

УДК 821.161.2.09(07)

Ю.Л. Афанасьєв

## ЕТНОДИЗАЙН У КОНТЕКСТІ НАЦІЄТВОРЕННЯ ТА ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Етнодизайн як стилістичний напрям сучасного формотворення одягу, інтер'єру, ландшафту тощо став нині надзвичайно популярним у такій мірі, що є усі підстави вести мову про Етнодизайн як одну з найпотужніших тенденцій стильового вирішення оточуючого середовища. Етнодизайн стрімко і в той же час якимось непомітно увійшов у буття народів світу, завоював його без жодного пострілу і посів у ньому міцні позиції. При цьому кидається у 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.

Усе це свідчить за те, що явище це потребує ґрунтовного теоретичного осмислення. Що це за явище? Його походження? Його свідомо чи несвідомо (стихійна) мета? Ці питання необхідно з'ясувати ще й 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 наснаги, засобу формування національної самосвідомості й 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, є суть.

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

Для продовження розпочатого дискурсу уточнимо зміст понять «етнос» та «етнічність».

Попри розмаїття визначень цих понять, серед них можна виділити більш-менш універсальні. До таких можна, зокрема, віднести визначення етносу основоположником теорії етносів А. Широкогоровим, який вважав, що основними ознаками етносу є «єдність походження, мови та укладу життя». М. Вебер, говорячи, зокрема, про етнічність, зазначав, що вона визначається приналежністю до етнічної групи, тобто групи людей, що «мають суб'єктивну віру в своє спільне походження через схожість фізичного вигляду або звичаїв, або того і іншого разом, або через спільну пам'ять про колонізацію чи міграцію». А. Барт вважав, що в основі етнічності лежать «ті характеристики, що члени групи вважають своїми». Погоджуючись із приведеними висловлюваннями, вважаємо за необхідне додати, що і «уклад життя» (А. Широкогоров), і «звичаї» (М. Вебер), і «характеристики, що члени групи вважають своїми» (А. Барт) в значній мірі стосуються принципів і характеристик формотворення предметного середовища, за допомогою якого той чи інший етнос *завичай* устатковує свій побут, *укладає* своє повсякденне життя. Так, наприклад, українська хата, російська ізба, казахська юрта, індіанський вігвам характеризують не тільки різні культури, світогляди, але й різні системи естетичних уподобань, тобто різне ставлення до чуттєво сприйманої форми, яке і втілюється в предметах, що виходять із рук народних майстрів. Чи не найяскравішою характеристикою того чи іншого етносу є саме принципи і характеристики формотворення його предметного середовища, тобто його *стиль*, його *етностиль*. Цей стиль (етностиль) є, крім усього іншого, визначальною, атрибутивною

ознакою того чи іншого етносу.

Разом із тим, стиль життя, стиль формотворення предметного середовища певного етносу є нерозривно пов'язаним із духовним світом цього народу, його світоглядом, віруваннями, системою цінностей тощо. Форма, як відомо, завжди детермінована змістом, і це правило стосується і народного життя. Тому стилістичні ознаки етносу є виразом його суті, його одежиною і його ідентифікатором. При цьому слід зазначити, що народний світогляд, вірування, цінності, моральні імперативи, увесь спосіб життя даного народу, з одного боку, та стиль формотворення, створений цим народом, – з другого, знаходяться в органічній єдності, і втрачають сенс одне без одного. Будь який елемент цього стилю у контексті притаманної цьому етносу системи культурних координат має свій культурний (релігійний, магічний, ритуально-обрядовий) сенс. А за межами цього контексту вони ніщо, «гра чистих форм».

Свій культурний сенс певний етностиль 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, приміром, громадяни Афін доби Перикла ще, можливо, й пам'ятали символічне значення стильових елементів доричного, іонічного та коринфського архітектурних ордерів, самі назви яких говорять про їх етнокультурне походження. Але вже для 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 м. Києві, на якій височить скульптура дівчини у традиційному вбранні українки-наддніпрянки. Отака собі суміш європейського та миргородського! До речі, останнє – етнодизайнерське вирішення образу українки, стилістично прив'язане до конкретної етнокультурної традиції (Подніпров'я), є в умовах сучасної нації вочевидь полікультурно некоректним.

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

На відміну від стилю етносу, що виникає в надрах народної формотворчості, національний стиль найчастіше формує правляча верства, виходячи зі своїх власних інтересів, серед яких важливе місце посідає 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 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 выражалась 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 Ф. Ліст не знав угорської мови. Тому може і писав «Угорські танці», а не угорські пісні – пісень свого народу він не розумів.

У Новий час стиль одягу, предметів побуту, архітектури для представників правлячої верхівки стає в Європі в значній мірі уніфікованим («Как денди лондонский одет, он... вышел в свет» О. Пушкин «Евгений Онегин»).

Архітектура центральних, елітних кварталів Львова нічим не відрізнялась за стилем від архітектури Відня чи Будапешту. В той час як навкруги ще вирував 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 у Росії набували своїх оригінальних рис. Але в них майже відсутні етнокультурні мотиви. Уславлений російській балет, зокрема балети П. 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.

Упродовж століть Англія, Франція, Германія 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 подібного підходу до формування такого виразу національного духу у стилістиці формотворення є, приміром, творчість видатного архітектора Фінляндії А. Аалто. «Метафора національного, що ґрунтується на специфіці сучасної культури, а не на зверненні до традиційного, була визначальною темою творчості Алвара Аалто, – пише А. Іконніков. – Він шукав вираження національного у загостреному виявленні особливостей організації функцій, специфічному поєднанні матеріалів та особливих прийомів їх обробки, у розкритті характерного для національної психології ставлення до ландшафту та організації штучного середовища» [5; 122] На цій основі ним 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 увесь світ і нав'язати йому свою культурно-цивілізаційну модель. До середини ХХ ст. цю ідею намагалися реалізувати військовим шляхом. Але фіаско Гітлера, як і його попередників, змусило тих, кого ще спокушає ідея світового володарювання, не відкидаючи й військової сили, шукати інших шляхів та засобів. Одним із таких стає атака на сферу естетичного, сферу ставлення людей до чуттєво сприйманих форм, зокрема, до формотворення. Культурно-естетична експансія стає одним із важливих елементів процесу, який отримав назву глобалізації.

Глобалізаційні процеси у своїй основі відображають, звичайно, політико-економічні інтереси певних наднаціональних центрів сили, які, між тим, у якості інструментів досягнення своєї мети використовують і чинники культурного порядку. Певний час залаштункові ляльководи глобалізації робили ставку на уніфікацію культурних форм життя у світовому масштабі, 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 ляльки Барбі та джинсів до політтехнологій й кіноблокбастерів. І все це досить успішно працювало та й нині працює.

Разом із тим і в певній мірі усупереч процесу глобалізації стали зростати національні рухи у самих різних формах: від ультра радикальних до мирно культурних. Ці явища, з одного боку, є результатом об'єктивного процесу зростання і розвитку національної самосвідомості молодих націй, що нещодавно здобули державність, або вже готові її здобути. З другого, – явища ці були до певної міри реакцією на ту ж глобалізацію, про що свідчить участь в антиглобалізаційних рухах представників країн із глибокими

національними, а відтак і державними традиціями. І 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 нещодавно вийшли у прямому сенсі з народу, за браком часу ще не могли створити елітарну національну культуру, і національне для них у значній мірі асоціюється з етнічним, зокрема, традиційними формами етнічного життя. Вони, ці форми, для представників цих еліт є їх національним ідентифікатором, вони милі їх серцю, як бедуїнський намет милий серцю якогось арабського шейха, або вулики і кам'яні жорнова – деяким нашим політикам. Нові еліти починають використовувати певні елементи стилю етнокультури як знаки, логотипи національної приналежності, як ті ж славнозвісні тюркського походження шаровари (шальвари), покликані слугувати ознакою українськості, хоча для поліщуків і волинян, галичан і буковинців вони зовсім не характерні (Може ще й 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 переймаючись тим, що у відриві від їх традиційного, колись значимого для народної свідомості змісту, в одному ряду з іншими PR-технологіями, їх колись 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 високо розвинутих 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 корпорації. Лукаво граючи на національних почуттях місцевих жителів, роблячи вигляд, що таким чином популяризується національна культура, вони насправді вихолощують культурний зміст використаних стилістичних елементів, перетворюючи їх в екзотичний декор. Вирвані з традиційного контексту етнокультури, ці елементи втрачають свою культурну значимість і лише створюють ілюзію причетності до національної культури. А насправді нерідко знущаються з неї.

До прикладу: в столиці екваторіальної Гвінеї м. Малобо іноземні інвестори побудували новий готель. Звісно, у стилістиці етнодизайну. Але тут використання елементів стилю місцевого етносу дизайнерам цього проекту здалося замало. Вони починають використовувати в якості дизайну (етнодизайну) власне, предмети релігійного культури місцевих жителів. Так, у якості підставки до телевізора у номерах готелю використовується ритуальна (справжня чи стилізована, неважливо) дошка, на якій здійснюються ритуальні передпоховальні дії над покійником.

У культурі будь-якого народу це важливий обряд, вульгаризація якого є ознакою недолугості чи невігластва, неповаги та грубого потурання релігійних й світоглядних основ відповідної етнокультури. І такі приклади знаходимо у багатьох країнах. Утім, використання образів та символів, що є священними у певних етнокультурах, у декоративному сенсі стають загальним місцем для творців етнодизайну, нормою стилетворення. Етнодизайн, таким чином, є інструментом десакралізації, а відтак, і девальвації етнокультури, вихолощенням його внутрішнього смислу, стає, по суті, профанацією цієї культури, а відтак – її руйнівником. Щось подібне спостерігали у радянські часи, коли ідеологічна доктрина влади так зване національне намагалась поєднати з так званим соціалістичним. Чому «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 за формою і соціалістичним за змістом» відіграло свою лукаву роль, наслідки якої маємо і понині.

Справа в тому, що, коли вирощені в умовах партійно-господарського життя союзних республік політичні еліти прийшли до влади в нових суверенних державах, вони виявились

більш-менш підготовленими до політичної та господарської роботи, але зовсім не підготовленими до культурницької. Коли у агітпропівському тандемі національної форми і соціалістичного змісту неактуальним став цей зміст, то 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 шкоду етнокультурі, призводить до її нищення. Наведемо один приклад, взятий з дослідження З. Босик «Архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпряниці: їх специфіка та еволюція». В ньому автор зазначає, що протягом усього ХХ ст. і донині в структурі та характері весільної обрядовості відбулися значні зміни. «Динаміка традиційної весільної обрядовості Середньої Наддніпряниці... демонструє поступові «вимивання» семантичного шару, пов'язаного з охоронними змістами. Водночас збіднення зазнають інші семантичні шари, що межуються з коровайною обрядовістю – сенси забезпечення родючості, єдності нововиниклого мікрокосмосу сім'ї...» (с. 12) «Сучасне весілля показує десакралізацію його атрибутики й символіки... та зсув акцентів із магічної функції ритуалу на розважально-ігрову, видовищну» [2; 13].

Отже, весільний обряд нині з колись надзвичайно важливого і змістовного культурного ритуалу перетворився в розвагу, гру, видовище. Він став ніби яйцевою шкаралупою, з якої давно висмоктали яйце, причому шкаралупою не цілою, а потрощеною, від якої збереглися лише фрагменти. І ось у цій, по-суті, безглуздій акції беруть участь реальні наречені; з цього безглуздя вони починають своє подружнє життя. На жаль, це стосується не лише весільного обряду. Таким безглуздим є майже все, що зроблене в псевдонародній стилістиці. Тому що форма, яка втратила колись притаманний їй зміст, це і є безглуздя, як мисочка для гоління на голові славнозвісного героя Сервантеса. А безглузде не може слугувати чомусь доброму. Зокрема – національній культурі.

У ставленні до національної культури етностиль – декоративний фасад будинку, якого нема. Зате у ставленні 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 чималою долею правди можна назвати інструментом неоколоніалізму. У контексті глобалізації він усе більше стає формою неоколоніального етномаркування – етномаркування народів, що етнокультуру вже втратили, а якусь іншу, зокрема національну, ще не витворили. А тому мають те, що мають: чи то псевдоетнічне, чи псевдонародне, чи псевдо національне, але у будь якому разі – псевдо. У контексті ж націєтворення етнодизайн можна розглядати лише як певний етап на шляху творення власне національного дизайнерського стилю. Втім, це завдання майже такого ж масштабу, як і формування нації взагалі.

#### Список використаної літератури

1. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994.
2. *Босик З. О.* Архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпряниці: їх специфіка та еволюція : автореф. дис... канд. культурології / З. О. Босик. – 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. *Легенький Ю. Г.* Дизайн : культурология та естетика / Ю. Г. Легенький. – К. : КДУТД, 2000.

### Резюме

Предметом дискурсу є феномен етнодизайну, його культурно-історичні коріння, ставлення до етнічної та національної культури, сучасне функціонування.

**Ключові слова:** етнодизайн, етнокультура, народна культура, національна культура, глобалізація.

### Summary

#### *Afanas'yev U. An ethnic design in the national culture in the period of globalization*

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.

### Аннотация

Предметом дискурса – феномен этнодизайна, его культурно-исторические корни, отношение к этнической и национальной культуре, современное функционирование.

**Ключевые слова:** этнодизайн, этнокультура, народная культура, национальная культура, глобализация.

*Надійшла до редакції 26.10.2013 р.*