

- 14.Абрамова А. Наследие ВХУТЕМАСа / А.Абрамова // Декоративное искусство СССР. – 1964. - № 4. – С.8-12.
- 15.Калужский Н. О терминологии художественного конструирования / Н.Калужский // Декоративное искусство СССР. – 1963. - № 11. – С.26-27.
- 16.Манизер М.О Художественно-промышленное образование / М.Манизер // Декоративное искусство СССР. – 1964. - № 7. – С.1-3.
- 17.Розенблюм Е. Художественное конструирование как профессия / Е.Розенблюм // Декоративное искусство СССР. – 1964. - № 7. – С.13.

**Юрій Афанасьєв**  
(Київ, Україна)

### **ДЕФІНІЦІЯ ЕТНОДИЗАЙНУ ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

*У статті, на підставі аналізу існуючих визначень понять «дизайн» та «етнодизайн», обґрунтовується дефініція етнодизайну як виду професійної естетичної діяльності, що запозичує стилеві мотиви народного декоративно-прикладного мистецтва при моделюванні форм предметів сучасного масового виробництва.*

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

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

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

Слово, термін, поняття «етнодизайн» нині широко використовується у культурологічній та мистецтвознавчій літературі, у посібниках, підручниках, у публіцистичних статтях тощо. Цим терміном зазвичай користуються для визначення чи то виду, чи то жанру (у цьому ще треба розбиратись), чи продуктів, чи процесів дизайнерської діяльності, в яких вочевидь присутні певні формо-принципи, елементи чи символи, узяті з народного декоративно-ужиткового мистецтва. При цьому термін цей використовується у самих різноманітних контекстах, від чого його ймовірне значення видозмінюється до невпізнанності. В деяких випадках поняття «етнодизайн» набуває майже всеохоплюючого характеру, стаючи чи не на один щабель з поняттям «культура». Так, у експериментальній шкільній програмі «Етнодизайн. Експериментальна програма для 5-9-х класів» зазначає, що «метою курсу етнодизайну є формування в учнів цілісного сприйняття сучасного культурного простору України, ознайомлення з групою пластичних мистецтв і, зокрема, пластикою як засобом художньої виразності, форми, об'єму, кольору». [3, с.4]. Отже, «етнодизайн» тут виступає як якась метакультурологічна і метамистецтвознавча категорія. В іншому ж випадку етнодизайн береться лише як «форма розвитку традиційного декоративно-прикладного мистецтва» [5, с. 44] тобто щось прикладне до власне декоративно-прикладного мистецтва. А ще в іншому випадку, незважаючи на своє ж судження, що «етнодизайн – нова парадигма бачення складного комплексу народної, ремісничою та професійної культури» [2, с. 581], далі автори збиваються на опис предметного середовища традиційного народного побуту як зразка вже власне етнодизайну.

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

Уявімо, що реальному житті, у побуті 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, і ви принесете аутентичний рушник і граблі позаминулого століття з кабінету українознавства? А може ви принесете горщик, створений сучасним майстром з Опішні і розписаний їм орнаментом, максимально скопійованим з автентичного зразка 19 ст.? Або ви покажете горщик того ж майстра, але такий горщик, де в традиційному орнаменті з'являються якісь сучасні мотиви, так би мовити, форми розвитку? І в якому випадку ми можемо стверджувати, що принесли зразок етнодизайну? Чи може ні в якому?

Труднощі визначення етнодизайну мають свої коріння у недостатній визначеності дизайну взагалі. Вже тут має місце чимала плутанина. 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. Є ще і третій, компромісний варіант: дизайн -це художнє конструювання. Одна з версій, вважається, веде свій відлік від теоретичних робіт Джона Глаога, який пропонував відокремити дизайн від декоративного мистецтва, розглядати його як нормальну технічну операцію у виробництві. Другу пов'язують з ім'ям Герберта Ріда та його роботою «Мистецтво та виробництво». Третя, як вже зазначалось, компромісна і суті не міняє.

У обох цих версіях (третю поки що не розглядаємо) сучасне їх трактування хибить вже тим, що не зовсім вірно розуміє зміст висловлювань авторитетних попередників. Слід 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 же 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.

І це головне і найспецифічніше в дизайні. Ми ж, на жаль, й досі у своїх визначеннях дизайну на перше місце ставимо проектну діяльність взагалі, 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. Їх 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 й предметів, значно простіших, ніж літак. Так що коли ми пишемо, наприклад, що «діяльність дизайнера спрямована на розробку промислових виробів...» [4, с. 9], ми повинні неодмінно зазначати, що мова йде 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 і демонструє свою ефективність і силу, коли гармонійно поєднує у собі три необхідних компоненти: міметичний (від грецького слова «мімесис», що означає відтворення, уподібнення, відображення), поетичний (від слова «поезіс» як перетворення, у подальшому – мислення нелінійне, асоціативне, тобто – поетичне) і нарешті естетичний (від слова «естезіс», тобто чуттєвий, що в Новий час характеризує відношення людини до чуттєво сприйманих форм дійсності). Саме цей, віднайдений і геніально апробований древніми греками синтез, дав людству мистецтво, яке здатне відтворювати усю глибину і водночас тонкість буття людського духу, та не тільки відтворювати а творити це буття як буття культури.

Поєднання цих елементів не є їх простою сумою. Воно дає принципово іншу якість, іншу величину, ім'я якої – мистецтво у високому сенсі значення 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, естетично привабливих форм, зокрема, предметів масового виробництва навряд чи коректно. Крім того, велика різниця між мистецтвом і дизайном полягає ще й в тім, що у мистецтві автор є творцем свого твору 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 та навіть і до основних параметрів форми предмету дизайнерської розробки, що диктуються техніко-технологічними та функціональними характеристиками виробу. Не бере участі дизайнер і виробничому процесі матеріалізації, запропонованої їм моделі естетичного образу того чи іншого предмету промислового виробництва.

Втім, відмінність роботи дизайнера від праці митця аж ніяк не применшує його ролі. Адже задоволення однієї з найлюдяніших потреб людини – естетичної потреби, особливо у її безпосередньому побутовому житті – чи не є це достатньо гідна місія? Тому зайве накидати на дизайнера роль проектувальника усього предметного світу чи роль митця. Дизайнер грає на полі естетичної діяльності, професійної естетичної діяльності.

Поняття професійної естетичної діяльності тому і повинно стати у дефініції дизайну таким, що визначає і специфікує його родову сутність, відносить до того класу явищ, якому він органічно належить. Відтак, методологічно коректним ми вважаємо визначення дизайну наступним чином: 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.

Визначившись таким чином з поняттям «дизайн», ми можемо чіткіше розібратися і з поняттям «етнодизайн», зокрема, відповісти на питання, яке ми залишили без відповіді вище. Нагадаємо, питання полягало в тому, чи можна аутентичний рушник й граблі позаминулого століття, горщик, створений сучасним майстром, але розписаний їм орнаментом, скопійованим з автентичного зразку, а також горщик того ж майстра, але такий, де в традиційному орнаменті з'являються якісь сучасні мотиви, вважати зразками етнодизайну?

Виходячи з логіки вищезазначеного, – ні. Хоча б тому, що усе це hand made – ручна, реміснична робота. Причому лише автентичні предмети з них є етнічними у

прямому сенсі, бо напряду реалізують традиції певного етносу, за якими стоїть певна етнокультурна. Роботи ж сучасного майстра, навіть коли він ретельно копіює автентичні зразки, можна лише умовно вважати етнічними, бо сучасний майстер, як правило, вже втратив зв'язок з етнокультурою, що породила відповідну стилістику, ізографію тощо, про що ми вже писали [1, с. 177-178]. Ці предмети є зразками сучасного декоративно-прикладного мистецтва.

У тому ж, що називають етнодизайном, відстань між етнокультурою та сучасною дизайнерською практикою ще більша. Адже дизайнерська робота, як вже зазначалось, відокремлена від втілення моделі образу у матеріал – це вже абстрагування наступного рівня. Тому усі спроби приписати етнодизайну функції чи то відродження, чи то розвитку національної культури, при тому забуваючи, що етноси і нації – то різні речі, є марною справою. Навпаки, як ми вже писали, «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, по великому рахунку ще не витворили». [1, с. 181]

Втім, це дещо інша тема. Ми ж на підставі проведеного дискурсу можемо зробити висновок, що етнодизайн є напрямом у дизайні, який вирізняється використанням стильових мотивів народного декоративно-прикладного мистецтва при моделюванні форм предметів сучасного масового виробництва.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Афанасьєв Ю. Л. *Етнодизайн як естетичне та геополітичне явище* / Ю.Л. Афанасьєв // *Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст. Кн. 1: зб. наук праць.* - Полтава: ПНПУ, 2014. – С. 175-181.
2. *Дизайн: посібник для ВНЗ третього та четвертого рівня акредитації з спеціальності «Дизайн»* / Т.І. Андрущенко, 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 // *Сіп. 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.: Київ. 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. Серія: Педагогіка* – 2011. №3 – С. 44-49.

УДК141.7: [316.61:65.012.32]

*Ірина Рижова*  
(Запоріжжя, Україна)

### **АКСІОЛОГІЧНА СКЛАДОВА ЗМІСТУ ДИЗАЙНУ ТА ПРОДУКУВАННЯ ЕТНОДИЗАЙНЕРСЬКИХ ІДЕЙ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ ПРАКТИКИ**

*У статті дається аналіз дизайну як цінності, що є реальним процесом життя людей і спільнот, і постає як сукупність форм ціннісної об'єктивної національно-етнічного буття. Обґрунтовується, що дизайн як цінність – це динамічний безперервний процес, нескінченне творення нового, що спирається на історичні традиції, набутий етносом досвід, наявний континуум культурних умов. Доведено, що аксіологічна складова змісту дизайну являє собою сукупність створених людиною цінностей; духовного збагачення людини; творчих здібностей; пошуку смисложиттєвих потреб. З'ясування сутності дизайну як цінності враховує багатоманітність варіантів «буття можливого», що зумовлюється історичними традиціями, ритуалами, мовою, культурою, духом народу, є конструктивною основою*