7. Sapak, N. V. (2001), Societies of Fine Arts (from the history of artistic life in the South of Ukraine in the first third of the XX-th century), *Kultura Ukrainy. Mystetstvoznavstvo: Zbirnyk naukovykh prats Kharkivskoi Derzhavnoi Akademii kultury* [Scientific Works of Kharkiv State Academy of Culture] vol. 8, Kharkiv, Kharkiv State Academy of Culture, pp. 17–25. (in Ukrainian).
8. Sapak, N. V. (2005), Art Life of the South of Ukraine on the Boundary the XIX-th – the XX-th of centuries. Art Associations, Exhibitions, Criticism, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv: Zbirnyk naukovykh prats* [Journal of Kharkiv State Academy of Design and Arts], no. 10, Kharkiv, Kharkiv State Academy of Design and Arts, pp. 106–112. (in Ukrainian).
9. Sapak, N. V. (2007), Art life of the South of Ukraine of end the of XIX-th – the beginnings of the XX-th century. Private Collecting, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv: Zbirnyk naukovykh prats* [Journal of Kharkov State Academy of Design and Arts], no. 12, Kharkiv, Kharkiv State Academy of Design and Arts, pp. 142–147. (in Ukrainian).
10. Afanas'ev, V. A. and Barkovskaya, O. M. (2000), *Tovarishchestvo yuzhnorusskikh khudozhnikov: Bibliograficheskiy spravochnik* [Community of South Russian artists: Bibliographical reference], Odessa, Druk. (in Russian).

УДК 18+7.011+7.031.2(477)(045)

Юрій Одробінський

ФОРМУВАННЯ ЕТНОФУТУРИСТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ ХУДОЖНЬОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

У статті досліджено особливості формування етнофутуристичних принципів художньої самоідентифікації на основі вивчення відомостей про появу та розвиток етнофутуризму як явища у сучасному культурно-мистецькому просторі. Проаналізовано відмінності іконографічної, морфологічної і композиційної побудови скіфської кам'янорізної пластики VII–III ст. до н. е. на різних територіальних осередках – ареалах. Відокремлено й проаналізовано сім основних етапів розвитку творчого мислення з позиції поступового формування етнофутуристичних принципів творчої людини.

Ключові слова: *етнофутуризм, апперцепційна пам'ять, генетичний код території, творче мислення, етнодизайн.*

Юрий Одробинский

ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНОФУТУРИСТИЧНИХ ПРИНЦИПОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ

В статье исследованы особенности формирования этнофутуристических принципов художественной самоидентификации на основе изучения сведений о появлении и развитии этнофутуризма, как явления в современном культурно-художественном пространстве. Проанализированы различия иконографического, морфологического и композиционного построения скифской каменной скульптуры VII–III ст. до н. э. на разных территориальных ареалах. Выделены и проанализированы семь основных этапов развития творческого мышления с позиции постепенного формирования этнофутуристических принципов творческого человека.

Ключевые слова*: этнофутуризм, апперцепционная память, генетический код территории, творческое мышление, этнодизайн.*

Yuriy Odrobinsky

FORMATION OF ETHNO-FUTURICTIC PRINCIPLES OF ARTISTIC SELF-IDENTIFICATION

The article analyzes the peculiarities of formation of ethno futuristic principles of artistic self-identity based on the study of the appearance and development of ethno futurism as a phenomenon in the modern art and culture environment. It has been established that its appearance in the 20th – beginning of 21st century was caused by the need to preserve ethnocultural identity of the Turkic and Finno-Ugric peoples, however, despite its narrow orientation the principles of ethno futurism triggered the art development in the modern world. It has been determined that the human-created image is the information embedded in form and elements, and woven from many substances of the outside world.

It has been found that straight horizontal, wavy lines, spirals, volutes, oval shapes, rounded and ovalish outlines prevail in the steppe zone of the southern region, thus being particularly distinguished from the forms and lines of the mountainous area, forest-steppe and forest zones where one can observe more vertical lines and shapes with sharp outlines and angles in ornaments and pictures: separate or combined triangular, diamond-shaped, rectangular and square shapes.

The differences of iconographic, morphological and compositional construction of Scythian stone sculpture of 7th – 3rd B.C. at different territories-natural areas: the northern Black Sea region, the North Caucasus and the steppe region of Crimea, have been also analyzed. It has been established that the variations of sculpture features were caused not only by different artists work, but especially by conscious and unconscious adaptation of the sculptors to other territory and psychophysical perception.

By relying on the researches of N. S. Blednova, Ya. A. Sher, L. B. Vyshniatskyi, seven main stages of creative thinking development, such as pre-graphic, schematic, physiosculptural, life-like, of true images, of ornamental reinterpretation, and of schematic transformation, have been separated and analyzed from the perspective of gradual formation of ethno futuristic principles of creative person's self-identity.

It has been determined that the pre-graphic stage of creative thinking arises instinctively by action – movement of a subject or an object in space, and involves the relationship between the subject and the environment; the schematic stage is distinct in the associative thinking reflected in the connection of lines and in the resemblance to the objects of the outside world where image is transmitted not through the object copying but through the knowledge; the physiosculptural stage is connected to the rapid development of imagination and the formation of world perception wholeness reflected in the relation of objects. By abandoning the general schematics the figures become recognizable and some similarities appear; the stage of true images requires by now appropriate knowledge and skills acquired by practical training with enhanced study of drawing, composition, painting and sculpture; the concepts of color, light and shade, plasticity and general composition, as well as the ability to convey movement and perspective, appear. The stage of ornamental reinterpretation is aimed at the desire of modification, re-thinking and independent interpretation of the form and details by applying various alternative techniques to form the original author's style; the stage of schematic transformation is focused on the conversion of the image into an abstract, schematic form through the apperceptive memory, adaptation, and philosophical and psychological perception.

It has been determined that natural adaptation forms the character of person's creativity and therefore reveals the ethno futuristic peculiarities of their regional self-identity, namely the stages of the creative person's apperceptive memory formation as a synthesizing principle of this formation; the development of conscious and unconscious forms construction; the evolutionary process of forms generation in adolescence; the self-evolving system of perception of creative person's formed consciousness; the signs of self-identity and their use in the works of art; the principles of ethno-formative graphic language of contemporary fine art, applied and decorative arts, and design.

***Key words**: ethno futurism, apperception memory, genetic code of the territory, creative thinking, ethno design.*

Поняття “етнофутуризм” виникло наприкінці ХХ ст., що було пов’язано з необхідністю збереження етнокультурної ідентифікації серед тюркських та фіно-угорських народів, але, незважаючи на вузьку спрямованість, принципи етнофутуризму стали поштовхом для нового розвитку етномистецтва в сучасному світі, зокрема у дизайні, образотворчій і декоративно-прикладній творчості. Саме дослідження у сфері формування та розвитку етнофутуристичних принципів художньої ідентифікації досі залишаються маловивченими і потребують детального аналізу й опрацювання, де особливе значення мають відмінності іконографічної, морфологічної та композиційно-образної побудови з метою виявлення генетичного коду території.

У контексті дослідження етнофутуристичних принципів художньої ідентифікації можна виокремити кілька дисертацій та публікацій, що вийшли друком наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. Основні з них: М. Уколової [10], Н. Розенберга [8], Г. Максименко [4], Е. Колчевої [3]; А. Руденченко [9], І. Рижової [7] та інших.

Мета статті – дослідити особливості формування етнофутуристичних принципів художньої ідентифікації на основі вивчення відомостей про появу та розвиток етнофутуризму як явища в сучасному культурно-мистецькому просторі, проаналізувати відмінності іконографічної, морфологічної і композиційної побудови скіфської кам’янорізної пластики VII–III ст. до н. е. на різних територіальних осередках – ареалах, відокремити та проаналізувати сім основних етапів розвитку творчого мислення з позиції поступового формування етнофутуристичних принципів творчої людини.

Активізація етнічної свідомої самоідентифікації з позиції вивчення орнітології, історії, філософії і народознавства дала поштовх для розуміння такого глобального явища як етнофутуризм [3; 10].

Світоглядною установкою етнофутуризму стали діалог і прагнення до синтезу “свого” (етноархаїки) і “чужого” (техногенного). Етнофутуризм у цьому сенсі толерантний до іншої етнічності як універсального принципу модернізації в сучасній культурі, і визначає, таким чином, його співвіднесення з постмодернізмом та метамодернізмом (ліричний постмодернізм).

Етнофутуризм учені розглядають як форму регіональної самоідентифікації через цілісну систему світосприйняття, світовідчуття та світорозуміння людини – комплекс ідей і способів освоєння різноманітної дійсності сучасними етноформами, що опинилися в ситуації культурної кризи, викликаної руйнацією радянської системи і модернізаційними процесами, пов’язаними із західним впливом [2, с. 4]. У цьому плані етнофутуризм виникає як спосіб “психологічного захисту” й адекватної реакції на нестійкість і кризові, хаосоподібні процеси дійсності. У цих умовах етнофутуризм можна розглядати, з одного боку, як спосіб адаптації до умов соціальної і культурної кризи, а з іншого – як відповідь на процеси глобалізації та уніфікації. Даний світогляд проявляється у ряді конкретних форм: ідеології, повсякденності та мистецтві.

Як феномен постнеокласичного типу, етнофутуризм виявляє такі наближення з постмодернізмом: парадоксальність, інтертекстуальність, ігровий початок, ірраціональність та імпровізаційність. Етнофутуризм, також, виступає у безпосередньому зв’язку з таким процесом, як “етноренесанс” [10, с. 23–30].

Гносеологічними передумовами особливостей етнофутуризму можна вважати природу людського мислення; якому властиві, з одного боку адекватність відображення дійсності, а з іншого – здатність до конструювання реальності, перетворення за допомогою фантазії та уяви. Особливе значення тут мають: апперцепція, пам’ять, пригадування, а також мета, ідеали і проекти як образи майбутнього, де на перший план виходять мотиви архетипічних уявлень національних культур, мотиви поєднання сенсу людського буття з вищими духовними цінностями, пошук стійких орієнтирів етнокультурної традиції.

Етнофутуризм, як і постмодернізм, вибудовує нову міфологію, але якщо постмодерністська міфотворчість – песимістична, то етнофутуристичний міф – оптимістичний, схильний до космогонізму, з вірою в прогрес і можливість гармонії між консервативним та інноваційним.

На початку 2000-х рр. домінуюче місце в ідеології етнофутуристичного світогляду займає буденно-повсякденна культура. На таких найважливіших рівнях повсякденної

реалізації, як реальне макро- (наприклад, міське) та мікросередовище (простір речей і артефактів), як віртуальне середовище (мас-медійний простір, інтернет), етнофутуризм виявляє найважливіші властивості, які зближують його з постмодернізмом: різоморфність, парадоксальність, міфологічно-ірраціональний початок, ацентричність і плюралістичність, принцип гри й інше, де найадекватнішими для репрезентації даних субстанціональних властивостей є міський простір та інтернет (мережа) [10, с. 163].

Нове художнє мислення виникає тут на основі переосмислення традицій етнічних культур у їх сукупності: обряд, вірування, словесний і образотворчий фольклор. Міф та орнаментика пов'язані між собою опосередковано. У геометричних символах ткацтва, вишивки, різьблення і в їх кольорі зашифровані символи, не цілком зрозумілі навіть носіям культур. Однак відмінність знаково-символічної природи цих орнаментів од принципів образотворчості традиційної академічної школи спонукала художників-етнофутуристів до пошуків нової образотворчої мови, відповідних етнокультурних традицій [8, с. 291–292].

Усе, що відчуває людина – візуальний та інформативний простір, котрий через психоасоціативне сприйняття трансформується в лінію, лінія створює форму, а форма – образ, який надалі моделює наступний цикл перетворення.

Образ сформований на одній території, обов'язково видозміниться на іншій. Кожен куточок Землі є самобутнім і самовидозмінюючим у системі організації простору. Кожна людина, тривалий час перебуваючи на одному територіальному пласті, навіть у межах одного міста, адаптується до цієї місцевості – стає органічною частиною навколишнього середовища. Вона адаптується до природних умов існування: впливу сонячного випромінювання; смаку і запахів рослин, води, м'яса місцевих тварин, овочів, фруктів, ягід; особливостей ландшафтного середовища, геодезії та інше. І коли та сама людина потрапляє в іншу місцевість, навіть у межах одного регіону, вона може відчувати невпевненість, обережність, самотність, що є факторами внутрішнього самозахисту та початком процесу нової адаптації.

Саме природна адаптація дає змогу людині-суспільству відчути навколишнє середовище та пристосуватися до нього – знайти генетичний код території. Особливо його інтуїтивно відчувають та генерують люди з творчими здібностями: художники, майстри, дизайнери [5].

Зображення, що створила людина – це інформація, закладена у форму та елементи й зіткана із багатьох матерій довколишнього світу. У візуалізації будь-якого зображення творча людина завжди посилається на відображення дійсності, пережитого і пройденого протягом власного життя, що ідентифікує її творчість, через апперцепційну пам'ять, від усіх інших.

У степовій зоні південного регіону в орнаментальних мотивах домінують прямі горизонтальні, хвилясті лінії, спіралі, волюти, овальні форми, заовалені й заокруглені контури, що особливо відрізняє їх від форм та ліній, які створюють майстри з гірської місцевості й лісостепових і лісових зон, де в орнаментальних та графічних зображеннях можемо спостерігати більш вертикальні лінії і форми із застосуванням чітких обрисів та кутів: трикутні, ромбовидні, прямокутні й квадратні форми в окремому або з'єднаному вигляді.

Так само можна простежити, що наскельні піктографічні малюнки зі степової зони відрізняються великими інтервалами та простором між зображеннями і розміщені завжди горизонтально, тоді як у лісовій зоні піктографічні зображення нашаровані одне на одне і розміщені вертикально. Справа у тому, що степова зона завжди має широку площу із можливістю вільного руху і свободи, а лісова або гірська місцевість, здебільшого територіально обмежена, що психологічно діє на свідомість людини.

Також проаналізувати ці відмінності, можна на основі дослідження давнього мистецтва кочових племен, на прикладі скіфської кам'янорізної пластики.

Скіфська кам'яна монументальна скульптура є унікальним явищем мистецтва VII–III ст. до н. е. і духовно-матеріальної культури українських та північнокавказьких земель. Її формо- та образотворення видозмінювалося поступово і були пов'язані не лише з розвитком технологій а й зі зміною територіальної локації. На основі нашого аналізу в монографії "Скіфо-сарматська кам'янорізна пластика українських земель" [6] було виявлено три основних ареали поширення скіфської скульптури.

Перший ареал – це територія Північного Кавказу, де скіфи перебували з VII–III ст. до н. е. [6, с. 30]. Форма монументальної скульптури на цій території була спочатку плитоподібною, де риси обличчя та руки зображені лише на лицьовій частині. З V ст. до н. е., форма статуї стала подібнішою до людської фігури – змодельовані форма голови, рук, елементів одягу та зброї. Як правило, ці скульптури мали декорування у вигляді кількох горизонтальних смужок на голові, шиї, поясі або ногах.

Другий ареал – територія Північного Причорномор'я, де центром була територія сучасного Півдня України, а саме Миколаївська, Херсонська, Запорізька та Одеська області [6, с. 26–29]. Оселившись і кочуючи по цій території в VII–IV ст. до н. е., скіфи створили державу, що, незважаючи на варварський спосіб життя, змогла знайти порозуміння з давньогрецькими колоніями Ольвією і Танаїсом, із якими були торговельні зв'язки.

Скульптури Північного Причорномор'я вирізнялися від північнокавказьких умовнішою "знаковою" формою, де ретельно змодельована кожна її частина. У декорі впроваджують витоподібну гривню, каптан із подолами, шаблонні риси обличчя поступово витісняться портретністю, домінують V-подібні та вертикальні лінії. Унікальними зразками цього мистецького пласту є статуя зі сіл Нововасилівка, Тернівка (Миколаївська обл.), Виноградівка (Одеської області), Білоцерківка (Запорізької області) тощо.

Третій ареал поширення скіфської скульптури – територія Малої Скіфії, степової частини Криму, куди з III ст. до н. е. скіфи були змушені перекочувати після приходу сарматських племен із Півночі.

Саме на цій території форма скульптур поступово видозмінюється на круглу і статуарний рельєф, а часом замість декорування майстри почали наносити контуром форму знака-символа, що дало поштовх до створення власної самобутньої писемності та родової геральдистики в період сарматизації Боспорського царства з I ст. до н. е. до IV ст. н. е. [6, с. 29].

Підсумовуючи цей своєрідний аналіз скіфської скульптури як приклад, можна простежити, що видозмінення у характерних ознаках скульптур було пов'язано не лише з роботою різних майстрів та розвитком технологій обробки каменю, а й насамперед із урахуванням свідомої і несвідомої адаптації скульпторів до іншого територіального простору й різного психофізичного сприйняття. Саме ці та інші своєрідності духовно-матеріальної культури різних місць є основою ідентифікації людини – суспільства – етносу та його значення.

Природна адаптація формує характер творчості людини і тому виявляє етнофутуристичні особливості її регіональної самоідентифікації [5, с. 136]. А саме: етапи формування апперцепційної пам'яті творчої людини як синтезуючого принципу цього формування; розвиток свідомої і несвідомої побудови форми; еволюційний процес генерації форм у підлітковому віці; самоеволюціонуючу систему сприйняття сформованої свідомості творчої людини; знаки самоідентифікації та їх використання в художніх творах; принципи етноформативної зображальної мови сучасного образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та дизайну.

Опираючись на дослідження Н. С. Бледнової, Я. А. Шер, Л. Б. Вишняцького [1], можна відокремити сім етапів розвитку творчого мислення, що охоплює дообразотворчий, схематичний, фізіопластичний, правдоподібний, етап правильних зображень, декоративного переосмислення і схематичної трансформації. Поступовий аналіз цих етапів з позиції розвитку творчої людини на одному регіональному пласті допоможе зрозуміти систему формування етнофутуристичних принципів самоідентифікації.

Дообразотворчий етап творчого мислення виникає інстинктивно у дітей віком до чотирьох років. З'являються "каракулі" у вигляді змішаних елементів лінійного характеру без логічного взаємозв'язку та порівняння, а також перші геометричні форми округлого типу. Рисунки демонструють ознайомлення з предметами та явищами навколишнього середовища і зображають не форму предмета чи об'єкта, а принципи його дії – руху в просторі й взаємозв'язок між предметом та середовищем. Саме з цього етапу починається формування самобутньої апперцепційної пам'яті людини в межах її уяви й уявлення.

Схематичний етап відрізняється асоціативним мисленням, що відображено у з'єднанні ліній та схожості з предметами навколишнього світу. При цьому зображення передають через

пізнання, а не через копіювання предметів. Саме тому у малюнках трапляються зайві гіпертрофовані лінії й форми. Часто малюнки доповнені написами, що свідчить про розуміння недоліків у зображеннях. Цей етап можна спостерігати у дітей віком від чотирьох до семи років [1, с. 202]. Аналізуючи ці малюнки, можна виявити динаміку і напрям ліній, їхню пластичну своєрідність, що безпосередньо пов'язана зі свідомими і несвідомим сприйняттям навколишнього світу й адаптує людину в просторі.

Фізіопластичний характер зображення, що є третім етапом, пов'язаний із стрімким розвитком уяви та формуванням цілісності сприйняття світу, що відображається у взаємозв'язку предметів. Відмовляючись від загального схематизму, рисунки стають пізнаваними, з окремими деталями схожості [1, с. 205]. Але, незважаючи на спробу реальної візуалізації навколишнього середовища, в основі простежується схема лінійної побудови різних конфігурацій. Цей етап формується з шести до восьми років

Із розвитком мозкової активності й творчих здібностей зображення стають правдоподібними. Дитина відмовляється від схематичності та сприймає лише зовнішній образ предмета або об'єкта. Деталізацію на рисунках майже не використовують. Вік формування етапу – 9–11 років.

Етап правдоподібних зображень уже потребує відповідних знань, умінь і навичок, що набуваються практичними заняттями з посиленим вивченням рисунка, композиції, живопису та скульптури (ліплення). Як результат, у дитини виникає поняття кольору, світла й тіні, пластичності й загальної композиційної побудови, вміння передати рух та перспективу. Цей етап триває у дітей від 12 до 15 років [1, с. 210].

Під час вивчення основ академічного малюнка та живопису мимоволі виникає бажання видозмінень, переосмислення і самостійного трактування форми та деталей. При використанні різних альтернативних технік відбувається пошук авторського оригінального стилю. Зображення стають умовнішими та виразнішими, відокремлюються головні деталі, виникає вичерпність і пластичність форми, додаються вигадані елементи для найширшого розкриття теми. Реалістичні предмети поступово перетворюються у декоративні форми, які художники використовують у різьбленні, ткацтві, ювелірній та ливарній справі, чеканці, соломоплетінні, батику, книжковій графіці та інших техніках. Цей етап має назву "декоративне переосмислення" і спостерігається у зрілому та дорослому віці.

Останнім етапом художнього розвитку можна вважати схематичну трансформацію, що є найскладнішою формою зображення образу. Він виникає у художника, коли той вдається до філософсько-психологічних роздумів пізнання, шукає образи вічності, досконалості, відчуттів, через форми генетичних метаморфоз. Художник перетворює реальне зображення в абстрактну форму, надаючи їй схематичності, взаємозв'язку і складного глибокого змісту. До цього етапу належать: образно-схематичний, абстрактно-декоративний живопис та графіка, фігуративно-схематична й абстрактно-просторова скульптура, а також простежується у вигляді емблем, символів і алегорій із закладеним образно-змістовим значенням.

Отже, розглядаючи усі зазначені етапи, бачимо, що еволюція розвитку творчого мислення відбувається за параболічною траєкторією, від "каракулів" та примітивних схематичних предметів до правдоподібних і правильних зображень, що поступово видозмінюються у декоративний характер та з часом трансформуються в схематичну, образно-символічну форму, повертаючись до примітивного схематичного зображення.

Щоб виявити та ідентифікувати код певної місцевості, слід проаналізувати особливості та схожості усіх форм і елементів творів мистецтва протягом значного відрізку часу, тому продуктивніше вивчати й досліджувати первісне мистецтво та порівнювати його з мистецтвом тієї самої території пізнішого періоду та сучасного. Саме первісне, навіть рудиментне мистецтво, є у цьому випадку найточнішим орієнтиром, бо воно базувалося лише на інстинктивному рівні, в основі якого відчуття та уявлення.

Розвиваючи етнічні процеси в конструктивному творчому руслі, етнофутуризм виявляється в цьому сенсі змістовною і унікальною практикою. Цей напрямок дає надзвичайну свободу для творчих пошуків у мистецтві, оскільки будується на синтезі архаїчного, автентичного етнічного матеріалу і сучасних академічних та неакадемічних форм культури.

Таким чином, етнофутуризм стає не лише способом виживання національних культур у сучасних умовах, а й реальним майданчиком діалогу культур, полікультурної основою і сферою реалізації толерантності.

Отже, на основі вивчення відомостей про виникнення та розвиток етнофутуризму як явища в сучасному культурно-мистецькому просторі визначено: зображення, що створила людина, – це інформація, закладена у форму та елементи і зіткана з багатьох матерій довколишнього світу, де у степовій зоні південного регіону в орнаментальних мотивах домінують прямі горизонтальні, хвилясті лінії, спіралі, волюти, овальні форми, заовалені й заокруглені контури, що особливо відрізняє їх від форм та ліній, які створили майстри з гірської місцевості й лісо-степових та лісових зон, де в орнаментальних і графічних зображеннях можемо спостерігати більш вертикальні лінії і форми із застосуванням чітких обрисів та кутів.

Встановлено, що видозмінення у характерних іконографічних, морфологічних і композиційних ознаках скіфської кам'янорізної пластики VII–III ст. до н. е. на різних територіальних осередках – ареалах, було пов'язано не лише з роботою різних майстрів, а й насамперед відображало свідому і несвідому адаптацію скульпторів до іншого територіального простору й психофізичного сприйняття.

Опираючись на дослідження Н. С. Бледнової, Я. А. Шер, Л. Б. Вишняцького, відокремлено та проаналізовано сім основних етапів розвитку творчого мислення з позиції поступового формування етнофутуристичних принципів самоідентифікації творчої людини, що охоплю дообразотворчий, схематичний, фізіопластичний, правдоподібний, етап правильних зображень, декоративного переосмислення і схематичної трансформації.

Визначено, що природна адаптація формує характер творчості людини і тому виявляє етнофутуристичні особливості її регіональної самоідентифікації. А саме: етапи формування апперцепційної пам'яті творчої людини як синтезуючого принципу цього формування; розвиток свідомої і несвідомої побудови форми; еволюційний процес генерації форм у підлітковому віці; самоеволюціонуючу систему сприйняття сформованої свідомості творчої людини; знаки самоідентифікації та їх використання в художніх творах; принципи етноформативної зображальної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бледнова Н. С. Происхождение знакового поведения / Н. С. Бледнова, Я. А. Шер, Л. Б. Вишняцкий. – М. : Научный мир, 2002. – 296 с.
2. Бровченко А. І. Формування фахової компетентності з основ етнодизайну у майбутніх учителів трудового навчання : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 "Теорія та методика трудового навчання" / А. І. Бровченко. – К., 2011. – 21 с.
3. Колчева Э. М. Этнофутуризм как явление культуры / Э. М. Колчева. – Йошкар-Ола : Марийский государственный университет, 2008. – 164 с.
4. Максименко Г. Є. Формування художньо-графічних умінь майбутніх дизайнерів у процесі вивчення фахових дисциплін : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.04 "Теорія та методика професійної освіти" / Г. Є. Максименко. – К., 2009. – 20 с.
5. Одробінський Ю. В. Етнофутуризм як основа сучасного дизайну в Україні // Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні: матеріали наук-практ. конференції. – Ч. 1. – Миколаїв : ВП "МФ КНУКіМ", 2015 – С. 135–139.
6. Одробінський Ю. В. Скіфо-сарматська кам'янорізна пластика українських земель (характеристика видів і художні особливості) / Ю. В. Одробінський. – Миколаїв : Дизайн і поліграфія, 2010. – 396 с.
7. Рижова І. С. Соціально-філософська парадигма сучасного дизайну / І. С. Рижова // Гуманітарний вісник ЗДІМА. – Запоріжжя, 2008. – Вип. 33. – С. 111–129.
8. Розенберг Н. А. Этнофутуризм и этническая идентификация в искусстве России конца XIX – начала XXI века / Н. А. Розенберг, Е. О. Плеханова // Современные трансформации российской культуры. – М. : Наука, 2005. – С. 281–302.

9. Руденченко А. Теоретичні основи навчання етнодизайну студентів вищих мистецьких навчальних закладів / Алла Руденченко // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – Київ, 2013. – № 8. – С. 100–106.
10. Уколова М. С. Феномен этнофутуризма в современной культуре: дисс. на соиск. учен. степени канд. философских наук : спец. 24.00.01. "Теория и история философии" / Уколова Марина Сергеевна. – Казань : Казанский государственный университет культуры и искусств, 2009. – 183 с.

REFERENCES

1. Blednova, N. S., Sher Y. A., and Vishnyatskiy L. B. (2002), *Proiskhozhdenie znakovogo povedeniya* [Origin of sign behavior], Moscow, Nauchnyy mir (in Russian).
2. Brovchenko, A. I. (2011), "Formation of professional competence of the foundations etno dezign of future teachers of labor studies", Thesis abstract for Cand. Sc. (Pedagogical), 13.00.02 "theory and technique of labor training", Kyiv, 21 p. (in Ukrainian).
3. Kolcheva, E. M. (2008), *Etnofuturizm kak yavlenie kul'tury* [Ethnofuturism as a culture phenomenon], Yoshkar-Ola, Mariyskiy gosudarstvennyy universitet, (in Russian).
4. Maksymenko, H. Ye. (2009), "Formation of the art and graphic skills of future designers in the study of professional disciplines", Thesis abstract for Cand. Sc. (Pedagogical), 13.00.04 "theory and technique of professional education", Kyiv, 20 p. (in Ukrainian).
5. Odrobinsky, Y. V. (2015), "Etnofuturizm as a basis of modern design in Ukraine", *Stan ta perspektyvy rozvytku kulturolohichnoi nauky v Ukraini. Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii* [State and the prospects of development of culturological science in Ukraine. Materials of a scientific and practical conference], Mykolaiv, Separated Subdivision Mykolaiv branch of Kiev National University of Culture and Arts, part 1, 2012, pp. 135–139 (in Ukrainian).
6. Odrobinsky, Y. V. (2010), *Skifo-sarmatska kamianorizna plastyka ukrainskykh zemel (kharakterystyka vydiv i khudozhni osoblyvosti)* [Scythian-sarmatian stone plastic of the Ukrainian lands (description of types and artistic peculiarities)], Mykolaiv, Dyzain i polihrafiia, (in Ukrainian).
7. Ryzhova, I. S. (2008), Social and philosophical paradigm of modern design, *Humanitarnyi visnyk ZDIMA* [Humanitarian bulletin of the Zaporizhia state engineering academy], issue 33, Zaporizhia, Zaporizhia state engineering academy, pp. 111–129. (in Ukrainian).
8. Rozenberg, N. A. and Plekhanova E. O. (2005), Ethnofuturism and ethnic identification in art of Russia of the end of XIX – the beginnings of the XXI st century, *Sovremennye transformatsii rossiyskoy kul'tury* [Modern transformations of the Russian culture], Moscow, Nauka, pp. 281–302 (in Russian).
9. Rudenchenko, A. (2013), Theoretical bases of training of ethnodesign of students of the highest art educational institutions, *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia* [Problems of training of the modern teacher], no. 8, Kyiv, pp. 100–106. (in Ukrainian).
10. Ukolova, M. S. (2009) "Ethnofuturism phenomenon in modern culture", The dissertation of the candidate of philosophical sciences. Specials 24.00.01. "Theory and history of philosophy", Kazan state university of culture and arts, Kazan, 183 p. (in Russian).

УДК 745.03 + 746.3 + 391 (477) (045)

Олена Тригуб

КОНЦЕПЦІЯ ДЕКОРАТИВНОСТІ БОЛГАРСЬКИХ СОРОЧОК НА ПІВДНІ УКРАЇНИ (XIX – ПОЧАТОК XX СТОЛІТТЯ)

У статті досліджено особливості болгарських народних сорочок на Півдні України в XIX – на початку XX ст., розглянуто їхню концепцію декоративності та художні особливості,