

ДИЗАЙН

УДК 008: 316.73

Цитування:

Легенький Ю. Г., Ареф'єва Є. Ю. Етномистецькі традиції в моді та музиці як фактор формування національної ідентичності митця. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 42. С. 3–9.

Lehenkyi Yu., Arefieva Ye. (2022). Ethno Art Traditions in Fashion and Music as Factor of the Artist's National Identity Formation. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 42, 3–9 [in Ukrainian].

Легенький Юрій Григорович,

доктор філософських наук,

професор Київського

національного університету

культури і мистецтв

<https://orcid.org/0000-0002-6567-4730>

Y.Legenkiy1949@i.ua

Ареф'єва Єлизавета Юрїївна,

доктор філософії,

докторантка Київського національного

університету культури і мистецтв

<https://orcid.org/0000-0001-5060-2251>

lisa.arefieva34@ukr.net

ЕТНОМИСТЕЦЬКІ ТРАДИЦІЇ В МОДІ ТА МУЗИЦІ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МИТЦЯ

Мета статті – визначити настанови етнокультурної ідентичності митця як феномен української моди та музики. **Методологія дослідження** визначається компаративним та системним підходами, які орієнтовані на цілісний аналіз феномену етнокультурної ідентичності митця. **Наукова новизна** статті. Етномистецькі традиції визначено як двовимірний вектор рефлексії. Художник-митець унаслідок як реальність етнокультуру, що входить до сучасної культури на засадах культуротворчості. Етномистецькі традиції реалізуються в професійній діяльності художника, дизайнера, мистецтвознавця тощо. Національна ідентичність не може бути завдана згори, бути ідеологічним інструментом, концептом, структурованим у вигляді тих чи інших парадигм, взірців, реалій культуротворення. Ідентичність виникає як живий досвід спілкування, як реальність самоздійснення процесів національної самосвідомості. **Висновки.** Етномистецькі традиції – це проблема волі, свободи вибору, свободи самовизначення митця. Здебільшого ця проблема етична. Людина сама обирає бути національно свідомою в моді та музиці – це детермінанта свободи волі, вибору. Пошук обривів національної спільності та ідентичності завжди пов'язаний з тим, що модні та музичні пріоритети не можуть бути абстрактними, суто літературними, бути маніфестацією, визначеною як ідеологічна конструкція. Національна ідентичність завжди пов'язана із живим досвідом етнокультурного спілкування. Дихотомія етногенезу та культурогенезу в просторі самосвідомості митця завжди знаходить ту гармонійну єдність, диспозитив, який спонукає, більше того, підштовхує до самовизначення актора творчості та діяльності в модному дискурсі.

Ключові слова: етнокультура, мода, музика, етнокультурація, традиції, дискурс.

Lehenkyi Yurii, Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts;
Arefieva Yelyzaveta, PhD, Doctoral Student, Kyiv National University of Culture and Arts

Ethno Art Traditions in Fashion and Music as Factor of the Artist's National Identity Formation

The purpose of the article is to determine the guidelines of the artist's ethnocultural identity as a phenomenon of Ukrainian fashion and music. **The research methodology** is determined by comparative and systemic approaches, focused on a holistic analysis of the phenomenon of the artist's ethno-cultural identity. **The novelty of the article.** Ethnoartistic traditions are defined as a two-dimensional vector of reflection. Ethnoculture as a reality is inherited by an artist, enters modern culture on the basis of cultural creativity. Ethnoartistic traditions are realised in the professional activity of an artist, designer, and art critic. National identity cannot be imposed from above, be an ideological tool, a concept structured in the form of certain paradigms, models, realities of cultural creation. Identity arises as a living experience of communication, as a reality of the self-fulfillment of national self-awareness processes. **Conclusions.** Ethnoartistic traditions are a problem of the artist's will, freedom of choice, and freedom of self-determination. To a greater extent, this problem is an ethical one. A person gives themselves the opportunity to be nationally conscious in fashion and music – this is a determinant of freedom of will and choice. The search for horizons of national community

and identity is always connected with the fact that fashion and musical priorities cannot be abstract, purely literary, cannot be a manifestation defined as an ideological construction. National identity is always connected with the living experience of ethno-cultural communication. The dichotomy of ethnogenesis and culturogenesis in the space of the artist's self-awareness always finds that harmonious unity, dispositive, which encourages, moreover, prompts the self-determination of the actor's creativity and activity in fashionable discourse.

Key words: ethnoculture, fashion, music, ethnoculturation, traditions, discourse.

Актуальність теми дослідження. Коли етнокультура зникає як дієвий організм, то відбувається зацікавленість втраченими реаліями культуротворення. Це спонукає діячів культури вивчати фольклор, народні звичаї, етномоду та реконструювати образ втраченої цілісності. «Етнокультурний простір» і «етнокультурація» як поняття мистецтвознавства та культурології виникають в київській культурній школі стараннями І. Ляшенка, який працював у консерваторії, створив етнокультурологічну школу семіологічного типу. Його учні формують свої власні музичні вподобання на підставі вивчення етнокультури й етнотрадицій.

Сєбто етнокультурація як модель національної спільності за зразком етносу є певною іманентизацією національної культури. Так, національну культуру ототожнюють з етнокультурою. У шістдесяті роки ХХ століття створювали твори, де поганська культура і язичницькі боги формували новий тип сакральності, який протистояв ідеологічному диктату. У такий спосіб формується нова фольклорність, неосакральність творчих пошуків. Утім згодом виникають пошуки автентичної християнської сакральності в музиці Є. Станковича, В. Степурка й ін. Аналогічні процеси відбувалися і в моді стараннями Г. Мепана, Г. Семикіної, Г. Забашти та ін.

У моді, звичайно, цей процес не був означеним так гостро, але визначався пошуком своєрідного етноп простору, екологічної ніші, що виникла як втеча від реальності. Цей період тотожності національної культуротворчої реальності й етнокультури, їх нерозрізнення, їхніх синтезів існує як своєрідна вибухова суміш. З одного боку, виникає бажання здійснити так званий «науковий націоналізм» (90-ті рр.), який створюють саме ті люди, які переймалися «науковим комунізмом». Ідеологізація національного формувалася за добре знаним шаблоном. З іншого боку, це паліативи, коли творча інтелігенція, яка ще не засвоїла українську мову, бо Україна була цілком русифікована, у межах творчої спільноти, шкіл, гуртків розбудовувала протестний вектор опору соцреалізму; а дизайнери-практики

цілком занурювалися в регіональні традиції і здійснювали етнореконструкцію костюма.

Отже, національний романтизм, профетизм, коли актор культурного домобудівництва ніс на ешафот свої власні вподобання та розуміння (власне, такими були Алла Горська, Василь Стус та ін.) набуває ознак нонконформного руху. Виникає декілька складних альтернатив, утворюються своєрідні мистецькі етноренесанси як антисистема в просторі тоталітарного устрою культури.

Аналіз досліджень і публікацій. Естетичні аспекти етнотрипайну, національної української моди досліджено в роботах З. Тканко [10; 11], О. Коровицького [10], Ю. Легенького [3] та ін. Етнотрипайні в моді та музиці представлено в працях А. Пономарьова [8], Л. Артюх [8], Т. Косміної [8], Г. Стельмашук [9], З. Звиняцьківської [2] та ін. Мистецтвознавчі аспекти антропологічного, естетичного визначення феномену національної ідентичності в контексті української культури проаналізовано в роботах І. Ляшенка [4], Н. Герасимової-Персидської [1], А. Мухи [6] й ін. Однак проблема системного аналізу етнокультурної ідентичності в моді та музиці ще є маловивченою.

Мета дослідження – визначити настанови етнокультурної ідентичності митця як феномен української моди та музики.

Виклад основного матеріалу. Можна умовно визначити культурно-історичні етапи формування етнокультурних та етномистецьких ремінісценцій у культурі України. Перший етап: у 1920–1930 роки виникає період регенерації етнокультури та компенсації світоглядної цілісності українського етнікосу в художній культурі. Музичні паралелі – обробки народних пісень, які здійснили О. Кошиць, К. Стеценко, М. Леонтович; художні – необароко Г. Нарбута, В. Кричевського й ін.

Другий етап: у 1930–1960 роки, у період занепаду національних форм самоідентичності, у культурі структурується початок формування національної стратегії опору соцреалізму; музичної паралелі – етноренесанс у творчості Л. Дичко, Ю. Алжнева, Є. Станковича; художні – рух шістдесятників і злет національної самосвідомості.

Третій етап: 1970–1980 роки – період дозволеної згори ЦК КПУ України шароварної естетики. У моді відомою є колекція етноодягу Г. Мепана, що зберігається в домі моделей Київського національного університету технології та дизайну. Формується національний контур культури. Музичні паралелі – фолькопера «Цвіт папороті» Є. Станковича, «Червона калина» Л. Дичко; художні – художня графіка Г. Якутовича, живопис В. Зарецького й ін.

Четвертий етап: 1990 роки – період «медового місяця» незалежності України, що визначається пошуком автентики національної самоідентичності в усіх сферах культурних практик, зокрема в моделюванні та проектуванні одягу (костюма), в образотворчому мистецтві. Формується постмодерний симбіоз мистецьких пошуків, який існує по теперішній час.

Така періодизація свідчить про те, що етос, ерос, себто спонуки етнокультурної етики й естетики утворюють певні модельні парадигми національної культури. Так, за зразком етнокультури в моді формуються етноконструкції, музейні резервації, своєрідні модні скансени, створюється фолькмода та ін. Етноренесанси здійснюються як певні модулі форм регенерації втраченої міфологічної цілісності етнікосу, що виникають у просторі анклавів регіонального типу в різній місцевості України – на її Заході та Сході.

Навіть формується своєрідний напрям реконструкції – етнофутуризм, що свідчить про те, що етнокультуру ідеалізують, у ній вбачають широкий вектор програмування майбутнього і конструювання бажаного минулого. У кінці ХХ та в нульові роки ХХІ століття етнофотуризм стає одним із найважливіших напрямів не лише деконструкції, а й проектування як своєрідна етноархаїзуюча парадигма проектного типу. Етноцентризм є найважливішим принципом усвідомлення національної ідентичності як етноідентифікації, що, з одного боку, призводить до надзвичайно романтичного піднесеного націоналізму, а з іншого – підміни форми національної ідентичності етатизмом (державотворенням) та феномену політичної ідентичності в моді.

Так, З. Звиняцьківська вказує: «Про те, як уявлення про національну ідентичність змінюється на політичну націю ми говоритимемо 21 червня (15.00, Львівський палац мистецтв) на лекції «У пошуках ідентичності. Національні традиції в сучасній українській моді». Ще нещодавно традиційний

національний одяг, такий як вишиванка і віночок, був символом, що вирізняв справжніх патріотів, а ними були переважно люди, які вважали себе етнічними українцями. Натомість зараз, одразу по революції, відбулись дві речі. Перше: вишиванка стала символом приналежності до політичної нації – президент Всеукраїнського єврейського конгресу Вадим Рабинович робить сімейне фото родини у вишиванці, муфтії Духовного управління мусульман України «Умма» Саїд-хазрат Ісмаїлов фотографується у вишиванці... «Я є українець, це мій національний одяг» – каже він. Це нечувано і небачено досі. Люди стають українцями не за ознакою крові, а за приналежністю до громадянства. Це геть нове, інше: і це дає нам шанс. І друге: в українській політичній нації, до якої входять вірмени, євреї, кримські татари, з'явилися нові об'єднавчі символи – прапор і герб, на які до Революції майже не звертали увагу» [2].

Етнодизайн як соціальний дизайн, певна модна постанова стає своєрідним образом проєкції на сучасну культуру всіх можливих форм ремесел, їх регенерації, резервації, що надає можливості відтворити в межах відведених модельних форм національний образ часу, здійснити своєрідний лабораторний експеримент, а також опрацювати певні модельні конструкції, які входять до простору педагогічних експериментів кафедр дизайну одягу ВНЗ України.

Дослідження з етномоди формувалися в достатньо автентичному просторі, як український народний одяг. Так, «Етнологічний словник» К. Матейко стає своєрідним тезаурусом, що поєднує символологію, семантичний та синтагматичний вимір костюма з певною регіональною традицією [5]. Раніше вийшла її робота «Український народний одяг», а також книга А. Пономарьова, Л. Артюх і Т. Косміної «Українська минувшина. Ілюстрований етнографічний довідник», де автори представляють прикладну семіологію етнокультури України як своєрідну реальність, що існує в контексті певного часу [8].

Себто можемо стверджувати, що цей період мав прикладний характер, адже звернення до семіології потребували визначення ознак конотації ремесел та мистецтва. З одного боку, це була можливість ввести в простір етнореконструкції теоретичний інструментарій, який стає модним і який був задіяний у ті часи; з іншого – уже була гарно опрацьована структурація темперації етнокультурного хронотопу в

сучасних етнокультурних школах та етнолінгвістичних дослідженнях під головуванням І. Ляшенка.

Музикант, естетик, музикознавець І. Ляшенко виконував роль своєрідного продуцента етнокультурного напрямку. Будучи ректором консерваторії, а також функціонером Спілки композиторів, Ляшенко здійснив певну місію етнокультурації сучасної музики, яка свідчила про те, що етнокультурні традиції не можна просто взяти й застосувати, як не можна перетворити сучасну музику на певний неофольк. Потрібно шукати архетипи, структури та націореалії, які стануть своєрідним неоміфом етнокультурного виміру мистецтва, принципами структурування національно визначеного простору України.

І. Ляшенко не можна віднести до шістдесятників, але він був шістдесятником за своєю ініціативою діяльності, коли в умовах стагнації брежнєвського посттоталітаризму формувався певний рівень національного усвідомлення етноідентичності української культури. Так виникла своєрідна школа, де І. Юдкін, О. Козаренко й С. Шип ставали своєрідними опонентами широкої романтичної парадигми етнокультурації як національного самоздійснення митця.

Також можна назвати ім'я І. Котляревського, який опікувався проблемою художнього мислення, яке розуміли досить широко – як модельну етнореконструкцію сучасної культури. Отже, етнос, який стає надреальністю культури, входить до простору нових мистецьких пасіонаріїв, де жертвовність здійснення творчості як своєрідний креативний вибух спонукала до намагання створити своєрідні образні інсталяції, презентації свого етосу, свого бачення феномену національного. І. Ляшенку так і не вдалося завершити теоретичну працю. Усе обійшлося публікацією культурологічного збірника-посібника та декількох статей.

Етнокультурологія як лінгвосеміотичний дискурс виникає не зненацька, а стає певним поштовхом, що поєднує в собі психологічні, феноменологічні та семіотичні реалії. Це на слуху, це в дусі часу – і в такий спосіб ми бачимо орієнтацію на школу Ю. Лотмана та своєрідну презентацію цієї школи в контексті етнокультурних реалій України. Так, етнокультурологія збагачує школу Лотмана тим, що адаптує французькі, чеські й інші здобутки дискурсивного аналізу, що пов'язано з тим, що виникає своєрідна етнічна поетика. Важливо зазначити, що І. Ляшенко не просто започаткував етнокультурну школу, а допоміг

їй сформувати власне національне обличчя в межах посттоталітарних строїв ідеологізованого простору культури, що було зовсім не просто.

І. Ляшенко так визначає модельно-реконструктивну платформу етнокультурного бачення національної ідентичності митця: «Цілісне бачення будь-якого національного мистецтва не можливе поза системно-комплексним осмисленням його предмету на соціоетнічних підвалинах історичного мистецтвознавства, що ставлять основу основ етномистецтвознавства як складової частини культурної антропології (етнології). Остання підпорядковує собі всі інші дисципліни (екологію, соціологію, естетику, психологію, етику), що зазнали інтеграції на загальній основі, утворюючи в такий спосіб спеціальні розділи етнології (як-то антропологію мистецтва, етномузикологію, музичну етнографію тощо). Невипадково етномистецтвознавство в контексті культурології набуває статусу найбільш системно-комплексної міждисциплінарної галузі знань про мистецтво» [4, 23].

Таке постулювання мегадисципліни етномузикології є еkleктичним (безпосередньо поєднані етнічна та мистецтвознавча рефлексія) і страждає надмірним універсалізмом. Проте в консерваторії усталився здоровий культурно детермінований клімат музикологічної рефлексії, коли, на відміну від попередніх соцреалістичних ідеологем, опікувалися хоровою творчістю, І. Котляревський – теорією музичної культури, Н. Герасимова-Персидська – поліфонічними хоровими трансформаціями української культури загалом [1]. Усе це певною мірою впливало на модну рефлексію.

Етнофольклорна орієнтація національного стилетворення у вітчизняній музиці та в етномузикознавчому просторі української культурології, а також етнологічні засади українського художнього літературознавства, етномистецтвознавчий напрям у вивченні художнього досвіду нації, визначення історії костюма і етнофольклорних джерел формування української моди у 1970-ті роки свідчать про динаміку міжнаціональних, міжконфесійних, міжетнічних зв'язків в елітарному та масовому мистецтві. Можна стверджувати про те, що виникає колективно-індивідуальна синергія рефлексії щодо розвитку етносу. Синергія як обмін натурами, як поштовх до етнокультурного ствердження автентичності національного в межах реконструкції української етнокультури.

Весь цей контекст також визначався в образотворчому мистецтві, мистецтвознавчій рефлексії над зображувальними практиками декоративно-прикладного мистецтва. Так, у творах О. Найдена лінгвосеміотичний контекст інтерпретації культури набуває герменевтичних характеристик. Дослідник опікується розшифровуванням провідних мотивів походження української ляльки, реконструює мистецький артпростір етнокультурного виміру як сучасної культури, так і фольклору [7]. О. Найден звертається до євангельських мотивів, образу пастиря, сіяча. Так, зерно, що кинуте в землю, має народити, або вмерти, а людина-сіяч, яка розсіє зерно, ідеї, міфологічно поєднується з пастирем, з мотивами творів Шевченка і тих анонімних творів, які були записані в XIX столітті як своєрідні етнокультурні артефакти.

Себто І. Ляшенко спровокував певні термінологічні розвідки культурологічних досліджень, які ставали своєрідним полем для динамічного прискорення осмислення місця людини в національному соціумі, національному середовищі культури. Художники, композитори, архітектори тою чи іншою мірою починали важкий шлях занурення в простір, якого вони були позбавлені за часи соцреалізму.

А. Муха писав про Ляшенка: «Властиві йому, очевидно, вроджені якості бійця загартувалися у вирі Великої Вітчизняної війни, учасником якої він був, і згодом повсякденності мирних «баталій» загартували його як <...> науковця, адміністратора, критика, навчили «тримати удар» і гнучко маневрувати задля користі справи. Народжений на Луганщині, сформований як особистість у Львові, провівши зрілу пору свого життя в Києві, він органічно поєднував східну і західну іпостасі української духовності. І найголовніше: він здобув спеціальну освіту на виконавському і на історико-теоретичному факультетах консерваторії, а також мав вищу наукову кваліфікацію і як кандидат філософських наук, і як доктор мистецтвознавства» [6, 28]. А. Муха вказував, що рефлексивний простір вподобань Ляшенка був синтетичним, у якому драматично виборювалась, формувалась думка національної ідентичності не лише музиканта, але й митця як протагоніста та носія національної культури.

Образ культури, що визначався як музичний етос, був етосом національної країни. Себто етнологічний поштовх, створений в етномистецькому просторі рефлексії,

утворював майже космологічну етнокультурну спільність, яка й визначала музичний етнікос як цілісність. Муха зауважував: «Не менш складною є ситуація з музикою, в основі якої лежить дуалізм матеріального (звуку) та ідеального (смысл). Якщо тлумачити музику однозначно як суто акустичне явище (а звучання є її невід'ємною, атрибутивною ознакою, що виділяє власне музику від її метафоричних «двійників»), то можна було б вважати, що проблема універсальних зв'язків музики давно вирішена. Адже, за архаїчними уявленнями, музика може існувати й поза людиною, оскільки є «грандіозною космічною силою, що панує над світом», являє собою «відпочатковий зразок, за яким будується, розвивається всесвіт». Близькими до нього є й деякі сучасні концепції. В усякому разі, за ствердженням астрофізиків, кожна планета Сонячної системи «звучить» у своєму певному тоні. Можливо, і справді «музику створює космос, а ми композитори, її тільки аранжуємо» [6, 30].

Мода теж існувала не поза межами космологізму, формувала простір ідентичності людини та всесвіту на горизонті строїв етнокультурних архетипів, які своєрідним образом входили до простору української культури. Музичний космологічний поштовх почав формуватися в межах неомодерну. Ми не можемо казати, що це постмодерн, чи метамодерн. Це певний неомодерн, себто неонаціональний ренесанс. Чому неонаціональний? Тому що виникає новий поштовх національної ідентичності, який формується як певна субстанція космологічного входження людини в космос культури.

Смисловим концептом стає душа народу. Ця відома концепція походить ще від Гумбольдта, її суть полягає в апеляції до ідеалізованої народної стихії, яка є не лише етнокультурним, а й космологічним образом створення музики, мистецтва загалом. Неогумбольдтіанство в контексті етнокультурних реалій створює новий культурний еон, який стає своєрідною космічною реальністю в складних посткомуністичних реаліях. Ми говоримо посткомуністичних, бо вже ідеологічні регулятиви комунізму втратили свою сутність.

А. Муха констатує: «Отже, і музика в особі її творців не тільки бере від «світової дійсності», від того ж космосу, але мусить щось додавати від себе. І вона, якщо говорити про космос, взяла від нього і розвинула на свій лад свої засади акустики, естетики, гармонії, теорії

та психології творчості. І практично збагатила уявлення про Космос, протилежний Хаосу, «космічними» образами творчості Гайдна, Моцарта, Вагнера і Рубінштейна, Бетховена і Дебюссі, Скрябіна і Хіндемита, Пандерецького і Штокгаузена, Якименка і Лятошинського, Сільвестрова і Станковича. Допомогла І. Кеплеру відкрити закони руху планет – «гармонію світу», допомогла своїм досвідом представникам сучасної астрономії досягнути проблеми космогонії» [6, 30].

Відтак космологізація музики, космологізація творчості загалом – це не є традицією ХХ століття, вона належить ще ХІХ століттю, але оживає в межах нового симбіозу неомодерну в першій половині ХХ століття і швидко входить в нікуди після трансформацій і руйнацій культури за доби соцреалізму. Створюється досить складний, напружений інтелектуальний простір, де учні І. Ляшенка намагаються проводити свої семіотичні дослідження, які поєднують етнокультурний топос і літературну, музичну й іншу творчість в Україні ХХ століття.

І. Юдкін пише про занепад космологізму за доби гіпертрофованої глобалізації сучасності: «Передусім, це ізоляція, атомізація індивідів, формування феномену «самотньої юрби» або «безпритульності» (аномія) Е. Дюркгейма), для визначення чого запропоновано термін «віатизація» (від лат. *via* – шлях, вулиця) як антитезу до містифікації. Виникає розрив просторових (громадських) і часових (спадкоємних) зв'язків, посилення негативістського становлення та зростання егоцентризму. Цей ефект виявляється також у розшаруванні цілісного організму культури на так звані «субкультури». Показово, що сама концепція «субкультури» мала засвідчити передусім розрив поколінь, зникнення спадкоємності, виникнення бар'єрів між віковими групами» [12, 63].

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній етномистецькі традиції визначено як двовимірний вектор рефлексії. Зазначено, що художник-митець унаслідок як реальність етнокультуру, що входить до сучасної культури на засадах культуротворчості. Етномистецькі традиції реалізуються в професійній діяльності художника, дизайнера, мистецтвознавця тощо. Національна ідентичність не може бути завдана згори, бути ідеологічним інструментом, концептом, структурованим у вигляді тих чи інших парадигм, взірців, реалій культуротворення. Ідентичність виникає як живий досвід спілкування, як реальність самоздійснення процесів національної самосвідомості.

Висновки. Українська культура, зокрема мода, знаходиться в стані переоцінки цінностей.

Постає проблема синкретизму традиційної культури як проєктно-модельного універсуму культуротворення, що стає одним із найважливіших принципів волевиявлення. Так, моральні, етичні ознаки культурної ідентичності, бажання опертися на свій творчий національний шлях залишаються актуальними. Утім цей романтичний рух швидко структурується. Так, з одного боку, виникає формалізований дискурс теоретичного мистецтвознавства й етнології, які все більше відходять від проблем національної культури та зосереджуються на реаліях етнокультурної автентичності, з іншого – виникає протилежний рух етнопрагматики, так званій екотуризму, поверхове зчитування інформації в просторі неосхарованої естетики й поезики, яку з легкої руки політичних лідерів прищеплюють молоді і формують у сучасному просторі масової культури: в естраді, моді, реаліях ток-шоу, шоу-бізнесу, фольклорних ансамблях і різноманітних фестивалях.

Все свідчить про те, що проблематика космологічного бачення світоустрою національного простору культури нівелюється, технологізується, а глобалізаційна проблематика адаптації культури іншою культурою не знімається з повістки дня. Так, якщо раніше її гостро заперечували, то зараз політичний клімат свідчить про те, що девальвація духовних цінностей постає на місце того первинного синкретизму, який існував у 1990-ті роки.

Проблема технологізації, віртуалізації культури призводить до вузької спеціалізації, втрати орієнтирів, а заміна ідеологічного тиску пропагандою – до того, що самобутні глибинні етнічні інтенції етносів, які мешкають у певних етнорезерваціях, губляться. Одні теоретики вважають Україну моноетнічною країною, інші – поліетнічною, що відповідає історичному розвитку етногенезу на українських землях. Утім кількісний підхід має вигляд політичної маніпуляції. Проблема маргінальних етносів, як і проблема маргінальних культур, актуалізується в контексті глобалізації.

Зараз уже не можна говорити про автоматичну тотожність етносу та нації, ми бачимо, що багато етносів сперечаються, змагаються за свою автономію в межах геополітичних розборок в уніфікованій системі української державності. Проблема національного устрою, який би поєднав всі етноси (етнокультурні або етнічні пріоритети) усуває будь-який моноцентризм. Ми бачимо протилежні рухи, коли нація структурує політичну конструкцію суперетносу та національну спільність на підставі пошуків спільних констант й альтернатив. Альтерглобалістський імпульс культурогенезу як націогенезу спонукає до пошуку концептуальних рішень.

Література

1. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII–XVIII ст. Київ : Музична Україна, 1978. 181 с.
2. Звиняцьківська З. Ми були людьми з СРСР, «совками», а зараз стали тими, ким є. URL: <https://elle.ua › ludi › interview › mi-buli-lyudmi...> (дата звернення: вересень 2022).
3. Легенький Ю. Українська національна мода: образ і міф. Київ : Університет «Україна», 2022. 456 с.
4. Ляшенко І.Ф. Етнологічні основи українського художнього культурознавства. *Українська художня культура*. Київ : Либідь, 1996. С. 12–23.
5. Матейко К. Український народний одяг : етнографічний словник. Київ : Наукова думка, 1996. 196 с.
6. Муха А. І. Формування і розвиток естетико-творчого напрямку досліджень в українському музикознавстві другої половини ХХ століття. *Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка)*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. С. 25–32.
7. Найден О. С. Ектропійні та ентропійні явища в українській культурі. *Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка)*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. С. 10–107.
8. Пономарьов А., Артюх Л., Косміна Е. Українська минушина : ілюстрований етнографічний довідник. Київ : Либідь, 1994. 256 с.
9. Стельмащук Г. Г. Традиційні головні убори українців. Київ : Наукова думка, 1993. 240 с.
10. Тканко З., Коровицький О. Моделювання костюма в Україні ХХ століття. Львів : Брати Сиритинські і К, 2000. 126 с.
11. Тканко З. Мода в Україні ХХ століття. Львів : АРТОС, 2015. 236 с.
12. Юдкін І. М. Урбанізація та проблема цілісності культури. *Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка)*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. С. 62–69.
2. Zvynyats'kivs'ka, Z. We were people from the USSR, "scoops", and now we have become what we are. Retrieved from: <https://elle.ua › ludi › interview › mi-buli-lyudmi...> [in Ukainian].
3. Lehen'kyu, Yu. (2022). Ukrainian national fashion: image and myth. Kyiv: Universytet «Ukrayina» [in Ukrainian].
4. Lyashenko, I. F. (1996). Ethnological foundations of Ukrainian artistic cultural studies. *Ukrayins'ka khudozhnya kul'tura*. Kyiv: Lybid', 12–23 [in Ukrainian].
5. Mateyko, K. (1996). Ukrainian folk clothes. *Ethnographic dictionary*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
6. Mukha, A. I. (2002). The formation and development of the aesthetic and creative direction of research in Ukrainian musicology of the second half of the 20th century. *Cultural problems of Ukrainian music (scientific discourses in memory of Academician I. F. Lyashenko)*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovs'koho, 25–32 [in Ukrainian].
7. Nayden, O. S. (2002). Ectropic and entropic phenomena in Ukrainian culture. *Cultural problems of Ukrainian music (scientific discourses in memory of Academician I.F. Lyashenko)*. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaykovs'koho, 10–107 [in Ukrainian].
8. Ponomar'ov, A., Artukh, L., Kosmina, E. (1994). Ukrainian past. *Illustrated ethnographic guide*. Kyiv: Lybid' [in Ukrainian].
9. Stel'mashchuk, H. H. (1993). *Traditional headdresses of Ukrainians*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
10. Tkanko, Z., Korovyts'kyu, O. (2000). *Costume modeling in Ukraine of the 20th century*. L'viv: Braty Syrytyns'ki i K [in Ukrainian].
11. Tkanko, Z. (2015). *Fashion in Ukraine of the 20th century*. L'viv: ARTOS [in Ukrainian].
12. Yudkin, I. M. (2002). Urbanization and the problem of cultural integrity. *Kul'turolohichni problemy ukrayins'koyi muzyky (naukovi dyskursy pam'yati akademika I. F. Lyashenka)*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovs'koho, 62–69 [in Ukrainian].

References

1. Herasymova-Persydskaaya, N. (1978). Choral concert in Ukraine in the XVII–XVIII centuries. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukainian].

Стаття надійшла до редакції 10.10.2022
Отримано після доопрацювання 11.11.2022
Прийнято до друку 21.11.2022