

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

**Філософський факультет**

**Кафедра етики, естетики та культурології**

**Кваліфікаційна робота за спеціальністю 034 культурологія  
на здобуття освітнього ступеня бакалавра культурології**

**НАРОДНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ  
ДИЗАЙН-ПРАКТИК**

**Студент-виконавець:**

**Метельська Інна Сергіївна  
IV курс, денна форма навчання**

**Науковий керівник:  
Рихліцька Оксана Дмитрівна  
кандидат філософських наук, доцент**

---

Допущено до захисту

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_

**КИЇВ - 2023**

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	В
<b>РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ.....</b>	
1.1 Поняття «народна культура» та її особливості в царині культурного простору.....	
1.2 Символи та архетипи народної культури в соціокультурних практиках.....	
<b>РОЗДІЛ II. ЗАСАДНИЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ В ДИЗАЙН-ПРАКТИКАХ .....</b>	
2.1. Феномен народної культури в дизайн-практиках	
2.2 Особливості народних традицій в сучасному дизайні: мода, інтер'єр, етнодизайн.....	
2.3 Орнаментальні (кольористичні)особливості дизайну.....	
<b>РОЗДІЛ III. СУЧАСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ДИЗАЙН-ПРАКТИК: ПРОБЛЕМИ ТА ПРАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ.....</b>	
3.1. Новітні тенденції сучасних дизайн-практик як ідеології.....	
3.2. Дизайн - практики як комунікація.....	
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	
ДОДАТКИ.....	

## ВСТУП

**Актуальність теми** Народна культура постає особливим феноменом з насиченою історією та культурно-стильовим різноманіттям, що концентрує в собі морально-естетичний потенціал, спрямований на реалізацію загальнолюдських цінностей, насичена світом духовності та надії, любові й спрямованості до досконалості. Що в сьогоденні занурює у глибини автентичного досвіду, сакральних кодів та знаків, формує особливе середовище відродження культурної пам'яті. Народна культура є важливою складовою самовираження нації в сучасному полікультурному світі. Адже з інтенсивним розвитком науково-технічного прогресу традиційне українське почало втрачати свої позиції: прискорення промислового росту потребувало машинізації виробництва товарів і послуг, що сприяло нівелюванню народної творчості, втраті сакральності.

Одним із яскравих прикладів відродження народної культури в сьогоденні є різноманітні соціокультурні практики, що надихаються національним колоритом, символами-кодами, формими, орнаментом, різноманітною палітрою колористики й ін.) поєднуючи технічне, візуальне, художнє в новому інноваційному стилі, створюючи нові культурні форми, які транслюють в собі цінності сакрального світу народної культури. Що є актуальним в сучасних реаліях, коли переосмислюється культурна парадигма і особливою рисою є пошук нових шляхів національної ідентифікації.

У мультикультурному середовищі сучасного світу, в умовах космополітизму й уніфікованості матеріальних виявів суспільства митці, дизайнери прагнуть відтворити національний стиль черпаючи натхнення занурюючись у глибини традиційних норм та цінностей, спонукають відчувати, засвоювати, зберегти та передати. Тому стилістичні, формотворчі, технологічні особливості дизайн-практик допомагають сформувати впізнаваний образ регіонального дизайну, формують особливий стиль, де ключову роль відіграє народна традиція. Можливо саме тому, зацікавлення

традиційністю, орнаментальністю, сакральністю кодів народної культури ми вбачаємо в багатьох напрямках розвитку сучасного дизайну, а також дизайнерських школах Європи, Америки й Азії. Але потрібно зазначити, що окрім прагнення завоювати стійкі позиції на світовому ринку є нагальна потреба в самоідентифікації, самобутності українського етносу. Народна культура, що виступає невичерпним живильним джерелом культурної пам'яті та формує нове переосмислення культурної парадигми та пошуків шляхів ідентифікації.

Тому культурологічний аналіз народної культури в контексті сучасних дизайн-практиках сприяє розумінню ціннісного потенціалу, сакрального значення і набуття нових смислових кодів, що актуалізує проблематику в науковому дискурсі і у контексті сучасних дизайн-практик.

#### **Ступінь науково-теоретичної розробки проблеми.**

Міждисциплінарний характер поставленої проблеми зумовлює необхідність аналізу досліджень в різних областях науки, які торкаються тих чи інших важливих аспектів даної проблематики. Варто відзначити, філософсько-культурологічне осмислення культурної спадщини у дослідженнях вітчизняних науковців: С. Кримського, М. Поповича, І. Мойсєєва; ґрунтовні дослідження традиційних, сакральних символів представлено в роботах: В. Аронова, Л. Андрушко, М. Білан, В. Білецької, Р. Захарчук-Чугай, Л. Іваневич, Т. Кари-Васильєвої, А. Кульчицької, Ю. Мельничука та ін.; культурних етновимірів дизайну (Є. Антонович, Ю. Афанасьєв, З. Васіна, А. Варивончик, О. Колісник, В. Косів, О. Косміна, С. Мисак і ін.) і багато інших.

Тенденції розвитку сучасного дизайну стали предметом досліджень мистецтвознавців (І. Дутчак, Є. Антонович, М. Кухта, Н. Герасимов, С. Прищенко тощо). У полі зору дослідників перебувають національні мотиви, образи, прийоми народного мистецтва в архітектурі, декоративно-прикладному та образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. Народні традиції були предметом вивчення й дослідників українського дизайну. Однак на сьогодні існує потреба в ґрунтовному аналізі, усвідомленні та

переосмисленні народної культури як прояву духовної і матеріальної культури в структурі мистецьких практик ХХ – початку ХХІ ст., що й зумовило вибір теми роботи.

**Об’єкт дослідження** – народна культура ХХ-ХХІ ст.

**Предмет дослідження** – трансформаційні процеси народної культури в сучасних дизайн-практиках

**Метою роботи** є культурологічний аналіз особливостей народної культури ХХ – початку ХХІ ст., продовження пошуків національної ідентичності, українського національного стилю як рефлексії на суспільну потребу в самоідентифікації.

Реалізація поставленої мети здійснюється через вирішення таких завдань:

–проаналізувати поняття «народна культура» та її особливості в царині культурного простору;

–виявити особливості символів народної культури в трансформаціях соціокультурних практик;

–визначити народну культуру як підгрунття сучасних дизайн-практик;

–дослідити процеси трансформацій народної культури в сучасних дизайн-практиках.

**Методи дослідження** виступають культурологічні, філософські, мистецтвознавчі та інші наукові праці, присвячені темі дослідження. Використання формально-логічного методу дозволило визначити, уточнювати і доповнювати окремі поняття, категорії і тим самим впорядкувати понятійно-категоріальний апарат. А також історичного, аналітичного та структурного методів щодо збереження і розвитку національної самобутності народної культури.

Теоретичне значення дослідження полягає у більш детальному дослідженні впливу народної культури на формування і творення символічно ціннісних візуальних образів, посилюючи емоційне середовище та створюючи нові нарративи. Практичне значення одержаних результатів,

полягає у можливості використання теоретико-методичних розробок та практичних рекомендацій щодо впливу народної культури та мистецтва на усвідомлення свого родоводу, духовних традицій та відродження культури українського народу.

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що конкретизовано науково-понятійний апарат народної культури; проаналізовано методологічні засади її осмислення як феномену; засадничого підґрунтя в сучасних дизайн-практиках, як відображення та відро культурної пам'яті нації.

**Структура роботи.** Бакалаврська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ

### 1.1 Поняття «народна культура» та її особливості в царині культурного простору

Народна культура та мистецтво є складним, багатограним явищем культури. Воно охоплює всі види народної творчості – танці, музику, пісні, фольклор, що розвиваються як єдиний комплекс і органічно входять у життя народу протягом усієї історії людства. Воно відображає його смаки та вподобання, поняття про красу, морально-етичні норми й у своєму загальному значенні виступає «як ідеологія життєтворення» [8, с.227]. Естетичне освоєння матеріального світу, художнє оформлення довкілля і найголовніше це формування особливого ціннісного аспекту, особливого типу мислення, створення ідеальної соціокультурної моделі особистості.

Незважаючи на багатовікове забуття зараз повертається повага до традицій, до ручної праці, повага до національної культури.

Універсальність народної культури як феномену, «що інтегрує досягнення українського народу - має особливості гармонійного саморозвитку, вимагає такої соціокультурної організації суспільства, яка б сприяла системному духовно-культурному розвитку кожної особистості» [8, с.229].

Перш ніж визначати науково-понятійний апарат народної культури, необхідно проаналізувати термінологічну базу суміжних наук – мистецтвознавства й теорії дизайну. Українські дослідники у своїх розвідках аналізують традиції народного мистецтва, зокрема, В. Чепелик [47], І. Міщенко [33] вивчають художньо-стилістичні пошуки архітекторів модерну (стилю, у якому вперше було широко переосмислено народне мистецтво), акцентуючи на використанні прийомів української традиційної архітектури чи ремесел. Т. Кара-Васильєва [20-23] та В. Костюкова [25] висвітлюють співпрацю художників-авангардистів початку ХХ століття з народними вишивальницями, примітивістами. Проблематику використання народних

мистецьких традицій як основи національного стилю вивчає Т. Кара-Васильєва [20].

Вітчизняна дослідниця сучасного декоративно-прикладного мистецтва З. Чегусова серед актуальних тенденцій у галузі також окреслює зацікавлення народним мистецтвом [46].

Український науковець К.Гончар аналізує принципи формування художньої промисловості на базі традиційних ремесел [37-40], окреслює значення формотворчих, стилістичних, декорувальних принципів і прийомів народних ремесел на мистецтво в Україні [11, с.247]. Ці й інші науковці у своїх роботах аналізують вплив народної мистецької традиції на образотворче, декоративно-прикладне мистецтво й архітектуру України періоду ХХ – початку ХХІ століття. Національні мистецькі традиції, образи та прийоми народних ремесел мають значний вплив на розвиток професійного мистецтва України сучасного періоду.

Народне мистецтво здійснює вагомий вплив на соціокультурну сферу, тематику народної культури розглядають і з культурологічної та філософської точок зору. Зокрема, вітчизняний науковець Ю. Афанасьєв у низці своїх праць [2-4] аналізує народну культуру саме в такому руслі. Помітний вклад у дослідження народної культури внесли організатори 4-х Міжнародних конгресів «Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст», що проходили в місті Полтава та об'єднали дослідників з України та Європи, зокрема з Великої Британії, Німеччини, Росії, Польщі (2010, 2013, 2015, 2017 рр.). На форумах науковці ділилися досвідом з вивчення різних аспектів народної культури, що було зафіксовано в низці наукових збірників [16].

Подібна практика виносить обговорення проблематики народної культури на значно ширшу аудиторію, привертає до нього більш пильну увагу дослідників. Продукція народної культури сьогодні охоплює практично всі сфери життя. Нинішній матеріальний простір просто не може існувати без виробів народної культури. Так, з появою перших творів масового

виробництва дизайн сформувався в окрему сферу діяльності людини. Існують десятки закладів освіти, де навчають спеціалістів галузі, тисячі підприємств по всьому світі виготовляють продукцію різних видів дизайну.

Сучасна культурологічна теорія базується на широкому розумінні народної культури як певної сторони життєдіяльності суспільства в усіх його сферах – не лише в духовному, а й у матеріальному виробництві, суспільно-політичній діяльності та побуті. З цієї точки зору культура виступає як процес розвитку важливих людських сил і їх практичного прояву в усіх сферах, і водночас як система матеріальних і духовних цінностей, створених людьми, які застосовуються в їх діяльності. , норм. його регулювання, способи організації поведінки та спілкування людей.

Вивчаючи конкретний зміст цієї системи, який визначається тим чи іншим способом матеріального виробництва, теорія культури виявляє її елементи, зв'язки між ними, загальнолюдські та конкретно-історичні, національні та інтернаціональні зв'язки в усіх цих елементах. З'ясовується, наскільки культурний рівень індивідів відповідає духовному багатству суспільства, коли накопичені суспільством духовні цінності втілюються повною мірою [14].

Аналіз співвідношення традицій народного мистецтва засвідчив, що періодично зростає попит на етномотиви. Однією з причин є необхідність у національній самоідентифікації, презентації світовій спільноті своїх неповторних культурних традицій. Ці тенденції проявляються й у дизайні. Зауважимо, що в період зародження та формування дизайну саме відсутність національної складової мала прояви в уніфікації, одноманітності побуту, і це призводило до несприйняття промислового, машинного виробництва як загрози традиційному декоративноприкладному мистецтву та національній самобутності. Одним зі способів нівелювати стандартизацію було активне зацікавлення народним мистецтвом, зокрема в межах стилю модерн, де ручні ремесла спочатку були заявлені як альтернатива фабричному виробництву. Згодом, з розвитком дизайну та з удосконаленням технічної й естетичної

складової, при створенні нових видів і типів виробів, які б відповідали вимогам суспільства (корисності, зручності в експлуатації, краси), почали звертатись до народного мистецтва як до джерела натхнення. Практику звернення до народного декоративно-ужиткового мистецтва простежуємо ще в програмі навчання Баухаузу – Вищої школи архітектури та дизайну в Німеччині. Розуміння специфіки композиційної побудови та декорування допомагало викладачам і студентам виробити досконалу конструкцію твору.

У художньому конструюванні при проектуванні також використовували народні мистецькі традиції. Зокрема, народних майстрів залучали до художньо-експериментальних лабораторій, де в тісній співпраці з ними професійні художники розробляли ескізи тканин (зокрема для меблевого виробництва), одягу, посуду й ін. У результаті виробу набували національного колориту, вдалі технологічні вирішення сприяли збереженню народної мистецької традиції. Зі здобуттям незалежності України зацікавлення етномотивами стало основою пошуків національного стилю, допомагає створити впізнаваний образ українського дизайну у світі. Наразі є потреба окреслити чіткі дефініції поняття «етнодизайн», який усе частіше згадують у різноманітних публікаціях. Як складне й багатогранне явище етнодизайн у роботах науковців отримує різні визначення, залежно від того, який з аспектів учений вважає головним та яку проблематику окреслює для свого дослідження. Зокрема, український науковець О. Крилатова, яка вивчає специфіку етнодизайну в громадських інтер'єрах, пропонує таке визначення: «Етностиль, етнодизайн у сучасних інтер'єрах – явище, спричинене прагненням дизайнерів до збереження, творчої інтерпретації культурних і мистецьких здобутків певних націй і народностей для їхнього подальшого функціонування в сучасному середовищі» [26].

Вітчизняний дослідник Л. Оршанський у статті «Етнодизайн як інноваційний художньо-естетичний компонент технічної освіти» визначає етнодизайн як «проектну діяльність зі створення сучасних форм матеріального середовища з використанням традиційних елементів культури

певного етносу» і наголошує, що етнодизайн відповідає змістовим та естетичним характеристикам конкретної етнокультури, використовує національний колорит, характерний для традицій того чи іншого народу [35, с.40].

Етнодизайн сьогодні ототожнюють з культурою, на думку вітчизняного науковця Ю. Афанасьєва, адже «цим терміном зазвичай користуються для визначення виду, жанру, продуктів або процесів дизайнерської діяльності, у 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"» [2, с.10]. З точки зору культурології та філософії намагається окреслити етнодизайн і вітчизняна дослідниця І. Черкесова. Вона також, як і Ю. Афанасьєв, вказує на необхідність чітко визначення змісту поняття «етнодизайн»: «Проблема визначення етнодизайну має складну, багатопланову структуру. По-перше, розмиті дефініції у сфері дизайну; по-друге, неусталені позиції теорії дизайну, невизначеність міцного філософського підґрунтя; по-третє, невпинно зростаючі інформаційні потоки сприяють безсистемному розмаїттю дизайнерських практик» [48, с.70].

Незважаючи на відсутність чіткого науково-понятійного апарату, очевидним є те, що традиції українського народного мистецтва є необхідною складовою сучасної народної культури. «Параметри народної культури будуть виділяти вітчизняні вироби на міжнародному ринковому просторі, виокремлювати їх з безликої товарно-ринкової маси. Саме етнічні риси формоутворення речей і матеріальних предметів нададуть їм неповторності, яка й стане мотивацією зацікавлення та бажання придбати, скористатись товарами та послугами нашої країни» [48, с.71].

Вітчизняна дослідниця А. Руденченко, зазначає, що «народна культура в царині дизайну» є складним синтетичним утворенням, що виникає в процесі активної взаємодії багатогранного інтелекту особистості з етнічним середовищем. Народна культура в царині дизайну – це багатогранне поняття,

формоутворення і декор з урахуванням національних традицій, що гармонійно інтегрує в собі духовні, культурні, мистецькі, художні, проектні, технічні та етнонаціональні особливості. Народна культура в царині дизайну – джерело духовного потенціалу особистості, у якому поєдналися традиційне декоративно-ужиткове мистецтво і сучасні промислові технології» [37, с.140].

Український науковець М.В.Костельна вказує на те, що етностиль у сучасному дизайні на морфологічному рівні представляє особливості конкретного етносу, ідеолого-пластичну проекцію його міфологічних уявлень. Підкреслено, що артефакти, які мають значне символіко-семантичне наповнення, стають базою для створення об'єктів в етностилі, у яких етнообрази не лише набувають нового змісту, але й отримують друге народження, долучаються до ритмів сучасності, пов'язують історичні періоди та культури, звертають нашу увагу на мудрість предків, що відчували та переживали Всесвіт як єдиний організм [31, с.60].

Наголошуючи на багатстві та багатогранності, яку можуть внести етномотиви народної культури в царині дизайну, вітчизняна дослідниця Т.Кара-Васильєва зазначає, що саме за рахунок мотивів традиційного мистецтва реалізується потреба сучасної людини в збагаченні внутрішнього світу: «Образи етніки тісно пов'язані з традиційними уявленнями різних культур про Всесвіт і несуть глибоке символічне навантаження. Зацікавлення етнічним спадком зумовлене потребою збагатити візуальний світ сучасної людини, яка живе в технократичному просторі» [28, с.54].

Таким чином, українські дослідники акцентують на культурологічному значенні народної культури в царині дизайну, наголошують на багатовимірності цього явища, доходять висновку, що народна культура охоплює різні галузі буття людини, впливає на емоційний стан, відповідає естетичним уподобанням, містить у собі національну мистецьку традицію. Пропонуючи визначення терміна «народна культура в царині дизайну», дослідники вказують на її зв'язок з народними традиціями, близькість до народного мистецтва. Розмитість дефініцій призводить до використання

терміна подекуди з різним значенням. На нашу думку, твори народної культури в царині дизайну за своїм візуальним, стилістичним і технологічним вирішенням пов'язані з народною мистецькою традицією.

## **1.2 Символи народної культури в трансформаціях соціокультурних практик**

Мистецтвознавці та культурологи вважають народну культуру тим етнічним середовищем, основою духовності, Деревом життя, на якому мають розвиватися світогляд і творчість народу, затверджуючи український національний стиль [2; 10]. Вітчизняний дослідник Володимир Личковах наголошує, що знаки етнокультури останнім часом усе частіше стають об'єктом культурологічних, етнографічних, мистецтвознавчих і літературознавчих досліджень. Поступово вибудовується своєрідна семіотика етнокультури, виходячи з якої дослідники адекватно інтерпретують стародавні тексти й артефакти міфології, фольклору, народних ремесел, іконографії, сучасного мистецтва та літератури (особливо в стилістиці нео- і постфольклоризму, неонаївізму, етнофутуризму, фольк- і поп-культури, фентезі тощо). Відбувається їх репрезентація у художній «етнокультурології». «Відтворені й проінтерпретовані знаки етнокультури часто ведуть до розгадки сакральних значень традиційних орнаментів, вишивок, килимарства, пісень, казок, легенд, християнської іконографії та творчості тих письменників і художників, хто звертався до фольклорних сенсів знаків і символів рідної культури» [7, с.19].

Сучасна символіка та символознавство визначається важливістю аналізу спадкоємності та давніх смислів-символів, сонячних чарів українського народного орнаменту, які нині використовуються не лише в декоративно-побутовому мистецтві, а й у сучасності. Так, використання цих символів останнім часом набуває все більшої популярності серед українських дизайнерів при розробці моделей логотипу та фірмового стилю для

ідентифікації національних брендів. Слід зазначити, що символи завжди займали особливе місце в усіх знаряддях культури. Як семантичні явища вони фіксують і відображають простір цінностей в культурі і тому є стійким індикатором загальних соціальних переваг. Символи, завдяки яким індивіди формують соціальну дійсність, фіксують і передають важливу інформацію в соціокультурному середовищі, символ – це змістовне утворення, результат розумової діяльності людини, що акумулює і транслює соціокультурний досвід людства. Символи впливають на соціальні процеси: людина живе в символічному світі, створює символи, використовує їх, вступає в комунікацію, використовуючи значення символів, їх нескінченні семантичні перспективи [13].

Архетип - вихідна форма наступних утворень; первісна форма чогось. Проектування архетипів на зовнішній світ визначає унікальність культури.

Українські архетипи проявляються як символи в міфах, казках, фольклорі, обрядах, традиціях і є узагальненням досвіду наших предків. Українська культура пройшла трирічний період становлення, становлення та розвитку від найдавніших часів до наших днів. На його розвиток вплинули природні умови, географічне положення, територія, міграційні процеси, елементи інших культур.

Однією з перших проблем філософського осмислення архетипів української культури порушила Т.Кара-Васильєва, говорячи про історичні, незмінні культурні структури, праформи (архетипи), які характеризують соціокультурний розвиток людства.

На формування національних архетипів і архетипних образів, відображених як у фольклорній, так і в ранній творчості автора, особливо в його оповідних жанрах, вплинув їхній «особистісний» рівень (ця риса характерна для українського фольклору загалом), що відображає такий амбівалентна якість. Український характер як індивідуалізм. В останні десятиліття дослідження архетипів («колективного несвідомого»), здатних пробуджувати в уяві читачів первісні образи, структури, декодувати

міфологічні уявлення наших предків, є пріоритетним напрямом наукових досліджень сучасної української науки. Першим кроком у цьому напрямі є з'ясування дефініційно-теоретичних аспектів послідовної взаємозалежності компонентів парадигми «архетип — культурний архетип — фольклор і літературний архетип — архетипний образ» та термінологічних і змістовних зв'язків між ними. Менталітет кожного етносу виявляється в його характері, психології, традиціях, національно-культурних архетипах, які, взаємодіючи між собою, відображають складну картину національного буття. Тут архетип найчастіше визначається як «прототип, первинний образ, ідеал» і можна сказати, що архетипи є «осною загальнолюдської символіки, яка є основою художньо-продуктивного мислення в галузях фольклору, літератури тощо». , мистецтво». Таким чином, архетипи — це «абсолютні цінності», які «не змінюються протягом історії людства, а набувають незмінного семантичного забарвлення, нового семантичного нашарування або пробудження постійних цінностей, незмінного змісту досвіду нації»[28].

Т. Кара-Васильєва, трактуючи поняття архетипів за К. Юнгом, називає їх «символічними схемами колективного несвідомого», водночас зазначаючи, що «йдеться про те, коли людина занурюється у власні глибини». психіки, він знаходить у них колективні уявлення про людський рід» і таким чином, за вченням К. Юнга, «підносить особисту долю нижче за долю людства» [28, с.54].

Психоповедінкові архетипи є основними чинниками формування художнього світогляду, особливо на перших етапах формування етносу. Беручи початок від праць К. Юнга, де архетип співвідноситься з несвідомою діяльністю людини, хоча й не детермінується нею, у працях Н. Фрейда та дослідженнях інших психоаналітиків XIX ст., сьогодні Термін іноді втрачає свій первісний зв'язок із психологією, набуваючи більш об'ємного змісту і фактично піднімаючись на якісно новий рівень свого значення. Можна стверджувати, що сьогодні теорія архетипів не тільки виходить з наукового дискурсу, але й плідно розвивається, породжуючи нову методологію — так

званий метод архетипів, який значно розширив поняття архетипу і часто використовується для аналізу в різних наукових галузях. Тому досить продуктивно сьогодні досліджуються психологічні, культурні, фольклорні, літературні, текстологічні, лінгвістичні тощо архетипи. Розкриття екзистенціального аспекту національного життя спирається на архетипи як наскрізні символічні структури, що пронизують не лише масу історії народу, а й менталітет.

Головною характеристикою архетипу є здатність до постійного самовідтворення в культурі. Водночас архетипи живлять культурні явища життєвою енергією, яку накопичують у собі. Це свідчить про семантичну та семантичну багаторівневість, змістовну та образну багатоплановість архетипу.

Національні культурні архетипи — це глибинні, стійкі ментальні утворення етносу, які зумовлюють його існування в межах певного хронотопу, конкретного помешкання. Вони здатні трансформуватися, модернізуватися, але зберігають свою «сутнісну основу» і не тільки відрізняють одну націю від іншої, але в цьому сенсі їх також можна вважати такими, що дають можливість показати специфіку національної культури як явища у глобальній культурній комунікації. Т. Кара-Васильєва підкреслює, що «змінюючись у ході історичного розвитку, архетипи зберігають ті генетичні коди (архетипи), які відповідають етнокультурам як частинам глобальної культури, представлені в національних культурних образах. А тому зрозуміло, що національна культура є відображення історичного досвіду «в його індивідуально-неповторному, етнічно в самобутньому відображенні», оскільки «культура надає результатам діяльності статус історичної та значущої події». А це означає, що «культура перетворює історичний досвід на урочистість цінностей» життя, творчість духу. І це відзначення потребує усвідомлення символічних структур, якими пронизаний національний менталітет. Такими символічними структурами є архетипи» [28, с.55-56].

Однак культурні архетипи жодним чином не передбачають винятковості, вибіркості чи перевагу однієї етнічної групи над іншою. Якби

ми так думали, за словами С. Кримського, «ми б загнали культуру в пастку її власних стереотипів». Крім архетипної основи, на думку вченого, наша культура творчо засвоює «транснаціональні (в найкращому розумінні) цінності», які можуть мати свої специфічні національні ознаки та особливості.

Саме етнокультурні архетипи орієнтуються в усній народній творчості й часто визначають історичну долю народу. Найбільш яскраво архетипи проявляються в національних культурах, які втілюють долю та історичний досвід народів, у процесі становлення духовності предків українського етносу архетипи суттєво впливали на формування внутрішнього світу людини.

Сучасність характеризується піднесенням етнічної свідомості людей, неймовірним інтересом до своєї історії та культури, розумінням необхідності збереження традиційних форм мистецтва, які уособлюють безмежну духовність, скарб нації. Вишивка є яскравим прикладом того, як один із найдавніших видів народного мистецтва відтворює історію людських думок і почуттів, де не лише відтворюється неймовірна краса природи, міфологічні фантазії та мрії, віра в майбутнє, красу та досконалість, а й вишиванка є одним із механізмів конструювання етнічної ідентичності. Це сакральний феномен, який відтворює особливий ціннісний простір у культурі, в якому створюється, передається і закріплюється символічна система певного соціокультурного середовища.

Опановуючи символи минулого, людина розкриває себе, свої внутрішні наміри. Ставши основним засобом збереження та передачі культурних цінностей, символи відіграють особливу роль у комунікаційному діалозі між минулим і сьогоденням, забезпечуючи відтворення та оновлення необхідних для життя інформаційних кодів, формуючи водночас відчуття культури. інклюзія та ідентичність. Простір символів глибоко діалогічний – це трансляція унікальних смислових ресурсів світосприйняття крізь віки.

Таким чином, важливість використання в сучасних соціокультурних практиках, наприклад рекламі, символів-оберегів рідного краю у вигляді різноманітних графічних і взагалі візуальних дизайнів, важливих для даного

культурного осередку, які фактично є природними кодами існування нації. Нівелювання та знищення цього сакрального знання в народній пам'яті є надто небезпечним і деструктивним соціальним чинником, тому смислове наповнення вишитих символів-оберегів в Україні завжди було важливим. Так, для пересічного представника цього культурного осередку, як і багатьох інших, завжди було важливо мати вишиту сорочку, вишитий рушник чи хустку, не лише тому, що вишиванка була головною прикрасою традиційного одягу наших предків та його зразків. Оскільки орнаментальні символи виступали магічним захистом від різноманітних негативних впливів та подій.

## РОЗДІЛ II. ЗАСАДНИЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ В ДИЗАЙН-ПРАКТИКАХ

### 2.1. Феномен народної культури в дизайні

Глобалізаційні процеси створили нове соціокультурне середовище, в якому відбувається «зустріч» національних культур, злиття етнічних культур, знецінення та знищення етнічного розмаїття. Існують і протилежні тенденції – транскультуралізм та пошуки самоідентифікації, які відображені в мистецтві, формах культурно-побутових традицій, арт-проектній культурі, сфері дизайну. Адже саме дизайн, пов'язаний зі сферами побуту, впливає на формування ментальності як окремої людини, так і людей загалом. Водночас етнодизайн викликає інтерес до національної «архаїки» і може не лише формувати візуальний досвід сучасної людини, а й визначати національний спосіб мислення, вчити чуттєвого володіння сучасним предметним середовищем. Дизайн як важливий перетин його різних шарів. По-перше, посилюються міжнародні функції дизайну, а універсалізм проектної практики згладжує традиції та ідентичності. По-друге, поява централізованого «інтернаціонального» стилю призводить до гармонізації культурних цінностей, втрати етнотрадицій і порушення культурного балансу. По-третє, дефіцит традиційного мистецтва та духовної культури призводить до втрати специфіки «Місця», викликає напругу навколишнього середовища, викликає дискомфорт. Це означає, що процеси модернізації дизайн-творчості в умовах глобалізації актуалізують дослідження феномену дизайну в системі етнокультурних цінностей як важливої складової культури. Нові форми естетизації матеріального світу призвели не тільки до нового світогляду людини, що змінило сферу її діяльності, а й до нової технічної естетики, протиставленої наслідуванню старих стилів. На думку К. Ясперса, «краса технічного предмета полягає не в надмірно багатому орнаменті та непотрібних прикрасах – навпаки, вони здаються досить потворними. Краса добре зробленого технічного об'єкта полягає не тільки в його доцільності, а й

у тому, що річ повністю інтегрована в людське існування» (Jaspers, 1994). Саме ця доцільність втілення робить речі прекрасними. Краса полягає в гармонії між предметом і людською досконалістю, у взаємозв'язку з людським виміром, що виділяє особливий вид дизайну – етнодизайн. Колективна пам'ять зберігала сім'ю, рід, плем'я, етнічну сутність як схематичний символ, додаючи їх до національних досягнень. Усі ці процеси є глибоко індивідуальними, тому що протягом століть тільки народні майстри обирали «для себе» найдорожче і характерне для гурту, колективу – орнаментику, колір і композицію тощо. З часом це перетворюється на етнічну традицію, а сам процес – на етнодизайн. Ніяке відокремлене від колективу «Я» не могло тривалий час виникнути в генезисі людського суспільства та колективного творчо-побутового етнодизайну [49, с. 104].

Таким чином, етнічна традиція розглядається як найважливіша складова культури, категорія, що репрезентує схему збирання, зберігання та передачі етнокультурного досвіду.

Категорія стилю оформлення також пов'язана з етнічною традицією. Його сутність виражається в специфіці стильоутворення, яка визначається характером дизайнерської творчості. Стиль у дизайні — художньо-пластична однорідність предметно-просторового середовища та його елементів, що виділяється в процесі сприйняття єдиного цілого матеріально-художньої культури. Таким чином, стиль визначає структуру створеного в дизайні об'єкта та його належність до певної культури, виступає як спосіб формування та вираження смислів, як форма культурного самоусвідомлення. У полікультурному середовищі сучасного світу, в умовах космополітизму та одноманітності митці намагаються відтворити національний стиль у мистецтві. Його дизайн і технологічні особливості створюють впізнаваний образ. Дизайн етностилу базується на традиціях народного мистецтва, а інтерес до етностилістики сьогодні поширений у школах дизайну по всьому світу. У сучасній Україні, окрім прагнення досягти стабільної позиції на світовому ринку дизайну, існують ще й внутрішні

мотиви використання образів народного мистецтва в дизайнерській діяльності.

У національному просторі гостро постала потреба самоідентифікації, а тому виникла необхідність звернення до традиційного мистецтва як до одного з чинників, що об'єднує суспільство. Тому сьогодні мотиви народної творчості є надзвичайно важливими, оскільки мають культурологічну роль. Розвиток дизайну з етнічними елементами свідчить про новий період у культурному розвитку України, який неминуче має пробити пласт універсалізму. Дизайн формує людину і впливає на її психіку та поведінку. Розвиток і запровадження нового етностилю має призвести до відродження елементів традицій, обрядів та прагнення до ідентифікації з українським народом [50, С. 126].

Зростання конкуренції на світовому ринку товарів і послуг висуває нові вимоги до виробленої продукції, яка повинна бути не тільки бездоганної якості, але й гідно представляти національну ідентичність країни-виробника. Сьогодні замовник хоче бачити в дизайні етнічні мотиви, а виконавець, дизайнерське чи рекламне агентство – окрім національного стилю використовувати автентику. Тому феномени етномистецьких традицій сприяють збереженню унікальної культурної спадщини та згуртовують українське суспільство. Дизайнери, шукаючи нові ринки збуту, створювали власний стиль, особисте дизайнерське бачення, а водночас знайомилися з роботами іноземних колег. З одного боку, це сприяло свободі творчості, а з іншого – мало негативні наслідки, серед яких масове копіювання іноземних зразків дизайну, підлаштування під несмак замовника, псевдонаціоналізація. Наприклад, значна частина дизайну та розробок 1990-х рр. в Україні він не відрізнявся високою якістю, мав певну «шароварщину», хоча, звісно, були й вдалі екземпляри. Пошуки національного стилю відбувалися переважно у сфері використання зовнішніх ознак ідентичності та використання елементів народної культури шляхом запозичень, без пристосування до сучасних тенденцій. Становлення та закріплення терміну «псевдонаціоналізація».

Намагаючись надати своїм виробам національного колориту, працюючи виключно на внутрішній ринок і не маючи достатньої практики роботи з комерційними замовленнями, дизайнери часто не використовували можливості народного мистецтва, а лише йшли поверхневим шляхом [44, с 59].

Подібні пошуки застосовуються і в галузі архітектури. Зараз перед архітектурою стоїть ряд завдань, які акцентують увагу на практичних і теоретичних аспектах проектування індивідуального житла. У зв'язку з цим увага спрямована на взаємозв'язок багатьох факторів у проектному процесі - від практичного до символічного. Поєднання цих компонентів призводить до нової професійної культури в області просторового та предметного дизайну. Процес проектування житлового простору, що зберігає національні особливості та традиції, гармонійно синтезуючи їх із сучасними вимогами та технологіями, є складним системним завданням. І якщо раніше більше уваги приділялося формі, вона домінувала в будівництві, то на сучасному етапі проектування, характер праці та побуту вимагає виявлення та відображення взаємозв'язку між формою та стилем сучасних предметів. життєве середовище з різними факторами Дизайнер використовує різні художні форми в процесі проектування, щоб побудувати соціальне та культурне середовище. Адже на дизайн меблів і матеріально-просторове середовище впливають вимоги, які виражають соціально-демографічні, соціально-економічні та соціокультурні потреби людини. Дизайн повинен бути культурно детермінованим і соціально точно орієнтованим, оскільки об'єкти, наповнені культурними традиціями і змістом, є не тільки носіями культурних цінностей, а й впливають на розвиток культури. Для створення сучасного житлового простору з урахуванням національних традицій приділяється увага окремим елементам національного житла, їх детальному аналізу.

Цей процес полягає у виділенні деталей і форм певного об'єкта, зведення їх до простих геометричних фігур. Здатність поєднувати двовимірні форми, створюючи нові поєднання і тим самим досягаючи нових результатів,

які гармонійно і злагоджено втілюються в сучасному середовищі. Цілісність композиції характеризується використанням композиційного вирішення об'єкта, підпорядкованістю і пропорційністю його форм, організацією об'ємно-просторової структури, виявленням характеру конструктивного рішення і закономірностей у формі об'єкта. У такий спосіб визначають особливості контурів форми предмета в цілому і в деталях. Водночас, шукаючи структурні закономірності майбутніх предметів інтер'єру, не слід забувати, що природа художнього формотворення включає суб'єктивні та об'єктивні чинники, які організують прийоми проектної графіки та сенсорні навички, формують принципи композиційного мислення. Для пояснення єдності цих аспектів доцільно розглядати архітектурні елементи як систему знаків, що розкривають семантику звичних прийомів будівництва, соціокультурного змісту, професійних «психічних звичок» композиційного мислення. Візуальне сприйняття змінених об'єктів житлового простору реалізується не лише на символічно-образному, а й на знаковому рівні, де об'єкти є емоційно-естетичними знаками, що базуються на емоційному змісті організуючих ліній-векторів. сприймається форма. Отримавши ескізний набір певних типів типових геометричних форм, кольорів, фактур, композиційних закономірностей та інших засобів художньої виразності, завдання формування національного стилю в проектуванні сучасного житла стає більш цілеспрямованим і виправданим. А щоб досягти виразності форми в межах окресленого стилю, необхідно враховувати особливості елементів традиційного народного дому, який уже має свою художню мову, що може відобразитися в нові об'єкти сучасного житла. . Водночас культурне середовище минулого з усіма його характерними рисами окреслює конвенційний шлях у пошуку нових форм із традиційним змістом, дає напрямок і візуальні ідеї для формотворення в рамках завдань. У концептуально-змістовному значенні домінуючим стає символічне значення речі для її потенційного споживача. В об'єкті проектування проявляються знакові, символічні функції, а сам об'єкт розглядається як символ і втілення

певних соціокультурних характеристик і цінностей. При такому підході виникає не стільки сама річ, скільки можливі цінні та значущі зв'язки з людиною. Це важливо, коли функціональна досконалість речі не компенсує її цілісності, а утилітарний підхід недостатній у вирішенні поставлених завдань. Потім необхідно зрозуміти символічні, естетичні, культурні характеристики процесу проектування та його складових. Тому традиційні елементи і форми переносяться в сучасний життєвий простір, співвідносячи їх яскраві лінії з новими об'єктами, пропонуючи новий підхід і відкриваючи знайомий контекст у новій інтерпретації, можна зрозуміти, що відбувається в процесах взаємодії, конвергенція та інтеграція культурної спадщини та сучасної архітектури лише шляхом чіткого уявлення про те, що насправді взаємодіє та що змінюється в структурі культури, коли регіональні характеристики інтегруються в процес проекту. Однак багато що в національній специфіці культури пов'язане не стільки з формами вираження тих чи інших загальних ідей, скільки з їх оригінальністю. Якщо самобутність традиційних форм мистецтва утворює зовнішній шар національних культурних особливостей, то самобутність ідей створює інший, глибший шар національної самобутності. Саме наявність цього шару дозволяє культурі того чи іншого народу мати національну самобутність навіть при переході до спільних для певного історико-культурного регіону регіональних стильових форм. Таким чином, аналіз, що враховує особливості світосприйняття людей, дозволяє виділити в загальних формах (або способах їх використання) ті нюанси, які відображають своєрідність уявлень, особливості народної культури. Усе це необхідно враховувати, оцінюючи з погляду символіки зміну загального й особливого співвідношення в сучасному матеріально-просторовому середовищі. Про даний феномен та його роль акцентували увагу наступні дослідники (Е.Касіер, К.Леві-Строс, Ж.Лакан, А.Уайтхед, А.Лосев, Ю.Лотман і ін. ) , яких поєднує переконання щодо особливої значимості символу в соціокультурній практиці, а розуміння їх поглядів – що символ це певне смислове утворення, результат людської діяльності (Е.Касіер, А.Уайтхед),

який в традиційних практиках є визначальним, вимагаючи постійного сприйняття суб'єктами виступаючи підґрунтям у формуванні уявлення про світ та побудові гармонійних взаєвідносини зі світом (А.Уайтхед, Е.Касіер, Ж.Лакан) в ціннісному аспекті, акумулюючи та транслуючи соціокультурний досвід людства, засобами мови, знаків, символів та впливаючи на сучасні соціокультурні процеси. Символи, відіграючи оберегову функцію були використовувані не лише для оздоблення одягу, а й у ювелірних виробках, амулетах, інших виробках декоративно-побутового мистецтва, виконуючи, ряд інших функцій, насамперед декоративно-композиційну, інформативну та соціальну. Приклади символічного орнаменту, візерунків, заснованих на повторенні та чергуванні окремих елементів, призначених для прикраси, свідчать про здатність наших предків метафорично втілювати систему світосприйняття споживчого мистецтва, передавати важливі соціокультурні практики співіснування. світ через жанрові сцени. Найпоширенішим символом-оберегом декоративної композиції з давніх часів в українців було «Дерево життя». Зображення подано у додатках (Додаток А). Його прийнято вважати символом єдності Роду і всього світу, своєрідною моделлю будови Всесвіту, де кожен член сім'ї або явище має своє місце.

Горщик символізує культуру, в якій укорінилася і розвивалася людина Очерет.Символ дерева користується загальною повагою у всіх слов'ян ще з часів, коли воно вважалося символом прабатька богів - Рода.Велике значення в побудові символу Дерева Життя має також семантика чисел. Найдавніше зображення дерева з трьома гілками, що символізує світ як поєднання світів Наві (духів і мертвих), Яви (матеріального світу) і Прави (божественних законів буття), що існують у діалектичній формі. єдність творення і руйнування під проводом верховного бога Сварога. Як найпоширеніша ідеограма українського традиційного орнаменту, «Дерево життя» виконує функцію сполучення світів, родичів, людей і богів, матерії і духу, є своєрідною віссю буття [5, с. 52].




Завдяки великій кількості модифікацій і стилізованих зображень цей символ надихає сучасних дизайнерів на нові інтерпретації. Аналіз уже існуючих креативних рішень разом із глибинними духовними цінностями народної культури є відправною точкою для успішного створення інноваційного, якісного та естетичного логотипу, фірмового стилю чи плаката. Використання простих лаконічних форм та опрацювання композиційного задуму сучасними засобами графічного дизайну сприяють ефективній реалізації бажаної системи цінностей. Вдалий стиль підсилює правильне використання кольору та контрастної семантики.

Зазначене стосується і традиційної оберегової символіки, яка використовується в традиційному орнаменті українського декоративно-побутового мистецтва: вишивці, прикрасах, оздобленні виробів праці та столового посуду тощо, і яка використовуватиметься дизайнерами при створенні виробів із графічним та загалом із візуальним оформленням (Додаток А).

Наведемо у таблиці 2.1 найбільш поширені українські символи-обереги.

Таблиця 2.1

Символи-обереги, що застосовуються в орнаменті українського декоративноужиткового мистецтва

	Графічне зображення	Значення
Колядник		Символ Бога Коляди, який змінює землю на краще; використовувався як чоловічий амулет, який дає чоловікам силу творчості та боротьби з ворогом.
Молвінець		Один із найдавніших символів української культури, використовувався як оберіг від негативних слів.
Ладинець		Символ любові, злагоди та щастя в родині. Жіночий оберіг від «пристріту».

Хрест Сварога (Зірка Сварога)		Символ всюдисущості Сварога, який створив Всесвіт, який постійно стежить за збереженням природного балансу енергій у всіх чотирьох його частинах, щоб допомогти в разі потреби.
Квітка папороті (Перунів Колір)		Оберіг, який допомагає знайти багатство і відкрити скарби, заховані в землі, також виконує бажання, має сильні цілющі властивості, може «витягнути» з людини хворобу.
Родімич (Сварожич )		Сімейний символ, який уособлює спадкоємність поколінь. Вважається, що якщо людина носить на тілі чи одязі символ родини, то ніяка сила не зможе її перемогти.
Символ Роду		Солярний символ Бога Рода, прародителя всього сущого і втілення незбагненності космосу. Уособлює родючість і процвітання. Це також схематичне зображення нашої галактики, тому символ Рода вважався священним знанням, яке боги колись передали людям.
Зірка Лади		Символ єдності Всесвіту, гармонії всіх його складових. Жіночий амулет, який врівноважує енергетику жінки, згладжує всі її нерівності.
Алатир		Восьмикутна зірка, найдавніший символ порядку і світобудови, яка об'єднує всі сторони світу і уособлює абсолютну рівновагу, гармонію і рівновагу, має потужну цілющу дію.

Таким чином, орнаментоване обереговими символами дизайнерське зображення створює повідомлення, що «відповідає основним характеристикам національного менталітету, дозволяє подолати психологічні бар'єри, що постають перед рекламним посиланням, і є важливою умовою ефективної візуальної комунікації при створенні продуктів графічного дизайну. Крім того, використання стародавніх архетипів дозволяє включити підсвідомість у стереотипне сприйняття повідомлення. Однак слід зазначити, що деякі семантичні перешкоди можуть перешкоджати правильному сприйняттю зображення, зокрема, це стосується надмірної кількості декоративних елементів, нашарування однієї інформації на іншу, а також певні непорозуміння через неоднозначність зображення. індивідуальний. символи та їх вільне тлумачення споживачем» [11, с.9].

Н. Бабій та С.Чучук зазначають, що «сьогодні для України надзвичайно важливо відродити спадкоємність поколінь і почуття спорідненості, пам'ять про предків, відновити зруйнований і втрачений зв'язок кожного зі своїм племенем» [5]. Цьому відновленню і загалом поверненню колективної пам'яті людей до інформації про джерела самозбереження та самозахисту свого суспільства може сприяти використання орнаментальних мотивів, оберегових символів, завдяки чому використання коду символіки в сучасному графічному дизайні зумовлена не лише сучасними культурними потребами, а й перспективами розвитку та функціонування українського суспільства загалом, як вважають такі сучасні дослідники, як Т.В. Кара-Васильєва [28-30], Т.В.Товстенко [54], І. Г. Черкєсова [58] тощо.

Таким чином, сучасний дизайн як народний орнамент як метафорична система символів і значень за допомогою певного емоційного забарвлення, як зазначають дослідники, суттєво впливає на процеси самоідентифікації людини. Так, дослідники, досліджуючи механізми формування соціокультурної ідентичності особистості, виявили той факт, що під впливом взаємодії людини з різними видами національного мистецтва посилюється її емоційний зв'язок з попередніми поколіннями. Причетна до основ творчості свого народу, людина приймає систему норм і цінностей своєї культури, засвоює її архетипи, які спонукають її відчувати щось невизначене, переживати за те, що вона бачить чи чує, не розуміючи причини цього занепокоєння [12].

Отже, завжди існують свідомі чи несвідомі реакції людини, насамперед на рівні емоцій, на орнаментальні образи рідної культури, які говорять про її внутрішні ідентифікаційні процеси та сформоване свідоме відчуття причетності до цього соціокультурного. Переважна більшість згаданого емоційного естетико-образного сприйняття орнаменту та його творчого застосування в різноманітних дизайнерських прийомах має позитивний характер і не має деконструктивних тенденцій.

Р.М.Гаврилюк зазначає, що « семантика орнаменту народної вишивки в практиці графічного дизайну, а саме виразність, інформативність, емоційність, вплив на підсвідомі реакції людини, створює можливість використовувати його як посередника між створеними виробами та споживачем., між дизайнерською роботою та потребами людей, що базуються на глибоких ціннісних уподобаннях. Слід також зазначити, що разом із культурно-просвітницькими та просвітницькими функціями орнаменту формують давні символи-обереги, які досі мають сакральний контекст. естетично позитивний (сприйняття на психічному рівні) візуальний образ продуктів графічного дизайну. Ефективність такого проектного прийому пов'язана з тим, що традиційне, суто етнічне, генетично закодоване неконтрольоване, довіра до нього несвідома і безумовна» [13, с.95].

Так упродовж століть сформувалися стійкі українські національні образи та символи, які народ несвідомо ототожнює з Україною – соняшник, гарбуз, калина, вишня, рушник, вінок, вишиванка, червоні чоботи, біла хата, та розписні керамічні вироби. Серед улюблених героїв і мотивів декоративно-ужиткового мистецтва можна назвати козака-бандуриста, дерево життя, птаха на калині, вазу для квітів. Однак сьогодні мотиви національної символіки, орнаментів і кольорів часто механічно переносяться в ЗМІ і стають візуальними стереотипами.

Отже, інформація, подана за допомогою базових національних метафоричних елементів, якими є символи-обереги, легше сприймається суспільством, а окремо взятій людині легше самовизначитись і, як наслідок, сприйняти своє. самоцінності, через наявність в інформаційному просторі таких атрибутів людської культури. У ХХІ ст. спостерігається тенденція посилення зовнішньої стильової подібності і навіть уніфікації сучасного предметно-просторового середовища. Включення культури того чи іншого народу в процес глобалізації неминуче призводить до певної уніфікації засобів художньої виразності, яка пов'язана не тільки з поширенням загальних функціонально-конструктивних прийомів і форм, а й з певними спеціальними.

особливості психології сучасної людської культури. Однак основна причина слабого використання українських національних традицій полягає не у впливі Заходу, а в слабкій вазі місцевих традицій у сфері сучасного дизайну та відсутності чітко визначених шляхів інтеграції. Сьогодні відродження духовних цінностей та художньої техніки народних майстрів набуває статусу інтеграції. Це означає, що пошук проекту має бути спрямований на посилення ідентичності. Таке осмислення проблеми, ставлячи завдання відтворення системної повноти діяльності національних шкіл дизайну та архітектури, зміцнення їх культурної, історико-теоретичної та методичної самостійності є першочерговим завданням. Діалектика розкути дизайну та архітектори пов'язана з хорошою традицією і новаторства. У той же час новодарство – це не лише створення чогось нового, подолання інерції впливу старого, а й народження нових сучасних традицій в українському дизайні. Національні традиції можуть слугувати стимулом творчого процесу, за допомогою якого створюється щось нове, у вигляді орієнтира, зразка, еталона, на який сучасний дизайнер може орієнтуватися в пошуках форми і змісту для своїх ідей. Разом з тим, національні традиції, виражені засобами сучасного дизайну, не можна назвати стилем, скоріше це комплексний підхід, який визначає подальший напрямок розвитку сучасного дизайнерського процесу. Водночас поняття національної спрямованості включає комплекс різноманітних ознак: крім традиційних природно-кліматичних, історичних, етнографічних, національних, соціальних, технологічних. Таке розуміння сутності проблеми сприятиме подальшому формуванню концепції комплексного підходу в дизайні середовища.

## **2.2 Особливості мистецьких традицій в сучасному етнодизайні: мода, інтер'єр, етнодизайн**

Сьогодні кожна нація намагається зберегти і цінувати свою національну спадщину [1; 10; 12; 14] що особливо актуально в часи глобалізації,

глобальної кризи та екологічного стану планети. Це спонукає дизайнерів звернути увагу на народне мистецтво, яке дозволяє створювати багато досконалих, яскравих і креативних речей, що поєднують у собі естетичні, практичні, функціональні, ергономічні та технологічні властивості [6, с.224].

Наприклад, у контексті розвитку сучасної української моди, аналізуючи народне мистецтво, можна синтезувати нові інноваційні та унікальні дизайнерські витвори та художньо змодельовані костюми, водночас автентичні, неповторно яскраві, етнічні та сучасні. Сьогодні одяг з українськими етнічними мотивами користується попитом не тільки серед наших жінок, а й українським брендом, тому багато відомих світових особистостей носять одяг з українськими мотивами. Яскравим прикладом є творчість сучасних українських дизайнерів Р.Богущької, Л.Пустовіт, О.Караванської, І.Каравай та ін., популяризація української етномоди потужно вийшла на світовий подіум.

Традиційна українська мода стала потужною силою, яка на зламі тисячоліть надала багатьом колекціям новий, неповторний образ. І не лише в Україні, а й далеко за її межами. Українські етнічні мотиви стали елементом натхнення для відомих дизайнерів високої моди Жан Поль Готьє, Марія Грація К'юрі та П'єрпаоло Піччолі з великого модного дому Valentino, Джон Гальяно з модного дому Dior, Фріда Джанніні з Gucci, Прабал Гурунг і Гарет П'ю надихалися: вишивкою, орнаментом та унікальний крій народного одягу. Відомий французький дизайнер Жан-Поль Готьє, який відвідав Україну у 2005 році, створив модну колекцію, прикрашену українською вишивкою та жилетами, силует яких нагадує українські острови. Свої сукні Готьє називав «Буковина», «Крим». Подіум отримав назву «Київ», а зонування просторів за секторами було здійснено за назвами міст України, а саме Львів, Харків, Житомир тощо [11, с.248].

У 2008-2009рр. художній керівник Gucci Фріда Джанніні створила колекцію, в якій використано елементи типових національних вишивок Хуці та Поділля. Відповідно до тематики колекції було оформлено

репрезентативний простір: подіум оздоблено фризовою композицією з геометричних фігур із використанням чорного, червоного та білого кольорів, характерних для української вишивки чи тканих килимів [16, с.78].

Світовий дизайн одягу насичений етнічними мотивами, притаманними різним етнографічним групам та народам, серед яких і українська тема. Мотиви українського народного костюма в дизайні одягу для масового споживача найбільше доступні у вишиванці в різних інтерпретаціях. Натомість багаті прийоми формоутворення українського національного костюма та їх сучасні інтерпретації рідше застосовуються для пошуку нових форм дизайнерами. Це питання набуває особливої актуальності в контексті все більшого поширення *sustainable fashion* в модній індустрії, адже усталені форми традиційного вбрання є одними з найяскравіших свідчень "стійкої моди" в світі. Український національний костюм насичений цікавими та різноманітними формотворчими елементами, які можуть значно розширити композиційно-конструктивні здобутки сучасних дизайнерів.

Етнічні мотиви вже давно гармонійно поєднуються з різними стилями та модними напрямками і не втрачає своєї актуальності, адже етнічні мотиви надають колекціям індивідуальності, яскравості та неповторності. Прикладом роботи українських модельєрів (Юлії Магдич), є використання українських силуетів сорочок та мотивів вишивки, які були інтерпретовані у більш сучасні, функціональні мотиви, що відповідають світовим тенденціям моди. Також О. Караванська неодноразово поєднувала традиційні мотиви вишивки та сучасний крій у моделях різного асортименту, створюючи неймовірні поєднання різноманітних фактур та сучасного декору.

Відомий український дизайнер В. Кін у своїх колекціях асоціативно змінює національні мотиви різних народів. Аналізуючи вищесказане, можна сміливо сказати, що етнічні мотиви є нескінченним джерелом натхнення для модельєрів. У їхніх роботах по-різному трактуються силуети та вишивка народного вбрання та інші види традиційного декору, але вони не втрачають

своєї актуальності та привабливості, додають вишуканості та жіночності одягу сучасних модельєрів [20, с.47].

Неможливо уявити життя українського народу без вишивки та розпису, які з покоління в покоління розвивалися у творчості народних умільців та умільців. Марія Пряченко – одна з найвидатніших майстрів декоративного розпису. Її творіння багатогранні та унікальні. Це необмежене джерело досліджень і творчості [24, с.3]. Сьогодні у світі модний тренд на вільні силуети. Серед жінок молодого та середнього віку більше перевага віддається комфорту та яскравості образу. Ця модна тенденція найкраще відображається в моделях етнічної спрямованості, доповнених яскравими аксесуарами та прикрасами. Якщо розглядати вишивку як засіб оздоблення костюма, то її використання є досить стильним і по-сучасному інтерпретованим, поєднуючи традиційні мотиви з новітніми матеріалами. На основі аналізу тенденцій сучасної моди та робіт відомих українських дизайнерів дослідники розробили елемент декоративного оздоблення моделей жіночого одягу за допомогою стилістичних засобів крізь призму творчості Марії Приймаченко.

Це дало змогу розвинути рослинний орнамент як елемент і мотив декору, використавши нові матеріали та техніки, зокрема вишивку стрічками, гобеленами та аплікаціями, вишивку бісером та камінням тощо, що чудово поєднується із сучасними етно-прикрасами зі зваляної вовни, кераміка, штучного каменю і натуральних тканин і пряжі.

Вишиванка – популярний елемент сучасного одягу. Так, дизайнерка Юлія Магдич бачить свою місію у відродженні традиції давньої української символічної вишивки та водночас у переосмисленні поняття вишиванки. У музеях і приватних колекціях можна знайти лімітовані вироби з технічно складною етнічною 3D-вишивкою та привабливим кольоровим кодуванням у поєднанні зі 100% натуральними тканинами та вінтажними візерунками.

Бренд Yulia Magdych був заснований у 2013 році, на початку революції гідності. Бренд обирають українські та світові зірки, серед яких: Патрісія Каас, Мей Маск, Кетрін Зета-Джонс, Бланка Міро, Келлі Осборн, Джамала,

Тіна Кароль, Катерина Осадча та Юрій Горбунов, Катерина Кухар. Створення однієї сукні може зайняти до місяця роботи.

Дизайнер Віта Кін використовує в одязі свого бренду складні методи декору – вишивку та аплікацію. Створюючи колекції, дизайнер віддає перевагу мальовничим комплектам, що створюють настрій. У роботі також використовуються техніки крафта з усього світу. В результаті одяг виглядає максимально автентично.

Бренд Foberin був заснований в 2014 році. Команда Foberin інтерпретує давні традиції в сучасному дизайні та представляє їх у виставкових залах по всьому світу. Усі моделі виготовлені вручну та доповнені традиційними техніками рукоділля – «пуфами», «збірками», китицями та декоративними швами. При цьому вишивка на одязі Foberin є не тільки унікальною прикрасою, але й несе в собі глибокий зміст.

Український дизайнер Роксолана Богуцька стала відомою завдяки створенню костюмів для туру співачки Руслани "Дикі танці", з яким вона перемогла на пісенному конкурсі "Євробачення-2004". Одяг бренду виконаний ексклюзивно шляхом художньої вишивки на шкірі та тканині шовковими нитками та бісером, а також розписано та інкрустовано металом. У своїх колекціях дизайнер поєднує елегантну розкіш та сміливу сучасність, українські етнічні мотиви та актуальні модні тенденції.

Так, вітчизняний дослідник Жоголь, зазначає, що невід'ємною частиною ансамблю українського костюма є сорочка. Вона має пряму форму, може бути з бочками, плечовими вставками для призборювання навколо шиї, рукава сорочки зазвичай прямі та широкі з призборюванням навколо зап'ястя. Пряма форма сорочки змінювалась за допомогою поясного одягу, що підкреслює антропометрію людини. Запаска, плахта, дерги – обгортний одяг, що підперезувався поясом. Верхній край спідниць мав закладені складки або був призбируваним. Чоловічі штани мали вставки, шаровари мали великий надлишок тканини, який перетворювався на довгі склади. Нагрудний одяг складався з ліфа та розширеної від талії нижньої частини; мав вставки, що

утворювали на спині складки або волан. Верхній одяг зазвичай розширений донизу з прямими рукавами. Суттєва складова частина чоловічого і жіночого одягу – пояс. Пояси могли бути як дуже широкими (черес – ремінний пояс шириною 40–45 см – застібався трьома-п'ятьма пряжками), так і вузькими (тканими), могли зав'язуватись на вузол, закладатись, підтикатись. Взуття було як найпростішим (підощва з петлями, через які продівалися мотузки, і ними обмотували ногу поверх полотняних онуч), так були черевики та чоботи що шнурувались [24, с.7]. Використовуючи такі прийоми формоутворення традиційного костюму українців: призборювання, складки, вставки, розширення, нашаровування, зміна однієї форми одягу на іншу за допомогою іншого одягу або аксесуару, обгортний одяг (одяг з цільного полотна), обмотування та шнурування, надлишок тканини.

Аналізуючи сучасні тенденції та експерименти дизайнерів у формоутворенні традиційні прийоми формоутворення українського національного костюму можна сміливо інтегрувати наступним чином: гіперболізація лінії стегон (прийом притаманний українським керсеткам); Вставки як засіб зміни форми або фактурного заповнення; призборювання як сучасний метод морфологічної трансформації форми; нашаровування одягу, розширення та зміна форми одягу за допомогою призборювання як деконструктивні методи формоутворення; плахта та обгортний одяг можуть знайти своє продовження в сучасному підході до ресурсозбережного дизайну zero waste; обмотування та шнурування можуть інтерпретуватися у метод фактурного формоутворення [24, с.10].

Виділені напрямки роботи з прийомами формоутворення українського національного костюма є доречними та універсальними незалежно від географічного положення та культурної ідентичності авторів, які можуть ними користуватися. Співзвучність таким сучасним трендам як zero waste, sustainable fashion тощо лише підкреслює необхідність дослідження українського костюму в цьому напрямку. Загалом проектний пошук нових інтерпретацій форми та прийомів формоутворення на підґрунті традиційного

вбрання несе важливу культурно-просвітницьку роль в збереженні та поширенні надбань матеріальної культури людства. Так, наприклад, стьобаний етноодяг українців є одним із трендів в модному дизайні і наразі важко уявити асортимент зимового одягу без пуховиків та стьобаних пальто. Техніка стьобання сьогодні має доволі широке видове різноманіття, яке своїм корінням уходить в культуру та історію наших предків (за окремими джерелами аж у V ст. до н. е.) від стьобання на клаптиковому тлі з метою зміцнення, ремонту та утеплення старого одягу до багатих об'ємних вишивок в костюмах європейських аристократів XVII-XVIII століть. В наш час мистецтво та техніка стьобання не втрачає своєї актуальності та активно використовується дизайнерами одягу.

Відчуття спадкоємності та спорідненості поколінь, відновлення традиційного знаходить відображення в декорі інтер'єру. Велике значення має поняття стилю, під яким здебільшого розуміють сукупність ознак, що створюють цілісну картину мистецтва певного часу, напряду, індивідуальної манери митця за ідейним змістом і художніми формами, що розвиває уявлення про етнічні особливості інтер'єру. Також під стилем розуміють сукупність найбільш загальних рис мистецтва нації, держави чи регіону, які відрізняються від мистецтва сусідніх народів. Крім того, стилем вважається сукупність характерних рис чогось [9].

Застосований в інтер'єрі етнічний стиль відноситься до елементів декору, які відображають етнокультурні та етноісторичні особливості, національні традиції та особливості певної країни. За своєю суттю «етнічне» відповідає поняттю «народний» або «фольклорний», тобто означає зв'язок із традиційними формами даного регіону та їх змістом, що відображає досвід самоідентифікуючої людської спільноти. з даною територією, має спільну мову, звичаї, традиційний побут тощо. Завдяки поєднанню різноманітних фольклорних мотивів етнічний стиль створює атмосферу занурення в традиції та культуру певного народу, що спонукає до розробки дизайну та пошуку різноманітних образотворчих та оригінальних рішень. звернення до етнічних

традицій і культури різних народів. Раціональний підхід до дизайну з використанням етнічних зображень і мотивів дозволяє створити дизайн-проект з бюджетними засобами, лаконічними, простими етнічними акцентами, які надають інтер'єру оригінальності, новизни та неповторності. Це не означає, що при оформленні етнічного інтер'єру не можна використовувати дорогі антикварні меблі, які потребують значного бюджету. В цілому етнічний стиль не вимагає особливих конструкцій, їх модифікації, перепланування, кардинальної перестановки кімнат. Візуалізація образу в етнічному стилі здійснюється відповідно до реалізації ідеї, відповідно до можливостей, потреб та інтересів замовника - у випадку комерційних приміщень, до закладу чи особистих уподобань, у випадку приватних приміщень. Особливою гранню фольклорного стилю є українська стилістика, що має особливе значення для нашої країни, як показовий зразок стилю та стилізації, «бренд» титульної нації, символічна візитівка країни. Джерелом формування українського етностилю є багата культурна спадщина України. Його особливість полягає в матеріальному матеріалі, пов'язаному з художніми, історичними, побутовими традиціями, а також духовною сферою – національним, ментальним, самобутнім колоритом, які створюють основу етнодизайну, підкреслюючи самобутні риси та особливості. Пошук особливостей українського стилю для проектування та розробки базується на зверненні дизайнера до матеріалів мистецтва та матеріальної культури країни в цілому, а також окремих її регіонів, де об'єкт потрібен за певним дизайн-зоровим рядом походить з. Це археологічні знахідки, етнологічні наукові розробки, етнографічні колекції, твори народних і професійних умільців, вироби традиційних ремесел. Усі зазначені джерела є вихідним матеріалом, духовним і матеріальним потенціалом для аналізу та створення системи оздоблення інтер'єру. Огляд історичних зразків українського інтер'єру є вирішальним для розробки ідеї інтер'єру з етнічними ознаками. Такими зразками є музейні експонати, фотографії, живописні та графічні твори, а також літературні описи. Їх аналіз показує, що декоративні тканини, кераміка, вишивка, розписний дерев'яний

посуд, вироби з металу та скла використовувалися як поширені елементи декору в інтер'єрах українських осель. Також, рушниками прикрашали ікони, вікна, дзеркала. Жителі Західної України розвішували на мішковині засушені квіти та трави, а також ряд ікон, обмотаних засушеними травами, на покуті. Під ними клали картини, розписаний посуд, писанки, весільний калачик тощо. На підлозі клали плетені доріжки. Покуття прикрашали яскравими декоративними тканинами, рушниками, постелями, торбами, доріжками та одягом. Окрім мисок, на блюди виставляли статуетки з дерева чи кераміки, розписні глечики. На стінах розвішували вогнепальну зброю — пістолі, військове спорядження — бойові сокири, стремена тощо.

Наприклад, в інтер'єрі житла Центральної України, Полтавщини та Слобожанщини використовували дерев'яні дошки, розписані рослинним орнаментом, ікони прикрашали рушниками. Для внутрішнього оздоблення подільських осель були характерні яскраві рушники. Стіна від лавок до вікон була оббита тканиною, стіна біля ліжка була застелена килимом. У бідних родинях килим малювали. Лави розташовувалися рядами, зазвичай розписували їх досить скромно. На Поділлі, у південно-західному кутку України, в інтер'єрі використовували кераміку. На півдні України в інтер'єрі було багато тканих виробів — рушників із геометричним орнаментом, смугастих рейок на підлозі та ряднів, якими вкривали меблі. Для хатнього інтер'єру цього регіону також характерні килими з геометричним візерунком і квітами на зеленому фоні [5, с. 30-36]. Це історичне надбання, багатівікова спадщина людей, є взірцем і джерелом натхнення для сучасних дизайнерів інтер'єру. Його розвиток і переосмислення на сучасному етапі відповідно до нових поглядів на оздоблення житлового середовища є основою новітніх практик і креативних дизайнерських рішень. Враховуючи традиції створення інтер'єрів, які сьогодні вважаються етнічними, модерн повертається до них у 80-х роках ХХ століття. є фактично його модернізація у вигляді етнодизайну та стилізацій. Прикладом повного відтворення давньоукраїнського дизайну в готельних умовах є готельний інтер'єр етнографічного комплексу «Українське

село» поблизу Києва (с. Бузова Києво-Святошинського району Київської області) [13].

До особливих елементів, які на сьогоднішній день визначають етнічну специфіку інтер'єру, належать зразки народної архітектури, вироби народного та споживчого мистецтва, а також способи наповнення теми, оздоблення та оздоблення предметів, традиційні матеріали та колористика. На формування етнічного «колориту» впливає використання національних атрибутів і предметів побуту, характерних для самотнього народного середовища проживання. Це предмети побуту – вироби з кераміки, дерева, металу, тканини, меблі, декоративний розпис, знаряддя праці тощо, які мають різноманітну образотворчу та образотворчу народну символіку та орнаменти [1].

В інтер'єрі етнонаціонального колориту в значній мірі надають матеріали, які в оригіналі переважно натурального походження, завдяки сучасному виробництву часто є імітаціями, що імітують фактуру поверхні, часто нарочито шорсткі, необроблені, фарбовані, оштукатурені, «під камінь» покриття, дерево та плитка, які використовувалися для підлоги в громадському будинку. Для інтер'єру української оселі, житлового будинку традиційно присутній декоративний декор, характерний для декоративно-прикладного мистецтва, особливо для народного вбрання. Народні орнаменти відображають його світогляд, менталітет, емоційно-естетичне сприйняття навколишнього світу. Вона визначає основні риси етнічної культури і тісно пов'язана з історією народу. Сучасний дизайн стосується вишивки, оздоблення стін і меблів. Переосмислені вишиті прикраси іноді стають ключовими для останніх дизайнів. Їх наносять у вигляді картин на стіни, у вигляді меблевого декору, розміщують мозаїкою. Наприклад, українська вишиванка надихнула дизайнера Ярослава Галанта на створення колекції меблів в етно-національному стилі. Для декору він розробив і застосував на меблях оригінальну техніку «вишивки» кольоровими нитками. Вишивку наносили через численні дірки, створені на меблях за певним малюнком.

Оригінальна ідея Дж. Галанта була високо оцінена фахівцями на Міланській виставці меблів (Додаток А) [14].

За визначенням міжнародних експертів, вишиті стіл і лава з колекції «Українські візерунки» стали одними з найяскравіших та найоригінальніших виробів [2]. Важливу роль в етнодизайні житлових інтер'єрів відіграє також традиційна народна символіка, яка відображає культурно-історичні уявлення народу. Це традиційні для українського стилю зображення: пшениця, явір, калина, мак, розан, які часто використовуються для українського «фірмового» стилю, наприклад, на текстилі та посуді. Дещо пізніше до етностилістики українського декору та дизайну в цілому влилися ляльки-мотанки, знаряддя праці, елементи домашньої кухні. Етносимволічне значення в сучасному дизайні інтер'єру має також колір, колірна гамма. Перш за все, це синьо-жовтий – кольори державного прапора України. Тому поєднання синього і жовтого набуло значення тренду часів незалежності, власне, напряму розвитку дизайну, який задає тон. У пошуках нових ідей і рішень, з композиційної точки зору, жовтий є теплим і активним і добре поєднується з синім, холодним і спокійним. Поширене також поєднання червоного і білого, що нагадує традиційне поєднання тонів української вишивки, килимів тощо. Значний інтерес у дизайнерів викликають вироби традиційної народної декоративної техніки. Серед них особливою популярністю останнім часом користуються «витинанка» та «набики». Поряд із вишивкою такі техніки використовували на скатертинах, рушниках, одязі та предметах побуту. Рельєф отримано за допомогою відбитка зображення. Фарбу наносили на дерев'яну форму – штамп, який потім «штампували» на тканині, папері чи іншій підкладці, з паперу робили витинанки. Ажурні вироби з паперу, засновані на складності будь-якого візерунка, є справжнім мистецтвом, яке характеризується талантом до імпровізації. В сучасних інтер'єрах використовуються самоклеючі вінілові плівки. В інтер'єрі витинанку найчастіше розміщують на виробках, витканих з паперу – шпалерах, постільній білизні, скатертинах. Сучасний дизайн також часто використовує різьблення

як декор меблів [1]. Ці елементи ми можемо спостерігати в оздобленні готельних номерів готельно-ресторанного комплексу «Підкова» м. Рівне (Додаток А) [12].

Одним із найунікальніших і найскладніших видів українського декоративно-прикладного мистецтва є витинанка. Як правило, це композиція з білого або кольорового паперу або картону, яка вирізана ножицями або ножем, орнаментально або ажурно. Такими паперовими композиціями прикрашали вікна, димарі, стіни, каміни та полиці.

Перші українські витинанки в оздобленні сільських осель почали з'являтися в середині ХІХ ст., що цікаво, поява таких прикрас у побуті селян відбувалася абсолютно незалежно від дворянських і духовних витинанок. У різьбленні широко використовувався геометричний або рослинний орнамент, хоча зустрічалися також зоопарк і антропоморфічні візерунки, зображення будівель і предметів побуту. Для отримання стійкої структури і композиції при різанні папір складали в кілька разів від двох до восьми разів.

Витинанки кінця ХІХ – початку ХХ століття за художньою майстерністю суттєво відрізняються від давніших зразків, у цей період набули певних локальних особливостей, притаманних кожному регіону. Така різниця спостерігалася в декоративній обробці таких паперових прикрас, у виборі матеріалу і форми. Відомими майстрами різьби 1980-1990-х років були: Любов Процик, Львів; Софія Приймак, с.Петриківка Дніпропетровської області; Дмитро Мимрик, с.Великий Говилів Тернопільської обл.; Галина Міль, Київ; Людмила Лужина, Запоріжжя та багато інших.

Витинанка як явище декоративно-ужиткового мистецтва цілком підходить для сучасних умов життя. Зберігаючи та примножуючи традиції створення таких паперових мережив, сучасні художники та дизайнери широко використовують витинанки в оздобленні кімнат та житлових приміщень.

Трактування етнонаціональних стилістичних форм в дизайні інтер'єру поєднується з пошуком яскравих, креативних форм, що відповідають вимогам сьогодення, адже останніми роками значною мірою сформувалися візуально-

естетичні та змістовно-культурні вимоги до предметно-просторового середовища. Конструктивні рішення враховують емоційно-образні вимоги розробки інтер'єру, особливості облаштування життя людей, особливості природного середовища. Так створюється нова системна стратегія архетипу – новітній тренд у вирі сучасних явищ і процесів. Перспективні розробки дизайну та архітектурного проектування спрямовані на створення мобільного предметно-просторового середовища, що реагує на зміни в реальному житті людини [8].

На тлі стилістичного розмаїття сучасних інтер'єрів значне місце займають ті, що використовують етнічні елементи. Їхня естетична привабливість визначається орієнтацією на етнонаціональну культуру та мистецтво, історично сформованими уявленнями про красу, а також суб'єктивною перевагою певного етносу. Елементи української художньої культури в оформленні інтер'єру готелю виконують важливі функції – змістовно-інформативну, естетико-декоративну, історико-культурну, виховну, ідейно-патріотичну. Народна культура, народна архітектура, народне образотворче та декоративно-прикладне мистецтво, а також їх стилізація професійними митцями є життєздатним джерелом такої змістовної виразності та активного поширення дизайну в українському етно-національному стилі інтер'єру готелів, де використовується етнічний дизайн. елементів і мотивів. Звернення до художньо-матеріальної культури України як основи стилізації етнодизайну інтер'єру є основою національної ідентичності в сучасній архітектурі та архітектурному середовищі, своєрідною гарантією збереження цієї етнокультурної ідентичності як основи національної ідентичності в сучасний час. Важливим в оформленні демонстраційного простору є також відтворення етнічної тематики. Фони подіумів і самі подіуми почали прикрашати характерними орнаментами та візерунками (за кольором, геометрією, символікою). У дизайнерське рішення почали входити природні матеріали, малі архітектурні форми та арт-об'єкти стилізувалися під елементи декоративно-прикладного мистецтва. Українські дизайнери при створенні

колекцій активно звертаються до вітчизняних традицій, використовуючи всі елементи, характерні для етнічного напрямку. У колекціях часто використовуються натуральні матеріали, різноманітні техніки та орнаменти у вишивці та в'язанні, а крім одягу розробляються унікальні моделі головних уборів, взуття, аксесуарів, предметів інтер'єру. Для оздоблення українського національного вбрання використовували кілька типів мотивів: біонічні (квіти, дерева), зооморфні (зображення птахів, звірів, риб) та геометричні. Вивчаючи семантику елементів орнаменту та кольору, дизайнери створюють унікальні образи. Колекції класичних колекцій одягу, декоративно прикрашені фольклорними елементами, демонструють, як етнічні мотиви можуть органічно вписуватися в класику, додаючи вишуканості та екстравагантності. З'являються фольклорні мотиви і в спортивних колекціях, тенденцією є оформлення приміщень, де експонуються українські етнічні колекції, природними матеріалами: деревом, соломою, тканими килимами, порт'єрами з натуральних тканин. Подіум можна прикрасити сінною підлогою, як, наприклад, на виставці «Від автентики до сучасного стилізованого одягу», що проходила у Львові у 2018 році. Авторами збірки були Ярина Чорна, Олена Романова, Ірина Максимів [24, с.3]. На центральній площі перед оперним театром спорудили дерев'яний подіум, вкритий сіном. Тло сцени прикрашали українські плетені мішковини, на сцені стояли манекени в автентичних українських костюмах, дійство відбувалося під музичний супровід гурту «TroyeZillia» [24, с.8].

Для показу своєї колекції «Vyshyvanka Couture» Оксана Караванська обрала незвичну локацію – Митрополичі сади Андрея Шептицького, розташовані на Святоюрській горі у Львові. Подіум як такий був відсутній, моделі демонстрували колекцію у відкритому ландшафтному середовищі, дефілюючи по демонстраційній доріжці, виділеній настилом із сіна, під супровід етноджаз-гурту «Shockolad» і фольк-гурту «Марвінок» [24, с.9].

Часто модні дефіле відбуваються у закритих інтер'єрних локаціях. Це можуть бути спеціально збудовані павільйони, виставкові зали, музейні

простори, громадські простори аеропортів тощо. Колекції в етнічному стилі досить органічно вписуються в сучасне техногенне середовище, не потребуючи активного декорування.

2017 року український авторський бренд Мар'яни Приймак «TKANA.UA» розпочав арт-тур з показами ексклюзивної колекції одягу та аксесуарів «Естетика емоцій» з тканих вручну на автентичних верстатах з мохеру та вовни моделей жіночого та чоловічого одягу. Шоу-покази відбувалися у різних інтер'єрних локаціях, які дизайнер-постановник адаптував для потреб демонстрування колекції. У Барселоні (Іспанія) показ відбувався в мистецькій галереї «Begemot» Art&Fashion під супровід концерту фортепіанних творів у виконанні українського піаніста Р. Репки. Окрім демонстрування одягу на моделях, у галереї були розташовані манекени вбрані в костюми з колекції. Наступний показ відбувся у приміщенні Посольства України в Королівстві Бельгія. Інтер'єр було декоровано художніми фотографіями Н. Шинкаренка на тему «Архітектура Львова як джерело натхнення ткані колекції «Естетика емоцій». Захід проходив під супровід музичних творів у виконанні сопрано Соломії Приймак і бандуриста Романа Гриньківа. У Відні «TKANA.UA» взяла участь в іміджевому заході, організованому Жіночою Гільдією у штаб-квартирі Організації Об'єднаних Націй, де також за допомогою манекенів, авторських тематичних фотографій і музичного супроводу. Етнічний напрямок у дизайні демонстраційних просторів для модних інновацій було створено дизайн інтер'єру та вишукану атмосферу модного етнопоказу [27].

Таким чином, покази етноколекцій можуть гармонійно презентуватися в різних сучасних локаціях, а за допомогою мінімальних доповняльних елементів тематичного декору, графічного дизайну та музичного супроводу досягається потрібна атмосфера. Організуючи модні шоу, дизайнери використовують комп'ютерні технології, кінематичні форми візуальної інформації (медіа-фасади, відео екрани, динамічне освітлення архітектури, світломузичні шоу, світломузику фонтанів, інтерактивні світлові об'єкти, що

моделюють простір (світлові тунелі, арки, завіси), концептуальні світлові інсталяції, світлову типографіку, оптичні ілюзії, лазерні шоу, голограми. За допомогою цих новітніх технологій у поєднанні з декораціями та бутафорією, модні дефіле стають схожі на театральні постановки, перформанси, що супроводжуються українськими народними піснями та обрядовими діями, які з давніх-давен виконувалися наші предки, або сучасною інтерпретацією фольклорної музики. Усе це в комплексі, поєднання стародавнього і новітнього створює гармонійну, неординарну, вишукану атмосферу модного дефіле. Часто декором заднього фону сцени є логотип Модного дому або модельєра. На етнопоказах можна побачити відеоряд або проєкції зображень, дотичних до задекларованої тематики, композиційні інтерпретації геометричних орнаментів або квітів тощо. Прикладом може бути показ колекції Лілії Пустовіт «Wake up Africa! Wake up Ukraine!», що відбувся у Києві 2012 р. на відкритті Українського тижня моди. Колекція навіяна африканськими обрядами та музикою племені масаїв з Кенії. Дизайн демонстраційного простору, а саме – задній фон сцени був оформлений малюнками на основі візерунків племені. Демонстрування легких суконь, прикрашених різноманітними варіаціями принтів, досить органічно виглядало на активно декорованому, кольоровому фоні. Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Етнічний напрямок, який сформувався у дизайні в середині ХХ ст., – це явище, що репрезентує національні традиції не тільки як музейні реліквії, а як частину сучасної культури, що надзвичайно актуально в ситуації тотальної глобалізації. Етнічний напрямок зберігає автентичну семантику народного мистецтва, відроджує ремесла, органічно переплітається з новітніми технологіями, що дає можливість пошуку нових дизайнерських вирішень, зберігаючи індивідуальність, субкультурну ідентичність. Оскільки сьогодні покази модних колекцій формують синтетичну сценографічну цілісність, то дизайн просторів для демонстрування етнічних колекцій також формується як органічна складова модного шоу [27].

Таким чином, етнічний напрямок формує своєрідний вектор розвитку естетики дизайн демонстраційних просторів – етнодизайн, який тісно пов'язаний з етнічними засадами формування просторового та колористичного вирішення традиційного українського житла.

### **2.3 Орнаментальні (кольористичні) особливості дизайну**

Характерними рисами українського національного стилю є вишивка, кераміка, ікони, вироби з дерева, різноманітні обереги тощо. Килими ручної роботи, вишиті вручну рушники та серветки, дерев'яні та керамічні панно, декоративні подушки, усілякі обереги, що вкривають стіни, створюють простір єдиної краси, тепла та затишку. Серед інших виробів українського народного промислу, які можуть прикрасити будь-який сучасний інтер'єр, варто відзначити різьблені дерев'яні ложки, сопілки, народні іграшки, розписні глечики та тарілки, плетені кошики та українські народні ляльки-мотанки.

Проблематиці українського орнаменту, характеристиці його стилістичних та композиційних рис у різних видах декоративно-прикладного мистецтва присвячено праці О. Босого [3], А. Гурської [4], О. Найдена [5], Ю. Нікішенко [6], Г. Павлуцького [7], М. Селівачова [8] та ін., але поки що є чимало праць, де взаємозв'язок декоративно-ужиткового мистецтва обговорюється в контексті етнодизайну. Відтворення традицій народного мистецтва через наслідування чи творче переосмислення засад народної художньої композиції та орнаментики в практиці етнодизайну. У цьому контексті виділяються розвідки Т. Божко [1; 2], які висвітлюють проблему використання етнічної символіки в масовій культурі та особливо в дизайнерській практиці.

Основним матеріалом, з якого виготовляють кераміку, є глина, яка займає чільне місце в господарській та художній діяльності. Універсальні властивості глини люди знали з давніх-давен і використовували її для різних цілей: для будівництва житла, для прикраси житла, для домашнього

господарства. предмети тощо. Виробництво столового посуду у деяких народів мало не тільки функціональне призначення, але й було оточене ореолом святості й таємничості. У світовій міфології, фольклорних текстах, українських казках, посуд ототожнювалися з астральними об'єктами – сонцем, землею, місяцем, зірками, які символізували силу божеств. Художня виразність домінуючих мотивів в оздобленні керамічних виробів залежала від способу оздоблення глиняних виробів — гравірування (гравірування), енгобамування («лиття», різання, фландр, мармурування), карбування, полірування тощо. Розуміння символіки та значення керамічних прикрас можливе завдяки вивченню міфологічних джерел, реконструкції релігійних уявлень епохи, розкриттю основних елементів культу предків та їх первинного місця в стародавньому світогляді та уявленні. будови світу. Таким чином, спираючись на давні знакові системи, поступово почали аналізувати, як формувалася і розвивалася система символів і символіка декоративних споруд. Поняття орнаменту відображає багатогранність і багатовимірність періоду культурного розвитку людства, а також має свою специфіку розвитку на сучасному етапі. Слово «орнамент» (від лат. ornamentum) перекладається як «прикраса», «відмітні знаки», «одяг». Основу орнаменту складає візерунок, що складається з ритмічно розташованих елементів. Залежно від характеру схематизації та геометризації орнамент називають геометричним або живописним, а за тематикою — рослинним або зооморфним. Головне значення орнаменту стає очевидним, коли розглядати орнаментальне мистецтво як символічну систему. Декоративно-композиційна система оздоблення керамічних виробів є генетичним кодом мистецької традиції української культури.

Вивчення художньо-естетичних властивостей народної кераміки, композиційних закономірностей побудови форми, орнаментальних елементів і регіональних особливостей має велике значення у вивченні образотворчо-стильових особливостей українського народного розпису і, зокрема, керамічного посуду. На думку вчених, орнамент керамічного посуду – це

своєрідна графічна система-амулет, яка захищала вміст посуду від передачі негативної енергії людей із сильним біополем. Наприклад, керамічні миски, які ставили в миску для прикраси оселі, також були символом захисту. Знакова абетка може бути покладена в основу спеціальної методики вивчення аналогів і прототипів у створенні високохудожніх сучасних виробів декоративно-ужиткового мистецтва, які мають ознаки, притаманні творам традиційного українського народного мистецтва.

Семантика декору залежить насамперед від функціонального призначення предмета, а виразність цього декору — від художньої традиції вибору композиції, мотивів, елементів тощо. Виходячи з композиційних побудов (ритмічних, симетричних, асиметричних), велику роль відіграють кольорові засоби. У фаянсовому посуді з ранніх етапів розвитку багатьох землеробських культур переважав геометричний орнамент. Головна роль належала точкам і лініям, які утворювали більш складні візерунки. Також розглядаються зигзаг, меандр, ромб, трикутник, сітка, хрест, спіраль, «шишка», позначені таємничою інформацією, про яку можна тільки здогадуватися. Питання орнаментальних знаків та їх словесного значення в народних назвах окреслив М. Селівачов [8]. Автор зосереджується на вивченні орнаментики в національному та загальнокультурному плані, постійно зважаючи на мистецтвознавчий та етнографічний аспекти.

В історико-культурному розвитку України глиняний посуд розписували червоним, чорним і білим кольорами, прикрашали нарізами, борозенками та штампами. Характерним є використання «біжучої» або нескінченної спіралі в декоративних планах, на яких зображені характерні для Трипілля змії та солярні знаки (хрести в колі), які разом символізували рухоме сонце та, зрештою, ідею переходу. час і зміна пір року. Серед поширених елементів розпису — зображення собак, які були охоронцями посівів і отар, захищеними від злих духів. Виходячи з усталеної історико-археологічної періодизації, на пам'ятках більшості археологічних культур української етнічної території спостерігаються найбільш стійкі та типові графеми, що збереглися до ХХ ст.:

лінія, зигзаг, трикутники, ромби, сітка, свастичні спіралі, хрести, «сосна», «горщик». Деякі з них використовуються в сучасному декоративно-прикладному та споживчому мистецтві завдяки давньому символічному значенню, а також декоративній довершеності. Семантика декору залежить насамперед від функціонального призначення предмета, а виразність декору — від вибору композиції, мотивів, елементів і художньої традиції. Гончарі постійно шукали нових декоративно-виражальних засобів, як у доповненні елементами умовних іконографічних схем, образів і сюжетів, так і в розробці різноманітних мотивів орнаменту. Це було пов'язано з національною ментальністю, глибокими традиціями, цілим рядом вірувань і обрядів, особливістю матеріалу тощо. «Горщик» — один із домінуючих мотивів рослинної природи. Вперше численні 16-20 на пам'ятках ст. усвідомлюється географія поширення цього мотиву в межах України: Івано-Франківська (Косів, Пістинь, Коломия), Чернігівська (Ішня, Ніжин), Полтавська (Опішне), Київська (Дибинці) та частково європейська кераміка. Для вазових композицій характерна певна амбівалентність, яка виражається в можливостях перенесення одного типу зображення в інший, особливо гілка - букет - ваза - дерево. Зауважимо, що в оздобленні кераміки чільне місце посідав мотив «вазона». Зображення тварин, риб, птахів характерне для тих керамічних центрів, де домінувало мистецтво розпису. Християнські мотиви та сюжети зустрічаються також у розписі кераміки. Декоративно-композиційна система декорування керамічних виробів базується на законах традиційності, цілісності та тектоніки. У декоративно-прикладному мистецтві художня традиція регулює процес відбору, оволодіння та відновлення соціокультурного досвіду. Закон «Про традиції» допомагає правильно оцінити рівень художньої цінності нових творів декоративно-прикладного мистецтва, забезпечує прямий доступ до етнічної та світової мистецької пам'яті, дає можливість порівняльного аналізу їх внеску в культурну спадщину. У структурі єдиної композиції діє закон традиції, особливо у формі та оздобленні кераміки.

У сучасному дизайні важливу роль відіграють кольори, які символізують душевні стани людини.

Знання кольорознавства допомагають створити гармонійний інтер'єр, в якому людина відчуває себе комфортно. Колірна палітра інтер'єру може змінити його характер і навіть атмосферу всієї кімнати, і таким чином оптично збільшити або зменшити розмір кімнати. Фахівці умовно розділяють холодні і теплі кольори. Цей показник визначається наявністю синього і червоного кольорів.

Новаторський пошук декору неможливий без традицій і професійної майстерності, без прийняття чи відкидання певних композиційних схем. Тому є гостра потреба підтримувати, відроджувати та розвивати кращі традиції української кераміки, які ще далеко не вичерпали себе в обрядовому, художньому та практичному аспектах. Особливістю закону цілісності оздоблення творів декоративно-прикладного мистецтва є підпорядкування декоративних елементів єдиній композиційній системі, яка розкриває, експонує та підкреслює конструктивну форму і зміст твору відповідно до традиційних тенденцій. Закон цілісності — це закон підпорядкування орнаменту й побудови просторової форми. У пошуках підвищення емоційної виразності творів митці звертаються до включення традиції, інтелектуального переосмислення формальних зв'язків, які вона створює, спрямовуючи шляхи переосмислення традицій народного мистецтва у творчому спілкуванні з традиціями для з'ясування актуальних проблем. новаторство індивідуального творчого пошуку. Архітектурна форма, матеріальна основа (глина), декоративні мотиви керамічних виробів є основними засобами композиційної системи оздоблення. Закон тектонічної форми в народній творчості закладений у традиції, що дозволяє визначити матеріал, тип художньої структури, конструктивний розвиток форми. Закон тектоніки сприяє доцільному добору структури й задуму твору, композиційних засобів і прийомів (ритму, контрасту, симетрії, асиметрії, динаміки, статики). Народні умільці та професійні художники використовують як засоби емоційно-художньої

виразності фактуру, фактуру, колір, графічність (лінії, крапки, плями, силуети тощо), метафорику, семантичні засоби Орнаментация українських мисок, їх орнаментально-композиційні системи оздоблення. репрезентують етнічні та національні традиції народного мистецтва, які необхідно розвивати в сучасному декоративно-прикладному мистецтві та дизайні. Уточнюється загальне визначення поняття «композиція» за різними видами мистецтва. Так, у творах декоративно-прикладного мистецтва композиція визначається переважно трьома її функціями: практично-корисною, конструктивно-технологічною, художньо-виразною та арсеналом виражальних засобів (пропорційно-функціональна форма, виразні властивості матеріалу, художньо-виразова, художньо-виразна). орнаментально-декоративна система зображальних мотивів композиції). Одним із найзнаковіших різновидів української художньої кераміки є керамічна миска. Основним видом столового посуду для жителів України були миски, тому їх декорували відповідно до призначення. Завдяки складності й багатству форм, високій культурі розпису миски займають одне з провідних місць у розмаїтті народної кераміки. Кожен майстер-мисник добре знав обрядове призначення миски і відповідним чином підходив до її виготовлення. Створюючи чашу на гончарній упаковці, гончар намагався наповнити форму та розписати її духовними символами, які він мав добре знати і розуміти. Будь-яка некоректність при цьому була неприпустимою, інакше його робота була б не потрібна. Мистецьке мистецтво було важливою складовою загальної етнічної культури українців. Найчастіше оздоблення української мальованої миски підкреслює конструктивні особливості форми (денця, вінця та боків миски). У декоративно-композиційній системі декоративних мисок відзначимо центричний, симетричний, асиметричний та геральдичний типи композиції, які відтворюються завдяки орнаменту, зокрема крупним крапкам, кольоровим плямам, лінійному ритму контурного малюнка, обрамленню концентричних кіл, вигинів. Розписи українських мисок, їх орнаментально-композиційні системи оздоблення є унікальним явищем національної традиції та народної

творчості, яке необхідно розвивати в сучасному декоративно-прикладному мистецтві. Досягти високого культурного рівня можливо лише завдяки дослідженню та розвитку творчості, що залишилася нам у спадок. Декоративний керамічний посуд, його функції, системи декору відображають дизайнерські знахідки, визначають нові напрямки розвитку сучасного дизайнерського мистецтва.

Композиційно-орнаментальні елементи оздоблення художньої кераміки, особливо керамічні миски, можуть бути використані і в сучасному етнодизайні: як у підготовці фахівців (за напрямами композиції, дизайну, формоутворення, верстки та моделювання тощо), так і в реальна творча діяльність. Декоративний керамічний посуд, дослідження функції та форм конкретних дизайнерських предметів побуту дають позитивні результати в поєднанні національних традицій та особливостей розвитку дизайну на сучасному етапі в цілому. Використання цих складних процесів потребує впровадження комплексних інтегрованих програм дизайн-освіти, які розширюють світогляд і розуміння світу та формують цілісність творчої особистості майбутнього фахівця. Динаміку таких процесів можна спостерігати переважно на останньому етапі навчання – оформленні диплома.

Збереження високого культурного рівня нації можливе лише шляхом вивчення та використання творчого доробку, який залишився нам у спадок. Без актуалізації традиційної народної культури, залучення її в усі сфери життя, без вивчення етногенезу і творчості українського народу національний продукт не може бути конкурентоспроможним на зовнішньому та внутрішньому ринках. Національний орнамент є носієм культурної традиції нації. Декоративно-прикладне мистецтво та вироби, створені на основі етнічних кодів з використанням елементів етнодизайну, що проявляються в композиції та орнаментиці, є сьогодні найпоширенішим видом відтворення національної культурної традиції. Етнічна складова виявляє культурні, соціальні, комунікативні природні фактори, де важливим є збереження та нове відтворення етнічних і національних традицій. Народне мистецтво в

оновленому вигляді, в тому числі й етнодизайн, сьогодні стає надбанням усієї нації та репрезентує світові її національну культуру.

Таким чином, народна культура та традиція розглядається як найважливіша складова культури, категорія, що репрезентує схему збирання, зберігання та передачі культурного досвіду. Адже в контексті розвитку культури та суспільства, відбувалися зміни в переході від символічних систем до інших, що на певних етапах розвитку вітчизняної культури можна охарактеризувати як втрату сакральності, символічності і набуттям декоративності. Але в сьогоденні набули особливої популярності, що вбачається в переосмисленні традиційного різьбярства, килимарстві, роботах по дереву, каменю, ліпки, глині (проекти Будинок Шкруба (Shkrub House), Sergey Makhno Architects (2020 р.). і б.і., що і виражається в специфіці стильоутворення, і визначається характером дизайнерської творчості. В художньо-пластичній однорідності предметно-просторового середовища та його елементів, що виділяється в процесі сприйняття єдиного цілого матеріально-художньої культури стилю дизайн, етнодизайні тощо.

## РОЗДІЛ III. ТРАНСФОРМАЦІЇ СУЧАСНИХ ДИЗАЙН-ПРАКТИК: ПРОБЛЕМИ ТА ПРАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ

### 3.1. Новітні тенденції сучасних дизайн-практиках

У сучасному світі особливо актуальною є проблема збереження народного мистецтва та культури набуваючи абсолютно нового відтінку у зв'язку з сучасним розвитком та технологічним прогресом людства. Зміни ціннісних орієнтацій, руйнування традиційного місця проживання, втрата механізмів збереження підґрунтя національної культури акцентують увагу на процесах конструювання етнічної, національної історичної пам'яті, ідентичності. Відображення пошуків шляхів відродження ми знаходимо на різних рівнях у вигляді конструкції міського простору або деконструкції ландшафтів пам'яті міста, ландшафтного дизайну або інших сучасних дизайн практик, що спрямовані на візуальний ефект – реклама, скульптура паблік-арт, стрит-арт, графіті тощо.

У сьогоднішні саме вони виступають засобами комунікації, створюючи символічно ціннісні образи, посилюючи емоційне середовище та створюючи нові нарративи. Звернення до прикладних аспектів та співвідношення традиційних аспектів з інноваційними, символічна трансляція культурного досвіду в часі та просторі, ми вбачаємо сьогодні у різних сферах і особливо в дизайні. Які за допомогою механізмів трансляції культурного досвіду (соціалізації, інкультурації, традиції, акультурації, дифузії) кодуються в певні комунікативні системи – «культурні тексти» та акцентують увагу на символі як культуристворюючому феномені.

Унікальність символів та архетипів народної культури полягає в допомозі вибудувати орієнтири сучасності. В соціокультурному розвитку набувають актуальності саме ті символи, які є нагальними у розумінні людей. Одним із глибоких джерел такого розуміння символів-оберегів, що й до сьогодні несе в собі сакральні смисли та формує особливий візуальний, естетичний, сакральний образ є народний орнамент – що сприймається та відчувається, як самоцінність сучасниками. Свідченням цього є поява

наукових розвідок, у другій половині ХХ ст., що наголошують на ціннісному аспекті народного орнаменту в оформленні книг (Я.Запаска «Використання народного орнаменту в оформленні українських книг кінця ХVI– першої половини ХVIII ст.»(1956р.), дослідженнях семантики орнаменту як відображення своєрідної духовної енергії, значення символів і б.і.; «Матеріали вивчення української рукописної орнаментики»(1959р); А.Гурська «Мова та граматики українського орнаменту»(2003р.); М.Селівачов «Лексикон української орнаментики» (2009р.); досліджень сакрального мистецтва - М.Криstopчук «Синтез технік монументального мистецтва в храмовій архітектурі» (2002р.); С.Абрамович «Церковне мистецтво» (2005р.); також ряд досліджень стосовно історії та теорії орнаменту Ю.Герчук (1998), Л.Буткевич (2003), В.Івановської (2007-2008р.) та ін.[45]

Тож, сучасна мода, оформлення інтер'єрів, просторовий дизайн свідчать про актуалізацію ролі орнаментальних мотивів народного мистецтва та культури, усвідомлення свого родоводу, духовних традицій та відродження культури українського народу. Серед духовної спадщини України своїм колоритом і неймовірною орнаментикою, складною технікою виконання є вишивка, що знайшла своє відображення в символах- кодах сучасних соціокультурних практик. Використання основних символів вишивки в сучасних дизайн-практиках є відображенням культурної пам'яті нації, оскільки в орнаментах збереглися прадавні магичні знаки. Орнаментальність несе в собі символіку добра, добробуту, краси, щастя, здоров'я, сили, захисту від усього злого й лихого в житті. Розкриваючи важливі образно-символічні смисли, сприйняття та світобачення, за допомогою кольорової гамми мотивів, способах орнаментування та техніці виконання. Одним із найвідоміших символів-оберегів є Дерево життя, що уособлює образ матері-природи, всесвіт (детальний аналіз якого здійснено сучасною вітчизняною дослідницею Р. Захарчук-Чугай, Т.Кара-Васильєвою). Окрім того, загальновідомими є мотиви народної орнаментальності, що поділяються на: геометричні, фітоморфні, зооморфні, орфоморфні й антропоморфні:

найпростіші геометричні елементи (риски, смуги, крапки, цятки), елементарні гомогенні знаки з прадавньою семантикою (кола, ромби, спіралі тощо), композитні гомо- і гетерогенні знаки, скомпоновані за різними способами симетрії (дво- і трилисники, багатопроменеві зірки, розетки, хрести тощо), знакові та ізоморфні зображення живих істот, рослин, небесних тіл, міфологічно-фольклорних персонажів). Всі ці традиційні символи-обереги знаходять інноваційне відтворення в сучасній дизайнерській продукції. Так, наприклад, стилізований символ Дерева життя був використаний для створення логотипу української органічної косметики Brun'ka (Студія графічного дизайну Юрка Гуцуляка), що є свідченням неабиякої життєдайності глибинних духовних цінностей народу, та їх поєднання з новітніми інноваціями оскільки за основу були взяті старовинні рушники центральної України. Логотип продовжує цю народну орнаментальність, але має в собі риси сучасного геометричного гротеску з ледь помітним арт-деко.

Традиційна кольорова гама та орнаментальність народної вишивки стала підґрунтям для створення унікальної колекції меблів, вітчизняним дизайнером Ярославом Галантом «Українські візерунки», які («вишиті» стіл та лава - використано рекордні 164 000 отворів і 14 000 метрів канатів).

Традиційний гуцульський орнамент та справжні килими з домотканого вовняного полотна стали основою для виготовлення м'яких меблів в етнічному стилі (дизайнерка Марта Серветник 2010 рр).

Яскравим прикладом набуття унікальної спадщини та відродження культурної пам'яті в сучасному дизайні є проектування в етностилі, яскравим представником є Вікторія Якуша (архітекторка, дизайнерка дизайн-студії Yakusha Design та лекторію Ya Vsesvit). У створенні колекції «Faina», дотримувалася традиційних засобів народного ремесла - «живого дизайну»- вербова лоза, льон, конопля, повсть, вовна, деревина, глина.

Актуальним напрямком етнодизайну виступають проекти будинків, що є відродженням українських традицій. У використанні традиційних натуральних матеріалів відбуваються інноваційні процеси переосмислення

традиційного різьбярства і килимарства, дерево, камінь, ліпка, глина ( в декорі автентичного трипільського посуду, тощо).

Проект отримав міжнародне визнання: здобувши «золото» у номінації «Professional Interior Design» на престижному конкурсі 14-th International Design Awards (Лос-Анджелес, Каліфорнія, США) Shkrub House (Sushko, 2019) та I-е місце в номінації). Що вкотре наголошує на неймовірній живильній силі культури, де шанують та зберігають ремісничі традиції, такі як гончарство та столярство, і технології, що налічують до 400 років. І ця автентичність та зв'язок з власним минулим, виражається через повернення до символіки, традиційних матеріалів та стародавніх ремісничих технік. Крім того, використані матеріали – вовна, глина, лоза – передають близькість до природи та роблять ці предмети дуже тактильними.

Потрібно зазначити на особливому виді дизайну, що вбачав свою основну місію в продукуванні символів та відродженні національної ідентифікації – графічному дизайні. І як, зауважує вітчизняний дослідник В.Косів: «Від цитування фрагментів орнаменту і поміщення їх на формат у вигляді колажу до графічної стилізації первісних форм і, накінець, створення нових орнаментів на основі впізнаваного прототипу — ці та інші прийоми у графічному дизайні вилилися у велику кількість інтерпретацій. Втім, окремі мотиви зустрічаються частіше за інші, таким чином, символ кристалізується в декількох групах орнаментів. За джерелами походження це, передовсім, вишивка, а саме гапти козацької старшини та літургійне шиття XVII ст., а також їхні подальші модифікації в народній вишивці, центральноукраїнські рушники з квітковими мотивами у «вазонах» та «деревах життя», і, нарешті, геометричні мотиви вишивки хрестиком, яка від початку XX ст. витісняє складніші техніки і позиціонується як національна.»[9, с.1299] Автор зазначає, що переважно використовувалися мотиви рушників, килимів, жіночих плахт Наддніпрянщини, пізніше мотиви петриківського розпису. Орнаментальні мотиви у графічному дизайні відігравали подвійну роль, адже з однієї сторони мотиви були близькими, пізнаваними, а з іншої – на основі народних

символів та джерел можна будувати нові, ідеологічно забарвлені орнаменти, де все ж провідну роль відігравала символіка. Безконечність краси рідної землі метафорично знаходить спільні ознаки з безкінечністю орнаментальних стрічок у роботі В.Вештака «І нема тому почину, і краю немає», що в даному контексті отримують нове прочитання як упевненість в майбутньому української нації. Яскравий приклад (Анатоль Салабай).

Обкладинка журналу «За синім океаном». Нью-Йорк, 1961 р. та Федора Глущука «Пробудися, відродися, рідна ниво» вербальний заклик візуалізується іконографією, що наближена до сакральної (Федір Глушук. Плакат «Пробудися, відродися, рідна ниво». Київ, 1989 р).

Тому в графічному дизайні семантика народного символу вишивки, її орнаментальність проявилася в експресивності, емоційності, інформативності, впливі на підсвідомість людини, її глибинних ціннісних уподобаннях.

Сучасним напрямом дизайну, що містить в собі як культурні так і природні елементи, що є взаємодоповнюючими і виступає не лише фоном, а фактором, джерелом культури є ландшафтний дизайн. Черпаючи натхнення в орнаментальності вишивки знаходить свій розвиток у створенні «українського партеру», що має особливу символіку, колорит, підходи та філософію притаманну вітчизняному простору. Поєднання особливої колористики, технологій та прикладного знання, що знаходить відображення у взаємодії наукового, технічного, візуального, художнього, традиційного. Приклади якого навколо нас – це композиція в Київському меморіальному парку (Дніпровський район, 2005), що використовує традиційний мозаїчний малюнку, що сягає своїми коріннями часів Київської Русі (фрагменти фресок XII ст, Михайлівського Золотоверхого собору); орнаментальні мотиви Київської Русі (Наводницький парк, м.Києва (2016 р.).

Найбільшого розвитку в орнаментальних композиціях набув геометричний орнамент, як глибоке розуміння краси та досконалості, своєрідної поезії геометрично-графічної лінії, гармоній форми і ритму. Особливий колорит у ромба, що в дизайні набув численних виступів та

відростків, додаткових ліній (орнаментальні композиції перед пам'ятником Тараса Шевченка у Києві (а) та у міському саді ім. Шевченка у Харкові (рис.8). Особливої уваги заслуговує колоритний квітковий годинник, презентований до річниці Незалежності України (на схилі вул. Інститутська 23 серпня 2009 року). Загальний розмір квіткового витвору становив 19,5 м., діаметр циферблату — 16,5 м. Для його створення було використано 50 тисяч рослин, половина з яких утворювала фонове панно, а інша — сам квітковий годинник. То були бегонії, хризантеми, верес, колеус, каланхое, чорнобривці та багато інших рослин. До Дня Незалежності (2010 р.) вигляд годинника знову змінили в контексті символів народної вишивки, оскільки святкова виставка квітів на Співочому полі мала назву «Ріка вишиванок». Важливим фактом, є втілення символічних орнаментальних композицій, ще в у 50-60-ті роки минулого століття (площа Льва Толстого (м.Київ); Сквер ім. «25-го жовтня» і площа Калініна (нині Майдан Незалежності); 1950-ті роки Головний вхід ботанічного саду ім. Гришка; Площа Перемоги (м.Київ).[45]

Представлені приклади безумовно вказують на особливу роль ландшафту в збереженні та передачі від одного покоління до іншого історико-культурних та природних цінностей, про їх значення для людства, де ландшафт виступає текстом із закодованою пам'яттю про попередні епохи. Що вкотре ставить питання не лише про збереження культурної спадщини, а й вміння її відтворення, «зчитування» ціннісних, сакральних історико-культурних кодів сучасниками.

Отже, в сьогоденні сучасні дизайн практики вбачаються всеоб'ємним феноменом, що містять взаємодоповнюючі культурні і природні елементи, маючи в своїй основі орнаментальний національний колорит, що сприяє розвитку етномистецьких традицій в сучасному дизайні. А використання символів-оберегів та певного емоційного колориту у дизайнерській продукції виступає особливим процесом самоідентифікації особистості, що є фундаментом для відродження нашої культури та духовних цінностей, бачення власного місця в глобальному культурно-мистецькому просторі.

### 3.2. Дизайн - практики як комунікація

Розуміння культури тісно пов'язане з комунікацією, і дуже важко уявити автономне функціонування цих понять у реальному житті чи науковій теорії.

Найважливішою репрезентаційною формою української культури (як і інших культур), яка відома нам від найдавніших часів і частково збережена у складних символічних системах звичаїв, обрядів, традицій, вірувань є мова. Люди що належать до певної соціокультурної спільноти долучаються до неї за допомогою мови. Всі інші символічні форми утворюються на основі мови. Саме мова несе в собі відбиток невикорінних рис існування людини, як представника певної соціокультурної спільноти. М.

Каган зауважував, що візуальне сприйняття світу людиною є основним способом контакту її з навколишнім світом, тоді як за допомогою слуху людина може повноцінно спілкуватися (обмінюватися інформацією) не тільки з природою, як з іншими людьми. Будь-який жест, рух людини тієї чи іншої культури має смислове навантаження, формує універсум видимого. Аналогічне відбувається і зі стихією запахів, звуків, кольорів тощо.

Однак вважати конкретну мову (наприклад, українську) культурною формою дозволяє її матеріалізоване» письмове вираження, яке дає можливість зберігати і розширювати цю систему у текстуальних формах доступних безкінечну кількість разів для повторного сприйняття, у іншому випадку вона позбавлена форми і є лише способом комунікації. Тому письмо як сукупність знакових систем фіксації мови, дозволяє зафіксувати її за допомогою графічних елементів, передавати в просторі та зберігати у часі. Всі графічні елементи, наприклад, знаки, малюнки, літери тощо відіграють велику роль у культурі, а інтерпретація їх смислів має принципову залежність від розуміння цілісної суті культури [9, с.28]. Будь-який історичний факт, будь-яка подія розгортається в певному «культурному просторі», що складається зі смислів, символів, понять, аналогій та асоціацій. Не викликає сумніву співвідношення

між часовими відрізками культури. Культурні продукти минулої епохи впливають на формування сучасних соціальних цінностей і вірувань. Важко переоцінити роль видатних пам'яток, культурних продуктів минулих століть, а також видатних особистостей, знакових історичних постатей у процесі формування сучасного розгалуженого культурно-інформаційного поля, в якому закладено елементи минулого. Саме ця сфера, з одного боку, розширює горизонт наших знань, а з іншого – дає можливість зануритися в глибини нашої історії та культури. У контексті суспільного прогресу дизайн як багатовимірне системне визначення культури є не лише його складовою, а одним із фундаментальних структурних зрізів людської цивілізації та вирішенням її культурних проблем. Дизайн поступово проникає в усі сфери суспільної діяльності та регулятивні системи цивілізованих спільнот; його моделі відображають багатство і своєрідність суспільного життя і водночас його системність, яка своїми засобами підтримує єдність суспільства і спадкоємність його розвитку. Всі багатогранні прояви життя сучасних людських суспільств характеризуються фундаментальним методом системної організації та влаштування, функцію якого поступово бере на себе дизайн як соціокультурний феномен. Спираючись на ці системоутворюючі фактори, дизайн у сучасному цивілізованому суспільстві виконує такі функції: формує життя як єдність; збирає команди; сприяє формуванню ідентичності; відтворює колективну ідентичність; формує та структурує простір творчої діяльності людини; фіксує межі соціокультурної системи; перетворює антропогенний простір людського культурного буття на потужну антропогенеративну силу.

Дизайн тепер набуває нової функції, а саме: гнучке поєднання цих світів, їх взаємоналаштування, що є основою сучасного екологічного мислення, спрямованого на гармонізацію як естетичний орієнтир. Дизайн – це діалог між світом і людиною через образи та емоції. І тут необхідно шукати найкращі можливі рішення, адже важливо, щоб спілкування було зрозумілим, живим, не спотворювало вкладеного в нього змісту, розвивало образотворчу

мову, було розумним і людяним. Тому що дизайн – це конкретне спілкування, де головне не сказано прямо, а натякається і тому відчувається. І якщо дизайнер не використовує штампів, стереотипів, банальних прийомів і інструментів, це створює впевненість в інформації, що передається. І для того, щоб позбутися кліше і стереотипів і завоювати цю довіру, необхідно шукати нові, кращі рішення для кожної задачі, тому в дизайні так важливий процес пошуку нового. Звичайно, не менш важливий досвід, який дає основу, базу для пошуків і підтвердження проектних рішень правильними дослідженнями. У результаті все це робить спілкування актуальним і, отже, ефективним. Візуальна комунікація безперечно ефективніша за вербальну, оскільки зображення впливають на людину набагато сильніше, ніж ви думаєте. Кожен об'єкт дизайну має характеристики (колір, ритм, пластику тощо), які є інструментами формування різноманітних емоцій та образів, які формують уявлення людини про світ. Адже людина спочатку сприймає світ ірраціонально – на рівні почуттів, а вже потім – раціонально, намагаючись щось пояснити з точки зору логіки. А оскільки дизайн – це індивідуальність і неповторність образу, то він дозволяє як створити його, так і правильно передати. Вітчизняна дослідницька традиція ХХІ ст. визначає дизайн як прикладну естетику, переосмислюючи дизайнерські практики як такі, що спрямовані на зміну та естетизацію соціокультурного середовища, в якому живе та розвивається сучасна людина (продукти, процеси, послуги). Сучасний дизайн існує на основі спадщини традицій і розвивається в історичній послідовності з удосконаленням усіх видів художньої діяльності, розширенням народних промислів і ремесел. Природним для етнодизайну є накопичення мистецького та професійного досвіду у виготовленні та оздобленні предметів побуту, які мають як практичне, так і естетичне значення.

Разом з цим виникає природна залежність методів виготовлення форм від технології виробництва. Завдяки впливу технологій виробництва постійно формується та поповнюється арсенал прийомів етнодизайну,

удосконалюються засоби формотворення та з'являються нові вироби [6]. Сьогодні етнодизайн посів чільне місце в суспільному житті українців, заповнивши творчий простір вітчизняних дизайнерів. Етномотиви можна спостерігати в багатьох видах сучасного мистецтва. До прикладу, етнічний дизайн меблів та інтер'єру взагалі ще недавно можна було побачити в кафе, де готують національну їжу, але для інтер'єру будинків і квартир обрали класичні чи сучасні рішення. При створенні такого дизайну використовуються дерев'яні меблі, вишиті серветки, скатертини, подушки, які допомагають створити красивий і незвичайний дизайн без особливих фінансових витрат. Звичайно, не можна оминати увагою архітектурні особливості етностилю. Якщо раніше глиняні хати можна було побачити лише в «глухих» селах, то навіть у сучасних мегаполісах є споруди, прообразом яких є староукраїнська хата та її окраса. Наприклад, відомий ресторанний комплекс «Козачка» в нашому місті є яскравим прикладом етнічного дизайну в архітектурі та інтер'єрі. Ззовні будівля нагадує українську хату, а зала ресторану має сучасне планування, але елементи інтер'єру виконано за давніми традиціями. Відвідавши цей сучасний заклад, ви надихнетесь атмосферою національної культури та старовини, хоча тут готують страви як української, так і європейської кухні. Що стосується мистецтва, то сучасні художники пишуть картини, які відображають життя українського народу, його традиції та культуру. Звісно, кожен митець відтворює побачене у власному стилі, часом надзвичайно модернізованому, але ідея твору, його зміст покликані відтворити українські традиції та передати патріотичні почуття. Варто відзначити, що картини в етнічному стилі можна використовувати в дизайні інтер'єру, одягу та рекламі.

Якщо розглядати етнодизайн у контексті народних промислів, то варто зазначити, що сучасні майстри декоративно-прикладного мистецтва найяскравіше втілюють у своїх роботах ідеї націоналізму та українських традицій. Українська вишиванка модернізується разом зі змінами в суспільстві, модними тенденціями, змінюється і призначення деяких вишитих

виробів. Наприклад, українською вишивкою можна прикрасити кришки портативних пристроїв, шкатулки, жіночі сумочки та віконні фіранки. Змінюються і види орнаментів, з'являються нові візерунки, використовуються сучасні матеріали та техніки вишивання. Хоча вишиті вироби мають сучасний вигляд, вишивка надає їм народності та традиційності. Сьогодні надзвичайно популярним стає виготовлення традиційних українських ляльок, а також м'яких іграшок в етнічному стилі. Так набули поширення, наприклад, чарівні ляльки. Лялька-мотанка – українська народна лялька, символ жіночої мудрості, родинний оберіг. З давніх-давен лялька-мотанка в кожній родині відігравала роль оберега, була символом мудрості, берегинею роду, символ матері-пращура та зв'язку поколінь, одна з найдавніших іграшок і свят нашого народу, істоти, яким тисячі й тисячі років. Ця іграшка існує стільки, скільки існує людство, і сьогодні традиція використання цього оберега починає відроджуватися в українських оселях. Вибір сучасних м'яких іграшок надзвичайно великий, але найбільшою популярністю користуються ляльки-патріоти ручної роботи. Звичайно, технології виготовлення цих виробів запозичені з інших країн, дещо вдосконалені нашими народними майстрами, але найголовніше те, що майстри намагаються прикрасити, одягнути та прикрасити свої вироби елементами етнокультури нашого народу. . . Дуже цікаво виглядають одягнені в український народний одяг ляльки Тільди (вперше ляльку пошила норвезька рукодільниця Тоні Фінангер), кролики, янголи, феї. Такий виріб можна використовувати за прямим призначенням як в якості дитячої іграшки, так і в якості прикраси інтер'єру в етнічному стилі. Етнічний дизайн займає чільне місце у вітчизняній модній індустрії. Кращі українські дизайнери постійно створюють свої нові колекції одягу, звертаючись до витоків народної творчості.

Їхні колекції пронизані етнічними мотивами. Форма і стиль багатьох моделей знаходять відлуння в далекому минулому наших предків. Перетворившись у сучасні види одягу, українські народні мотиви увійшли в наше побут, повертаючи нас до витоків нашої української культури. Щодо

одягу сучасних українців, то він має не лише відповідати потребам споживача, бути багатофункціональним, а й мати естетичне призначення.

На сучасному етапі розвитку України виховання патріотизму є важливою складовою культури нашого народу, тому модельєри намагаються втілити у своїх колекціях етнічну культуру українців. Цікаво виглядають жіночі сумочки, клатчі з українською вишивкою, пояси, прикрашені бісерною вишивкою, хустки, хустки, хустки, прикрашені етнічними візерунками. Особливої уваги заслуговує український віночок. Якщо традиційний віночок мав бути зроблений із символічних квітів, зі стрічками і носили лише молоді дівчата, то сучасний віночок — це облямівка для волосся, прикрашена різноманітними штучними квітами (далекими від традиційних букетів, наприклад, трояндами, орхідеями) та ін. аксесуари прикрашають голови не тільки молодих дівчат, але і дорослих жінок. Підсумовуючи, зазначимо, що український дизайн не може існувати без національної ідеї. Культурна спадщина українців представлена крізь призму художньо-творчої діяльності людини в усіх сферах суспільного життя. Все більше відомих українських та світових дизайнерів звертаються до етнокультурної спадщини нашого народу, шукаючи натхнення для своїх творчих проєктів.

Таким чином, сучасна концепція національних особливостей розвитку дизайну повинна складатися з регіональної, національної та міжнародної складових, а також різноманітних проявів і поєднань традиційного та інноваційного. Дизайнер стає посередником між людиною та її інформаційним оточенням, творцем не тільки об'єкта, а й супроводжуючого цей об'єкт людського досвіду, синтезуючи цінності різних періодів часу, способів життя, індивідуальних і соціальних поглядів, переосмислюючи значення предмета, який споживає особа. Тому концепція дизайну спрямована на вирішення протиріч у такому синтезі, а сучасні національні особливості формують традиції разом із національним новаторством. Тому значна кількість сучасних проєктів стає своєрідним місцем для усвідомлення ціннісного змісту національної культури і традицій, для вияву життєвих,

мистецьких і духовних цінностей, закладених у свідомості української нації. Яскраві та унікальні вирази. Це не означає, що всі концептуальні форми запозичені або представлені дослівно в проектах. Очевидно, що деякі з них залишаються в образній, духовній, символічній сфері. Проте вихідною точкою задуму автора багатьох дизайн-проектів є саме символічні елементи, мистецький, особистісно-духовний та етнокультурний зміст українського народного мистецтва [13, с.97-98]. Сьогодні дизайн є універсальною складовою людської діяльності та новітньої комунікаційної практики. Трансформація функціональності дизайну в просторі сучасної культури стосується змін предметності, коли річ все більше набуває значення ідентифікатора чи повноцінного агента комунікації. Комунікативний дизайн існує в нових умовах, які призводять до розширення його функцій і формування розгалуженої комунікаційної системи, що формує інші способи візуального сприйняття, що стає комунікативною платформою в соціокультурному просторі для різних візуальних мов та інтерактивних взаємодій, вибору ідентичності та практик спілкування.

## ВИСНОВКИ

В контексті дослідження проаналізовано поняття «народна культура» та її характеристики у сфері культурного простору. З'ясовано, що народна культура і мистецтво є складним, багатогранним культурним феноменом. Що включає всі види народної творчості - танці, музику, пісні, фольклор, які розвиваються як єдиний комплекс і органічно входять у життя людей протягом всієї історії людства. Вона відображає його смак і уподобання, уявлення про красу, морально-етичні норми, а в загальному розумінні виступає як «ідеологія життєтворчості». Естетичне освоєння матеріального світу, художнє оформлення навколишнього середовища і найголовніше – формування особливого ціннісного підґрунтя, особливого типу мислення, створення ідеальної соціокультурної моделі особистості. Народна культура в Україні є ціннісним підґрунтям для розвитку дизайнерської діяльності, оскільки має потужний потенціал стати основою національного стилю та репрезентувати вітчизняні дизайн-практики на світовому ринку. Крім того, народна культура в різновекторних напрямках розвитку соціокультурних практик постає важливим чинником консолідації українського суспільства в сучасній політичній та соціальній ситуації.

Виокремлено особливості символів та архетипів народної культури в трансформаціях соціокультурних практик. Особлива увага надається обереговим орнаментальним символам, палітрі кольористичних особливостей, що в свою чергу формує особливе повідомлення, візуальний образ якого відповідає основним характеристикам національного менталітету. Крім того, використання сакральних символів та архетипів дозволяє залучити підсвідомість до стереотипного сприйняття повідомлення. Однак слід зазначити, що деякі семантичні перешкоди можуть перешкоджати правильному сприйняттю зображення, зокрема, це стосується надмірної кількості декоративних елементів, нашарування однієї інформації на іншу, а також певні непорозуміння через неоднозначність зображення.

Індивідуальний символи та їх вільне тлумачення споживачем. Сьогодні для України надзвичайно важливо відродити спадкоємність поколінь і почуття спорідненості, пам'ять про предків, відновити зруйнований і втрачений зв'язок кожного зі своїм племенем.

Народна культура визначається як одна із основних джерел формування й розвитку сучасних дизайн-практик. Цілком зрозуміло, що національні архетипи могли формуватися лише в національному просторі, який пов'язується з концептом «національний світогляд» –багатоплановим, багаторівневим, хронологічно зумовленим і семантично неоднорідним. Коли у культурі чітко проступають архетипи, які орієнтуються не лише на історичний досвід, а й на історичну долю націй, а не обмежуються традиціями. Оскільки сформувалися впродовж багатовікового розвитку української культури, ставали духовно визначальними, ґрунтовними для розуміння національного буття етносу, що на нашу думку відображено в сучасних соціокультурних практиках: дизайні, інтер'єрі, моді, етнодизайні тощо.

Досліджено сучасні процеси трансформацій народної культури в дизайнерських практиках та її цінність щодо збереження основ національної культури, та процесів етнічної, національної історичної пам'яті та конструювання ідентичності. Адже сучасність потребує відродження відчуття спадкоємності та спорідненості поколінь, відновлення зруйнованого. Ми можемо знайти відображення пошуку шляхів ревіталізації на різних рівнях у формі конструювання міського простору чи деконструкції міських ландшафтів пам'яті, ландшафтного дизайну чи інших сучасних дизайнерських практик, спрямованих на візуальний ефект – реклами, публічної арт-скульптури, вуличне мистецтво, графіті і ін. Сьогодні це засоби комунікації, які створюють сакральноцінні образи, покращують емоційне середовище та створюють нові наративи. Звертаючись до співвідношення прикладних аспектів і традиційних аспектів з інноваційними, символічну передачу культурного досвіду в часі та просторі ми бачимо сьогодні в різних сферах і

особливо в дизайні. Які за допомогою механізмів передачі культурного досвіду заковані в певних комунікативних системах – і виступають культуротворчим феноменом. У соціокультурному просторі актуалізуються ті символи, які є актуальними в розумінні людей. У контексті сьогодення дизайн-практики відображають національний колорит та символіку, що у поєднанні наукового, технічного, візуального, художнього, традиційного та інноваційного являє собою нові сакральні повсякденні культурні форми.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авдєєва М., Васильченко Д. Відображення модерну в архітектурі Києва. Проблеми розвитку міського середовища. Київ: НАУ, 2016. Вип. 2. С. 97–102.
2. Афанасьєв Ю. Соціально-культурний потенціал художньої діяльності: монографія. Львів: Світ, 1990. 156 с.
3. Афанасьєв Ю. Визначення поняття етнодизайну як методологічної проблеми. Культурологія. Філологія. Музикознавство: міжнародний вісник. 2016. Вип. 1. С. 3–5.
4. Афанасьєв Ю. Етнодизайн як естетичне та геополітичне явище. Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст. Полтава: ПНПУ, 2014. Кн. 1. С. 175–181.
5. Бабій Н., Чучук С. Системи візуальних комунікацій як інструмент трансформацій міського простору (на матеріалах міста Івано-Франківськ). 2022. URL:  
[http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15069/1/Babii\\_Chuchuk.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/15069/1/Babii_Chuchuk.pdf)
6. Бердинських С. О. Виразно-змістовні якості формалізованих елементів і форм проектної графіки. 2015. URL:<https://www.ksada.org/doc/confer-15-oct-2015.pdf>
7. Божинський Б. Досвід минувшини у витворі традиційної архітектури як перспектива для національних особливостей в архітектурі сьогодення (на основі наукової спадщини О. Тица). Науковий вісник будівництва. 2016. № 2. С. 61–66.
8. Бондаренко І. Історико-генетичні витоки засобів національної самоідентифікації в дизайні інтер'єру. Мистецтвознавство України: зб. наук. пр. / Академія мистецтв України. Київ, 2009. Вип. 10. С. 222–230. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=1933>
9. Бурлакова І., Волш О., Сенчило Н. Культура і комунікація: перманентність та симбіоз в історичній ретроспективі. Соціальні

комунікації інформаційного суспільства: теоретичні та прикладні аспекти: монографія. Київ: Талком.2020. С. 28-65.

10. Буцикіна Є. О. До питання культурних вимірів дизайн-практик та їхнього теоретичного обґрунтування. *Культура і сучасність*. 2019. № 2. С. 11-15.

11. Варивончик А. В. Символи народного мистецтва у творчості народних майстрів Буковини та Прикарпаття. *Традиція і культура: матеріали міжнар. наук. конф.* Київ, 16-17 грудня 2005 р. Київ, 2005. С. 9–10.

12. Візуальні комунікації. 2022. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://um.co.ua/8/8-6/8-665.html>

13. Гаврилук Р.М. Історико-краєзнавча спадщина як ефективний механізм етнодизайнерської освіти. *Art and Design*. Київ, 2020. № 1. С. 94–104.

14. Гладун О. Комунікативний дизайн у просторі сучасної культури: естетичне і функціональне. Електронний ресурс [URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16104/1/APSD2020\\_V2\\_P050-053.pdf](https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16104/1/APSD2020_V2_P050-053.pdf)

15. Гнатюк Л., Кочка А. Вимоги до візуальних комунікацій у дизайні освітнього середовища, Сучасні проблеми архітектури і містобудування, Вип. 50.2018.С. 33-42.

16. Голубець О. М. Художнє життя 1970-х – середини 1980-х років: «втеча» у сфери декоративно-прикладного мистецтва. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків : [Б. в.], 2002. № 2. С. 62–68.

17. Гончар К. Р. Образотворчий фольклор у сучасному культуротворчому процесі: традиції і новаторство : дис. канд. мистецтвознав.: 26.00.01 / Інст. проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2015. 224 с.

18. Гончар К.Р. До питання про образотворчий фольклор: репрезентація кураторських і виставкових проєктів. *Художня культура*. Актуальні проблеми. 2014. Вип. 10. С. 247–255.

19. Гончар К. Традиції і новації в сучасному декоративно-прикладному мистецтві України. *Мистецтвознавство України*. 2013. Вип. 13. С. 62–68.

20. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньопроектної культури: монографія. Харків: ХДАДМ, Колорит, 2005. 244 с
21. Декоративно-прикладне мистецтво. Електронний ресурс URL: <http://estetica.etica.in.ua/dekorativno-prikladne-mistetstvo/>
22. Дружиніна Г. Національні українські ознаки в сучасній архітектурі (на прикладі архітектури центрального регіону). Сучасне мистецтво. 2005. Вип. 2. С. 92–100.
23. Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст : зб. наук. пр. / редкол.: гол. ред. М.І.Степаненко, упоряд. і відп. ред. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко й ін. Полтава: ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2015. Кн. 2. 556 с.
24. Жоголь Л. Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла. Київ: Будівельник, 1973. 112 с.
25. Захарчук-Чугай Р. В. Українська вишивка. Львів: Аверс, 2008. 72 с.
26. Кара-Васильєва Т. В. Полтавська народна вишивка. Київ: Наукова думка, 1983. 200 с.
27. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво ХХ століття. У пошуках «Великого стилю». Київ: Либідь, 2005. 280 с.
28. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. Вип. 7. С. 53–64.
29. Кара-Васильєва Т. Формування дизайну в Україні художниками авангарду. Нариси з історії українського дизайну ХХ століття: зб. ст. Київ : Фенікс, 2012. С. 111–122.
30. Кара-Васильєва Т. В., Заволокіна А. О. Українська народна вишивка. Київ: Либідь, 1996. 94 с.

31. Костельна М. В. Творчість дизайнерів українських будинків моделей середини ХХ – початку ХХІ ст.: етнічний напрям: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Київ, 2016. 19 с.
32. Костюкова В. Вияви стилю модерн в українських вишивках Василя Довгошиї. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії зб. наук. пр. Київ, 2011. Вип. 11. С. 35–40.
33. Кривуц С.В. Розвиток креативних індустрій як засіб збереження елементів традиційної культури. Збірник науково-практичної конференції «Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження автентичності та розвиток креативних індустрій»: Харків. «Друкарня Мадрид». Харків. 2018. С.226-227
34. Крилатова О. Вектори розвитку етностилю в сучасному дизайні громадських інтер'єрів України. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2013. Вип. 24. С. 27–38. Електронний ресурс:URL: [https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/24/6.pdf](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/24/6.pdf)
35. Кротова Т. Ф. Етномотиви і класичні форми в костюмі: свобода перевтілень і межа стилю. URL: [http://elibrary.kubg.edu.ua/3961/2/T\\_Krotova\\_MK\\_Text.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/3961/2/T_Krotova_MK_Text.pdf).
36. Личкова В., Файзулліна Г. Етнокультурологія: монографія. Київ : НАКККіМ, 2018. 256 с.
37. Мамчур Н. Народне декоративно-прикладне мистецтво як засіб виховання естетичних смаків студентської молоді. URL: <http://dspace.udpu.edu.ua:8181/jspui/bitstream/6789/915/1>
38. Манучарова Н. Д. Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР. Київ: Вид-во Академії архітектури УРСР, 1952. 176 с.
39. Мельник М. Т. Особливості використання елементів традиційного українського костюма при створенні фешн-колекцій. URL: [http://mtmfashion.blogspot.com/2012/08/blog-post\\_21.html](http://mtmfashion.blogspot.com/2012/08/blog-post_21.html)
40. Міщенко І. Сецесія в мистецтві Буковини. Студії мистецтвознавчі. Київ: ІМФЕ НАН України, 2008. № 1 (21). С. 73–84.

41. Нариси з історії українського дизайну ХХ ст.: зб.. наук. ст. / Інст. проблем сучасного мистецтва НАМ України ; за заг. ред. акад. М. І. Яковлєва. Київ: Фенікс, 2012. 256 с.
42. Оршанський Л. В. Етнодизайн як інноваційний художньо-естетичний компонент технологічної освіти. Молодь і ринок: щомісячний науковопедагогічний та економічний журнал. 2011. № 1 (72). С. 38–45.
43. Павлова О. Ю, Тормахова А. Візуальні практики та комунікація: курс лекцій. Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ: Київський університет. 2018. 223 с.
44. Панченко В. І. Мистецтво в контексті культури. Київ: ТОВ Міжнародна фінансова агенція. 2018. 191 с.
45. Рихліцька О., Косик О. Орнаментальні мотиви в сучасних дизайн практиках //Українські культурологічні студії. Збірник наук.праць. – К., 2021. – №1(8).– С.59 – 65. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2021.1\(8\).13](https://doi.org/10.17721/UCS.2021.1(8).13)
46. Руденченко А. Етнодизайн як міждисциплінарний феномен створення творчого освітнього простору. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2014. № 10 (3). С. 140–146.
47. Руденченко А. А. Теоретичні і методичні засади навчання етнодизайну студентів у вищих мистецьких навчальних закладах : автореф. дис... д-ра. пед. наук: 13.00.02 / Нац. педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова, Київ, 2017. 42 с.
48. Світлична О. М. Етнографічні інтерпретації у творчості молодих вітчизняних фахівців графічного дизайну. Вісник Львівської національної академії мистецтв. Львів, 2016. № 30. С. 206–214.
49. Сиваш І. Інтерпретації в етнодизайні (на прикладі класичного виду українського мистецтва – народної вишивки). Інтерпретація як інструмент культурологічного дискурсу: зб. тез доповідей Всеукраїнської наук.-теорет. конф. Київ: Інст. культурології НАМ України, 2016. С. 103–104.
50. Сиваш І. Етнокультурний стереотип як феномен сучасної культури. Дискурсивний вимір сучасного мистецтва: діалог культур: зб. тез доповідей

наук.-теорет. конф. з міжнар. участю. Київ: Інст. культурології НАМ України, 2016. С. 125–128.

51. Сиваш І. Етнодизайн. Культуротворче значення. Гуманітарні студії 2017: матер. Міжн. науково-теоретич. конф. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 400–401.

52. Сиваш І. Національні форми декоративного мистецтва як фактор етнічної самоідентифікації. Традиційна культура в умовах глобалізації: збереження автентичності та розвиток креативних індустрій: матер. науково-практ. конф. Харків: Друкарня «Мадрид», 2018. С. 376–378.

53. Соболєв О.В. Генеза інформаційного дизайну. Вісник львівської національної академії мистецтв. Вип.28. 2021. С.289-295.  
URL:[https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/28/28.pdf](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/28/28.pdf)

54. Товстенко Т. Етновияви в стильових рисах сучасної архітектури. Народна творчість та етнографія / НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського; Міністерство культури і мистецтв України. Київ, 2010. № 6. С. 23–30.

55. Федь В. Культуротворче буття: монографія. Слов'янськ: Печатный двор, 2009. 288 с.

56. Чегусова З. Відроджені шедеври. FINE ART. 2010. №1. С. 109–120.

57. Чепелик В .В . Український архітектурний модерн / Упорядник З .В . Мойсеєнко-Чепелик. - К.: КНУБА, 2000. - 378с .

58. Черкєсова І. Г. Етнічні мотиви у художньому текстилі Миколаївщини. Науковий вісник Миколаївського національного університету. 2015. Вип. 3. С. 67–72.

59. Юрченко І. А. Методика використання мотивів архітектурного декору Львівської сецесії в сучасному дизайні меблевих виробів. Народознавчі зошити. 2014. № 5 (119). С. 1021–1026.

60. Юрченко І. А. Шляхи становлення національних традицій в сучасному дизайні: з досвіду викладання курсу «Основи формоутворення». Ч. 1. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2002. № 3. С. 57–63.

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## Сучасний український етно-стильний будинок



Рисунок 2.1



Рисунок 2.2



Рисунок 2.3



Рисунок

2.4



Рисунок 2.5

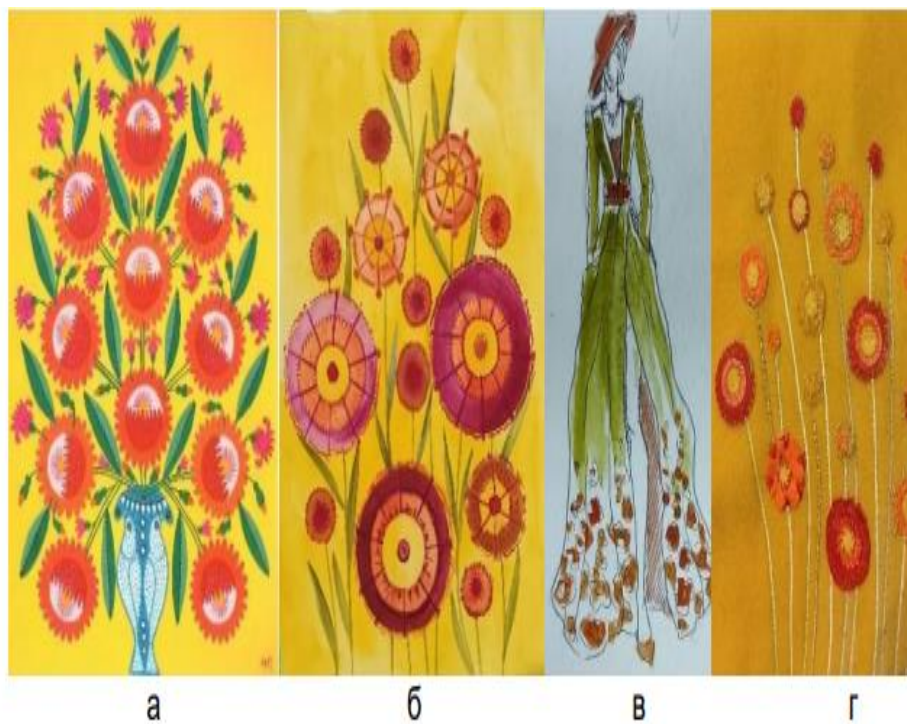


Рисунок 2.6

Рисунок 2.7



Рисунок

2.8

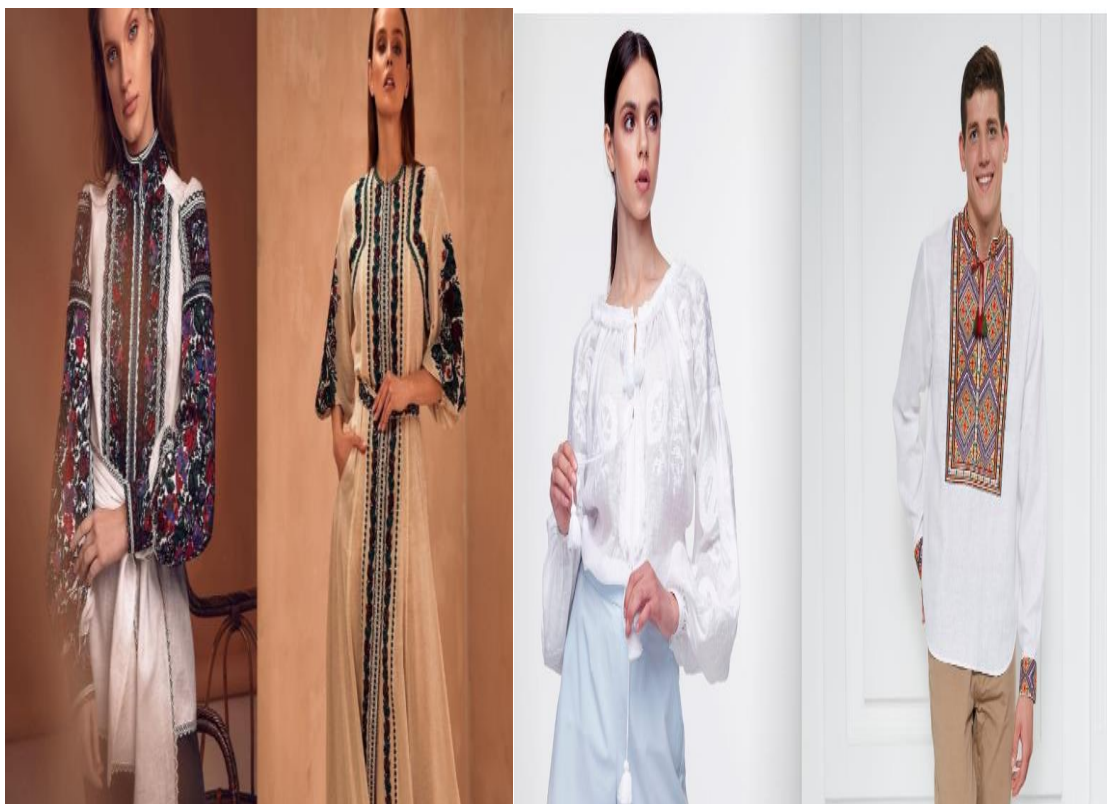


Рисунок 2.9 (2.10)



Рисунок 2.11

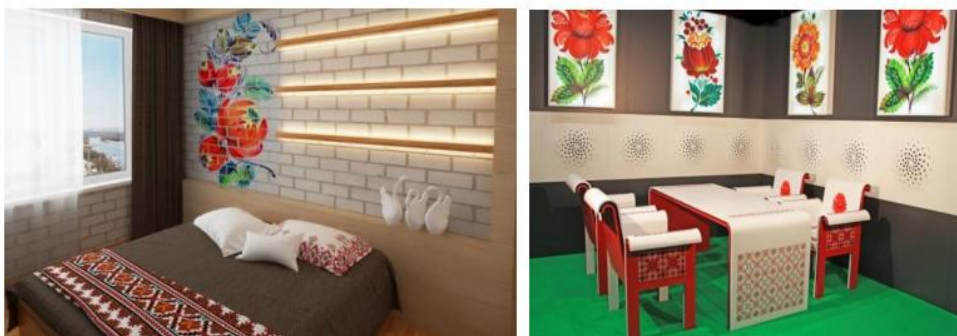


Рисунок 2.12



Рисунок 2.13



Рис. 2.14



Рис. 3.1



Рисунок 3.2



Рисунок 3.3



Рисунок 3.4