

**І.Г.ЧЕРКЕСОВА,**

Заслужений діяч мистецтв України, професор  
кафедри дизайну ВП «МФ КНУКіМ»,  
м. Миколаїв

## **ЕТНОФУТУРИЗМ ЯК ЗАСІБ КУЛЬТУРНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ**

Час нашого буття в умовах сьогоденного суспільства – постмодерн – характеризується фахівцями філософії, культурології, соціології через порушення причинно-наслідкових зв'язків соціальної системи. Найяскравіше це проявляється у видах мистецтва й дизайну. Коротко потрібно зазначити, що явище культури – дизайн – виникає тільки за умов потужного розвитку промислового виробництва на підґрунті науково-технічного прогресу. На сьогодні мета дизайну визначається як гармонізація простору життєдіяльності людини засобами й формами творчої діяльності.

Фантастичний прорив високих технологій у буденне життя споживачів-користувачів ще на початку ХХ ст. передбачав відомий італійський літератор Філіппо Т. Марінетті (1876-1944), який прославився своїм Маніфестом футуризму, що став на довгі десятиліття вказівкою напрямків розвитку мистецтв. Головна ідея Маніфесту Марінетті – це, по-перше, енергія, швидкість, війна; по-друге, війна як санітар, що очищує суспільство в цілому й свідомість окремих індивідів від минулих ціннісних орієнтирів. Марінетті з послідовниками – літераторами, художниками заклали підвалини стилістичного напрямку «футуризм». Традиційні канони, шаблони, прийоми утворення форми у мистецтвах були відкинута. Виникав кентавр – поєднання не поєднуваного – в мистецтві: порушення правил світлотіньового моделювання форми, пропорцій, порушення побудови перспективи тощо. Реальність перетворювалась на фантастичну реальність – віртуальність – у змінених формах художніх композицій. Але при цьому засоби й матеріали залишалися традиційними: станок-мольберт, палітра, пензлі, фарби. Художник працював за мольбертом, архітектор за кульманом традиційними інструментами. Футуристи намагалися на площині зафіксувати швидкість, миттєвість змін форм реальності. Аналіз мистецьких напрямків ХХ ст. не входить у завдання автора в тезах статті, але потрібно зазначити, що активні спроби проникнути у підсвідомість й показати її природу з метою пізнання й самопізнання робилися різними митцями. Казимир Малевич (1879-1935), розробник концепції супрематизму, у своїх станкових творах, наприклад, «На сінокосі», «Дівчата в полі», «Лісоруб» малював образи руху, образи людей нового суспільства. Необізнаний глядач сприймав й сприймає ці композиції емоційно (подобається-не подобається), а фахівці-митці одразу сприймають порушення у мистецькому відтворенні не існуючого, того, що не може існувати у раціональному світі природи. Наприклад, якщо світло падає з одного боку, то протилежний бік форми знаходиться у тіні. Малевич у створенні цілісності форми фронтальної постаті розбиває причинно-наслідкові зв'язки освітлення (світлотіньового моделювання у образотворчому мистецтві): світло змінюється

на тінь алогічно так, що утворюється відчуття нереального, але досить декоративного ефекту. Потрібно ще зазначити, що Малевич своїми ідеями випередив час. Він проголошував потребу у відділенні кольору від матеріального носія й доводив, що колір самодостатня субстанція. Що ж, треба визнати, що його ідея знайшла своє втілення через електронні комп'ютерні технології. Адже художники кінця XIX і початку XX століть знали тільки субтрактивне (механічне утворення кольорових відтінків у сумішах фарб) змішування кольорів, на підставі чого були розроблені кольорові моделі. У комп'ютерних технологіях на екранах моніторів проявляється дія аддитивного (хвильова енергія світла) змішування кольорів. Саме там – у «глибинах» екрану – у віртуальному просторі й здійснено мрію Малевича: колір відділено від матерії, матеріального носія. Колір – це енергія – хвильова енергія електромагнітного випромінювання, яку людина сприймає фізіологічно й осмислює, пізнає через психічні механізми.

Творчість Малевича стала джерелом натхнення для митців постмодерну й проявилася у формах етнофутуризму та деконструктивізму. Яскравим представником деконструктивізму є британський архітектор арабського походження Заха Хадід, котра визнає беззаперечний вплив ідей К. Малевича на концепції своєї творчості. Етнофутуризм – сучасний рух у культурі, що виникає наприкінці XX ст. у середовищі фіно-угорських народів, але вже на сьогодні стає явищем міжнародного масштабу, що досить ґрунтовно аналізує у своїй монографії Ельвіра Колчева [1]. Етнофутуризм можна визначити через поняття автора науково-художньої літератури Данила Даніна «науки кентавристики» – поєднання не поєднуваного: це кентавр утворення мистецьких форм як відображення якості відчуття й пізнання реальності митця постмодерну. Як яскравий приклад порушення причинно-наслідкових зв'язків можна навести, що на початку XX ст. всесвітньовідомий «батько» комерційного дизайну Раймод Лоуи проголосив, що потворне погано продається й тим самим вказав шлях приручення споживача й формування потрібного потенційного споживача й користувача: пропозиція визначає попит! Тисячоліттями саме попит визначав пропозицію й виконував цивілізаторські функції. XX століття все змінило: жорстка конкурентна боротьба за свої інтереси, за виживання примусила змінити ціннісні орієнтири відповідно впровадженню нових високих технологій. Форми сучасного мистецтва, що представлені на численних бієнале (Венеціанське наприклад), на провідних світових аукціонах (Sotheby's, Christie's, Phillips) стали відбиттям відчуття соціокультурних рухів суспільства XXI століття. Глобалісти наголошують на всебічній уніфікації: від побутових форм до форм сприйняття та відображення й мислення мас людей глобалізованого суспільства. За таких умов, за природничими законами Всесвіту – кожна дія викликає протидію, виникає потреба в ідентифікації (країни, груп людей) та у самоідентифікації, що проявляються у різних формах субкультур, у соціальних об'єднаннях, наприклад, «Центр Льва Гумільова. Сучасне Євразійство», Рух «Нові скіфи» (до речі, теж спираються на ідеї та творчість Малевича: «Червона кіннота»). Наприкінці XX ст. виникає цікавий мистецький напрям на північних теренах Росії, що з давніх давен був ареалом існування фіно-угорських народностей й

отримує назву «Етнофутуризм», такий собі кентавр поєднання протиріч. Етнофутуризм перетворюється на дієвий засіб самоідентифікації у глобалізованому соціумі. Провідні соціологи, культурологи, філософи євразійства представляють етнофутуризм як образ мислення та альтернативу на майбутнє. На їх думку, творчість етнофутуриста спрямована на збереження традиційної культури, її оригінальних характеристик та на популярність її екзотичності, що зробить її впізнаною. А це й є ідентифікація, що ґрунтується на самовизначенні культури народу й забезпечує виживання народностей як націй у майбутньому.

В аспекті етнофутуризму можна розглядати й прояви фолькстилю у сучасних формах предметів й речей, що створюються як ручними, так й виробничими технологіями, а частіше міксом цих технологій. Розглянемо як приклад такої ситуації виготовлення ляльки-мотанки у сьогоденні. Традиційна культура етносів фінно-угорського та слов'янського дієво зберегла традиційні форми виготовлення цієї символічно-культової та побутової форми. А постаті з живописних полотен К. Малевича теж ніби пішли від мотанки – круглі голови без обличчя. Дослідники цього напрямку прикладної народної творчості О. Найден, Г. Бердник роблять однакові висновки з призначення та матеріалів й технології виготовлення [2; 3]. Систематизовано усталені форми ляльки-мотанки як оберега-берегині, як іграшки з певним символічним значеннями [2]. Ляльок-мотанок на сьогодні можна придбати на фольклорних ярмарках, у містах продажу етнічних сувенірів, можна зробити самому за рекомендаціями різноманітних майстер-класів. З сакральної форми лялька-мотанка перетворилась на форму етнофутуристичну, що дієво надає інформацію про країну або про регіони країни. Утворюються сувенірні ляльки-мотанки вже з застосуванням міксу традиційних та сучасних технологій з використанням як традиційних, так й сучасних матеріалів. Одяг шують, наприклад, на сучасних електричних швейних машинках, використовують сучасні стрічки, мереживо, бісер та подібні форми намистин з пластику, акрилових та металізованих матеріалів тощо. Але головним у виготовленні ляльки-мотанки залишається художня якість, яка проявляє приналежність до певної етнічної групи, країни. Навіть у високохудожніх авторських формах, наприклад ляльки Оксани Смереки-Малик, чітко втілені риси саме культури Львівщини та Гуцульщини. Обличчя її ляльок без різнобарвного хреста, голівки круглі як на зображеннях Малевича. Митці Півдня України вирішують складне завдання самоідентифікації через форми ляльки-мотанки. На момент написання тез готується проект ляльки-мотанки Причорноморського степу «Лялькіночки». Результати побачимо пізніше, але вже зараз можна зазначити художні родзинки стильових ознак саме цього регіону у ляльках-мотанках миколаївських художників Інни Кушніренко та автора статті. Їх художньо-образний початок ґрунтується на місцевій культурі, у середині якої й формувалася особистість мисткинь.

З вищевикладено у тезисній формі та за умов обмеження кількості сторінок можна лише зазначити, що: 1) етнічні стильові напрямки та квінтесенція цього – етнофутуризм – логічно виникають як протидія глобалізації суспільства на основі високих технологій; 2) бажання зберегти своє

етносоціальне коріння, визначити власну приналежність до певної традиційної культури веде до створення по-перше, художніх та естетичних форм предметного оточення людини; по-друге, предметні форми у етностилях презентує оригінальність етнічних груп на міжнародних рівнях; по-третє, презентування певної етнічної культури на підставах філософських, соціальних концепцій, на ідеях чого утворюються предметні художні етноформи у сучасності й набувають рис впізнаності, мають можливість ставати трендами [4]; по-четверте, рухаючись у руслі цивілізаційних технологій (нанотехнологій, комп'ютерних, інформаційних тощо), певні етнічні групи, що являть собою соціальні спільноти за відчуттям приналежності до певної етнокультури, завдяки створенню нових художніх форм на підґрунті традиційних, зберігають зв'язок між минулим та майбутнім, збагачують майбутнє культури свого народу, своєї країни, формують почуття гордості та гідності людини на просторах глобалізованого світу; по-п'яте, час постмодерну породжує деконструктивізм й як протидію – етнофутуризм (засіб самоідентичності): архітектурні й дизайнерські об'єкти Захі Хадід представлені на всіх континентах, своєю фантастичною формою вражають відчуття та орієнтацію людей у реальності. Але це *минуле майбутнього*, тому що є тільки глобальною ілюстрацією ідей всесвітньовідомих письменників-фантастів. Етнофутуризм активізує дію архетипів у підсвідомості людини, роботу її генетичної пам'яті, завдяки чому виникають відчуття свого, рідного, зрозумілого й справжнього. Це *майбутнє минулого*.

Кентавр етнофутуризму торує шлях етнічного ренесансу України у мистецькому формотворенні.

### **Література:**

1. Колчева Э.М. Этнофутуризм как явление культуры: монография [Электронный ресурс] // Э.М. Колчева; Марийский гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2008. – 164 с. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/resource/497/66497> - Загл. с экрана.
2. Найден О.С. Українська народна лялька / О.С. Найден – К.: ВД «Стилос», 2007. – 240 с.
3. Бердник Г. Народна лялька-мотанка – оберіг наших душ [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://sumno.com/article/narodna-lyalka-motanka-oberig-nashyh-dush/>
4. Розенберг Н.А., Плеханова Е.О. Этнофутуризм и этническая идентификация в искусстве России конца XIX-начала XXI века [Электронный ресурс] / Н.А. Розенберг, Е.О. Плеханова // Современные трансформации российской культуры. – М.: Наука, 2009. – С. 281-302. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/e/Etnofuturism.html> - Загл. с экрана.