

---

---

***Народне мистецтво  
у міждисциплінарних дискурсах:  
історія, теорія,  
методика, термінологія***

---

---

УДК 745/749 : 7.02

**ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ:  
МІЖ «ЕТНО» ТА «ДИЗАЙНОМ»**

Альона ЛЕБЕДЄВА

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-4583-8195>

аспірантка,

Київський національний університет культури і мистецтв  
вул. Євгена Коновальця, 36, 01133, Київ, Україна  
[goshalebedev@gmail.com](mailto:goshalebedev@gmail.com)

Alona LEBEDIEVA

Postgraduate student, Kiev National University of Culture  
and Arts,

36, Evgeni Konovalets str., 01133, Kyiv, Ukraine  
[goshalebedev@gmail.com](mailto:goshalebedev@gmail.com)

DIFFICULTIES OF TRANSLATION:  
BETWEEN «ETHNIC» AND «DESIGN»

«Етнічний дизайн» — вельми популярне нині поняття у фаховій українській літературі. За частотою його застосування — спроби «етнічного забарвлення» сучасних зразків одягу, друку, проєктованого нині середовища тощо. Проте залишається незручне запитання: наскільки ймовірний дизайн у нинішніх умовах української промисловості? Як відповідь, у вигляді компенсаторного механізму, з'являється свого роду «словник» для перекладу народного мистецтва на мову дизайну. Чи не призведе гонитва за національною впізнаваністю до чергової після 1940—1950-х рр. течії «нео-прикрашальництва», химерно пов'язаного з культурними традиціями, коли дизайн обтяжується не властивим йому семантичним шаром, а річ — фіктивною функцією, яка їй не притаманна?

**Ключові слова:** дизайн, етнодизайн, декоративно-ужиткове мистецтво, функція, річ.

«Ethno-Design» is a very popular notion in the specialized Ukrainian literature of our days. Behind the frequency of its use attempts are being made to impart «ethnic coloring» to modern samples of clothing, print, the interior design etc. However, keeps the uncomfortable question: is design possible in the current conditions of Ukrainian industry? In the form of a compensatory mechanism, a kind of «dictionary» appears for the folk art translation into the language of design. Will not the desire for national «recognition» lead to the next after 1940-50s «neo-adornment» trend, whimsically connected with cultural traditions, when the design is burdened by a sign layer alien to it, and the work itself (thing) is burdened with its inherent fictitious function?

**Keywords:** design, ethno- design, decorative arts, function, thing.

**Вступ.** «Етнічний дизайн» — вельми популярне нині словосполучення у фаховій українській літературі. За частотою його застосування і спроби «етнічного забарвлення» сучасних зразків одягу, друку, проєктованого нині середовища й обґрунтування необхідності цього прийому підвищена увага до нього з надією, що колись «етно» та «дизайн» уже не потребуватимуть штучного з'єднання, а стануть єдиним органічним способом вираження, зумовленим самою формою.

У нашому випадку йдеться не про зовнішню форму, а внутрішню, тобто спосіб, образ дії, закладений у речі. Згадаймо визначення «етносу» Л. Гумільовим: «природні колективи людей зі спільним стереотипом поведінки й своєрідною внутрішньою структурою, що протиставляють себе («ми») всім іншим колективам («не ми»)» [1]. Дослідник підводить до думки, що стереотип поведінки — важлива характеристика «етносу», вона визначає «навички побуту, прийоми думки, сприйняття предметів мистецтва, поводження зі старшими» [2].

Поведінка в цьому контексті є дієвим, активним началом, яке зумовлює творення форми, ототожнюється з образом дії. Тому «етно» в дизайні логічно трактувати саме як *дієвий, активний* імпульс форми, на відміну від *пасивного* втілення давніх етномистецьких засад у об'єкті сучасного проєктування.

Попри те, що теоретичне обґрунтування цього явища тільки формується, значна кількість присвячених йому досліджень справляє враження, ніби «етнодизайн» уже є самостійною, завершеною дисципліною, окремим «підвидом» дизайну. Відтак виникає питання його спрямованості та завдань, існування як окремої дисципліни. Чи є сенс і смисл у прилаштуванні етномистецьких традицій, відображених у декоративно-прикладному мистецтві (де річ ремісника, не тиражована), до дизайну, до промислового потокового виробництва? Чи треба «перекладати» народне мистецтво мовою дизайну, вживаючи теоретичні дескрипції на кшталт «етнічна стилістика у...» чи «використання етнодизайну та його елементів у...»?

Зважаючи на актуальний попит, аналогічні «переклади» стали поширеним прийомом. Але ж можна розглядати етнодизайн як відбиток у виробленій речі самого «етногенезу» (Л. Гумільов) — формотворення на перетині впливів історичного та ландшафтного факторів, і «етносу» як цілісності форм поведінки та

сприйняття. Для прикладу, коли візуалізувати словосполучення «японський дизайн», ми передусім уявимо те, яким чином діють з річчю та як річ сприяє цій дії: вона не примушує до сприйняття певним чином, а сама є відповіддю на форму сприйняття. Ми згадаємо річ, втілену не прямим візуальним образом, а образ як такий — процес, саму дійсність речі — не її зовнішні «відмінності», а якості. Такий дизайн уже не потребуватиме приставки «етно-», теоретично розглядатимуться зовсім інші *процеси* аж до того, що у повне визначення речі ввійде форма сприйняття часу — циклічна чи лінійна.

Р. Генон у праці «Схід і Захід» пояснює це різницею між осілими та кочовими племенами: осілі знаходяться на одному місці, спостерігають час як оточуючі — оточуюче. Час змінюється навколо них і вони є центром часу, їх сприйняття циклічне, засноване на повторі усталеного. Своєю чергою, кочівники через часті міграції сприймають час як постійно рухому та змінну величину — час змінюється разом з ними та, пройдений, лишається позаду, вони творять плін часу рухом, це сприйняття — лінійне, наскрізне [3].

На сучасному (можливо ще перехідному?) етапі етнодизайн — це метод примушення форми до вигляду. Річ не може справдитись як явище або — феномен, вона «виглядає» певним чином і так само існує тільки у конкретному просторі зі своїм ореолом сприйняття, як музейний експонат. Вилучення речі з цього простору робить її неможливою для сприйняття та навіть неуявною — вона просто незрозуміла як набір символів, вона — декоративна, «задекорована».

Лишається незручне запитання: наскільки взагалі можливий розвиток дизайну в умовах нинішньої української промисловості? Маємо відповідь у вигляді компенсаторного механізму: з'являється свого роду «словник» для перекладу народного мистецтва на мову дизайну, а запровадження елементів декоративно-прикладного мистецтва на речах промислового виробництва ототожнюється з локальним розвитком дизайну.

Чи не призведе гонитва за національною впізнаваністю до чергового варіанту «нео-прикрашальництва», химерно пов'язаного з культурними традиціями, коли дизайн обтяжується не властивим йому семантичним шаром, а річ — фіктивною функцією, яка їй не притаманна?

**Основна частина.** Прокладання межі між дизайном і декоративно-вжитковим мистецтвом здійснюється подекуди для того, щоб продемонструвати перспективу перетворення, трансформації елементів народного мистецтва в об'єкти промислового виробництва.

Взагалі тема «межі» дизайну та декоративно-вжиткового мистецтва, як показує огляд праць українських мистецтвознавців, така ж актуальна, як і невирішена суперечка: чи є дизайн мистецтвом. Що в дизайні від мистецтва (ніби «від лукавого»), що між ними спільного та відмінного? Домінує тенденція розвивати дизайн в Україні, починаючи з освітньої програми, приділяючи більше уваги саме адаптації елементів народного мистецтва до промислового продукту. Так, наприклад, П. Кепещук у статті «Сучасні проблеми в меблевому виробництві» (2004) зауважує, що дизайнери мають «опанувати образне перетворення історичних форм виробів у сучасні із застосуванням сучасних технологій виробництва» [4]. У статтях, присвячених дизайнерській практиці та процесу виробництва, пропонується застосовувати не уніфіковане (ніби під штамп) декорування, а властиве певним регіонам.

Та знову постає питання: чи потребує сучасний дизайн посередника «між промисловістю і народним мистецтвом», який «об'єднує точні й гуманітарні науки, одночасно залучаючи чуттєві здібності та духовність людини» [5, с. 279]? Наведений вислів тільки підкреслює двоїстість «етнодизайну».

Техніка — явище змінне і плінне. Змінюються речі, спосіб їх виготовлення. Коли відпадає необхідність, одні функції зникають, але з'являються нові, які раніше ми не могли уявити. Наприклад, об'єднання функцій, для котрих раніше потребувалися різні прилади. Тепер вони в одному апараті, керуються програмним забезпеченням. Якщо такий апарат не забезпечити (наділити) нематеріальною програмою, він стане непотребом. Адже апарат є тільки «носієм».

В одній із лекцій директор Лондонського музею дизайну Деян Суджич [6] відзначає шкоду від надшвидкого вдосконалення смартфонів, зокрема, через використання в них літєвої батареї, бо запаси літію вичерпні. Зазначено й інший і ще не досліджений аспект: ми не знаємо чи скоротився випуск та продаж фототехніки, адже тепер камера в телефоні часто за якістю дорівнює професійній, й можливо,

це має свій позитивний бік. Тобто, предметний світ ущільнюється. Ущільнюється до кнопки, зусилля — до натискання, до жесту.

Такі речі Ж. Бодріяр у праці «Система речей» називає «гаджетом», а характер їх функціональності — «функціональним відхиленням»: «Розглянемо оточуючі нас речі з точки зору того, що в них структурно, а що неструктурно. Що в них — технічний пристрій, а що — аксесуар, технічна іграшка, чисто формальна ознака? Виявиться, що неотехнічне середовище, в якому ми живемо, надзвичайно насичене риторикою й алегорією. <...> На цьому рівні технічна рівновага речі порушується: в ній розвивається надто багато допоміжних функцій, де річ підпорядковується вже одній лише необхідності функціонувати як такої; це упередження функціональності: для будь-якої дії є або повинна бути якась річ — якщо її немає, її треба вигадати» [7, с. 53].

У наведеній цитаті привертає увагу вираз «риторика речі», коли річ намагається голосно виправдати своє існування. Тож чи буде застосування в дизайні засад декоративно-прикладного мистецтва «неоприкрашальництвом», чи змінюватиметься вигляд речі через «модельовання предметних форм на основі етноорнаментальних мотивів» [8, с. 95], усе це стає додатковою функціональністю, спробою привнести у неживу річ культурний наратив, сформований живою традицією.

Формотворчі експерименти етнодизайну — намагання трансформувати, перенести усталену традицію у технічну річ, яка постійно змінюється, це радше спроба зупинити час. Але народна традиція і промисловий виріб, що постійно стрімко змінюється, за природою походження несумісні. Як «живе тепло» в унікальному ремісничому витворі (за висловом М. Селівачова) з холодною стерильністю тиражованої промислової речі.

Між тим активізується формування «засад етнодизайну», видаються збірники наукових праць «Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст», етнодизайн є нині навчальною дисципліною у вузах, провадяться дослідження з етнодизайну в педагогіці та мистецтвознавстві. Однак це той випадок, коли теорія випереджує дійсність, або дійсність не дозріла до теорії. Й мимоволі спливають слова, приписувані Г. В. Ф. Гегелю: «Якщо факти не відповідають теорії, тим гірше для фактів».

В особистій бесіді з приводу теорії та практики дизайну на тлі занедбаної промисловості, О.Я. Боднар втішливо зауважив: інколи теорія переживає свій найвищий, найпродуктивніший момент розвитку саме тоді, коли випереджає практику, досліджує не тільки наявне, «як є», але й те «як має бути»<sup>1</sup>.

Лейтмотивом теоретичних робіт з етнодизайну є швидше протилежний підхід: «Якщо теорія не відповідає фактам, тим гірше для теорії». Тож закономірно постає наступне питання: які маємо нині «факти існування» етнодизайну? Почнемо з визначення цього поняття. С. Мигаль трактує його, як мистецьку течію, альтернативну технократизму сучасного життя, зумовлену прагненням зберегти самотність народної культури [9]. Але як зберегти само-бутність, неповторність культури у масовому виробництві? І. Юрченко називає етнодизайном діяльність, яка охоплює всі сфери «із включенням у форми дизайн-об'єктів мотивів етнокультурного контексту», як формотворчого джерела [10]. О. Крижанівський дає таку дефініцію етнодизайну: «це комплексна міждисциплінарна проектно-художня діяльність, яка інтегрує в собі природознавчі, технічні, гуманітарні знання, інженерне мислення і спрямована на формування та промислове вдосконалення предметного оточення людини із високим семіотичним статусом в усіх без винятку сферах життєдіяльності в певних етнічних традиціях» [11, с. 75].

Загалом, дослідники сходяться в тому, що етнодизайн — це поєднання традиційних елементів культури певного етносу з об'єктом дизайну (але ж і виходить, що «з об'єктом дизайну», а не в самому об'єкті, поєднання, а не самодостатній предмет). За визначенням О. Крижанівського, «етно» в дизайні не обмежується використанням зовнішності народної художньої традиції, яка виступає нині в дизайні «оболонкою» на функціональній речі. Та це може привести до того, що «лексикон орнаментики» (М. Селівачов) буде впроваджуватись у побутові речі промислового виробництва та свій «семіотичний статус» втрачатиме, коли орнамент стане, наприклад, принтом. Це теж можливий і свідомо здійснюваний хід, але чи здатний він зберегти «самотність народної культури»?

Поширена думка, ніби включення в промислову річ етнографічного матеріалу розширює переживан-

ня культурного, історичного досвіду та є нині «провідником» і навіть «медіатором» між окремою людиною й «етносом», що цей процес бере участь у формуванні національної самосвідомості, ідентичності. Але популяризація етнічної культури не рівнозначна збереженню її цілісності, коли справжня причетність підмінюється номінальною присутністю «етнічного», а внутрішнє співпереживання стає зовнішнім сприйняттям. За умов існуючого стану промисловості зосередження лише на візуальному образі об'єкту, присвоєння дизайну не властивих йому культуротворчих функцій означає наближення до «товарного фетишизму», але вже на інших засадах — національних.

У недавньому інтерв'ю Ігор Скрипник, переможець конкурсу Rado Star Prize France 2018, що відбувся у рамках Паризького тижня дизайну, висловив бажання створити об'єкт сучасного дизайну, який би втілював у собі українську культуру. При цьому назвав і труднощі, що полягають у повсюдному тяжінні до звичних простих рішень, які зрозумілі з першого погляду. Наприклад, коли національна своєрідність обмежена використанням орнаментів із традиційної вишивки. «Українці дуже ревно захищають свою культуру, і якщо в дизайні використати *непрямі образи*, глядач цього не оцінить, вони можуть виявитися незрозумілими. Дуже хочеться, щоби більше сприймали нове» [12].

Це передбачає подолання в дизайні етномистецької цитатності з буквальним перекладом. Тоді річ отримає новий розвиток, перестане виправдовувати своє існування причетністю до традиції і не претендуватиме на власну недоторкану «традиційність». Річ буде «зрозуміла» через дію з нею, яка може відповідати «стереотипу поведінки» окремого етносу, але так само може не відповідати.

Проте більшість українських мистецтвознавців уявляють дизайн як продовження декоративно-прикладного мистецтва. Зокрема, М.Є. Станкевич наголошував на тому, що витoki дизайну сягають «раціонально-мистецьких основ традиційної творчості» [13, с. 67]. Перспективу розвитку дизайну він бачив у «засвоєнні національних етномистецьких ідей і традицій», визначаючи об'єкт дизайну, як «мистецьку цілісність, синтез функції, матеріалу і форми». Формотворення за Станкевичем — «проблема вибору основних функціональних пара-

<sup>1</sup> Запис бесіди з О. Боднаром 8 червня 2018 р., архів автора.

метрів», які мають бути втілені в конкретному задумі. Синтез форми відбувається на основі та залежно від її функціонального застосування. Спрямованість М. Станкевича до подібної проблематики, крім наведеної статті «Народне мистецтво і дизайн: логіка основних рівнів формотворення» (1999), спостерігається і в тексті 2004 року «Утилітарність декоративного мистецтва» [14] та в інших роботах автора.

О. Боднар також обстоює базування дизайну на народно-мистецьких традиціях, вбачає в цьому необхідну міру, «яка спрямована проти глобальної тенденції художньо-образної уніфікації й одноманітності предметно-просторового середовища». Він окреслює загальний стан українського дизайну на міжнародному ринку промислової продукції, як рудиментарний, через те, що «в той час, як на заході дизайнер працював під гаслом: «естетична якість товару — гарантія реалізації», то в соціалістичному суспільстві діяв протилежний критерій — «зовнішній вигляд товару не може бути засобом обману покупця» [15, с. 47], додаючи при цьому, що, після розпаду Радянського Союзу, не залишилось дієвої концепції дизайну. Виходячи з цієї згадки та тяжіння до того, щоб використовувати апелювання дизайну до декоративно-прикладного мистецтва з метою формування «власного обличчя» на міжнародному ринку, виникає питання: чи не обернеться формальним підходом о-значення предметів традиційною символікою для «впізнаваності»?

Це питання лишається невирішеним і пізніше виникає в статті Т. Божко «Етнічна символіка у масовій культурі: проблеми та наслідки застосування» [16]. Заклик автора до «руйнації бар'єру між теоретиками та практиками «чистого» дизайну і практиками декоративно-прикладного мистецтва» може стати шляхом до встановлення взаємоприйнятних «критеріїв» формотворення для декоративно-вжиткового мистецтва й дизайну, для промислового виробництва та ремісничої праці. Але наскільки це можливе? Відповідь поки обмежена гіпертрофією значення національного фактору.

В ситуації, коли дизайн тільки визначає свій контур дії, предмет і образ, О. Боднар акцентує увагу на необхідності розробки методичної літератури для всіх рівнів дизайн-освіти, яка б охоплювала фундаментальні теоретико-пізнавальні та філософські проблеми, зосібна формотворення. Разом із тим автор

усе ж вбачає завдання теорії дизайну в дослідженні декоративно-вжиткового мистецтва як джерела та взірця для розвитку дизайну.

На його думку адаптація національної культури до процесів глобалізації, підвищення її «імунітету» проти уніфікації предметного світу сприятиме збереженню традицій і творенню специфічного українського дизайну, що не втратить лице на міжнародному ринку. Дослідник формулює принципову позицію, «яка працювала б на інтереси національної культури, яка була б спрямована на компенсацію втрат і відновлення функцій національного фактора, врешті-решт, — на створення йому морального гандикапу перед лицем агресивної глобалізації, і разом з тим боротьба за поширення цієї позиції в науковій свідомості і творчому середовищі, — виступає одним з найважливіших завдань на стартовому етапі розвитку дизайну в незалежній Україні» [15, с. 50].

Ці положення розвиває низка інших статей О. Боднара з обґрунтуванням необхідності розробки способів посилення національного фактору в дизайні, як транзитного шляху до вирішення теоретичних проблем: «Заради справедливості зауважимо, що увагою до традицій народного мистецтва, яка виявляється в дослідженнях історії, з одного боку, і закономірностей формотворення — з іншого, певною мірою покривається тимчасова нерозвиненість спектру теорії дизайну в філософському та фундаментальному аспектах» [17, с. 26]. Аналогічні думки містяться також у статті О. Кардаш та Д. Луганцевої «Стильові ознаки національного в українському дизайні» [12].

Завдання «самовираження народу» і збереження народних традицій покладає на дизайн і П. Татівський: «Мистецтво дизайну — явище художньої проектно-культури із властивою йому концептуальною саморефлексією. Воно не тільки формує культурно-споживчі властивості, гармонійне середовище життєдіяльності людини, а й виступає як змістовно емоційне самовираження народу, стверджує життєвість традицій матеріально-духовної, художньої і проектно-культури» [19, с. 11].

Аналогічні тези висловлені в статті В. Свірко й А. Рубцова «Пріоритетні напрямки розвитку національного дизайну» [20], і в роботах І. Юрченка. У статті «Синтез орнаментальності й мінімалізму в стилістиці етнодизайну» [10] він вважає важливим дослідження та переосмислення традицій народного

формування. Для «піднесення вітчизняного дизайну на якісно новий рівень» пропонує впровадити до циклу дисциплін у дизайн-освіті «дослідження особливостей формування творів декоративно-ужиткового мистецтва України» та ввести експериментальне моделювання предметних форм з метою втілення етномистецьких традицій на рівні курсового і дипломного проектування, які виконували б роль апробації теоретично побудованої моделі етнодизайну.

Список праць, які вказують на важливість етнічного фактору в дизайні можна продовжувати, та згадка «національного» — лише відлуння іншої теми, яка відчутно виступає на тлі полеміки з теорії дизайну. Йдеться про взаємозв'язки дизайну і мистецтва, передусім декоративно-прикладного, яке в таких публікаціях часто криється під словом «етно». Проте етнічність аж ніяк не обмежена традиціями декорування, маючи значно ширший спектр виявів.

**Висновки.** Коли розуміння дизайну впливає з ужиткового мистецтва як «облаштування матеріальної культури» [14, с. 10], стверджується, що з ХХ століття це завдання від ремісників і художників перебрали на себе дизайнери. Але це означало б, що сучасний стан теорії дизайну або теоретизування на тему дизайну знаходиться на рівні «підміни понять», розглядає ужиткове мистецтво під назвою дизайну та, відповідно, застосовує до першого ті ж критерії, що й до другого.

Промислові процеси екстраполюються на засоби традиційної творчості, що видно з численних намагань адаптувати під виробничу техніку (розраховану на уніфікацію масово тиражованих елементів) засоби виразності, використовувані в обмежених серіях. Відтак з'являються дивні визначення на кшталт «унікальних речей масового виробництва». Дизайну присвоюють риси народного мистецтва, та через тиражованість того, що передбачає неповторність, залишається спрощена декоративна, оболонка. Тож подібна стилізація ризикує перетворитися на підробку. Доки у науковому обігу діятиме поняття калька з декоративно-ужиткового на позначення дизайну, доти його завдання не відповідатимуть власній суті, яка сама ще на стадії пошуку.

У застосуванні етнокультурних традицій і позначенні об'єктів українського дизайну традиційною символікою вбачають для нього «рятівне коло»,

здатне запобігти уніфікації речей і забезпечити національну своєрідність. Але речі уніфікуються вже з огляду на процеси виробництва, тяжіючи до зменшення різноманіття, а не примноження варіантів того самого, тільки в різних оболонках.

Ми запропонували трактування «етнодизайну» як дієвого первня, творчого імпульсу, на протидію пасивному використанню давніх автентичних або стилізованих зразків у новітніх об'єктах промислового проектування. Такий імпульс уміщує в себе широкий спектр культурних, поведінкових виявів і, можливо, саме вони, замість нинішніх етнічних емблем, у майбутньому визначатимуть українську специфіку дизайну. Різноманіття неминуче, проте не заради самого різноманіття, примноження чи гіпертрофії відмінностей.

Національні особливості дизайну не мають уподібнюватися до загальнозрозумілих знаків розрізнення на одностроях, а тому ми віддаємо перевагу внутрішньому, синтезованому «непрямому образу» перед однозначною, хай і грамотно стилізованою «емблемою».

1. Гумилев Л. Конец и вновь начало. Москва. 1994. 60 с.
2. Гумилев Л. Этногенез и этносфера. *Природа*. 1970. № 1. С. 10—43.
3. Генон Р. Восток и Запад. Москва, 2005. Режим доступу: <http://www.fatuma.net/text/guenon-vostok-i-zapad.pdf> (дата звернення: 02.09.2018).
4. Кепещук П. Сучасні проблеми в меблевому виробництві. *Мистецтвознавство '04*. 2004. С. 25—29.
5. Руденченко А. Методологічні основи навчання етнодизайну у вищих мистецьких навчальних закладах. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету*. 2013. № 110. С. 278—281.
6. Відео-лекція Деян Суджич: Язык вещей. Режим доступу: <https://vimeo.com/24164410>
7. Бодрийяр Ж. *Система вещей*. Москва: Рудомино, 1995. 174 с.
8. Юрченко І. Актуальні грані етномистецької традиції в дизайн-діяльності. *Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст*. 2015. Книга 3. С. 94—98.
9. Словник з дизайну і ергономіки (ред.-упоряд. В.О.Свірко). 2-ге вид. Київ: НТМТ, 2009. 131 с.
10. Юрченко І. Синтез орнаментальності й мінімалізму в стилістиці етнодизайну. *Мистецтвознавство '14*. 2014. С. 125—132.
11. Крижанівський О. Теоретичне осмислення культурно-історичної спадщини населених пунктів України в контексті сталого просторового розвитку Європи. *Істо-*

- рико-культурна спадщина Дніпровського Лівобережжя, Курського Посейм'я та Слобожанщини: минуле і сучасність: Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції, присв. 285-річчю обрання Данила Апостола гетьманом Лівобережної України (м. Глухів, 24 лютого 2012). Глухів; Ніжин. 2012. С. 73—77.
12. Що забезпечило перемогу українських дизайнерів на Паризькому тижні дизайну? Інтерв'ю. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=SMYF8TDzrg&t=963s> (дата звернення: 29.09.2018).
  13. Станкевич М. Народне мистецтво і дизайн: логіка основних рівнів формотворення. *Мистецтвознавство '99*. 1999. С. 65—70.
  14. Станкевич М. Утилітарність декоративного мистецтва. *Мистецтвознавство '04*. 2004. С. 9—17.
  15. Боднар О. Передумови і деякі актуальні проблеми розвитку дизайну в Україні. *Мистецтвознавство '2000*. 2000. С. 45—52.
  16. Божко Т. Етнічна символіка у масовій культурі: проблеми та наслідки застосування. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. № 31. С. 104—111.
  17. Боднар О. Актуальні проблеми сучасної теорії дизайну. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. 2005. Вип. 2. С. 22—28.
  18. Кардаш О., Луганцева Д. Стильові ознаки національного в українському дизайні. *Теорія та практика дизайну*. 2014. № 6. С. 54—60.
  19. Татівський П. Пріоритетні задачі вітчизняного дизайну на сучасному етапі його становлення. *Технічна естетика і дизайн*. Вип. 2. 2002. С. 9—12.
  20. Свірко В., Рубцов А. Пріоритетні напрямки розвитку національного дизайну. *Теорія та практика дизайну*. 2012. № 1. С. 13—26.
  21. Юрченко І. Проблема національних традицій в сучасній дизайн-діяльності. *Мистецтвознавство '01*. 2001. С. 141—154.
- Video-leksiia Deyan Sudzhich: Yazyk veshej. Retrieved from: <https://vimeo.com/24164410> [in Russian].
- Baudrillard, J. (1995). *Sistema veshej*. Moskva: Rudomino [in Russian].
- Yurchenko, I. (2015). Aktual'ni hrani etnomystets'koi tradytsii v dyzajn-diial'nosti. *Etnodyzajn: ievropejs'kyj vektor rozvytku i natsional'nyj kontekst* (Kn. 3, pp. 94—98) [in Ukrainian].
- Svirko, V.O. (Ed.). (2009). *Slovnnyk z dyzajnu i erhonomiky*. 2-he vyd. Kyiv: NTMT [in Ukrainian].
- Yurchenko, I. (2014). Syntez ornamental'nosti j minimalizmu v stylistytsi etnodyzajnu. *Mystetstvoznavstvo '14* [in Ukrainian].
- Kryzhaniv's'kyj, O. (2012). Teoretychne osmyslennia kul'turno-istorychnoi spadschyny naselenykh punktiv Ukrainy v konteksti staloho prostorovoho rozvytku Yevropy. *Istoryko-kul'turna spadschyna Dniprov's'koho Livoberezhzhia, Kurs'koho Posejm'ia ta Slobozhanschyny: mynule i suchasnist'*: Zbirnyk materialiv mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, prysv. 285-richchiu obrannia Danyla Apostola het'manom Livoberezhnoi Ukrainy (m. Hlukhiv, 24 liutoho 2012). Hlukhiv; Nizhyn, 2012 [in Ukrainian].
- Scho zabezpechylo peremohu ukrains'kykh dyzajneriv na Paryz'komu tyzhni dyzajnu? Interv'iu. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=SMYF8TDzrg&t=963s> (data zvernennia: 29.09.2018) [in Ukrainian].
- Stankevych, M. (1999). Narodne mystetstvo i dyzajn: lohika osnovnykh rivniv formotvorennia. *Mystetstvoznavstvo '99* (pp. 65—70) [in Ukrainian].
- Stankevych, M. (2004). Utylitarnist' dekoratyvnogo mystetstva. *Mystetstvoznavstvo '04* (pp. 9—17) [in Ukrainian].
- Bodnar, O. (2000). Peredumovy i deiaki aktual'ni problemy rozvytku dyzajnu v Ukraini. *Mystetstvoznavstvo '2000* (pp. 45—52) [in Ukrainian].
- Bozhko, T. (2013). Etnichna symbolika u masovij kul'turi: problemy ta naslidky zastosuvannia. *Aktual'ni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhn'oi kul'tury*, 31, 104—111 [in Ukrainian].
- Bodnar, O. (2005). Aktual'ni problemy suchasnoi teorii dyzajnu. In *Suchasni problemy doslidzhennia, restavratsii ta zberezhenia kul'turnoi spadschyny* (Vyp. 2, pp. 22—28) [in Ukrainian].
- Kardash, O., & Luhantseva, D. (2014). Styl'ovi oznaky natsional'noho v ukrains'komu dyzajni. *Teoriia ta praktyka dyzajnu*, 6, 54—60 [in Ukrainian].
- Tatiiv's'kyj, P. (2002). Priorytetni zadachi vitchyznianoho dyzajnu na suchasnomu etapi joho stanovlennia. *Tekhnichna estetika i dyzajn* (Vyp. 2, pp. 9—12) [in Ukrainian].
- Svirko, V., & Rubtsov, A. (2012). Priorytetni napriamky rozvytku natsional'noho dyzajnu. *Teoriia ta praktyka dyzajnu*, 1, 13—26 [in Ukrainian].
- Yurchenko, I. (2001). Problema natsional'nykh tradytsij v suchasnij dyzajn-diial'nosti. *Mystetstvoznavstvo '01* (pp. 141—154) [in Ukrainian].

## REFERENCES

- Gumilev, L. (1994). *Konec i vnov nachalo*. Moskva [in Russian].
- Gumilev, L. (1970). Etnogenez i etnosfera. *Priroda*, 1, 10—43 [in Russian].
- Genon, R. (2005). *Vostok i Zapad*. Moskva. Retrieved from: <http://www.fatuma.net/text/guenon-vostok-i-zapad.pdf> (data zvernennia: 02.09.2018) [in Russian].
- Kepeschuk, P. (2004). Suchasni problemy v meblevomu vyrobnytstvi. *Mystetstvoznavstvo '04* [in Ukrainian].
- Rudnichenko, A. (2013). Metodolohichni osnovy navchannia etnodyzajnu u vyschykh mystets'kykh navchal'nykh zakladakh. *Visnyk Chernihiv's'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu*, 110, 278—281 [in Ukrainian].