізнання молоддю не лише пластичних мистецтв. Насамперед він робить наголос на пізнанні мистецтва ужиткового, а від нього – виходу на розуміння учнями промислового мистецтва (дизайну – Р. Ш.). Окремим розділом необхідної діяльності В. Січинський бачить видавничу справу, введення доступних для молоді та вчителів підручників, часописів, енциклопедій зі спеціальним поглядом на промисли, техніку та ужиткове мистецтво. Дослідник ставить завдання формування української термінології з усіх ділянок ручної праці, мистецтва та ремесла [16, с. 133]. На відміну від мистецтва, головним характеристикам поняття «ремесло» (craft) є відповідність стереотипам: 1) наявному ієрархічному зв'язку між різними ремеслами; 2) відмінностям між плануванням і виконанням і в межах ремесла, і в межах ієрархії міжгалузевих зв'язків; 3) в обов'язковій відповідності послідовному ланцюжку дій: уявне визначення мети – планування – засоби виконання – процес виконання – втілення мети; 4) завжди очевидній різниці між сировиною та її перевтіленням у готовий стереотипний продукт, артефакт.

У професійному декоративно-ужитковому мистецтві, що претендує на відмінний від ремесла статус, усі ці характеристики є або розмитими, або зовсім невідповідними. Тому запропоноване ЮНЕСКО найменування спеціальності «Декоративне мистецтво» як «Handicrafts» («рукоділья», «ремесло») не є вдалим за своїми конотаціями та визначенням в українській професійній термінології. Наведемо й інший аргумент. У Галичині 1920-х років немов би Євангелієм з композиції стала праця професора, теоретика мистецтва Кароля Гомоляча (1874–1962) «Підставові засади будови плоского орнаменту і методика

декоруючого курсу» (1920) [25]. Книга була видана у Львові і затверджена Міністерством мистецтва і культури за сприянням Товариства вчителів вищих шкіл. З огляду на термінологію мистецтва, К. Гомоляч окремо означає «ужиткову красу», чітко спрямовує власну методику до тих мистецтв, у яких декоративність і ужитковість є панівними ознаками. Звідси К. Гомоляч виводить низку типів рукотворних предметів, від суто ужиткових – технічних (яким властива власна естетика) до форм, ушляхетнених свідомою художньою красою (твори декоративно-ужиткового мистецтва); а далі – до форм, в яких ужитковість не є панівною, з важливішим чинником художнього («штука стосована» або прикладне мистецтво). Окремо К. Гомоляч визначає тип форм, у яких ужитковість відсутня і їхньою сутністю є художня краса (так зване «чисте» або «красне» мистецтво) [25, с. 6].

Представники нинішніх галузевих дефініцій, зокрема дизайну або архітектури, через призму притаманних цим сферам системних аналізів трактують художньо-промислому освіту як первинну форму дизайну. Теоретичну частину проблеми загострюють адміністративні розбіжності щодо трактування ареалів понять «ремесло», «дизайн», «декоративно-ужиткове мистецтво», «художні промисли» або ж різне розуміння цих термінів в традиційній лексиці різних країн. Зіткнення термінологічних систем в епоху глобальних мереж посилюють активісти інтернету, які стають головними інтерпретаторами культури. Окрема хвиля термінологічної активності пов'язана із входженням дизайну та мистецтва у світ кібернетики [19]. Терміни, що побутують у сфері цифрових мистецтв та дизайну, мають глобальну уніфікацію і лише окремі країни дбають про термінологічну екологію цієї галузі. Тому тенденція стає «трендом», повага «респектом», справа «кейсом», прозорий «транспарентним», легкий «лайтовим», допис «постом» та ін. [11]. Цифрові технології вже на рівні термінів асимілюють нові та історичні явища образотворчого, декоративного мистецтва та ремесла. Ці процеси змушують людство пригадати багатомістовий естетичний досвід як вищу форму людської діяльності, що виробила певну термінологічну традицію. Нині є очевидними збиті системи цінностей, надмірний термінологічний схематизм та формалізація, які, зокрема, пропонує ЮНЕСКО у сфері мистецької та дизайн-освіти. Таке «спрощення» задовольняє тих чиновників, які можуть маніпулювати, реорганізовувати, перегруповувати освітні структури, покладаючись на уніфіковану освітньо-галузе-

ву термінологію. І навпаки, ці схеми не влаштовують ревнителів чистоти традиційних професій художника образотворчого, декоративного мистецтва та дизайну. Нинішня теоретико-термінологічна активність спричинена метою нострифікації мистецько-освітніх процесів, що відбуваються в Україні та світі. Очевидний схематизм та уніфікація вступають у суперечність з історично сформованою термінологією у сфері авторських та колективних методик мистецької та дизайн-освіти, що стали своєрідним «обличчям» шкіл. Вихідною позицією при цьому має стати розуміння, що мистецтво є не ресурсом, загнаним у штучні термінологічні схеми, а самодостатньою цінністю. Враховуючи старі та нові парадигми, доцільно вибудовувати власну систему цінностей, що концентруються в царині термінології. Історично українська термінологія довго була приречена на неповноту та лінгвоцид, знищення носіїв ідентичності, мистецтвознавців і мовознавців. Вороги «виправдовували» нові терміни як «актуальні», а національні означення – як «застарілі».

Термінологія, якою послуговується алгоритмічна естетика, використовує і соціалізований професійний «сленг», і спрощені загальнозрозумілі визначення. Тлумачення мистецтва при цьому також має бути зрозумілим для фахівців з різних галузей знань. Наприклад, цифрові програмісти, слідуючи «художнім правилам» та термінам, творять методи формування зображень та пластики, що імітують техніки акварелі, акрилу, олійного живопису чи скульптури в дереві, металі чи камені. Можна запрограмувати штучний інтелект на твір у конкретному історичному стилі, з авторським почерком великих митців чи локальних традицій ужиткового мистецтва. За художниками-педагогами і мистецтвознавцями, що безпосередньо посвячені у таємниці творення традиційної ужиткової культури, доцільно закріпити місію інтерпретаторів та «оберегів» первинної сутності рукотворного, а нині і технічно, і кібернетично збагаченого ужиткового мистецтва. В сакрально-морфологічному розумінні ужиткове – це те, що «в житті», «в ужитку». Глобальні цивілізаційні зміни кардинально послабили відпірність і здатність до саморозвитку автентичних різновидів ужиткового мистецтва. Втрата імунітету від уніфікації позначилася навіть на сфері термінології, яка є своєрідним індикатором змін.

Не вдаючись тут до оцінок термінологічної якості означень, що мали місце в історії щодо ужиткового мистецтва, прослідкуємо лише різночасові домінанти на прикладі одного «актуального» терміна. Так, як

що наприкінці XIX і до середини XX ст. провідні мистецтвознавці здебільшого вживали термін «ужиткове мистецтво», то у другій половині XX ст. в означеннях спеціальностей та в літературі запанувало словосполучення «декоративно-ужиткове мистецтво». А далі, у перших десятиліттях XXI ст. мистецтвознавчі праці та й сама «Історія декоративного мистецтва України» в 5-ти томах виносить на чільний план ознаку декоративного. Окрім академічної науки, термінологічне вигнання ужитковості з художньої арени значною мірою залежало від художніх позицій академії мистецтв та інститутів декоративно-прикладного мистецтва наприкінці XX ст. Саме тоді ці інституції втратили левову частку зв'язків з художніми підприємствами, для яких раніше готували кадри і де студенти проходили практики. Через політичні та економічні кризи до і після здобуття Україною незалежності художня промисловість майже зникла на її території.

Окрема хвиля термінологічної активності пов'язана з розвитком дизайну та його входженням у світ кібернетики [8]. Девальвація навіть одного терміна спричинює плутанину і кризові явища на перетині народної, професійної, аматорської творчості та дизайну. Активна цифровізація мистецької сфери також потребує нових термінологічних визначень та ціннісно-смыслових орієнтирів, що стає найактуальнішою проблемою поточного сучасності. Глобальна гіперреальність дизайну під гаслом «корисності і функціональності» посилює ризик забуття рукотворного досвіду художників-віртуозів, слід сприймати традиційні процеси виготовлення як маркер ідентичності. Самоцінність високої рукотворної майстерності та новаторство вирізняє мистецтво і від ремесла, і від продукту штучного інтелекту. Філософ Жан Бодріяр спостеріг, що у постмодерній культурі на перший план виходить культ ефемерного як привілей авангарду [4, с. 41]. Девальвує естетична логіка предмета, «істина» якого за фундаментальною теорією ужиткового мистецтва і дизайну полягає в екологічній гармонії функції, форми та довілля.

Звісно, нині недоцільно піддавати сумніву активну в адміністративному обігу термінологію назв освітніх програм, зокрема «Образотворче, декоративне мистецтво і реставрація». Втім, нікому не заборонено використовувати і синонімічні відповідники. Наприклад, на кафедрі художнього скла ЛНАМ нині діють два вибіркові напрямки-блоки освітньої програми рівня «бакалавр»: «Ужиткове художнє скло» і «Студійне художнє скло». У першому випадку пріоритетним є концептуальне проектування саме ужит-

кового художнього скла. Наведені аргументи виступають на користь запровадження у новітніх освітніх програмах і повноцінності побуту у фаховому середовищі терміна «ужиткове мистецтво», що не тотожне термінам «ремесло», «рукоділья» (craft, handicrafts) в українській мистецькоосвітній традиції.

Висновки. Еволюція образотворчого, декоративно-ужиткового мистецтва та дизайну впродовж століть спричинила до утворення численних напрямків його філософсько-термінологічного тлумачення в межах класичної естетики (Е. Кант, Г. Вольфлін), практичної естетики (Г. Земпер, К. Гомоляч) [25; 26], неокантіанської естетики (І. Мірчук) [15], етностетики, естетики фольклору (А. Рігль, К. Любецький, А. Малюца, М. Станкевич) [14; 17], некласичної естетики (Р. Барт, Ж. Бодріяр, Т. Адорно, Л. Левчук) [1; 4], естетики дизайну (В. Даниленко) [8], естетики цифрового мистецтва, нейроестетики, психоаналітичної, рецептивної, герменевтичної естетики синтезу тощо. Тому рекомендуємо зберегти або започаткувати освітню дисципліну «Естетика», варіативно «Теорія мистецтва», у всіх ЗВО мистецького спрямування. Незважаючи на сформовану теоретичну базу, очевидним є неповне оформлення категорійного апарату мистецтвознавчої аналітики постмодернізму та нашого часу. Це спричинює кризу його термінологічного співвідношення з адміністративною та мистецькоосвітньою системами означень періодів класики, модерну та модернізму. Зокрема, мистецтвознавці минулого передбачили негативні наслідки зміни принципів формотворення у відступі від ужитковості, «утилітарності». Деконструкція класичних систем означень та спотворення їхнього історичного походження веде до опозиційних розбіжностей. Наприклад, термін «декоративно-прикладне мистецтво» хибно трактується як радянський термін. Ці розбіжності, що культивуються окремими мистецтвознавцями під гаслами «прогресу» актуального мистецтва, психологічно ранять митців. Нинішня теоретико-ідеологічна активність «контемпу» лише підсилює сумніви у життєздатності самого системотворчого ядра ужиткового мистецтва. Термінологія дизайну також стає інструментом глобальної містифікації усього поля матеріального виробництва, де культивується фетишизована вартість предметів. В українській перспективі слід віддати належне кращому закордонному досвіду пошуку універсальної моделі для всіх систем мистецтва. Зокрема Франції, Австрії, Чехії, Японії, Сингапуру та США, що полягає у наданні пріоритетів розвитку потужних музеїв мистецтв та реме-

сел, університетських кафедр дизайну, прикладного мистецтва та ремесла, сотень щорічних фестивалів, навчальних програм і проєктів прикладного та екологічного спрямування. Звідси випливає вимога професійного оновлення мистецтвознавчої термінології, ідеологію якої міг би скласти не адміністративний контроль, а наукова опіка та кореляція. Таким чином, через наділення освітніх процесів тим чи іншим значенням, ми формуємо поведінку суспільства. Предмети (функційні, естетичні, рукотворні, унікальні, екологічні, стандартизовані, тощо) наділяються соціальним змістом, моральними нормами, модними тенденціями мистецьких стилів, престижністю. Рівно ж, освітні галузі з багатовіковими традиціями можуть бути уніфікованими або навіть «скороченими», коли їх сковає адміністративний термінологічний «граніт», далекий від глибинних у своїй ідентичності професійних означень.

1. Адорно Т. Теорія естетики. Київ : Основи, 2002. 512 с.
2. Англійсько-український словник термінів мистецтва / уклад. Якубак М. В., Бурак М. І., Кишак С. І., Кудиба С. М., Проскурняк М. Б., Солук Н. В. Львів : НДС ЛНАМ, 2011. 308 с.
3. Антонович Д. Український орнамент. *Українська культура*. Лекції за ред. Д. Антоновича. Київ : Либідь, 1993. С. 385–404.
4. Бодрияр Ж. К критике политической экономии знака. Москва : Академический проект, 2007. 336 с.
5. Вакуленко М. О. Методологічні засади вивчення наукової термінології. *Термінологічний вісник*. 2013. Вип. 2(2) С.16–21.
6. Васенко Л. А., Дубічинський В. В., Кримець О. М. Фахова українська мова. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 272 с.
7. Галайчук Б. Втеча від проблем. *Наші дні*. 1943. Ч. 4. Рік II. С. 10–11.
8. Даниленко В. Дизайн: підручник для студ. ВНЗ, які навчаються за спец. «Дизайн». Харків : Вид-во ХДАДМ, 2003. 320 с.
9. Декоративно-ужиткове мистецтво. Словник: у 2-х т. / за ред. Запаса Я. П. Львів : Афіша, 2000.
10. Забужко О. Notre Dame D.Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ : Факт, 2007. 688 с.
11. Зосін Є. Англійський суржик: роздуми з приводу цього явища <https://www.facebook.com/photo/?fbid=629627629157137&set=gm.6277994548976053&id=1173297849445774> (дата звернення: 23.03.2023).
12. Кара-Васильєва Т. Передмова до п'ятитомника. *Історія декоративного мистецтва України*: у 5 т. Т. 1 / голов. ред. Г. Скрипник, НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2010. С. 6–15.
13. Косів В. Пропозиції Львівської національної академії мистецтв до проєкту постанови Кабінету Міністрів України «Про затвердження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти». Лист № 196-01

від 04.09. 2023. 4 с.

14. Малуца А. Народне мистецтво чи мистецький промисел? *Українське мистецтво*. Мюнхен, 1947. № 1. С.31–35.

15. Мірчук І. Естетика. Мюнхен : Український Вільний Університет, 2003. 108 с.

16. Січинський В. Ужиткове мистецтво в системі мистецького виховання. *Перший український педагогічний конгрес*. 1935. Львів : накл. т-ва «Рідна школа», 1938. С. 127–135.

17. Станкевич М. Етноестетика. Філософія народного мистецтва. Львів : Спілка критиків та істориків мистецтва, 2020. 276 с.

18. Українсько-англійський термінологічний словник-мінімум: довідник для студентів та аспірантів ЛНАМ / уклад. Якуб'як М. В., Жулківська В. О., Буряк М. І., Прокурняк М. Б., Левченко Н. О., Липецький А. Д., Попович А. І.). Львів : ЛНАМ, 2012. 68 с.

19. Шмагало Р. Створення освітньо-наукового цифрового ресурсу художньої культури і мистецтва України : концепція, джерельна база, практика. *Народознавчі зошити*. 2018. Вип. 4 (142). С. 875–885.

20. Шмагало Р. Декоративно-ужиткове мистецтво: філософсько-освітні основи розвитку і сучасні виклики. *Вісник Закарпатської академії мистецтв*. 2020. № 14. С. 122–130.

21. Шмагало Р. Художня культура XXI ст.: між розвитком і героїстатією. *Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст*. 36. наук. праць. Книга третя. Полтава, 2015. С. 60–66.

22. Шмагало Р. Божина і бузина української термінології мистецтва (До проблеми методології). *Образотворче мистецтво*. 2014 № 4 (92). С. 110 .

23. Шмагало Р. Енциклопедія художньої культури. Мистецька освіта: бібліографія, документи, теорія. 4000 джерел бібліографії. 300 фотодокументів. 1000 термінів. Львів : ЛНАМ, 2013. 520 с., іл.

24. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. Том I. Світовий та український художній метал. Класифікація, термінологія, стилістика, експертиза. Львів : Априорі, 2015. 420 с., 1780 іл.

25. Homolacz K. Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego. Lwów–Warszawa : Książnica polska T-wa nauczycieli szkół wyższych, 1920. 278 s.

26. Semper G. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aesthetik, Bd I–II. Frankfurt-am-Mein – München, 1860–1863.

References

- Adorno, T. (2002). Theory of aesthetics. Kyiv: Osnovy, 512 p.
- English-Ukrainian dictionary of art terms / Eds. Yakubyak M., Burak M. & Soluk N. (2011). Lviv: NDS LNAM, 308 p.
- Antonovych, D. (1993). Ukrainian ornament. *Ukrainian culture*. Lectures by editor. D. Antonovych. Kyiv: Lybid, P. 385–404.
- Baudrillard J. (2007). To the criticism of the political economy of the sign. Moscow: Academic Project, 336 p.
- Vakulenko, M. Methodological principles of studying scientific terminology. *Terminological gazetteer*. 2013. Issue 2(2) P.16–21.
- Vasenko L., Dubichynskyi V. & Krymets O. (2008). Professional

Ukrainian language. Kyiv: Center for Educational Literature, 272 p.

7. Halaichuk, B. (1943). Escape from problems. *Our days*. Vol. 4. Year II. P. 10–11.

8. Danylenko, V.(2003). Design: a textbook for students. Universities that study for special "Design". Kharkiv: KhDADM Publishing House, 320 p

9. Decorative and applied art. Dictionary: in 2 volumes / edited by Zapaska Y. P. (2000). Lviv: Afisha.

10. Zabuzhko, O. (2007). Notre Dame D, Ukraine: Ukrainian woman in the conflict of mythologies. Kyiv: Fakt, 688 p.

11. Zosin, E. English smurf: thoughts on this phenomenon <https://www.facebook.com/photo/?fbid=629627629157137&set=gm.6277994548976053&idortv=1173297849445774> (date of access: 03/23/2023).

12. Kara-Vasilyeva, T. Preface to the five-volume book. History of decorative art of Ukraine: in 5 vols. Vol. 1 / head. ed. G. Skrypnyk, National Academy of Sciences of Ukraine, IMFE named after M. T. Rylskyyi. (2010). Kyiv: IMFE named after M. T. Rylskoho, P. 6–15.

13. Kosiv, V. (2023). Proposals of the Lviv National Academy of Arts to the draft resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine "On approval of the list of fields of knowledge and specialties for which higher education candidates are trained." Letter No. 196-01 dated September 4. 4 p.

14. Malyutsa, A. (1947). Folk art or artistic craft? *Ukrainian art*. Munich, No. 1. P.31–35.

15. Mirchuk, I.(2003) Aesthetics. Munich: Ukrainian Free University, 108 p.

16. Sichynsky, V. (1938). Applied art in the system of art education. *The First Ukrainian Pedagogical Congress*. 1935. Lviv: edition Volume "Native School", P. 127–135.

17. Stankevich, M. (2020). Ethnoaesthetics. Philosophy of folk art. Lviv: Union of Art Critics and Historians, 276 p.

18. Ukrainian-English terminological dictionary-minimum: a guide for students and postgraduates of LNAM / eds. Yakubyak M. V., Zhulkevskva V., Buryak M., Proskurnyak M., Levchenko N., Lypetskyi A., Popovych A.). (2012). Lviv: LNAM, 68 p.

19. Shmagalo, R. (2018). Creation of an educational and scientific digital resource of artistic culture and art of Ukraine: concept, source base, practice. *Ethnological notebooks*. Issue 4 (142). P. 875–885.

20. Shmagalo, R. (2020). Decorative and applied art: philosophical and educational foundations of development and modern challenges. *Bulletin of the Transcarpathian Academy of Arts*. Vol. 14. P. 122–130.

21. Shmagalo, R. (2015). Artistic culture of the 21st century: between development and heroism. *Ethnodesign: the European vector of development and the national context*. Coll. of science works The third book. Poltava, P. 60–66.

22. Shmagalo, R. (2014). Bozhina and the elder of Ukrainian art terminology (To the problem of methodology). *Art*. Vol. 4 (92). P. 110.

23. Shmagalo, R. (2013). Encyclopedia of artistic culture. Art education: bibliography, documents, theory. 4000 sources of bibliography. 300 photo documents. 1000 terms. Lviv: LNAM, 520 p.

24. Shmagalo, R. (2015). Encyclopedia of artistic metal. Volume I.

World and Ukrainian artistic metal. Classification, terminology, stylistics, expertise. Lviv: Apriori, 420 p.

25. Homolacz K. (1920). Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego. Lwów-Warszawa: Książnica polska T-wa nauczycieli szkół wyższych, 278 p.

26. Semper, G. (1860–1863). Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder Praktische Aestetik, Bd I–II, Frankfurt-am-Mein–München.

ANNOTATION

Rostyslav Shmagalo. Fine, Decorative Art & Design: Current Issues Of The Terminology Correlation. The aim of the article. To find out the current theoretical and terminological activity caused by the nostrification of artistic and educational processes in Ukraine and the world using educational administration. It is noted that schematics and unification come into conflict with the historically formed terminology in the field of methods of art and design education, which have become the historical image of schools. The global civilizational changes that radically weakened the resistance and ability to self-development of authentic varieties of art are considered. The loss of immunity from unification affected the field of terminology, which is a kind of indicator of changes.

The starting position of novelty is the understanding that art is not a resource bound in artificial terminological schemes, but a self-sufficient value.

Practical significance. Considering the old and new paradigms, building your system of values is recommended, which are concentrated in the field of terminology. Based on the analysis of a large block of literature, it is recommended to preserve the educational programs "Aesthetics", and "Philosophy of Art" as fundamental in Art Academies of modern Ukraine. The conducted analysis of the literature draws attention to the terminological developments of the Faculty of History and Theory of Art of the Lviv National Academy of Arts, which require systematic continuation.

Main results. It has been observed that the obsessive juxtaposition of classical and non-classical vectors of creation, as well as "old and new" terminological systems, psychologically traumatizes artists. Contrasting and unifying involuntarily distorts the truth, and thus harms the art itself. During the periods of Ukraine's statelessness, the enemies politically "justified" the new terms as "relevant" and interpreted the national terms as "obsolete". It is recommended that artists-pedagogues and art historians establish

the mission of interpreters and "talismans" of the primary and newest values of fine, applied art and design. The need to correlate artistic and administrative-educational terminology in one's language has been put forward as a major problem. In particular, using the example of fine and decorative arts, it is proposed to use the existing administrative and terminological division of specialties "by default". However, the content-conceptual part of educational programs should be enriched with a historically verified spectrum of terms and concepts with their inherent local connotations. It has been observed that in the historical-artistic and sacral-morphological sense, the term "applied art" is not the same as "craft". The relevance of the commonly used by leading Ukrainian art critics of the 19th and early 20th centuries has been proven of the term "applied": that which is "in life", "in use". It is emphasized that global civilizational changes have radically weakened the resilience and ability to self-develop authentic varieties of applied art. The loss of immunity from administrative unification hurt the field of terminology, which is a kind of indicator of changes

Key words: Fine art, decorative art, design, art education, craft, correlation, terminology, aesthetic, education administration.