

**ЕТНОДИЗАЙН: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ
ВЕКТОР РОЗВИТКУ І НАЦІОНАЛЬНИЙ
КОНТЕКСТ**

КНИГА ПЕРША



**Полтава
2014**

Міністерство освіти і науки України Національна академія педагогічних наук
України Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
Інститут реклами Інститут керамології Інститут інноваційних технологій і змісту освіти
Полтавський обласний інститут післядипломної освіти імені М.В. Остроградського
Полтавський краєзнавчий музей

ЕТНОДИЗАЙН: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВЕКТОР РОЗВИТКУ І НАЦІОНАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

Збірник наукових праць

КНИГА ПЕРША

**Полтава
2014**

**ВБК 74.65
УДК 39 : 745/749 (477) (082)
Е 91**

Рецензенти:

Євтух М.Б. - доктор педагогічних наук, професор, академік НАПН України;

Зязюн І.А. - доктор філософських наук, професор, академік НАПН України;

Криволапов М.О. - доктор мистецтвознавства, професор, академік Національної академії мистецтв України;

Яковлев М.І. - доктор технічних наук, професор, академік Національної академії мистецтв України

Редакційна колегія:

Антонович Є.А. - заступник головного редактора, завідувач кафедри етнодизайну і дизайну реклами, ректор Інституту реклами, професор;

Даниленко В.Я. - ректор Харківської державної академії дизайну і мистецтв, професор, член-кореспондент Національної академії мистецтв України;

Кравченко Л.М. - доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка;

Левківський К.М. - заступник директора Інституту інноваційних технологій та змісту освіти Міністерства освіти і науки України, професор, академік;

Пошивайло О.М. - доктор історичних наук, директор Інституту керамології НАН України;

Степаненко М.І. - головний редактор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка, доктор філологічних наук, професор;

Титаренко В.П. - доктор педагогічних наук, професор, декан факультету технологій та дизайну Полтавського національного педагогічного університету імені В.Г. Короленка;

Чебикін А.В. - ректор Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, президент Національної академії мистецтв України, професор, академік;

Редакційна колегія з напрямів: Бутенко В.Г., Коберник О.М., Мадзігон В.М., Мельничук С.Г., Миропольська Н.Є., Нічкало Н.Г., Оршанський Л.В., Отич О.М., Падалка Г.М., Радкевич В.О., Сагач Г.М., Тархан Л.З., Тименко В.П., Швєнк О.Л., Шевченко Г.П., Щолокова О.П. - доктори педагогічних наук, професори;

Боднар О.Я., Захарчук-Чугай Р.В., Кара-Васильєва Т.В., Кузнецова І.О., Лагутенко О.А., Муфтієва Н.М., Никорак О.І., Овсїйчук В.А., Селівачов М.Р., Соколюк Л.Д., Тарасенко О.А., Урсу Н.О. - доктори мистецтвознавства, професори;

Буров О.Ю., Кардаш О.В., Корабельський В.І., Михайленко В.Є., Романенко Н.Г., Сазонов К.О., Славїнська А.Л. - доктори технічних наук, професори;

Афанасьєв Ю.Л., Лєгєнький Ю.Г., Мізіна Л.Б., Рижова І.С., Сівєрс В.А., Федь А.М. - доктори філософських наук, професори

Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст. Кн. 1 : зб. наук. праць / редкол.: гол. ред. М. І. Степаненко, упоряд. і відп. ред. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко та ін. - Полтава : ПНПУ імені В.Г.Короленка, 2014. - 544 с.

У збірнику опубліковано наукові статті, в яких розкрито теоретико-методологічні засади етнодизайну, окреслено європейський вектор розвитку і національний контекст.

Розраховано на науковців, докторантів, аспірантів, викладачів і студентів навчальних закладів системи освіти та культури різних рівнів акредитації.

<i>Валентина Радкевич (Київ, Україна)</i>					
КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ	ЗАСАДИ	ПРОФЕСІЙНОГО	НАВЧАННЯ	МАЙБУТНІХ	
ФАХІВЦІВ ХУДОЖНІХ ПРОМИСЛІВ І РЕМЕСЕЛ.....					110
<i>Олена Отич, Яніна Овсієнко (Київ, Україна)</i>					
ФОРМУВАННЯ	ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОЇ	КУЛЬТУРИ	МАЙБУТНІХ		
КВАЛІФІКОВАНИХ	РОБІТНИКІВ	У	ПРОФЕСІЙНИХ	ТА	СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ
ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ.....					117
<i>Валентина Титаренко (Полтава, Україна)</i>					
ПОДВИЖНИЦІ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА: ЕТНОДИЗАЙН ТВОРІВ.....					123
<i>Віталій Хако (Полтава, Україна)</i>					
ПОСТАТЬ ОПАНАСА СЛАСТЬОНА НА ТЛІ УНІВЕРСАЛІЗМУ					
УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА.....					129
<i>Микола Барна, Любов Барна (Тернопіль, Україна)</i>					
ДЕКОРАТИВНА	ДЕНДРОЛОГІЯ	В	СИСТЕМІ	ПРОФЕСІЙНОГО	НАВЧАННЯ
СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «ЛАНДШАФТНИЙ ДИЗАЙН».....					136
<i>Галина Падалка (Київ, Україна)</i>					
МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В КОНТЕКСТІ ІННОВАЦІЙНОЇ ПАРАДИГМИ.....					138
<i>Ольга Щолокова (Київ, Україна)</i>					
МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-МЕНТАЛЬНОГО					
ДОСВІДУ ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН.....					143
<i>Іван Небесник (Ужгород, Україна)</i>					
ЕТАПИ РОЗВИТКУ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ НА ЗАКАРПАТТІ.....					147
<i>Олена Шевнюк (Київ, Україна)</i>					
МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СИСТЕМНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ЗМІСТУ					
НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....					150
<i>Світлана Коновень (Київ, Україна)</i>					
ЧИННИКИ ОПТИМІЗАЦІЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ					
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....					156
<i>Ленгза Тархан, Зарема Еміросманова (Сімферополь, Україна)</i>					
РІЗНОМАНІТТЯ ІСТОРИЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ В ОДЯЗІ КРИМСЬКИХ ТАТАР					
- ДЖЕРЕЛО СУЧАСНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ В ЕТНОДИЗАЙНІ.....					162
<i>Галина Усатенко, Тамара Усатенко (Київ, Україна)</i>					
НАУКОВО - МЕТОДОЛОГІЧНІ СМИСЛИ УКРАЇНОЗНАВСТВА.....					168
<i>Юрій А фанасьєв (Київ, Україна)</i>					
ЕТНОДИЗАЙН ЯК ЕСТЕТИЧНЕ ТА ГЕОПОЛІТИЧНЕ ЯВИЩЕ.....					175
<i>Людмила Соколюк (Харків, Україна)</i>					
ТВОРЧИСТЬ	МИХАЙЛА	ЖУКА	В	КОНТЕКСТІ	СТИЛЬОВИХ
ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ХХ ст.....					181
<i>Сергій Мельничук (Кіровоград, Україна)</i>					
ЕСТЕТИЧНА КУЛЬТУРА В СИСТЕМІ ДИЗАЙН-ОСВІТИ СТУДЕНТСЬКОЇ					
МОЛОДІ.....					186

- психології, мистецтвознавства, педагогіки та філософії освіти] // Ун-т «Львівський Ставропієон» ін-ту Мистецтва НПУ імені М. Драгоманова. - Львів. 2011. - Вип. 5. - с. 155-169
7. Калакура Ярослав Українознавчі дослідження теорія та методологія // Ярослав Калакура// Київ-Тернопіль: Джура, - 2012. - С.292. С.101
 8. Кізіма В.В. Постнекласична методологія та постнекласична освіта // В.В.Кізіма // Totallogi: постнекласичні дослідження - 8 випуск. - К.,2012. - С.205-232
 9. Кримський С.Б., Павленко Ю.В. Цивілізаційний розвиток // С.Б. Кримський, Ю.В.Павленко. — К: Фенікс, 2007. - 313 с.
 10. Лекторський В.А. Эпистемология классическая и неклассическая // В.А.Лекторский //М.:Эдиториал УРСС, 2001. - 256 с.
 11. Микишина Л.А. Философия науки: эпистемология. Методология. Культура // Л.А. Микишина // М.: Изд-ский дом Международного ун-та в Москве. 2006 - [гл. 1, п. 1, с.3-8]
 12. Мостяев О. Теоретико-методологічна матриця українознавства та місце в ній поглядів М.Костомарова та В. Липинського // О.Мостяев // Вісник Київського національного ун-ту імені Тараса Шевченка. - 12 - 2008. - С 7-12.
 13. Ничкало Н.Г. Усвідомлення мети: Людина, родина, Батьківщина, людство // Н.Г. Ничкало // Концептосфера педагогічної аксіології: Матеріалі філософ.-метод. Семінару «Аксіологічний концепт педагогічної освіти» (автор ідеї та упорядник Т.П.Усаценка). - К.: Ніжин Вид-ць ПП Лисенко М.М., 2010. - 239 с.
 14. Павловський Валерій Гуманітарні науки і новий практичний гуманізм: до проблеми їх співвідносності // Валерій Павловський // Наук.вісник Чернівецького ун-ту: 36.наук.прац. - Вип. 412-413: Філософія. -Чернівці: Рута, 2008. - С. 41-45
 15. Пахльовська Оксана Києво-могилянська Академія як чинник становлення національної самобутності української культури. Парадокси еволюції // Оксана Пахльовська // Києво-Могилянська академія в іменах XVII - XVIII ст - Енцикл.вид. // упоряд. З.І. Хижняк, В.І. Брюховецького. К.: Вид.дім «К.М. Академія», 2001. - 736 с.
 16. Рюєн Йорк Нові шляхи історичного мислення //Йорк Рюєн //Переклав з чім. В.Кам'янець. - Львів: Літопис. - 358 с.
 17. Усаценка Т.П. Українська національна школа: минуле і майбутнє // Тамара Усаценка //К.: Наукова думка, 2003. - С.23-38
 18. Шевченко В. І. Філософсько-світоглядні складники методології українознавства // В.І. Шевченко // 36.наук.прац. наук.-досл. Ін-ту українознавства. - Т. III. - К. 2004 - С.22-32

*Юрій Афанасьєв (Київ,
Україна)*

ЕТНОДИЗАЙН ЯК ЕСТЕТИЧНЕ ТА ГЕОПОЛІТИЧНЕ ЯВИЩЕ

Анотація. Предметом запропонованої статті є дискурс про феномен етнодизайну, його культурно-історичні коріння, відношення до етнічної та національної культури, сучасне функціонування в умовах глобалізації. Зазначається, що існування етнодизайну пов'язано з вихолощенням етнокультурного змісту використовуваних в ньому елементів в інтересах, далеких від потреб національної культури.

Ключові слова. Етнодизайн, етнокультура, народна культура, національна культура, глобалізація.

Анотация. Предметом предложенного в статье дискурса является феномен «этнодизайна», его культурно-исторические корни, отношение к этнической и национальной культуре, современное функционирование в условиях глобализации, а также, что практикование этнодизайна связано с выхолащиванием этнокультурного содержания используемых в нем элементов в интересах, далеких от потребностей национальной культуры.

Ключевые слова. Этнодизайн, этнокультура, народная культура, национальная культура, глобализация.

Annotation. The subject of the discourse which is offered in the article is a phenomenon of ethno-design, its cultural- historical roots, its attitude to ethnic and national culture and modern functioning in conditions of

globalization. It is marked, that the practice of ethno-design is connected with ethnocultural maintenances which were used elements, in the interests far from needs of national culture.

Key words: *ethno-design, ethnic culture, national culture, globalization.*

Етнодизайн як стилістичний напрям сучасного формотворення одягу, інтер'єру, ландшафту тощо став нині надзвичайно популярним. В такій мірі, що є усі підстави говорити про етнодизайн як одну з найпотужніших тенденцій стильового вирішення оточуючого середовища. Етнодизайн стрімко і в той же час якось м'яко і непомітно увійшов у буття народів світу, завоював його без жодного пострілу і зайняв у ньому міцні позиції. При цьому кидається в вічі, що явище це притаманне, як правило, країнам так званого «третього світу», або народам, які не так давно здобули або відновили незалежність. У країнах «першого класу», за винятком деяких специфічних районів чи зон, цього не спостерігається.

Все це говорить за те, що явище це потребує серйозного теоретичного осмислення. Що це за явище? Яке його походження? Яка його свідомо чи несвідомо (стихійна) мета? Ці питання тим більш необхідно з'ясувати з огляду на те, що, зокрема, на наших теренах запанувало певне ейфорично-ажитоване ставлення до етнодизайну як чи не найпотужнішого в естетичній сфері засобу відродження національного духу та насаги, засобу формування національної самосвідомості та національної культури взагалі. Очевидність такого розуміння суті і значення етнодизайну здається багатьом настільки беззаперечною, що інші версії навіть не розглядаються. А дарма. Бо не все, що на поверхні, то є суть.

«Етнодизайн - пише відомий наш теоретик дизайну Ю.Г.Легенький, - нова парадигма бачення складного комплексу народної, ремісничої та професійної культури»[6, 217]. Нова парадигма... У чому ж єство цієї нової парадигми, нового бачення старих форм? У контексті нашого дискурсу важливим є зрозуміти яким чином етнодизайн може слугувати творенню модерної нації, а для цього нам потрібно з'ясувати якою мірою елементи формотворення, характерні для етносу, від якого, припустимо, ми ведемо свій родовід, будучи запозиченими і перенесеними у сучасний побут, можуть формувати культуру модерної нації. Проблематичність такого прямого взаємозв'язку витікає вже з того, що етнос і нація - різні речі.

Для того, щоб продовжити розпочатий дискурс, насамперед уточнім зміст самих понять «етнос» та «етнічність».

Попри чимале розмаїття визначень цих понять, серед них можна виділити більш-менш універсальні та продуктивні. До таких можна, зокрема, віднести визначення етносу основоположником теорії етносів А.С. Широкогоровим, який вважав, що основними ознаками етносу є «єдність походження, мови та укладу життя». М.Вебер, говорячи, зокрема, про етнічність, зазначав, що етнічність визначається приналежністю до етнічної групи, тобто до групи людей що «мають суб'єктивну віру в своє спільне походження через схожість фізичного вигляду або звичаїв, або того і другого разом, або через спільну пам'ять про колонізацію чи міграцію». А.Ф.Барт вважав, що в основі етнічності лежать «ті характеристики, що члени групи вважають своїми».

Погоджуючись в цілому з приведеними висловлюваннями, вважаємо за Глине додати, що і «уклад життя» (А.С.Широкогоров), і «звичаї» (М.Вебер), і тзктеристики, що члени групи вважають своїми» (А.Ф.Барт) в значній мірі -уються принципів і характеристик формотворення предметного середовища, за :могою якого той чи інший етнос *завичай* устатковує свій побут, *укладає* своє -чкденне життя. Так, наприклад, українська хата, російська їзба, казахська юрта, -ЕСЬКИЙ вігвам характеризують не тільки різні культури, різні світогляди, але і різні :еми естетичних уподобань, тобто різне відношення до чуттєво сприйманої форми, і втілюється в предметах, що виходять з рук народних майстрів. Чи не яскравішою характеристикою того чи іншого етносу є саме принципи і :етеристики формотворення його предметного середовища, тобто його *стиль, його - стиль*. Цей стиль (етностиль) є, крім усього іншого, визначальною, атрибутивною :КОЮ того чи іншого етносу.

Разом з тим, стиль життя, стиль формотворення предметного середовища нзго етносу є нерозривно пов'язаним з духовним світом цього народу, з його "гг.іядом, віруваннями, системою цінностей тощо. Форма, як відомо, завжди є :мднована змістом, і це правило безумовно стосується і народного життя. Тому -" ^стичні ознаки етносу є виразом його суті, його одержиною і його ідентифікатором.

При цьому слід зазначити, що народний світогляд, вірування, цінності, моральні арагиви, весь спосіб життя цього народу, з одного боку, та стиль формотворення, згний цим народом, з другого, знаходяться в

органічній єдності, і втрачають сенс : без одного. Будь який елемент цього стилю у контексті притаманної цьому етносу ~ми культурних координат має свій культурний (релігійний, магічний, ритуально-ОБРЯДОВИЙ) сенс. А за межами цього контексту вони ніщо, пустий звук, «гра чистих форм»

Свій культурний сенс певний етнос втрачає тоді, коли народ залишає один спосіб буття і переходить до іншого, наприклад, родоплемінна культура змінюється на полісну, або коли етнос, чи. як частіше буває, група етносів створює націю - спільноту більш високого рівня організації - з державою та іншими національними атрибутами.

Так, наприклад, громадяни Афін доби Перикла ще можливо й пам'ятали змінне значення стільових елементів доричного, іонічного, та коринфського лектурних ордерів, самі назви яких говорять про їх етнологічне походження. Але вже них ця стилістика втрачає свій сакральний зміст. А для римлян тим більше.

Вони як відомо, вже з легкістю комбінують, наприклад, елементи іонічного і коринфського ордерів, створюючи свій - композитний. Пізніше ці ордери стають класичними елементами європейської архітектури, звісно безвідносно до їх кореневого етнокультурного змісту. А сьогодні капітель коринфського ордеру навіть вінчає величну колону на майдані Незалежності у Києві, на якій височить скульптура дівчини "акційному вбранні українки-наддніпрянки. Отака собі суміш європейського та "ороського. До речі, останнє - етнодизайнерське вирішення образу українки, -істично прив'язане до конкретної етнокультурної традиції (Поліпрів'я) е в сіх сучасної нації вочевидь полікультурно некоректним.

Вищезазначена некоректність зумовлена, зокрема, тим, що нації формуються, здебільшого, на основі добровільного чи примусового об'єднання декількох етносів чи етносів. Причому процес формування націй супроводжується ще й зміною ігтеру суспільних відносин, та й усього способу буття. Виникає потреба у 'туванні власне національної культури як нової, відмінної від етнічних культур тли організації та усвідомлення суспільного життя. І стосується також вироблення „?нального стилю.

На відміну від стилю етносу, який виникає в надрах народної формотворчості, національний стиль найчастіше формує правляча верства, виходячи з своїх власних ігтствів, серед яких важливе місце займає і об'єднання розмаїття етносів у єдину державну націю. Так, правляча верства опікується створенням єдиної, так званої літературної, національної мови, певного національного (надетнічного) архітектурного стилю тощо. (Близькими нам прикладами можуть слугувати мазепинське бароко в Україні, наришкінське бароко в Росії).

Національна культура правлячої еліти нерідко далеко відходить від народних етнічних традицій, відрізняється часто-густо космополітичним характером. Яскравим прикладом є російська культура петровської та після петровської доби. Геніальний Пушкін, характеризуючи свою знамениту героїню Тетяну Ларіну, як чесний реаліст зазначав:

«Она по-русски плохо знала,
И выражалася с трудом
На языке своем родном,
Итак, писала по-французски...
Что делать! Повторяю вновь:
Доныне дамская любовь
Не изъяснялася по-русски».

Та що там літературна пушкінська Тетяна. Слава угорської музики, великий угорський композитор і піаніст Ференц Ліст не знав угорської мови. Тому може і писав «Угорські танці», а не угорські пісні - пісень свого народу він просто не розумів.

В Новий час стиль одягу, предметів побуту, архітектури для представників правлячої верстви стає в Європі в значній мірі уніфікованим. («Как денди лондонский одет он вышел в свет» А.С.Пушкін «Евгений Онегин») Архітектура центральних, елітних кварталів Львова (Лембергу) нічим не відрізнялась за стилем від архітектури Відня чи Будапешту. В той час як навкруги ще виривав фолк з яскраво вираженими стилістичними ознаками етнокультури бойків, лемків тощо. І так по всій Європі.

Незважаючи на зазначене, національні елітарні культури все ж таки існували. Наприклад, запозичені на Заході стилі бароко, ампір, модерн, в Росії набували своїх оригінальних рис. Але в них майже відсутні етнокультурні мотиви. Уславлений російській балет, зокрема балети П.І.Чайковського, не мають

нічого спільного з російською етнічною танцювальною та музичною стилістикою. Це суто європейське мистецтво, хоча і має відчутні національні риси. Національні, але не етнічні: ось у чому річ.

На протязі століть Англія, Франція, Германия виробляли свій національний стиль формотворення. І ґрунтувався він вже не стільки на етнокультурних засадах, скільки на актуальних ідеологічних, соціально-психологічних та інших основах.

Характерним прикладом такого підходу до формування такого виразу національного духу у стилістичні формотворення є, наприклад, творчість видатного архітектора Фінляндії Алвара Аалто. «Метафора національного, що ґрунтується на специфіці сучасної культури, а не на зверненні до традиційного, була визначальною темою творчості Алвара Аалто, - пише А. В. Іконніков. - Він шукав вираження національного у загостреному виявленні особливостей організації функцій, у специфічному поєднанні матеріалів та особливих прийомів їх обробки, у розкритті характерного для національної психології відношення до ландшафту та організації штучного середовища» [5, 122] На цій основі їм було створено образи, прийняті як вираз духу фінської національної культури і всередині країни та за її межами.

Але у світі завжди існували сили, як б хотіли підкорити собі увесь світ і нав'язати світу свою культурно-цивілізаційну модель. До середини ХХ століття цю ідею намагалися реалізувати військовим шляхом. Але фіаско Гітлера, як і його попередників, заставило тих, кого це спокушає ідея світового володарювання, не відкидаючи і військової сили, шукати інших шляхів, інших засобів. Одним із таких шляхів стає атака на сферу естетичного, сферу відношення людей до чуттєво сприйманих форм, зокрема, до стилю формотворення. Культурно-естетична експансія стає одним із важливих елементів процесу, який нині отримав назву глобалізації.

Глобалізаційні процеси у своїй основі відображають, звичайно, політике-...німічні інтереси певних наднаціональних центрів сили, які, між тим, у якості інструментів досягнення своїх цілей використовують і чинники культурного порядку. Певний час заштанковці льяльководи глобалізації робили ставку на уніфікацію культурних форм життя у світовому масштабі, на нівелювання національних ознак " культурного життя через культивування і нав'язування так званих загальнолюдських цінностей уніфікованих стереотипів, через механізми розповсюдження моди, через так зване авангардне мистецтво для інтелектуалів та маскульту для широких мас. За взірцевий стандарт було взято американський спосіб життя, і взагалі все, що «made in USA»: від льяльки Барбі та джінсів до політехнологій та кіноблокбастерів. І все це ДОсить успішно працювало, та і нині працює.

Разом з тим і в певній мірі прямо у супереч процесу глобалізації стали наростати іліональні рухи у самих різних формах: від ультрарадикальних до мирно культурних. __ явища, з одного боку, є результатом об'єктивного процесу зростання і розвитку -лліональної самосвідомості молодих націй, що нещодавно здобули державність, або ВЖЕ готові її здобути. З другого боку, явища ці були до певної міри реакцією на ту ж лліалізацію, про що свідчать участь в антиглобалізаційних рухах представників країн глибокими національними, а як так і з державними традиціями.

І ось тут на світовій культурній арені не міг не з'явитись *етнодизайн* .

З одного боку етнодизайн певною мірою ініціювали новоутворені еліти молодих НАЦІЙ. Ці еліти, які зовсім недавно вийшли у пряму сенсі з народу, за браком часу ще НЕ могли створити елітарну національну культуру, і національне для них ще в значній МІРІ асоціюється з етнічним, зокрема з традиційними формами етнічного життя. Вони, Ці форми, для представників цих еліт є їх національним ідентифікатором, вони милі їх Серцю, як бедуїнський намет милій серцю якогось арабського шейха, або вулики і КАМ'яні жорнова - деяким нашим політикам. Нові еліти починають використовувати певні елементи стилю етнокультури як знаки, як логотипи національної приналежності, ЯК ті ж таки славнозвісні торкеського походження шаровари (шальвари) покликани СЛУГувати ознакою українськості, хоча для поліщуків і волинян, галичан і буковинців гони зовсім не характерні. (Може ще і тому шириться критика «шароварництва» у НАШІЙ культурі.) Не маючи, не виробивши національної ідеології такі політики, аби прикрити чимось духовно-культурну пустоту, починають пропагувати зовнішні елементи етнокультури, не дуже переймаючись тим, що у відриві від їх традиційного, "лісь значимого для народної свідомості змісту, просто в одному ряду з іншими PR-технологіями, їх колієть глибоко змістовний, нерідко сакральний світ знаків і символів перетворюється у пустий псевдо-національний декор.

Але справді глобального масштабу етнодизайн набуває зусиллями режисерів і промоутерів глобалізації. Найбільш інтенсивно етнодизайн культивується у країнах третього світу», на територіях

молодих націй та у етнорезерваціях деяких зисокорозвинутих країн, як наприклад, у індіанських гетто Америки тощо.

Характерно, що заклади сфери обслуговування - готелі, ресторани, кафе, піцерії тощо - з використанням декору в етностилі будують саме потужні транснаціональні зєпорації. Лукаво граючи на національних почуттях місцевих жителів, роблячи згляд, що таким чином популяризується національна культура, вони насправді вихолощують культурний зміст використаних стилістичних елементів, перетворюючи їх просто у екзотичний декор. Вирвані з традиційного контексту етнокультури ці елементи втрачають свою культурну значимість і лише створюють ілюзію причетності до національної культури. А насправді нерідко прямо знуцаються з неї.

Наведу ось такий приклад. В столиці Екваторіальної Гвінеї м. Малобо іноземні інвестори побудували новий готель. Звісно, у стилістиці етнодизайну. Але тут просто використання елементів стилю місцевого етносу дизайнерам цього проекту здалося замало. Вони починають використовувати в якості дизайну (етнодизайну) власне предмети релігійного культу місцевих жителів. Так, у якості підставки до телевізора у номерах готелю використовується ритуальна (справжня чи стилізована неважно) дошка, на якій здійснюються ритуальні передпоховальні дії над покійником. В культурі будь якого народу це дуже серйозний обряд, вульгаризація якого є ознакою, як мінімум, недолугості чи невігластва, а по великому рахунку - неповаги та грубого потурання релігійних та світоглядних основ відповідної етнокультури. І такі приклади ми знаходимо у багатьох країнах. Використання образів та символів, які є священними у відповідних етнокультурах, у чисто декоративному сенсі стають загальним місцем для творців етнодизайну, стають нормою стилетворення.

Етнодизайн, таким чином, стає інструментом десакралізації, а як так і девальвації етнокультури, вихолощенням його внутрішнього смислу, стає, по суті, профанацією цієї культури, а значить її руйнівником.

Щось подібне ми спостерігали у радянські часи, коли ідеологічна доктрина влади так зване національне намагалась поєднати з так званим соціалістичним. Чому ми кажемо «так зване національне» і «так зване соціалістичне»? Тому що жодна з республік СРСР, починаючи з Росії, не могли почувати себе нацією, так само як і соціалістичною, що ми тепер розуміємо. Зате гасло «Радянське мистецтво повинно бути національним по формі і соціалістичним по змісту» відіграло свою лукаву роль, наслідки якої ми маємо і понині.

Справа в тому, що, коли вирощені в умовах партійно-господарського життя союзних республік політичні еліти прийшли до влади в нових суверених державах, вони виявились більш-менш підготовленими до політичної та господарської роботи, але зовсім не підготовленими до культурницької. Коли у агітпропівському tandemі національної форми і соціалістичного змісту неактуальним став цей самий зміст, у культурному просторі стає помітним не тільки відсутність змісту, але і з формою виявляється не все гаразд. Адже те, що у радянські часи називалось національною формою і був по-суті той самий псевдо-національний стиль, який нині активно використовується в процесі глобалізації. Його суттю є вихолощення етнокультурного сенсу тих стилістичних (формальних, зовнішніх) елементів, які з огляду на зовсім інші завдання використовуються у мистецтві, дизайні тощо.

Формальне використання стилістичних елементів етнокультури наносить непоправну шкоду самій етнокультури, призводить, по-суті, до її нищення. Наведемо один приклад, взятий з дослідження З.О.Босик «Архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпрянщини: їх специфіка та еволюція». В ньому авторка зокрема зазначає, що на протязі усього ХХ століття і донині в структурі та характері весільної обрядовості відбулися значні зміни. «Динаміка традиційної весільної обрядовості Середньої Наддніпрянщини... демонструє поступові «вимивання» семантичного шару, пов'язаного з охоронними змістами. Водночас збіднення зазнають інші семантичні шари, що межуються з короваїною обрядовістю - сенси забезпечення родочості, єдності нововиниклого мікркосмосу сім'ї...»(с. 12) « Сучасне весілля показує десакралізацію його атрибутики й символіки... та зсув акцентів з магічної функції ритуалу на розважально-ігрову, видовищну...»[2, 13]

Отже весільний обряд нині з колись надзвичайно серйозного і змістовного культурного ритуалу перетворився в розвагу, гру, видовище. Він став ніби яйцевою шкарлупкою, з якої давно висмоктали саме яйце, причому шкарлупкою не цілою, а потрощеною, від якої збереглися лише фрагменти. І ось в цій, по-суті, безглуздій акції беруть участь реальні наречені, з цього безглуздя вони починають своє подружжє

життя. На жаль, це стосується не тільки весільного обряду. Таким безглуздом є майже все, що зроблено в псевдонародній стилістиці. Тому що форма, яка втратила колір притаманний їй зміст, це і є безглузддя, як мисочка для гоління на голові славнозвісного героя Сервантеса. А безглузде не може слугувати чомусь добром. Зокрема - національній культурі.

По відношенню до національної культури етностиль це декоративний фасад будинку, якого нема. Зате по відношенню до інтересів транснаціональних корпорацій це те, що треба. Це псевдо-національний, псевдо-етнічний маскувальний халат, за яким ховається хижак, що цинічно використовує природні, людські та формально етнокультурні ресурси певних народів у своїх власних інтересах. Етнодизайн сьогодні з піалою долею правди можна назвати інструментом неоколоніалізму. У контексті глобалізації він усе більше стає формою неоколоніального етномаркування народів, що етнокультуру вже втратили, а якусь іншу, зокрема національну, по великому рахунку ще не витворили. А тому мають те, що мають: чи то псевдоетнічне, чи псевдонародне, чи псевдо національне, але у будь якому разі - псевдо. Словом - етнодизайн.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт - М., 1994.
2. Босик З.О. Архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпрянщини: їх специфіка та еволюція. Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня кандидата культурології. К., 2010.
3. Бромлей Ю.В. Очерки теории этноса / Ю.В. Бромлей - М., 1983.
4. Вебер М. Избранные произведения / М. Вебер - М., 1990.
5. Иконников А.В. Художественный язык архитектуры / А.В. Иконников - М., 1985.
6. Леженький Ю.Г. Дизайн: культурология та естетика / Ю.Г. Леженький - К.: КДУТД. 2000.

*Людмила Соколюк
(Харків, Україна)*

ТВОРЧИСТЬ МИХАЙЛА ЖУКА В КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВИХ ПОШУКІВ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ХХ ст.

Анотація. В статті розглядається творчість одного з фундаторів Української г-лдемії мистецтва - Михайла Жука. Розкривається унікальність та універсальність його таланту як живописця, графіка, майстра декоративного розпису та кераміки, ~гста, письменника, драматурга. Творча еволюція митця розкрита в контексті ..-ильовіх пошуків доби.

Ключеві слова: Українська академія мистецтва, Михайло Жук, творча -ологія, стильові пошуки.

Аннотация. Соколюк Л. Творчество Михаила Жука в контексте стилевых тканей художественной культуры XX в. В статье рассматривается творчество ~ного из основателей Украинской академии искусства - Михата Жука. ?лсрывается уникальность и универсальность его таланта как живописца, графика, ^стера декоративной росписи и керамики, поэта, писателя, драматурга. Творческая -ологія художника раскрыта в контексте стилевых исканий времени.

Ключевые слова: Украинская академия искусства, Михаил Жук, творческая -эволюция, стилиевые искания.

Anotation. Sokolyuk L. Creative work of Mykhailo Zhuk in the context of the zylistic searches in the art culture of the 20th century. The article examines of Mykhailo Imik's creative work as one from founders of Ukrainian art academy. His unique and л-iversal talent as a painter, a master of graphic arts, decorative painting and ceramics, a zjei, a writer, a dramatist are characterized. Painter's creative evolution has been displayed - a context of the stylistic searches of the epoch.

Key words: Ukrainian art academy, Mykhailo Zhuk, creative evolution, stylistic marches.