

**Ю.В.ОДРОБІНСЬКИЙ,**

кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач  
кафедри дизайну ВП «МФ КНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## **ЕТНОФУТУРИЗМ ЯК ОСНОВА СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ В УКРАЇНІ**

Дизайн як цілісне універсальне явище, що є глибинною властивістю людського мислення і змістовною характеристикою культури, поширюється на всі види людської діяльності. Сутність дизайну націлена на подолання безсистемності в сфері розвитку людства та конфлікту між людиною і деструктивністю індустріального а також створення мосту між людиною і природою, споживацтвом і духовністю[5]. Шлях до подолання однобічності технократичної раціональності вбачається у зверненні до цінностей духовного порядку, що формуються через різні творчі форми дизайну, утвердження яких може привести до формування духовно високої людини – *Nomo axios* – і дозволить уникнути наслідків деструктивно-руйнівних процесів особистості.

В цьому контексті надважливими є *етнодизайнерські системи*, що нерозривно пов'язані з історичними та культурними умовами становлення нації.

*Етнодизайн* є одним з напрямів сучасного мистецтва, що став культурним феноменом суспільного буття ХХ ст.– початку ХХ ст. [1]. В Україні становлення етнодизайну відбувалося ще на початку ХХ ст. завдяки взаємодії професійних дизайнерів і народних майстрів. Етнодизайн, на думку відомого дослідника А.І.Бровченко– «це трансформація елементів національної культури, зокрема декоративно-вжиткового мистецтва (форм, орнаментів, колористики, традиційних технік тощо) в сучасні промислові вироби» [1].

В той же час кандидат архітектури О. А Крижанівський дає більш широке визначення діяльності етнодизайну. «Етнодизайн – це комплексна міждисциплінарна проектно-художня діяльність, яка інтегрує в собі природознавчі, технічні, гуманітарні знання, інженерне мислення і спрямована на формування та промислове вдосконалення предметного оточення людини із високим семіотичним статусом в усіх без винятку сферах життєдіяльності в певних етнічних традиціях» [3].

Погоджуючись із цими двома твердження дослідників, необхідно також зазначити, що етнодизайн, виступаючи посередником між промисловістю і народним мистецтвом, перш за все об'єднує точні й гуманітарні науки, одночасно залучаючи чуттєві здібності та духовність людини[7]. Саме активізація етнічної свідомої самоідентифікації з позиції вивчення орнітології, історії, філософії і народознавства дало поштовх для розуміння такого глобального явища як *етнофутуризм*[2]. Його поява наприкінці ХХ – початку ХХІ століття була пов'язана із необхідністю збереження етнокультурної

ідентичності серед тюркських та фіно-угорських народів. Але, не дивлячись на вузьку направленість, принципи етнофутуризму стали поштовхом для розвитку мистецтва у сучасному світі.

Світоглядною позицією етнофутуризму став діалог і прагнення до синтезу «свого» (етноархаїки) і «чужого» (техногенного). Етнофутуризм у цьому сенсі толерантний до будь-якої етнічності та модернізації в сучасній культурі, і визначає, таким чином, його співвідношення з постмодернізмом та метамодернізмом (ліричний постмодернізм).

Етнофутуризм являє собою складну і цілісну систему світосприйняття, світовідчуття і світорозуміння. Це свого роду комплекс ідей і способів освоєння різноманітної дійсності сучасними етноформам, що опинилися в ситуації культурної кризи, викликаній руйнацією радянської системи і модернізаційними процесами, пов'язаними з західним впливом. У цьому плані етнофутуризм виникає як спосіб «психологічного захисту» та адекватної реакції на нестійкість в кризові, хаосоподібні процеси дійсності. В цих умовах етнофутуризм можна розглядати з одного боку - як спосіб адаптації до умов культурного кризи, а з іншого - як відповідь на процеси глобалізації та уніфікації. Даний світогляд знаходить вияв у ряді конкретних форм: ідеології, повсякденності та мистецтві.

Будучи феноменом постнеокласичного типу, етнофутуризм виявляє такі наближення з постмодернізмом, як парадоксальність, інтертекстуальність, ірраціональність, імпровізаційність та ігровий початок. Етнофутуризм виступає тут в безпосередньому зв'язку з таким процесом, як «етноренесанс»[8].

Гносеологічними передумовами особливостей етнофутуризму можна вважати природу людського мислення; якому властиві з одного боку адекватність відображення дійсності, а з іншого - здатність до конструювання реальності, перетворенню за допомогою фантазії, уяви, де особливу важливість мають: апперцепція, пам'ять, пригадування і т.п., а також цілі, ідеали і проекти як образи майбутнього, де на перший план виходять мотиви архетипічних уявлень національних культур, мотиви сполучення сенсу людського буття з вищими духовними цінностями, пошук стійких орієнтирів етнокультурної традиції.

Етнофутуризм, як і постмодернізм, вибудовує нову міфологію, але якщо, постмодерністська міфотворчість - це песимістичне, то етнофутуристичний міф - оптимістичний, схильний до космогонізму, з вірою в прогрес і можливість гармонії між консервативним і інноваційним.

На початку 2000-х рр. на домінуюче місце ідеології в об'єктивації етнофутуристичного світогляду, заступає буденно-повсякденна культура. На таких найважливіших рівнях реалізації повсякденності, як реальне макро- (наприклад, міська) і мікросередовище (простір речей і артефактів), і як гіперреальне середовище (мас-медійний простір, Інтернет)[6].

Нове художнє мислення виникає на основі переосмислення традицій етнічних культур в їх сукупності: обряд, вірування, словесний і образотворчий фольклор. Міф і орнаментика пов'язані між собою опосередковано. У

геометричних символах ткацтва, вишивки, різьблення, і в їх кольорі зашифровані символи, не цілком зрозумілі навіть носіям культур. Однак відмінність знаково-символічної природи цих орнаментів від принципів образотворчості традиційної академічної школи спонукало художників-етнофутуристів до пошуків нової образотворчої мови, відповідної етнокультурної традиції.

Розглянемо сутність етнофутуризму як психо-фізіологічний стан людини.

Кожен куточок Землі є самобутнім та самовидозмінючим в системі організації простору. Кожна людина, перебуваючи довгий час на одному територіальному пласті, навіть в межах одного міста, адаптується до цієї місцевості – стає органічною частиною навколишнього середовища. Вона адаптується до природних умов існування: впливу сонячного випромінювання; смаку та запахів рослин, води, м'яса місцевих тварин, овочей, фруктів, ягід; особливостей ландшафтного середовища, геодезії та інше. І коли, та сама людина потрапляє в іншу місцевість, навіть в межах одного регіону, вона може відчувати невпевненість, обережність, самотність, що є факторами внутрішнього самозахисту та початком процесу нової адаптації.

Саме природня адаптація дає можливість людині-суспільству відчутти навколишнє середовище та пристосуватись до нього – знайти генетичний код місця. Особливо його інтуїтивно відчують та генерують люди із творчими здібностями: художники, майстри, дизайнери та інші творчі люди.

Все що відчуває людина - візуальний та інформативний простір, який через психоасоціативне сприйняття, трансформується в лінію, лінія створює форму, а форма – образ, який надалі моделює наступний цикл перетворення.

Сформований образ на одній території, обов'язково видозміниться на іншій. Проаналізувати ці відмінності можна на основі дослідження давнього мистецтва кочових племен, на прикладі скіфської кам'янорізної пластики.

Скіфська кам'яна монументальна скульптура є унікальним явищем мистецтва VII – III ст. до н.е. та духовно-матеріальної культури українських та північнокавказьких земель. Її форма та образотворення видозмінювалось поступово і було пов'язано не лише із розвитком технологій, а й зміною територіальної локації. На основі проведеного автором аналізу в монографії «Скіфо-сарматська кам'янорізна пластика українських земель» (2009) [4], було виявлено три основних ареали розповсюдження скіфської скульптури.

Перший ареал – це територія Північного Кавказу, де скіфи перебували з VII – III ст. до н.е. Форма монументальної скульптури на цій території була спочатку плитоподібною, де зображення рис обличчя та рук знаходилося лише на лицьовій частині. З V ст. до н.е., форма статуї стала більш подібною до людської фігури: змодельовано форму голови, позначені руки, елементи одягу та зброї. Часто ці скульптури мали декорування у вигляді декількох горизонтальних смужок на голові, шії, поясі або ногах.

Другим ареалом виступає територія Північного Причорномор'я, де центром була територія сучасного Півдня України, а саме Миколаївська,

Херсонська, Запорізька та Одеська області. Оселившись та кочуючи по цій території VII – IV ст. до н.е., скіфи створили державу, що не дивлячись на варварський спосіб життя, змогла знайти порозуміння із давньогрецькими колоніями Ольвією і Танаїсом, з якими були торгівельні зв'язки.

Скульптури Північного Причорномор'я вирізнялись від північнокавказьких, більш умовною «знаковою» формою, де ретельно моделювалась кожна її частина. У декорі з'являється витоподібна гривня, каптан із подолами, поступово шаблонні риси обличчя витісняються портретністю, домінують V-подібні та вертикальні лінії. Унікальними зразками цього мистецького пласту є статуя із с. Нововасилівки, Тернівки (Миколаївська обл.), с. Віноградівки (Одеської області), с. Білоцерківки (Запорізької області) тощо.

Третім ареалом розповсюдження скіфської скульптури є територія Малої Скифії - степової частини Криму, куди з III ст. до н.е. Скіфи були змушені перекочувати після приходу сарматських племен із Півночі.

Саме на цій території форма скульптур поступово видозмінюється на круглу та статуарний рельєф, а часом замість декорування, майстри почали наносити контуром форму знака-символа, що дало поштовх до створення власної самобутньої писемності та родової геральдики в період сарматизації Боспорського царства з I ст. до н.е. до IVст. н.е.

Підсумовуючи цей своєрідний аналіз скіфської скульптури, як приклад, можна виокремити відмінності однієї групи населення на різних територіях, як в паралельному розвитку, так і поступовому. Саме ці та інші своєрідності духовно-матеріальної культури різних місць є основою ідентифікації людини – суспільства – етносу та його значення.

Отже, щоб виявити та ідентифікувати код певної місцевості слід проаналізувати особливості та схожості усіх форм та елементів творів мистецтва протягом значного відрізка часу, тому продуктивніше вивчати та досліджувати первісне мистецтво та порівнювати його із мистецтвом тієї самої території пізнішого періоду та сучасного. Саме первинне, навіть рудиментне мистецтво є у цьому випадку найточнішим орієнтиром, бо воно базувалось лише на інстинктивному клітинному рівні, в основі яких є відчуття та уявлення.

Синтез давніх мотивів і сучасної стилістики створить нове сприйняття існуючого та стане основою сучасного дизайну в Україні. Саме етнофутуризм в системі метамодернізму виведе сприймання самого себе як частину всесвіту і дасть можливість використовувати ці знання для природного видозмінення світу через основні сучасні напрямки дизайну як архітектурний, ландшафтний дизайн, веб-дизайн, дизайн інтер'єрів, поліграфічний дизайн, дизайн одягу, твори декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва.

Мистецтво, будучи своєрідним «дзеркалом культури» жваво відгукується на будь-які зміни в житті суспільства, а коли на художній території виникають і проростають нові ідеали, культуротворчі можливості мистецтва виявляються повною мірою, оскільки воно здатне генерувати нові цінності, які проникають в інші сфери культури, змінюючи суспільну психологію.

Розвиваючи етнічні процеси в конструктивному творчому руслі, етнофутуризм виявляється в цьому сенсі змістовною і унікальною практикою. Цей напрямок дає надзвичайну свободу для творчих пошуків у мистецтві, оскільки будується на синтезі архаїчного, автентичного етнічного матеріалу і сучасних академічних, і неоакадемічних форм культури. Таким чином, етнофутуризм стає не тільки способом виживання національних культур в сучасних умовах, а й реальним майданчиком діалогу культур, полікультурною основою і сферою реалізації толерантності.

### Список літературних джерел

1. Бровченко А. І. Формування фахової компетентності з основ етнодизайну у майбутніх учителів трудового навчання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія та методика трудового навчання» / А. І. Бровченко. – К., 2011. – 21 с.
2. Колчева Э.М. Этнофутуризм как явление культуры/ Э.М. Колчева. — Йошкар-Ола: Марийский государственный университет, 2008. — 164 с.
3. Максименко Г. Є. Формування художньо-графічних умінь майбутніх дизайнерів у процесі вивчення фахових дисциплін : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Г. Є. Максименко. – К., 2009. – 20 с.
4. Одробінський Ю. В. Скіфо-сарматська кам'янорізна пластика українських земель (характеристика видів і художні особливості) / Ю.В.Одробінський. – Миколаїв: Дизайн і поліграфія, 2010. – 396 с. – 220 іл.
5. Рижова І.С. Соціально-філософська парадигма сучасного дизайну / І.С. Рижова // Гуманітарний вісник ЗДІМА. – Запоріжжя, 2008. – випуск 33. – С.111-129.
6. Розенберг Н.А. Этнофутуризм и этническая идентификация в искусстве России конца XIX - начала XXI века / Н.А. Розенберг, Е.О. Плеханова // Современные трансформации российской культуры. – М.: Наука, 2005. – с. 281-302.
7. Руденченко А. Теоретичні основи навчання етнодизайну студентів вищих мистецьких навчальних закладів / Алла Руденченко // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – Київ, 2013. – №8. – С.100-106.
8. Уколова Марина Сергеевна. Феномен этнофутуризма в современной культуре : диссертация ... кандидата философских наук : 24.00.01 / Уколова Марина Сергеевна.- Казань, 2009.- 183 с.

**І.Г.ЧЕРКЕСОВА,**