

УДК 130. 2:316

DOI: 10.30840/2413-7065.1(74).2020.195744

ЕТНОДИЗАЙН У ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯАлла ГОЦАЛЮКorcid.org/0000-0002-2120-3232

доктор філософських наук,

доцент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля КНУКіМ

Анотація. У статті виявлено особливості етнодизайну у декоративно-прикладному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ ст. Декоративно-прикладне мистецтво збагачується завдяки етнодизайну. Застосування тих чи інших елементів етнодизайну у декоративно-прикладному мистецтві залежить як від уподобання самого автора, так і від доцільності, рівня вподобань споживача, на якого орієнтований витвір. Головний шлях розвитку етнодизайну – це шлях традиціоналізму, який передбачає виникнення нового за рахунок старого або створення нового шляхом входження в старе. Таким чином, відбувається постійне самооновлення традиції. Цей традиціоналістський напрям має цілком певну прив'язку до регіону, соціально-економічних, природно-кліматичних та місцевих локальних умов. З іншого боку, звернення до минулого, народних джерел культури започаткувало етнодизайн насамперед як явище стилізації, ніж стилю.

У роботах професійних художників простежуються використання усталених народних традицій і тенденція до створення просторових композицій образно-асоціативного змісту з прагненням пластичними засобами в різних матеріалах передати глибоку філософську думку, настрій, емоції, світовідчуття, втілити певну ідею, конкретний образ. Професійне декоративне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ ст. – це величезний пласт національної культури, який формується в межах загальноєвропейського художнього процесу. Кілимартство та декоративне скло все активніше використовуються як культурний простір для втілення символічних образів у яскравих декоративних формах.

Метою спеціалізації етнодизайну предметного середовища є використання регіональних етнокультурних традицій, яке було концептуально запропоновано як основа для розробки дизайн-проектів і творчих експериментів у галузі нетиражованого дизайну. Підсумовано, що фольклорна стилізація (етнодизайн) – це не відмова від сучасності, не реставрація. Це потреба людей в духовній опорі на національні традиції, взаємозв'язок поколінь.

Ключові слова: етнодизайн; декоративно-прикладне мистецтво; фольклорна стилізація; національні традиції; взаємозв'язок поколінь; самооновлення традиції.

ETHNIC DESIGN IN APPLIED AND DECORATIVE ARTS
OF THE LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURYAlla HOTSALIUK

Doctor of Philosophical Sciences, associate professor of the Department of Event Management and Leisure Industry, Kyiv National University of Culture and Arts

Annotation. The article reveals the peculiarities of ethnic design in the applied arts of the late 20th – early 21st century. Due to their versatility and multidimensionality, applied arts are enriched by ethnic

© Гоцалюк А.

design. The use of various elements of ethnic design in decorative arts depends on their appropriateness and the author's preferences, the tastes of the consumer for whom the work is meant. Traditionalism is the key path of ethnic design development, which involves the emergence of the new at the expense of the old, or the creation of the new by entering the old. Thus, there is a constant renewal of the tradition. This traditionalist trend has a definite link to regional, socioeconomic, natural, climatic, and local conditions. On the other hand, the appeal to the past and popular sources of culture laid the foundation of ethnic design primarily as a phenomenon of stylization rather than style.

The works of professional artists trace the use of established folk traditions and the tendency to create spatial compositions of figurative and associative content in order to convey deep philosophical thoughts, mood, emotions, and worldview in different materials by elastic means; to embody a certain idea, a specific image. The professional decorative Ukrainian art of this period constitutes a large layer of national culture, which is formed within the framework of the pan-European artistic process. Carpets and decorative glass are being increasingly used as a cultural space to embody symbolic images in vivid decorative forms.

The purpose of specializing the ethnic design of the subject environment is to use regional ethnic cultural traditions, the environment conceptually offered as a basis for the development of design projects and creative experiments in the field of non-duplicated design. It is concluded that the folklore stylization (ethnic design) is not a rejection of the present, not a restoration. It is a human need for spiritual support of national traditions and interconnectedness of generations.

Key words: ethnic design; arts and crafts; folklore stylization; national traditions; interconnectedness of generations; self-renewal of the tradition.

Декоративно-прикладне мистецтво безпосередньо входить у сферу матеріальної і духовної культури народу. У цьому плані становлять інтерес думки дослідників про аспекти умовного розмежування матеріальної і духовної культури, спеціальне виділення художньої культури на тій основі, що в останній відбувається процес злиття матеріальної, реальної форми і духовного змісту. Килими, кераміка, одяг, тканини, вишивка і т. ін. є результатом як духовної, так і практичної діяльності людей. Збереження традиційних підходів до декоративно-прикладної майстерності є важливим питанням удосконалення, збагачення новими ідеями, ціннісного зростання у художньо-культурному та практичному вимірах.

Культурна спадщина декоративно-прикладного мистецтва базується на загальноукраїнських національних традиціях, які передаються з покоління в

покоління, збагачуючись змістовно і духовно. Вивчення сучасних характеристик етнодизайну є актуальним з огляду на глобалізаційні тенденції, які відбуваються в Україні. Об'єкт етнодизайну становить поєднання сучасних художніх технологій та етнокультурних традицій регіону.

Метою статті є виявлення особливостей етнодизайну у декоративно-прикладному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Проблема етнодизайну вивчалася у працях Ю. Афанасьєва, А. Бровченка, Л. Корницької, Ю. Легенького, Л. Оршанського, А. Руденченка, В. Тименка та ін. Однак питання поняття етнодизайну, його ролі у створенні декоративно-вжиткового мистецтва залишаються дискусійними.

Історія декоративно-прикладного мистецтва України є багатовимірною. Народне декоративне мистецтво України

розвивалось у двох основних формах – домашнє художнє ремесло й організовані художні промисли, пов'язані з ринком [1, с. 11]. Відомі високохудожні вироби Київської Русі з кераміки, скла, металу та ін. Предмети із кістки, бронзи, срібла та золота, зроблені майстрами Київської Русі, вирізнялися стилістикою та незвичністю форми, що надавало їм високої художньої цінності навіть за умов запозичення технологій виготовлення таких предметів. Зміцнення держави позначилося на збільшенні кількості та якості прикрасальних виробів: золотом та коштовним камінням прикрашали себе вельможні персони. З'явилися традиції прикрашання складними малюнками зброї та кінської збруї. Поширилися ковані пояси, слугуючи швидше прикрасою, бо ретельно оздоблювалися крапкуванням й ажурними прорізами. Що ж стосується домашніх ремесел, які пов'язані з сільськогосподарським видом діяльності, вони мали допоміжне значення, заняття ними сучасною мовою називалося б «хобі». Селяни й у подальшому виготовляли полотна, сукна, взуття та інші предмети вжитку для власних потреб.

Торкаючись проблеми збереження та наукової пропаганди історичних надбань національного мистецтва, необхідно сказати про надзвичайно важливу проблему – створення цілісної систематизованої історії українського декоративно-прикладного мистецтва, того мистецтва, яке вийшло з надр народу, яке занедбувалось, не знаходило визнання, але, наперекір усіляким вітрам і стихіям, продовжувало і продовжує жити, становлячи собою важливий елемент національної культури [2, с. 9].

Проводячи паралелі та споглядаючи витвори митців з декоративного

мистецтва України кінця ХХ ст., переконуємося в стійкості деяких праслов'янських символічних мотивів і християнських образів, усталеності вічної давньослов'янської символіки й біблійних сюжетів, значною мірою трансформованих і переосмислених сучасними професійними художниками. Тому важливо виявити, як традиційні елементи органічно втілюються у сучасний побут українців. У чому проявляється етнодизайн?

На думку Л. Оршанського, «етнодизайн ... розглядається як проектна діяльність зі створення сучасних форм матеріального середовища з використанням традиційних елементів культури певного етносу. Етнічний дизайн відповідає змістовим та естетичним характеристикам конкретної етнокультури, використовує національний колорит, характерний для традицій того чи іншого народу» [3, с. 39]. Ю. Афанасьєв зазначає таке: «По-перше, етнодизайн, як і дизайн узагалі, є видом професійної естетичної діяльності, тобто такої естетичної діяльності, яка відрізняється від побутової естетичної діяльності людини. По-друге, етнодизайн суттєво відрізняється від мистецтва як виду естетичної діяльності: у мистецтві естетична функція не є вичерпною, адже має широкий культуротворчий спектр. По-третє, дизайн взагалі та етнодизайн зокрема, на відміну від побутових різновидів естетичної діяльності, не пов'язаний із практикою втілення естетичних ідей у предметне середовище. Дизайн і етнодизайн створюють продукти масового машинного виробництва – моделі естетичного рішення форм відповідних предметів, які втілюються виробниками. Етнодизайн не є прямим носієм етнокультурних, як

правило, архаїчних, дохристиянських, цінностей і змістів. До певної міри використання зображальних мотивів на основі артефактів етнокультурного походження є своєрідним симулякром власне етнокультури, яка переважно є втраченою» [4]. Ю. Легенький вказує: «Етнодизайн – це нова парадигма бачення складного комплексу народної, ремісничої та професійної культури. Розвиток дизайну з етнічними елементами свідчить про новий період у культурному розвитку українців, який неминуче повинен пробитися крізь товщу універсалізму. Дизайн формує людину і впливає на неї, на її психіку та поведінку. Розробка і впровадження нового етностилю повинні спонукати до відродження елементів традицій, обрядовості, до бажання ідентифікації з українським народом» [5, с. 217]. На нашу думку, більш слушними є міркування А. Руденченко: «Отже, етнодизайн – це багатогранне поняття, формотворення і декор з урахуванням національних традицій, що гармонійно інтегрує в собі духовні, культурні, мистецькі, художні, проектні, технічні та етнонаціональні особливості. Етнодизайн – джерело духовного потенціалу особистості, в якому поєдналися традиційне декоративно-вжиткове мистецтво і сучасні промислові технології» [6, с. 142]. Декоративно-прикладне мистецтво збагачується завдяки етнодизайну. Застосування тих чи інших елементів етнодизайну у декоративно-прикладному мистецтві залежить як від уподобання самого автора, так і від доцільності, рівня вподобань споживача, на якого орієнтований витвір. Тут слушно вказати на саморегулювання у декоративно-прикладному мистецтві, на самоорганізацію автора та його внутрішній вибір і

відчуття. О. Гончаренко вказує: «Саморегулювання ... добровільне здійснення заходів суб'єктами з метою організації та впорядкування суспільних відносин у певній сфері...» [7, с. 29].

Художники львівської школи з прикладного мистецтва, майстри роботи з художнім текстилем уславилися передовсім мистецтвом гобелена – витканого уручну килима, картини. Ця відома у світі школа виховувала митців на основі ґрунтовних професійних знань з цієї галузі, прищеплення їм практичних навичок шанобливого ставлення до традицій ремесла, глибокого осмислення української народної спадщини та досвіду світового мистецтва. Художньо-естетичний стрижень львівського гобелена представлений геометризованим началом у комбінації зі складними абстрактними символами. У своїй практиці митці часто працюють з орнаментальними мотивами у писанкарстві, килимарстві, вишивці.

Композиційно гобелени львівських майстрів позначені нерозривною єдністю масштабної абстрактної форми й пісенної ритміки карпатського музичного фольклору. В них відчуваються і смєркові ліси, і гірські ландшафти, і дерев'яні огорожі гуцульських садиб. У народній пам'яті Карпати стійко ототожнюються з казковими чародійствами. Зазначене знайшло відображення у «Страшній помсті» М. Гоголя, де розповідається про дивовижну мапу, яка з'явилася перед народом і на якій лише старі люди впізнали Карпати. Не дивно, що для казково-міфологічного сюжету письменник вибрав Карпати, адже тут, за прадавними легендами, міститься сакральний центр Слов'янщини зі священними дубами у таємних місцях гірських вершин. Багато

різних слов'янських земель зберігає пам'ять про чудодійну силу цих сакральних дерев [8, с. 39]. Мистецьким відгомонам таких легенд є творчі проекти художників М. Базак, О. Риботицької, Л. Майданець-Саєнко, Т. Богомазової-Ядчук, Г. Попової, З. Шульги та ін.

У минулому питання професійної підготовки художників-прикладників хвилювало як педагогів, так і організаторів художньо-виробничої діяльності народно-художніх промислів. Проте, аналізуючи особистий багаторічний досвід у цій діяльності, митець і педагог В. Парахін констатує недоліки існуючої практики навчання молоді народного декоративно-прикладного мистецтва. Сучасна здібна молодь вступає у художні училища народного прикладного мистецтва, де формалізовано-академічний процес готує з неї у кращому випадку імітаторів народної творчості. Він застерігає, що академічні принципи навчання несумісні з народними, адже народний майстер формується не казенною школою, а культивується усією наповненістю культурного середовища [9, с. 25].

В академічних навчальних курсах з прикладного мистецтва фактично ігнорувалася художня спадщина всесвітньо відомих народних майстрів Катерини Білокур, Тетяни Пати, Параски Хоми, Марії Приймаченко, династії Шкрібляків-Корпанюків. Традиційно робота з матеріалом у декоративно-прикладному мистецтві відсувається на другий план. І, напевно, не мала б українська національна культура таких самобутніх талантів, якби вони пройшли через сучасну систему навчання. Перспективні шляхи оптимізації змісту дизайн-освіти в Україні окреслив у своїх численних

працях В. Даниленко. Зокрема, він звертає увагу на необхідність надати змістові дизайн-освіти таких характеристик, які б найкраще відповідали орієнтирам розвитку проектної культури в сучасних реаліях нашої держави [10, с. 64].

Одним з основних кроків у вирішенні цих проблем стала розроблена Концепція розвитку декоративно-ужиткового дизайну на основі традиційної етнокультури. Відповідно до концепції у 2003 р. в навчальний процес системи художньо-мистецької вищої освіти введена додаткова спеціалізація «Етнодизайн». Для забезпечення підготовки художників-дизайнерів з цієї спеціалізації Б. Тимківим були розроблені і затверджені МОН України навчальний план та програми. Метою є створення нової моделі предметного середовища на основі традиційних ремесел, етнокультурних традицій шляхом їх збереження і розвитку в індивідуальній та колективній творчій діяльності митців.

Головний шлях розвитку етнодизайну – це шлях традиціоналізму, який передбачає виникнення нового за рахунок старого або створення нового шляхом входження в старе. Таким чином, відбувається постійне самооновлення традиції. Цей традиціоналістський напрям має цілком певну прив'язку до регіону, соціально-економічних, природно-кліматичних та місцевих локальних умов. З іншого боку, звернення до минулого, народних джерел культури започаткувало етнодизайн насамперед як явище стилізації, ніж стилю.

Фольклорна стилізація (етнодизайн) – це не відмова від сучасності, не реставрація. Це потреба людей в духовній опорі на національні традиції, взаємозв'язок поколінь.

Метою спеціалізації етнодизайну предметного середовища є використання регіональних етнокультурних традицій, яке було концептуально запропоновано як основа для розробки дизайн-проектів і творчих експериментів у галузі нетиражованого дизайну, формування у студентів проектною уяви. В результаті вивчення етнодизайну студент не тільки знатиме теоретичні і практичні основи проектування об'єктів предметного середовища, стаддизайн-проектування, сучасні концепції дизайну, а й гармонійно і раціонально суміщатиме все це з кращими традиціями автентичного прикладного мистецтва свого регіону.

Впровадження такої спеціалізації було доцільним, оскільки сьогодні є дуже актуальним широке використання художніх народних традицій регіону в процесі практичного формування середовища, яке вимагає кваліфікованих проектних розробок. Це ж можна сказати про спеціалізацію «Етнодизайн одягу художніх виробів (аксесуарів)».

Головними напрямками проведення занять з етнодизайну є: а) вивчення студентами історії вітчизняної дизайнерської думки, витоки, художні виконавські традиції народного декоративного мистецтва; б) культивування творчого мислення, потрібного для проектування й виготовлення художнього виробу, що передбачає гармонійне цілісне уявлення про принципи конструктивного вирішення; в) прищеплення проектною й художньо-виконавської культури, заснованої на компетентності в питаннях моделювання одягу з урахуванням специфіки предметно-просторового середовища й технологічних прийомів художнього декорування виробу [11, с. 117]. Під час змістовного аналізу художньої

речі необхідно висвітлювати такі питання: де, ким і як створений твір; яким чином форма, декор, техніка виконання узгоджені з матеріалом і призначенням виробу; різноманітність орнаментальних мотивів техніки їх виконання в народному мистецтві; загальне місце в художніх виробках різних шкіл народного прикладного мистецтва; роль чуттєвого сприйняття природи навколишнього середовища в процесі виготовлення художнього виробу майстром [12, с. 133].

У відборі зразків художніх виробів не варто обмежуватися тільки одним з видів народного промислу. Важливо збагатити студентів знанням видової диференціації декоративно-прикладного мистецтва (кераміки, вишивки, різьблення та ін.), відзначити їх своєрідність, ансамблевість конструювання художніх виробів – гармонійне поєднання з навколишнім середовищем.

Студенти на заняттях мають робити начерки і зарисовання конкретних художніх виробів, зразків народного мистецтва, археологічних знахідок з експозиції певного музею або фонду навчального закладу. Перед студентами необхідно ставити конкретне завдання: виконати короточасні, довготривалі зарисовки всього виробу, фрагментів найбільш виразних орнаментальних мотивів різних шкіл народного мистецтва. На важливість виконання зарисовок творів народного мистецтва вказував М. Бойчук, які він називав «відрисунням». Виконуючи таку роботу, студент переживає композицію й збагачується знаннями і навичками, які дають йому розуміння істотних моментів художньої композиційності, її формотворчих, стилістичних та колористичних принципів, на снові яких народні майстри

створювали гармонійно довершені зразки, простота і лаконічність яких не перестають дивувати донині, оскільки, наприклад, давні різьби, виконані незвичайно просто, з використання великих фізичних сил, але з розумінням великої форми, мають вигляд величавий, монументальний [13, с. 344].

Духовний світ і естетична уява народу століттями склалися в щоденному спілкуванні з природою, яка наділила його відчуттям краси, прагненням створювати навколишні предмети яскравими і досконалими. Цьому сприяє проведення екскурсій на природу, супроводжуване зарисовуванням різних об'єктів. Це допоможе студентам глибше зрозуміти походження, характер і зміст декоративних форм у народному мистецтві, розкриє можливості і засоби застосування їх у майбутній творчій діяльності.

У процесі роботи над орнаментальною композицією необхідно націлювати студентів на відтворення в їхній фантазії декоративних конструкцій та образів з різноманітного багатства навколишнього рослинного і тваринного світу.

Формування у студентів відчуття декоративності слід починати з простого: дати їм загальне поняття про орнамент, пояснити його зв'язок з природою, народним досвідом, традиціями національної культури тощо, підкреслити характерні особливості побудови орнаменту, його художньо-образний зміст. Під час таких занять студенти мають творчо використовувати традиційні елементи і мотиви орнаменту, форми виробів місцевої школи народної творчості, komponуючи їх по-своєму.

Практичні заняття потрібно спрямовувати на формування у студентів виконавських навиків і умінь для

виготовлення художніх виробів на основі знань, отриманих у процесі теоретичного навчання (особливо – художньо-змістовного аналізу виробів). На цих заняттях необхідно глибоко вивчати і використовувати в роботі ту техніку і високохудожні прийоми народного декоративно-прикладного мистецтва, які мають значні художні традиції і пов'язані з дійсно національною культурою. При цьому студенти не копіюють зразки, а творчо використовують отримані знання і навички художньої діяльності. Виконані студентами роботи мають вирізнитися яскравою національною своєрідністю, певною художньою цінністю, характеризуватися якістю виконання, бути суспільно корисними.

Особливо важливим є залучення студентів до плерерної (бонічної) та виробничої практики. Перша дає можливість студентам ознайомитися з пам'ятками архітектури, народного побуту, відвідувати музеї, виставки, галереї. Під час практики студенти роблять обміри, замальовки, копіюють твори декоративно-прикладного мистецтва, зібрані матеріали застосовують у подальшій творчій роботі. Накопичені матеріали використовують у подальшому творчому завданні з узагальнення та стилізації зображень елементів природи аж до створення емблеми, марки, знака, предметної форми тощо.

Отже, введення етнодизайну має величезне педагогічне значення для навчально-виховного процесу вузів України, сприяє ефективній фаховій підготовці художників-дизайнерів в галузі декоративно-прикладного мистецтва.

У роботах професійних художників простежуються використання усталених народних традицій і тенденція до

створення просторових композицій образно-асоціативного змісту з прагненням пластичними засобами в різних матеріалах передати глибоку філософську думку, настрій, емоції, світовідчуття, втілити певну ідею, конкретний образ.

Професійне декоративне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ ст. – це величезний пласт національної культури, який формується в межах загальноєвропейського художнього процесу. Килимарство та декоративне скло все активніше використовуються як культурний простір для втілення символічних образів у яскравих декоративних формах.

Сучасні технології продукування художнього скла, позначені складними способами його обробки (грануванням, хімічним травленням, розписом), інтегруються з мистецько-фантазійною формотворчістю. Фарфор, фаянс України є частиною загальної історії світового декоративно-ужиткового і промислового мистецтва, невід'ємною складовою духовного розвитку людства, одним з історико-культурних феноменів еволюції дизайну. Формування традиції вітчизняної тонкої кераміки розпочалося задовго до періоду, відображеного в європейських джерелах.

Упродовж ХХ ст. віхи ранньої історії «білого золота» на українських землях унаслідок ідеологічних питань і політичних альянсів воліли забути. Адже паростки українського м'якого і твердого фарфору пов'язані з королівськими родинами Європи, що неминуче ведуть до Польщі, Франції, Голландії, Австрії, Німеччини. Дружковський завод впровадив виробництво ляльок у спідницях для самоварів, засвоїв біжутерію – галантерею. Більшість заводів опанували

нову товарну нішу – посуд для ресторанів з вензелями, гербами, монограмами, емблемами, девізами замовника. До закриття Полтавський, Бориславський, а також нині існуючий Сумський заводи відпрацьовували форми посуду з ажурними потрійними ручками, «баньками», дзвіночками.

Новітні вироби пластики репрезентував тандем О. Рапай і Г. Калуги, які звернулися до образів національної літератури і фольклору «Баби Параски і баби Палажки», змальованих з гумором у вигляді шаржів. Близьку за стилістикою композицію на тему «Українського весілля» представила В. Трегубова. Цікавими пошуками в галузі форми вирізнялися твори О. Жникруп «Матрьошка» і «Дебют».

Художниця О. Баранова відома своєю технікою плоско-рельєфного різьблення. Майстерно володіючи лінією, вона перетворює її у цілісну, завершену й декоративну художню структуру. Її роботи ніколи не повторюються, один раз знайдена композиція залишається неповторною і оригінальною. Звідси і певна загадковість назв творів, романтичних і водночас звичайних, буденних, як, наприклад, «Противага вічного і земного», «Ангел мій», «Ангел, який трубить», «Мавка», «Трійця», «Благословіння» та ін.

Надзвичайно велику мистецьку спадщину зберігає західноукраїнське Полісся та, окрім цього, ще й величезний і далеко не вичерпаний мистецький потенціал в галузі декоративно-прикладного мистецтва. Якщо ж вести мову конкретно про художню обробку дерева як окремий напрям декоративно-прикладного мистецтва, то тут незадіяними і нереалізованими виявляються досить

значні культурно-мистецькі простори. Участь художників-різьбярів у художніх виставках (а їх кількість є досить незначною) і навіть їх визнання не дають повної уяви ні про стильові ознаки, ні про особливості їхньої творчості. Зрештою, такими специфічними проблемами займається вузьке коло спеціалістів. У Рівному успішно функціонує обласний Центр народної творчості, в котрому науковець-ентузіаст Катерина Цимбалюк на наукових засадах здійснює клопітку роботу як із виявлення нових імен художників-різьбярів, так і з систематизації їхньої творчості [14, с. 156–157].

Головний критерій, за яким визначаються промислово розвинені країни, – це високий економічний потенціал, який дає змогу державі розвиватися на основі великих обсягів технічно передового капіталу і висококваліфікованої робочої сили. Нині такими країнами є США, Канада, Японія, більшість країн Західної Європи. На жаль, через відсутність промислової політики і «залізної» політико-економічної волі свідомих керівників, які б тримали ці питання під контролем і дбали про майбутнє, Україна вже не є серед цих держав, яким нещодавно можна було переймати у нас досвід. Втрачене буде дуже важко надолужити, оскільки наша країна страшенно відстала від світу за останніх два десятиліття років.

Економічна і промислова політика є основним напрямом діяльності держави та уряду як усередині країни, так і на міжнародній арені. Вона охоплює організацію праці, управління, координацію процесами в галузі економіки відповідно до соціально-політичних дій в інтересах країни. Економічно-промислова політика у спектрі від інвестиційного, правового, кредитно-фінансового, бюджетного,

податкового, зовнішньоекономічного до науково-технічного поля визначає структуру і спрямованість (скерованість) розвитку організму держави у світовому контексті. Отже, за нею майбутнє у кожному сегменті життєдіяльності. Декоративно-прикладне мистецтво стало тим індикатором економічної та промислової політики держави, за яким світ визначає рівень нашого розвитку або кризи, оскільки за організаційними процесами стоять твори, тобто реальні виробниці, що позиціонують нас як націю.

Підсумовуючи, слід наголосити, що етнодизайн – це не відмова від сучасності, не реставрація, а потреба людей у духовній опорі на національні традиції, взаємозв'язок поколінь. Головний шлях розвитку етнодизайну – шлях традиціоналізму, який передбачає виникнення нового за рахунок старого або створення нового шляхом входження в старе. Таким чином, відбувається постійне самооновлення традиції. Цей традиціоналістський напрям має цілком певну прив'язку до регіону, соціально-економічних, природно-кліматичних та місцевих локальних умов. З іншого боку, звернення до минулого, народних джерел культури започаткувало етнодизайн насамперед як явище стилізації, ніж стилю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гоцалюк А. А. Збереження традицій у сучасному українському декоративно-прикладному мистецтві. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2018. Вип. 2. С. 9–14.
2. Чебикін А. Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку. *Мистецькі обрії-2002: альманах. Наук.-теор. праці та публіцистика*. Київ, 2002. 212 с.

3. Оршанський Л. Етнодизайн як інноваційний художній естетичний компонент. *Молодь і ринок*. 2011. № 1 (72). С. 38–41.

4. Афанасьєв Ю. Визначення поняття етнодизайну як методологічної проблеми. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2016. Вип. 1(6). URL: file:///C:/Documents%20and%20Settings/Admin/Мои%20документи/Downloads/mvkfm_2016_1_3.pdf

5. Легенький Ю. Дизайн: культурологія та естетика. Київ: КДУТД, 2000. 272 с.

6. Руденченко А. Етнодизайн як міждисциплінарний феномен створення творчого освітнього простору. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2014. № 10 (ч. 3). С. 140–146.

7. Гончаренко О. М. Конституційні засади саморегулювання господарської діяльності. *Зовнішня торгівля: економіка, фінанси, право*. 2016. № 1 (84). С. 28 – 36.

8. Попович М. Нариси з історії культури України. Київ: АртЕк, 1998. 728 с.: іл. (Трансформація гуманітарної освіти в Україні).

9. Парахін В. Народне мистецтво завтра: відродження чи імітація? *Образотворче мистецтво*. 1996. № 1.

10. Даниленко В. Перспективи оптимізації змісту дизайн-освіти в Україні. *Художня освіта в Україні*. Матеріали науково-практичної конференції. Київ, 1998.

11. Несен І. Особливості організації хатнього інтер'єру на півдні Волині: традиції та новації. *Етнокультурна спадщина Полісся*. Рівне, 2004. Вип. 5. С. 31–39.

12. Тимків Б. М. Формування художньої етнокультури студентів засобами народного декоративно-прикладного мистецтва. *Етнос і культура. Часопис Прикарпатського університету ім. В. Стефаніка*: збірник наук.-теорет. статей. Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 131–135.

13. Бойчук М. Л. З нагоди коломийської виставки українського домашнього промислу. *Літературно-науковий вісник*. Київ, 1912. Т. LX. Кн. XI. С. 344–347.

14. Сташук О. Поема в дереві. Традиції і новаторство різьбярки Ольги Баранової. *Поліссьезнавство: наукові фольклорно-етнологічні та мистецтвознавчі студії*. Рівне, 2005. С. 155–165.

REFERENCES

1. HOTSALIUK, A. (2018). Preserving Traditions in Contemporary Ukrainian Arts and Crafts. *Mizhnarodnyi visnyk: kulturolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo*. (International Bulletin: Cultural Studies, Philology, Musicology), Vol. 2, pp. 9–14. [in Ukr.]

2. CHEBYKIN, A. (2002). The Current State of Ukrainian Art Criticism and Ways of Its Further Development. *Mystetski obrii 2002: Almanakh. Naukovo-teoretychni pratsi ta publitsystyka* (Artistic Horizons 2002: An Almanac. Theoretical and Journalistic Works). Kyiv, 212 p. [in Ukr.]

3. ORSHANSKYI, L. (2011). Ethnic Design as an Innovative Artistic Aesthetic Component. *Molod i rynek* (Youth and Market), (1 (72)), pp. 38-41. [in Ukr.]

4. AFANASIEV, Yu. (2016). Ethnic Design: Definition of the Concept as a Methodological Problem. *Mizhnarodnyi visnyk: kulturolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo* (International Bulletin: Cultural Studies, Philology, Musicology), [online] Vol. 1 (6). Available at: /Documents%20and%20Settings/Admin/My%20Documents/Downloads/mvkfm_2016_1_3.pdf. [in Ukr.]

5. LEHENKYI, Yu. (2000). *Design: Cultural Studies and Aesthetics*. Kyiv: Kyiv National University of Technologies and Design Press, 272 p. [in Ukr.]

6. RUDENCHENKO, A. (2014). Ethnic Design as an Interdisciplinary Phenomenon of Forming a Creative Educational Space. *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia* (Problems of Modern Teacher Training), (10 (Part 3)), pp. 140–146. [in Ukr.]

7. HONCHARENKO, O. (2016). Constitutional Principles of Self-Regulation of Economic Activity. *Zovnishnia torhivlia: ekonomika, finansy, pravo* (Foreign Trade: Economics, Finance, Law), (1 (84)), pp. 28–36. [in Ukr.]

8. POPOVYCH, M. (1998). *Essays on the History of the Ukrainian Culture*. Kyiv: ArtEk, 728 p.: il. (Transformation of Humanitarian Education in Ukraine). [in Ukr.]
9. PARAKHIN, V. (1996). Folk Art Tomorrow: Revival or Imitation? *Obrazotvorche mystetstvo*, (1). [in Ukr.]
10. DANYLENKO, V. (1998). Content of Design Education in Ukraine: Prospects for Optimization. In: *Khudozhnia osvita v Ukraini* (Art Education in Ukraine. Conference Proceedings). Kyiv. [in Ukr.]
11. NESEN, I. (2004). Features of Home Interior Design in Southern Volhynia: Traditions and Innovations. *Etnokulturna spadshchyna Polissia* (Ethnocultural Heritage of Polissia), Vol. 5. Rivne, pp. 31–39. [in Ukr.]
12. TYMKIV, B. (2003). Formation of Students' Artistic Ethnoculture by Means of Folk Arts and Crafts. In: *Etnos i kultura. Chasopys Prykarpatskoho universytetu im. V. Stefanyka: zbirnyk naukovo-teoretychnykh statei* (Ethnic Culture. Journal of V. Stefanyk Precarpathian National University: Collected Scientific Articles). Ivano-Frankivsk: Plai, pp. 131–135. [in Ukr.]
13. BOICHUK, M. (1912). On the Occasion of Kolomyia Exhibition of Ukrainian Domestic Crafts. *Literaturno-naukovyi visnyk* (Literary and Scientific Bulletin), Vol. LX, Book XI. Kyiv, pp. 344–347. [in Ukr.]
14. STASHUK, O. (2005). A Poem in a Tree. Traditions and Innovations of the Carver Olha Baranova. *Polissieznavstvo: naukovi folklorno-etnologichni ta mystetstvoznavchi studii* (Polissian Studies: Scientific Folklore, Ethnological, and Art Studies). Rivne, pp. 155–165. [in Ukr.]

Збереження традиційних підходів до декоративно-прикладної майстерності є важливим питанням удосконалення, збагачення новими ідеями, ціннісного зростання у художньо-культурному та практичному вимірах.

Культурна спадщина декоративно-прикладного мистецтва базується на загальноукраїнських національних традиціях, які передаються з покоління в покоління, збагачуючись змістовно і духовно. Вивчення сучасних характеристик етнодизайну є актуальним з огляду на глобалізаційні тенденції, які відбуваються в Україні.