

## КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 747.012+001.8

*Афанасьєв Юрій Львович**доктор філософських наук, професор  
Київського університету ім. Бориса Грінченка  
afaul@ukr.net*ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ ЕТНОДИЗАЙНУ  
ЯК МЕТОДОЛОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМИ

У статті визначається поняття етнодизайну як виду професійної естетичної діяльності, що запозичує стилеві мотиви народного декоративно-прикладного мистецтва під час моделювання форм предметів сучасного масового виробництва.

*Ключові слова:* дизайн, етнодизайн, мистецтво, професійна естетична діяльність.

*Афанасьєв Юрій Львович, доктор філософських наук, професор, Київський університет імені Бориса Грінченка*

**Определение понятия этнодизайна как методологической проблемы**

В статье вырабатывается определение понятия этнодизайна как вида профессиональной эстетической деятельности, использующей стилиевые мотивы народного декоративно-прикладного искусства при моделировании форм предметов современного массового производства.

*Ключевые слова:* дизайн, этнодизайн, искусство, профессиональная эстетическая деятельность.

*Afanasyev Yuri, D.Sc. in Philosophy, Professor, Borys Grinchenko Kyiv University*

**Definition of ethnic design as a methodological problem**

The article, based on the analysis of existing definitions of design and ethnic design. The author substantiates the definition of ethnic design as a form of professional aesthetic activity that borrows stylistic plots of folk arts and crafts in the process of modelling the forms of items in modern mass production.

*Keywords:* design, ethnic design, art, professional aesthetic activity.

Термін "етнодизайн" широко використовують у культурологічній та мистецтвознавчій літературі, посібниках, підручниках, публіцистичних статтях тощо. Цим терміном зазвичай користуються для визначення виду, жанру, продуктів або процесів дизайнерської діяльності, в яких присутні певні формотворчі принципи, елементи чи символи, взяті з народного декоративно-ужиткового мистецтва. У різноманітних контекстах поняття етнодизайну набуває майже всеохоплюючого характеру, стаючи чи не на один щабель з поняттям "культура". В експериментальній шкільній програмі "Етнодизайн. Експериментальна програма для 5-9-х класів" зазначено, що "метою курсу етнодизайну є формування в учнів цілісного сприйняття сучасного культурного простору України, ознайомлення з групою пластичних мистецтв, зокрема з пластикою як засобом художньої виразності, форми, об'єму, кольору" [3, 4]. Отже, етнодизайн тут виступає як метакультурологічна і метамистецтвознавча категорія. В іншому ж випадку етнодизайн розглядається лише як "форма розвитку традиційного декоративно-прикладного мистецтва" [5, 44], тобто щось прикладне до власне декоративно-прикладного мистецтва. Тут міститься також інше судження, що "етнодизайн – нова парадигма бачення складного комплексу народної, ремісничою та професійної культури" [2, 581]. Далі автори спираються на опис предметного середовища традиційного народного побуту як зразку вже власне етнодизайну.

Наведення прикладів такого різноманітного застосування терміну "етнодизайн" можна продовжувати. Утім цих достатньо, щоб зрозуміти – такий дефінітивний плюралізм недопустимий ні в теорії, ні у практиці.

У реальному житті ми по-різному розуміємо значення життєво важливих слів-понять. Припустимо, заходимо у магазин і просимо дати нам буханку хліба. А нам дають цукерку. Абсурд? А якщо під час лекції про етнодизайн студент попросить показати йому продукт етнодизайну, ви принесете аутентичний рушник і граблі позаминулого століття з кабінету українознавства? А може ви принесете горщик, створений сучасним майстром з Опішні і розписаний орнаментом, максимально скопійованим з автентичного зразку ХІХ ст.? Або ви покажете горщик того ж майстра, в традиційному

орнаменті якого з'являються сучасні мотиви, так би мовити, форми розвитку? Тож, у якому випадку ми можемо стверджувати, що принесли зразок етнодизайну? Чи може в жодному?

Труднощі визначення етнодизайну мають свої коріння у недостатній визначеності дизайну взагалі, тому має місце плутанина у його визначенні. Залишаючи за межами нашого дискурсу розгорнутий аналіз усього розмаїття визначень дизайну, абстрагуємось від численних деталей та нюансів і визначимо, на наш погляд, два основних напрямки у трактуванні характеру дизайнерської діяльності. З одного боку, дизайн розуміється як, перш за все, проектування, конструювання предметного середовища, а з другого – як вид мистецтва, як художня творчість. Існує й третій, компромісний варіант: дизайн – це художнє конструювання. Вважається, що дизайн веде свій відлік від теоретичних робіт Джона Глаога, який пропонував відокремити дизайн від декоративного мистецтва, розглядати його як нормальний технічний процес у виробництві. Другу пов'язують з ім'ям Герберта Ріда та його роботою "Мистецтво та виробництво".

У обох цих версіях (третьою поки що не розглядаємо) сучасне їх трактування хибить вже тим, що не зовсім вірно розуміє зміст висловлювань авторитетних попередників. Варто розуміти, що вони писали свої праці в умовах гострої полеміки. Так, Джон Глаога вів боротьбу з тими діячами культури, які не сприймали продукції масового промислового виробництва та ідеалізували декоративне мистецтво як атрибут ремісництва і ручної праці. Він розумів, що майбутнє за масовим промисловим виробництвом і дизайном як його неодмінним і важливим атрибутом. Але у запалі полеміки, бажаючи підкреслити спільність роботи дизайнера з роботою інженера у процесі проектування промислових виробів, Джон Глаога не дуже чітко окреслив специфіку участі дизайнера у цьому процесі. Хоча певною мірою він цю специфіку виразив, вимагаючи від результатів роботи дизайнера, зокрема, і задоволення від споглядання, і доторкання до предмету. А це не що інше як задоволення естетичних потреб користувачів.

Ми, на жаль, і досі у визначеннях дизайну на перше місце ставимо проектну діяльність узагалі, нерідко й зовсім забуваючи про безпосередню функцію дизайну – естетичну. Відтак, в українській "Вікіпедії" ми читаємо: "Метою дизайну може виступати вирішення проблем проектування від найменшого елемента конструкції до глобально великих і навіть утопічних ідей".

Не слід перебільшувати роль дизайнера навіть у формотворенні тих чи інших технічних виробів. Їхні формальні параметри у першу чергу продиктовані технічними та функціональними характеристиками предмету проектування. Так, форми фюзеляжу літака чи не на 99% визначені показниками потужності, вантажопідйомності, швидкості, а відтак – відповідними вимогами аеродинаміки тощо. І це стосується предметів, значно простіших, ніж літак. Так що коли ми пишемо, наприклад, що "діяльність дизайнера спрямована на розробку промислових виробів..." [4, 9], ми повинні неодмінно зазначати, що йдеться тільки про розробку, у межах заданих техніко-функціональних вимог, таких чуттєво сприйманих якостей цих виробів, що викликають позитивні естетичні емоції, задовольняють естетичні потреби сучасного споживача.

Чи можна таку діяльність, тобто розробку моделей естетично привабливих форм промислових виробів вважати мистецтвом, художньою творчістю? Вважаємо, що підстав для цього аж ніяк недостатньо. Між іншим, Герберт Рід, на якого посилаються прихильники мистецького трактування дизайну, як ми знаємо, дизайн розумів як абстрактне мистецтво. Але згадаймо, від чого абстрагувалось його "абстрактне мистецтво"? Воно абстрагувалось від таких властивостей і якостей мистецтва як способу культуротворення, без яких мистецтво вже перестає бути як таким.

Адже художній образ як ефективна форма продукування і передачі культурно значимої інформації лише тоді демонструє свою ефективність і силу, коли гармонійно поєднує у собі три необхідних компоненти: міметичний (від грецького слова "мімезис", що означає відтворення, уподібнення, відображення), поетичний (від слова "поезіс" як перетворення, у подальшому – мислення нелінійне, асоціативне, тобто поетичне) і нарешті естетичний (від слова "естезис", тобто чуттєвий, що в Новий час характеризує відношення людини до чуттєво сприйманих форм дійсності). Саме цей, віднайдений і геніально апробований давніми греками синтез, дав людству мистецтво, яке здатне відтворювати всю глибину і водночас тонкість буття людського духу, та не тільки відтворювати, а творити це буття як буття культури.

Поєднання таких елементів не є їх сукупністю і дає принципово іншу якість, іншу величину, назва якої – мистецтво у широкому значенні цього слова. І навпаки, кожен з цих елементів сам по собі значно втрачає у своїй силі за межами цього синтезу і, власне, виходить за межі мистецтва. Тому називати мистецтвом діяльність, яка полягає лише у створенні естетично досконалих, привабливих форм, зокрема предметів масового виробництва навряд чи коректно. Крім того, велика різниця між мистецтвом і дизайном полягає ще й у тім, що у мистецтві автор є творцем – від задуму до втілення у

матеріал. При цьому він є автором свого твору як у змістовній його частині, так і у кожній деталі форми, у той час як дизайнер, як правило, не має прямого стосунку до внутрішнього змісту і навіть до основних параметрів форми предмету дизайнерської розробки, що диктуються техніко-технологічними та функціональними характеристиками виробу. Також дизайнер не бере участі у виробничому процесі матеріалізації запропонованої ним моделі естетичного образу того чи іншого предмету промислового виробництва.

Утім, відмінність роботи дизайнера від праці митця аж ніяк не зменшує його ролі. Адже задоволення однієї з потреб людини – естетичної потреби, особливо у її безпосередньому побутовому житті – чи не є це гідна місія? Тому зайвим є наділяти дизайнера роллю проектувальника усього предметного світу чи роллю митця. Дизайнер грає на полі професійної естетичної діяльності.

Тому поняття професійної естетичної діяльності повинно мати власне дефініцію, що специфікує його родову сутність. Відтак, методологічно коректним ми вважаємо наступне визначення дизайну: дизайн є видом професійної естетичної діяльності, суть якої полягає у моделюванні чуттєво сприйманих форм предметів масового виробництва, що відповідають естетичним потребам і смакам сучасного суспільства.

Визначивши таким чином поняття дизайну, ми можемо трактувати поняття етнодизайну. Зокрема, відповісти на поставлене вище питання: чи можна аутентичний рушник і граблі позаминулого століття, горщик, створений сучасним майстром, але розписаний орнаментом, скопійованим із автентичного зразку, а також горщик того ж майстра, але такий, де в традиційному орнаменті з'являються якісь сучасні мотиви, вважати зразками етнодизайну? Виходячи з логічної точки зору, маємо негативну відповідь, адже це – витвори ручної роботи (hand made).

Отже, можна зробити наступні висновки. По-перше, етнодизайн, як і дизайн узагалі, є видом професійної естетичної діяльності, тобто такої естетичної діяльності, яка відрізняється від побутової естетичної діяльності людини. По-друге, етнодизайн суттєво відрізняється від мистецтва як виду естетичної діяльності: у мистецтві естетична функція не є вичерпною, адже має широкий культуротворчий спектр. По-третє, дизайн взагалі та етнодизайн зокрема, на відміну від побутових різновидів естетичної діяльності не пов'язаний із практикою втілення естетичних ідей у предметне середовище. Дизайн і етнодизайн створюють продукти масового машинного виробництва – моделі естетичного рішення форм відповідних предметів, які втілюються виробниками. Етнодизайн не є прямим носієм етнокультурних, як правило, архаїчних, дохристиянських, цінностей і змістів. До певної міри використання зображальних мотивів на основі артефактів етнокультурного походження є своєрідним симулякром власне етнокультури, яка переважно є втраченою.

### *Література*

1. Афанасьєв Ю. Л. Етнодизайн як естетичне та геополітичне явище / Ю.Л. Афанасьєв // Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст. – Полтава: ПНПУ, 2014. – Кн. 1. – С. 175-181.
2. Дизайн: посібник для ВНЗ третього та четвертого рівня акредитації з спеціальності "дизайн" / Т. І. Андрющенко, І. І. Дробот, Ю. Г. Легенький. – К.: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. – 703 с.
3. Етнодизайн. Експериментальна програма для 5-9-х класів / Є. Антонович, В. Вдовиченко, В. Томенко // Сіл. шк. України. – 2004. – №21 (93). лип. – С. 4-13.
4. Руденченко А. А. Вступ до спеціальності: дизайн. Модуль 2: навч. посіб. / А. А. Руденченко. – К.: Ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. – 88 с.
5. Тимків Б. М. Роль етнодизайну у підготовці художників декоративно-прикладного мистецтва / Б. М. Тимків // Наукові записки Терн. нац. пед. у-ту ім. В. Гнатюка. – 2011. – №3 – С. 44-49.

### *References*

1. Afanasyev, Y.L. (2014). Ethnic design both aesthetic and geopolitical phenomenon. Ethnic design: European area of the development and national context. (vol. 1), (pp. 175-181). Poltava: PNPU [in Ukrainian].
2. Design. (2012). Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
3. Ethnic design. (2004). Sil. shk. Ukraine, 21, 4-13 [in Ukrainian].
4. Rudenchenko, A. A. (2011). Introduction to design. Module 2. Kyiv: Kyiv. Un-t im. B. Hrinchenka [in Ukrainian].
5. Tymkiv, B. M. (2011). Ethnic design role in training artists arts and crafts. Naukovi zapysky Tern. nats. ped. u-tu im. V. Hnatiuka. Serii: Pedagogika, 3, 44-49 [in Ukrainian].