

**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
ІНСТИТУТ ДИЗАЙНУ ТА РЕКЛАМИ**



# **ЕТНОДИЗАЙН**

***КУРС ЛЕКЦІЙ***  
**для магістратури**  
**з програми «Дизайн»**

Київ – 2024

УДК 7.012:39/394

**Розробник:**

*Царенко Сергій Олександрович*, кандидат архітектури, доцент кафедри дизайну середовища Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

**Рецензент:**

*Пучков Андрій Олександрович*, доктор мистецтвознавства, професор, радник Президії Національної академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України

Схвалено Радою якості освіти Академії

Протокол від « 26 » березня 2024 р. № 5

**Етнодизайн:** Курс лекцій для магістратури з програми «Дизайн»; розроб. Царенко С.О. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2024. 167 с.

Курс лекцій з етнодизайну – дисципліни для формування науково-практичних основ мистецького образотворення засобами етнокультурної стильності – розрахований на здобувачів магістерського рівня підготовки зі спеціальності 022 «Дизайн». Матеріал доповнено авторськими лекційними ілюстраціями та термінологією середовищного образотворення для комплексу навчальних дисциплін з етнодизайну середовища, архітектури та урбаністики, що може бути корисним здобувачам і викладачам закладів вищої освіти.

УДК 7.012:39/394

©НАКККиМ, 2024

© Царенко Сергій Олександрович  
(Serhii Tsarenko),  
2022–2023

## ЗМІСТ

<i>Змістовий модуль 1. Науково-практичні та філософські основи етнодизайну.</i>	
Термінологія .....	4
1.1. Вступ до етнодизайну: Знакові системи й символи. Етнокультурна символіка Європи .....	4
1.2. Народні першоджерела стилю: Етнокультура, духовність і мистецтво .....	11
<i>Змістовий модуль 2. Мистецька методологія .....</i>	<i>21</i>
2.1. Історична етнокультурна динаміка. Естетичне співчуття; розвиваючі запозичення; діалектичне заперечення минувшини.....	21
2.2. Методологія наслідування культури. Методи досліджень і проектного синтезу спадкоємного архітектурного середовища.....	26
<i>Змістовий модуль 3. Стильові підходи й стилістичні напрями .....</i>	<i>35</i>
3.1. Традиційність і новації в етнодизайні.....	35
3.2. Світові першоджерела «етніки» й сучасні тренди етнодизайну .....	36
<i>Змістовий модуль 4. Практичні принципи авторських розвиваючих запозичень .....</i>	<i>40</i>
4.1. Вишуканість форм і досягнення рідної етнокультури .....	40
4.2. Виконання й оформлення розробок з етнодизайну на прикладах навчальних завдань .....	45
Основні першоджерела та література .....	46
Додатки. Термінологія середовищного образотворення.....	49
Вибрані лекційні слайди та ілюстрації .....	61

## ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1

### Науково-практичні та філософські основи етнодизайну. Термінологія

#### 1.1. Вступ до етнодизайну: знакові системи й символи.

##### Етнокультурна символіка Європи

###### *Анотація до теми 1.1.*

Розкривається поняття етнокультурної образності як мистецького напрямку з роз'ясненням основних практичних аспектів семіотики на прикладі етнодизайну. Наведено європейські приклади геральдичних й інших етнокультурних символів.

###### *План лекції*

1. Вступні визначення. Мистецька ієрархія предметно-просторового середовища і дизайн як функціональне середовищне образотворення.
2. Знак, знакова система, символ: практичне значення понять.
3. Світоглядна символізація і геральдична традиція.
4. Геральдичні й інші символи на європейських прикладах. Відмінності західної та східної образотворчих традицій на прикладі геральдики.

В ідейно-світоглядному сенсі мистецтво є формою особистого образного самоусвідомлення творчої *душі* (див. *термінологію* у додатку), духовний шлях її індивідуального сповідання й спасіння у самопізнанні та дисциплінуванні автора. Водночас для соціуму мистецтво – форма суспільної свідомості, в котрій архітектура, або *зодчество*, – це форма естетичного духовно сприйнятого буття, а предметно деталізований дизайн, зокрема й технічний дизайн, – форма духовно й естетично осмисленого побутування.

Духовність як зосередження життєвих смислів, із мистецької точки зору, спирається на засоби художньої виразності відповідної ідейної образності. «Культурну людину оточує ціла система виразних оболонки, що розташовуються навколо людського тіла (як найвищої цінності), – писав уже 1923 року мистецтвознавець О.Г. Габричевський у статті «Архітектура», – починаючи з одягу й завершуючи будівлею, містом тощо, аж до уявлення про світобудову». Відтак **об'єктивна ієрархічна єдність мистецького предметно-просторового середовища як естетична ідея – концепт духовного сприйняття краси та її відтворення – обумовлює єдині принципи середовищного образотворення**, тобто дизайну середовища життєдіяльності людини.

Мистецьке вираження доби, особистості й місця, розвитку традицій із їх розвиваючим запереченням являє **стиль**. Безпосередньо пов'язаний зі змістом і сенсами епохи та її архітектурного середовища, стиль становить його наочну осмисленість і заповідану нам освяченість творчими геніями (даного місця) – оберегами **духовного добробуту** людей. Своєю чергою, **етнодизайн** як стиль і методологія є тим напрямом середовищного образотворення, що спирається на успадкування й розвиток народних (етнічних) самобутніх традицій ідейно-художньої виразності, у тому числі – на розвиток етнокультурних запозичень. Із науково-філософської точки зору, **етнодизайн** – етнічний стиль, або напрям, дизайну, «етніка», див. також *термінологію* у додатку, – є світоглядною

парадигмою, що обумовлює науково-практичну, педагогічно-виховну діяльність і мистецький напрям з розвитку народного *середовищного образотворення* й осмислення та оновлення досягнень рідної *етнокультури, етносоціальної територіальної спільноти, національності* й цілої *етносоціальної системи* та/або історичної (успадкованої) стильності.

Культура в цілому є зосередженням смислів і способів їх передачі; відповідне позначення, означення для етнодизайну – важливе особливо. Ці способи самотутньої трансляції сенсів несуть відповідні **знакові системи**, як-от жестові чи звукові, але насамперед візуально-статичні – графічні, тобто писемні (а також, не останньою чергою, – й колірно-символістичні). **Етнокультурна образність відрізняється яскраво вираженою неповторною самотутністю.** Наприклад, найпростіші малюнкові позначення чисел в індіанців майя являють собою доволі досконалу й цілковито оригінальну, самотутню знакову систему.

Застосування певного знаку – справа конкретної домовленості, тоді як **символ** містить значну долю образотворчої невизначеності, таємниці. Походячи з грецької мови, слово «символ» безпосередньо означає частину глиняної таблички, котра об'єднує учасників однієї торгової угоди: лише об'єднавши свої частини на черговій зустрічі, купці могли скласти докупи свою комерційну таємницю і тим самим засвідчити свої власні повноваження й чинність угоди. Отже, символіка (на відміну від знаків) відрізняється відносно обмеженою розповсюдженістю свого змісту. Так, геральдична символіка, зокрема й колористична, зрозуміла виключно в колі посвячених, часто – в колі обмеженому, навіть якщо це монограма; у порівнянні з такими символами, для багатьох загадковими, класичне буквене фонетичне письмо, навпаки, є досконалою системою знаків, що сприймаються однозначно всіма освіченими людьми відповідної *етносоціальної системи*. І давнє слов'янське слово ВѢ, і англійське (латинським шрифтом) WE, безумовно означають «ми» й свідчать, до речі, про витоки зі спільного стародавнього мовного середовища (хоча давньослов'янською мовою це, при тому, багатозначний омонім у декількох частинах мови).

Колористичний символізм, тим не менше, буває цілком зрозумілий представникам відповідних *націй*, як-от у живописних образах польського художника Альфонса Кулаковського. Яскраво-червоні розбілені тони зображених цим сучасним художником предметів-символів, навіть у пейзажі, адресують до щемливого патріотичного сприйняття рідного краю, неначе «освітленого» колірними символами держави, у даному випадку – польської.

Принципова спільність європейських знакових систем і символістичного образотворення в Європі походить від глибокої спільної етнокультурної спадщини. Як справедливо зазначив у заголовку своєї історичної мапи, виданої далекого 1638 року, картограф Абрагам Ортелій, Європа – це давня Кельтія. Для нас дана інформація, географічно детермінована написами *самоназв* етносів, як і сторонніх *етнонімів*, попри деяку асинхронність засвідчених картою локалізацій, є показовим свідченням складності *етнокультур*, стародавніх змін ареалів їх *розселення*, зокрема, прото- і праслов'янських часів. Цікаво відзначити, що виникненню *самоназв*и склов'їни чи слов'їни – услід

значно давнішим *етнонімам* венеди, або вѣнеди, та вѣнти (як засвідчив готський історик Йордан VI ст., котрий за грецькою традицією називав другу групу стародавніх слов'янських пращурів «антами») – передувала тривала етнокультурна й поселенська еволюція. Цей процес увібрав декілька ареалів *розселення*, котрі за ознакою виникнення *самоназв* можна вважати «прабатьківщинами», як і низку сусідських осередків мовно-культурного середовища, завжди поліетнічного. Сама збірна назва Кельтії, або Галлії (у західно-римській версії) містить узагальнення великої строкатості стародавнього європейського населення, якому, однак, все-таки були притаманні спільні життєві смисли й спільний культурний символізм.

Насамперед, у дофеодальному (і дохристиянському) європейському соціумі застосовувались спільні народні символи родоводу й братства – сакральні пари у вигляді жіночих (сестринських) чи чоловічих (братських) образів, що були популярними в об'єднаній материковій етнокультурі. До неї входили, за часів до Р.Х., «колти» чи «вени» (валлійці) на Заході й «сколоти» на Сході європейської частини континенту. Як свідчив знаменитий «батько історії» Геродот V ст. до н.е., останні «шанувальники рала» себе називали «сколоти», а «скіфами» їх усіх, включно з напівкочовим населенням, «прозвали елліни», – записав цей уважний грек (власне, еллін). Разом із тим, наведені найдавніші самоназви європейців – західні «**кóлти**» й східні «**скóлоти**» – віддзеркалюють солярну духовну символіку провідників культу Сонця.

Як і **культ родовитості**, стародавній **сонячний культ** мав спільну для всієї Європи (й не лише для Європи) символістичну атрибуцію, властиву *солідарним етносам*, попри всі їхні самобутні відмінності й навіть перманентні конфлікти. Такий важливий аксесуар, як шийна гривна означав знатний статус «синів Сонця» й застосовувався і стародавніми галлами, і кіммерійцями, і сарматами, і навіть, за християнських часів, слов'янським населенням Русі (як свідчать археологічні знахідки, зокрема на території сучасної Вінницької області).

Найдавнішу європейську символіку життєдайної жіночності й потужності «чоловічого» начала, осяяних Сонцем, несуть ромбовидні орнаментації із зернинами у чарунках, що означають «засіяне поле», яке виразно прочитується на традиційних вишивках і священних прикрасах – від стародавніх ідолів на германських теренах до фігурок із полянського скарбу на Подніпров'ї.

Справжньою наочною квінтесенцією етнокультурної символіки, спільною для цілого материка, особливо на європейському Заході, постають родові герби. **Герб** (з польської *herb* від німецького *erbe* – спадок) являє собою спеціально розроблений емблематично-символістичний знак із фігур та/або написів, яким себе позиціонує привілейований власник-носій цього знаку. Колись це могли бути державець чи феодал, представник знаті або певного клану, за Середньовіччя згідно з правом Магдебурзьким чи Саксонським – так зване «вільне» місто (за цією традицією тепер свій герб намагається мати кожна *громада*); не пізніше Нового часу державні герби стали неодмінними атрибутами національних держав. Гербознавством зі складання, тлумачення й

вивчення гербів займається наука **геральдика** (від латинського *heraldus* – герольд, церемоніал-глашатай).

Наприклад, у німецькому Регенсбурзі – свого часу столиці Баварії й «вільному місті» Священної Римської імперії германського народу, котра саме тут колись проводила засідання державної ради – імперського рейхстагу, – всі будівлі представницького рівня з давніх часів прикрашені геральдичними символами так само, як і в більшості міст і навіть містечок європейського Заходу. В умовах такого показного архітектурного середовища (історичного, або точніше, *успадкованого середовища*) органічно відбувається наслідування культури, як-от засобами традиційного оформлення урочистостей, скажімо, весілля просто на старовинному подвір'ї міської мерії. Костюми акторів-організаторів, неначе сучасних герольдів, відповідають основним елементам одягу саме баварської *етнокультури* (хоча би і частково й за деякими інтерпретаціями), а сучасне мобільне обладнання та автомобільна техніка являють певні місцеві стилізації.

**Символи** – насамперед, саме геральдичні – **мають велике світоглядне, іміджеве, загалом культурне значення**. Створюючи їх поєднанням натуральних та/або абстрактних фігур, особливих написів і застосуванням певних священних кольорів, розробники з давніх часів прагнули виразно передати символіку відповідної ідентичності. Якщо найбільш важливими геральдичними атрибутами є герби (власне, гербові щити) й прапори та гербові девізи (ключі), то їх неодмінними компонентами не меншого символістичного значення постають **традиційні кольори**.

Для багатонаціональної слов'янської етносоціальної «надсистеми», в якій об'єктивно поєднані відповідні національні *етнічно-соціальні системи*, є знаменним той маловідомий факт, що не останньою чергою саме слов'янському *розселенню*, точніше, еволюції колірних символів праслов'янської кельтичної (власне, пост-кельтської) Європи остання завдячує появою **традиційних етнічно-національних барв, зокрема, на прапорах**. Звісно, наші пращури, як і більшість етнокультурних угруповань, здавна послуговувалися культурою запозичень і наслідування. Адже факторами цієї тривалої еволюції символістичної колористики були культурні досягнення *солідарних етносів* античних етнополітичних груп, зокрема й стародавніх русинських (народу *рос* або *русь*, старослов'янською РОУСЬ, якого ми детальніше згадаємо згодом), а етапами цього розвитку постали колірні символи давньоримських «партій арени» і слов'янських так званих «політично-спортивних партій», котрі відрізнялися священними «кольорами стихій» на трибунах імператорського Константинополя.

Спостерігаючи сьогодні застосування різноманітної геральдики, практично у повсякденному житті, як-от під час офіційних заходів органів місцевого самоврядування територіальних *громад* чи державних органів, маємо чисельні наочні приклади давніх символів місцевої, регіональної, національної самобутності європейського рівня, коли міські хоругви, регіональні герби та місцева політична символіка сусідять із прапорами держави, міждержавних об'єднань і міжнародних організацій. Привертають увагу й ті традиційні відмінності геральдичної та, ширше, взагалі місцевої культурної символіки, що відрізняють

європейський Захід від нашого Сходу. По-перше, на Заході здавна популярні символи натурального (природного, наочного) походження, тобто антропогенні, зооморфні та інші біонічні, міфологічні, рідше – абстрактні знаки (часто-густо запозичені зі Сходу), а Схід більше схильний саме до абстрактних символів типу геометричних фігур чи буквених монограм (хоча й не без натуралістичної наочності). По-друге, на Заході більш розвинена культура індивідуалістичного позиціонування, а через неї – повсюдне наочне вшанування у середовищі його, так би мовити, «геніїв місця», місцевих творців чи навіть просто видатних місцевих уродженців, як і тимчасово бувалих різних видатних людей – хоча б у формі меморіальних написів.

На прикладі німецького міста Айзенах, «генієм місця» й «душею» котрого вважається, насамперед, його великий уродженець – знаменитий Й.С. Бах, можна бачити не лише всю палітру засобів ушанування пам'яті та популяризації цього великого композитора, але також застосування в якості «генія краю» античного й кельтичного образу стародавньої «Матері Богів» – богині Кибели (Кивеви, або Кубаби); у так званій «скіфській» міфології орачів сколотів вона ж – крилата «змієнога» Апі, донька Борисфену-Дніпра [5; 13; 21], вона ж для давніх слов'ян – \*Кый-Вѣла або \*Кѣява, тобто «Божественна Русалка». У світлі давньої європейської культурної спільності є показовою сюжетно-предметна тотожність різних, віддалених у просторі й часі зображень цієї богині, як-от на підвіконному барельєфі старовинної Айзенахської ратуші та у формі скульптурної прикраси з кримського міста Пантикапей (Керч, давньоруський Коршів).

Вірогідно, натуралістичний високохудожній символізм на об'єктах міст Західної Європи можна пояснити здавна розвиненою матеріальною культурою, котра жила успадкуванням античних досягнень і, разом із тим, – найбільш сприятливими для освоєння територій (у духовному сенсі, з *наряджання Землі*) кліматичними умовами та великими ресурсами зручних в обробці, якісних будівельних матеріалів високої тривкості. Однак згадана смислова парадигма **наряджання Землі**, як побачимо на вітчизняному матеріалі, зародилася саме в значно суворіших природно-кліматичних і геополітичних умовах Сходу материка, де тривке *зодчество* й загалом матеріальне виробництво потребували значніших, всенародних зусиль і більших витрат.

Сповнені вишуканого геральдичного оформлення, етнокультурного змісту, традиційної міфологічної поетики й високого мистецького рівня, архітектурне оздоблення та скульптурні прикраси одноманітно показові в усіх історичних містах європейського Заходу, як-от, наприклад: в італійських Флоренції та Венеції; у чеських Празі, Оломоуці, Карлових Варах, у прикрасах споруд чеських та інших феодальних замків; в австрійському Відні, у польському Кракові чи в німецькому (точніше, саксонському) Дрездені, а також у майже будь-яких інших містах Німеччини, Франції, Іспанії тощо. Зокрема навіть елементи обладнання інженерно-технічної інфраструктури, як-от люки мережеских колодязів, посіла міська геральдика; а наш досвід свідчить про поки доволі вибіркоче, скромне застосування такого вибагливого й дорогого дизайну, що спирається, в основному, саме на західноєвропейські взірці. Але



коли ми бачимо зображення осідлої вороном відрубаної вусатої голови з козацьким оселедцем – моторошний образ страченого яничара – на урочистій версії гербу родини австрійських дворян Шварценбергів, котрі володіли Чеським Крумловим, або коли звертаємо увагу на «кельтську» річечку *Ведуню* – той доплив Дунаю, завдяки якому й виникла назва Відня (колись – праслов'янського кельтичного осередку \*В'єндобона), чи коли дізнаємося про походження назви Дрездена від слов'янського селища *Дряждана*, як і назви Бранденбургу – від слов'янського ж *Бранибору*, – знову вимальовується спільність культурної долі чи, як мінімум, сусідська спільність європейського Заходу із європейським Сходом.

Символістичні прикраси в міському середовищі Східної Європи сьогодні, у наявній масовій історичній забудові (тобто в *успадкованому середовищі*), подекуди ще являють специфічні абстрактні орнаментальні й знаково-образні системи, якщо тільки це не оздоблення, запозичені з європейського Заходу. Якщо на стародавніх княжих печатках чи монетах, а також у деяких старовинних і пізніших інтер'єрах можна бачити «знамена», відомі у спеціальній літературі як «знаки Рюриковичів», чи місцеві орнаменти, то на монументальних пам'ятниках і на прикрасах більшості будівель, як-от у Києві, вже давно домінує застосування західного натуралізму та латинських учених афоризмів. До певної міри відсуванню так званої «сарматської» спадщини на задній план посприяла християнізація, як наслідок – розповсюдження антропоморфних і релігійних зображень, таких, як образ Архангела Михайла, небесного покровителя Києва на гербі міста, оформленому за геральдичними взірцями з Магдебурзького права.

Тубільну традицію нечасто, але все-таки демонструють провінційні об'єкти й місцеві геральдичні символи. Наприклад, прикрашена міською геральдиком із давнім «Вінницьким знаком» будівля Вінницької міської Думи 1911 року спорудження. Зодчий цього об'єкту – цивільний інженер Григорій Артинов, Вінницький міський архітектор 1900–1919 рр., – поєднуючи художню модернізацію «великого» доричного ордеру й давньогрецькі орнаменти зі смисловою темою міського герба із застосуванням саме стародавнього місцевого символу, підтвердженого Вінниці у 1638 та 1640 рр. (згідно з привілеями за Магдебурзьким правом), втримався в річищі місцевої традиції, як і в геральдичних оздобах будівлі Вінницького міського театру [27].

Надзвичайно важливою й визначальною, на вінницькому прикладі, є графічна й змістовна тотожність цього «удоподібного» геральдичного символу спорідненим священним зображенням давнини, сакральним княжим знакам і князівським емблемам так званого «Богородичного» змісту [28]. Такими є, серед інших схожих символів знаки поясного гарнітуру VI–VII ст. зі знаменитого археологічного скарбу із с. Мартинівка, Черкащина (Національний історичний музей України, Київ); т. зв. «якірний» або «розквітлий» хрест – князівський знак на стіні церкви Св. Пантелеймона в Галичі; «розквітлі хрести» на «Корсунській брамі» та символи Богородиці на рушниках приділу Різдва Богородиці у соборі Св. Софії, Новгород Великий; знак Ольговичів на персні з болохівського Губина (за В. Якубовським); давні символи «роганиць» на

слов'янських вишивках рушників; знак Ольговичів на глиняному денці із болохівського Губина (за І. Винокуром); геральдичні знаки короля Данила Галицького; князівський знак на звороті портрету родини Святослава Ярославича в Ізборнику 1073 р. Змістовно-композиційна тотожність усіх цих символів із переважно лекальними за абрисом родовими знаками аланського або сарматського походження (на відміну від переважно прямолінійних тамг «тюркської» геральдичної традиції) пояснюється культурною спільністю шанувальників жіночності й носіїв цього графічного образу Богині-породілля. Більше того, всі вони вважали себе її синами, тобто синами народу-Богоносця. А відповідно, свою Вітчизну – Матір'ю-Землею, котра народжує вічні душі.

Спорідненість стародавніх сакральних знаків із родовими та геральдичними символами, характерними для європейського Сходу, пов'язана, таким чином, зі спільністю найдавніших образотворчих мотивів дерева життя, жінки-дерева, матері-землі, генези, дерева роду. Саме такими є відповідні стародавні символи й далекі «нащадки» цієї ідейно-графічної традиції – так звані «удоподібні» князівські емблеми (особисті знаки – «знамена»), зокрема й позначені християнським самоусвідомленням (тобто завершені хрестом). Порівняємо: різьблення на черепі мамонта, XII тис. р. до н.е. (Межиріч, Канівщина); давньоєгипетський ієрогліф «ріст» або «генеза»; зображення на печатках стародавнього царства Урарту; традиційні форми зображення змієної крилатої Геї (власне, Апі) – доньки Борисфену, «володарки скіфів» на люстерці і на золотій пластині IV ст. до н.е. з археологічного скарбу Гайманової могили; глибоко символістичну графіку «рожаниця в будиночку із нащадками та птахами» – давній мотив на вишивці XIX ст.; знаки на срібних прикрасах VI–VII ст. з Мартинівського скарбу, Черкащина; амулет із Донської Русі («північний» або «рос-аланський» варіант салтово-маяцької археологічної культури); знак на печатці князя Ізяслава Ярославича; знак князівської печатки з Білоозера; «розквітлий хрест» на князівській печатці; абрис знаку Ольговичів п. XIII ст. (Стародуб, Брянськ); давній «вінницький» знак на печатці Вінницьких Малих і Великих Хуторів 1839 р.; давній знак на медальйоні Суздальського опліччя к. XII – поч. XIII ст.; родовий символ волинських князів Боремельських на печатці; герб гетьмана Д. Апостола XVIII ст.

Отже, побутування натуралістичної символіки, зокрема й геральдичної, дійсно є ознакою рецепції переважно західноєвропейської образотворчої традиції. Один із прикладів – гербова прикраса на кутовому еркері відомого вінницького витвору епохи модерну поч. XX ст., що й у цілому як об'єкт архітектури є виразною реплікою віденської «сецесії». Особняк із кованою огорожею та службами у флігелях для відставного капітана-артилериста, викладача фізкультури Олександра Четкова проєктував, як вважається, київський цивільний інженер Василь Листовничий; сам картуш із гербом хазяїна не зберігся (нині його можна бачити лише на старовинних фотографіях).

Але виразне символістичне образотворення на основі природних форм, особливо форм флористичних, все-таки притаманне більшості народних традицій. Не є винятком і традиція *українців* (власне українська), що яскраво

розвинулася в річищі мистецтва модерну національного спрямування, або українського архітектурного модерну. Серед вінницьких прикладів показовим є збудований 1914 року за проектом знаменитого Василя Кричевського – «піонера» українського «народного стилю» – особняк-клініка лікаря Миколи Стаховського (майбутнього діяча УНР). Через націоналізацію й використання відомчою поліклінікою будівлю спотворили; тепер початкове рішення відтворено вінницькими художниками у вигляді фасадного «муралу» за архівним креслеником. Самобутні форми об'ємів і пропорційні особливості цього стилю, як і графіка та колористика прикрас – керамічного й іншого традиційного опорядження, є глибоко символістичні, сповнені національного образотворення та патріотичної патетики.

Цим та іншим мистецьким вирішенням, власне, етнічно-дизайнерським, у подальшому протягом лекційного курсу приділимо прискіпливу увагу.

## **1.2. Народні першоджерела стилю: етнокультура, духовність і мистецтво**

### ***Анотація до теми 1.2.***

Наочні приклади етнокультурної специфіки материків і різних регіонів планети. Визначення розселення, етносу та його ареалу; загальні й спеціальні прикладні поняття етнокультури, національності, народу як ієрархічного мистецького першоджерела. Ареали етнокультур і мистецькі прояви духовної самобутності на українському прикладі. Поняття гармонійної композиції в дизайні з етнокультурної спадкоємності й самобутності форм. Світогляд наряджання Землі.

### ***План лекції***

1. Материки як етнокультурні регіони.
2. Розселення та його основні фактори. Три джерела і три складові історії.
3. Об'єктивні визначення з етнокультурного розвитку, традиційності та спадкоємності на вибраних прикладах основних етнокультурних ареалів Центральної та Правобережної України.

Властива загальнолюдській цивілізації духовна єдність походить із стародавньої спільності віросповідних уподобань і відповідного цілісного духовного цілепокладання, зрозумілого всім на рівні архетипу. Найперший приклад – стародавній культ Сонця, рідний і для аборигенів Америки, і для усього так званого «Старого світу» – Європейського й загалом Євразійського материка. Емблему Подільської землі – сучасного центрального Правобережжя України – за версією «Хроніки Європейської Сарматії», написаної італійським офіцером Алессандро Гваньїні на службі Речі Посполитої у XVI ст., слід вважати показовою, зокрема у зв'язку зі специфічним найменуванням нашої країни, що його застосував автор-іноземець.

Вихідним для аналізу етнічної культури, аби підтримати й відродити духовні та мистецькі її принади, є поняття із галузі історико-культурних містобудівних досліджень про **розселення** – процес і результат (у вигляді форм і системних зв'язків) розміщення людей на території з її **наряджання**, що складається історично. **Наряджання Землі** тут застосовано, у контексті нашої

вітчизняної традиційної державності, як духовно значущий синонім слова «освоєння», а саме, освоєння певних теренів у якості рідних для певного народу (тобто освоєння ареалу даної *етнокультури*) через духовне засвоєння досягнень Вітчизни й розвиток територій управлінськими засобами освяченого Традицією *наряду* – державницького володіння, спрямованого в духовну Вічність *нації*.

Принципово важливим є фактологічне дослідницьке визначення *основних факторів розселення й освоєння територій* на кожному конкретному прикладі, оскільки повноцінна дефініція даної етнокультури та її еволюції до національного рівня можлива лише з урахуванням історичної й реально триваючої динаміки розвитку, в умовах якої виникає та еволюціонує *самосвідомість* із виділенням ознак рідного народу. Виділимо фактори соціально-економічні, в їх природній ув'язці з державотворенням, а останнє – з етнокультурними факторами, котрі визначають традиційну (династичну) державність, а також підкреслимо важливість факторів природно-кліматичних, включно з особливостями рельєфу місцевості, в умовах якої розселився етнос. Самобутнє вирізнення *своїх* і відповідної символіки *роду-племени, національності, народу* за самоназвою, мовою, візуальною й іншою атрибутикою на всіх щаблях спадкоємного предметно-просторового середовища відбувається у цій своєрідній системі координат – у динаміці *нарядження* рідного краю.

Наприклад, історичне коріння «доколумбової» Америки – сучасних латиноамериканських національностей і державних націй – живиться цілим мереживом нібито призабутих, але історично реальних та значущих етнокультур. Мексиканці зауважують, що їх культурі судилося бути саме мексиканською, а не іспанською і не «індіанською», будь то культури ольмеків чи майя. На африканських прикладах *етнокультуру як першоджерело духовно-естетичного позиціонування* визначити ще складніше: різноманіття малих і великих кланів та племен у строкатих, колоритних африканських країнах іноді не дозволяє одразу виділити навіть інтегруючі народні самоназви.

Тим цікавіше наша рідна Велика Євразія із настільки ж неоднозначною динамікою великого, багатющого грона самобутностей. Тут основні культурні осередки Старого світу й Середземномор'я, Близького Сходу й усїєї Азії з Індокитаєм включно являють видатну різноманітну спадщину, яка при тому відрізняється від позаматерикових ідентичностей, як-от британська на Заході чи японська на Сході.

Але навіть цілісну, умовно «британську», етнокультуру – як **спільного** для всіх островів **духовно-естетичного позиціонування** – можна виділити хіба що зі значною умовністю. Однак і в Євразії спільні архетипи, особливо символіка життєдайних стихій – солярна й водна, постають цікавими й доленосними дороговказами. Така символіка є характерною і для наших теренів, принаймні від часів енеоліту (хоча етнологічна наука доводить глибоку змінюваність населення та культури, навіть – і особливо – тепер, а широка розповсюдженість стародавніх так званих «керамічних цивілізацій», як-от археологічна культура Трипілля-Кукутені, у межах декількох сучасних держав ніби ставить під сумнів народну спадкоємність упродовж понад 5000 років). Спадкоємність і запозичення, таким чином, тривають з давніх часів.

Дослідниками доведена графічна, колірна й змістовна спільність стародавніх візерунків із пізнішими слов'янськими, зокрема й українськими, вишивками та іншими орнаментаціями. Відтак виникає завдання естетичного засвоєння й успадкування образотворчих надбань нашої минувшини, зокрема віддаленої, на рівні сучасних науково-практичних досягнень.

Нагадаємо, що цілісне композиційне вирішення проявляється такими характеристиками, як невід'ємність кожного з елементів композиції та самодостатність даного їх поєднання: за її досконалості неможливо із композиції будь-що виключити, або так само буде зайвим включення до неї інших додаткових частин. Термін походить від латинського *compositio*, що лише частково відповідає давньоруському синтетичному слову *лѣпота* й українському поетичному *ліпота* (це руське слово означає красу та гармонію довершеного творення; згодом це вітчизняне слово застосуємо активніше). Відповідно, якості формотворчої врівноваженості композиції у нас традиційно передають грецьким словом *гармонія* (з грецької *αρμονία* – «злагодженість», «співзвуччя», «протилежність хаосові») – впорядкована різноманітність, у візуально-просторовому мистецтві – взаємна відповідність окремих складових форми (даних форм і відповідних просторів) із досягненням якісної визначеності та цілісності композиції певного середовища. Гармонія й гармонійність мистецького вирішення (*лад* у нашому мовному середовищі) являють основу відчуття людиною краси певного витвору згідно з об'єктивними якостями форм і певними естетичними ідеалами; *гармонійна композиція* є метою й критерієм результату *середовищного образотворення* – дизайну середовища. Його рукотворна краса – ліпота й злагодженість – це цілісна соціальна, структурна та матеріальна гармонія простору й окремих форм.

В етнодизайні критерійність гармонійного вирішення спирається на спадкоємне застосування певних засобів виразності, традиційних для певної етнічної культури. Тому, спираючи етнодизайн на успадкування й розвиток народних (етнічних) самобутніх традицій виразності, у тому числі й історично запозичених, ми, насамперед, маємо на увазі віросповідну (тобто релігійно-конфесійну) домінуючу ідентичність. На українському прикладі ця традиція, в її актуальному донині етнополітичному розвитку, є традицією східного Християнства, або Православ'я, і на прикладі давньої княжої еліти добре простежується цікаве ніби «подвійне» позиціонування як на княжих печатках.

У дизайні з етнокультурної спадкоємності, на перший погляд, естетика релігійно-конфесійна є першорядною, коли *гармонійність* композиції як *соціально вимірювана краса середовища* вимагає від нас не лише загально правильного компонування елементів, але саме традиційних функціональних, фактурних, колірних якостей і морфологічних характеристик, властивих творчості народу. Наявний досвід – і, власне, проєктний, і політичний – свідчить однак про недостатність конфесійного образотворення для дієвого етнокультурного єднання. Це при тому, що архітектура й загалом оформлення сучасних церков, продумано традиційних із алюзіями на українські барокові й інші популярні свого часу форми, є цілком національно репрезентативною.

Вірогідно, естетична «прив'язка» до ритуалу, принципово спільного для багатьох із «християнської родини народів», є лише – нехай і важливим – *цивілізаційним* інтегратором, але недостатнім для виділення глибинної вкоріненої Традиції. Образи Господа нашого непересічні, непозбутні й безцінні, але ж християнська символіка – найвищий щабель віросповідної образності для тих, хто її сприйняв як рідну.

Запитуючи образно, поетично, – а що в глибині Матінки-Землі під християнським куполом Всесвіту й усіх тих іпостасей Вічного Провидіння, яких ушановуємо? На які вічні смисли, на який одвічний сенс Творення Світобудови спирається Син Людський, втілюючи Отця Свого Небесного (як засвідчено Благою Вістю)?

Поза всяким сумнівом, кожна *етнокультура* як усвідомлена **самобутність** є своєрідною скарбницею тих найглибших традиційних смислів, завдяки яким зросли й були сприйняті світові релігії на вершині соціокультурного поступу. В Україні це – символіка оселі, а саме, народної хати як родинного Всесвіту й наших так званих «хатніх» церков – як національних символів Космосу. Який архітектурний витвір вважається першим втіленням цієї ідеї? Це – історична Будівля Полтавського губернського земства, 1903–1908 рр., зодчий Василь Кричевський. Незважаючи на задалегідь визначену планувальну структуру, обумовлену розпочатим проєктуванням та будівництвом (що їх було зрештою спрямовано на пошук ідей у порядку конкурсу, котрого й виборів Василь Григорович), цей об'єкт став справжнім національним шедевром, проявом українського духу [29].

Урочиста симетрія, вишуканість колориту народних форм і традиційних матеріалів, народні орнаментації й земська геральдика українського лівобережного Центру – Полтавщини – задають тональність поступові цілого стилю у річищі архітектури модерну. Цей стиль, вибагливо розкриваючись у ракурсах і продуманими фронтами огляду, називали українським народним, «малоросійським», а також, парадоксальним чином, «галицьким» (наприклад, на Вінниччині), «неоукраїнським», а згодом, у термінології світлої пам'яті Віктора Чепелика, – українським архітектурним модерном.

Один із парадоксів самої будівлі – авторська деталізація. Василь Кричевський вважав неможливим безпосереднє застосування народних аналогів у вирішеннях індивідуального об'єкту. Дійсно, візерунок рушника чи вишиванки може бути лише прототипом для архітектурного декору.

Так само шестикутні форми порталів, або трапеції отворів, як і пов'язані зі стихіями Землі та із Сонцем символи, – лише нагадування про українське народне дерев'яне зодчество. Така образність закономірно наслідує кам'яну античність: стародавні архітектори Еллади й Апеннін теж спиралася на первинне формотворення з деревини – еллінське, етрусське, римське – і народну обрядову символіку. Але які саме глибинні символи, яку нашу найдавнішу *етнокультуру* ніби «зашифрував» Кричевський у своїх авторських малюнках оздоблень?

Застосування мармуру й кераміки у тій колірній гамі та з тими орнаментами, що асоціюються з **образом життєдайної Землі, квітучого**

**життя, відповідно, безкінечного й нестримного дерева роду**, – усе це зовсім не випадково.

Свого часу критика, протягом майже всього ХХ століття, принижувала цей стиль звинуваченнями у простуватій стилізації за якимось «хатніми квіточками». Життєві сенси давньої Русі, саме з якої, як ми побачимо далі, й зросли ці етнокультурні символи, жодним чином не були прочитані, тим паче – не були оцінені.

Урочистий балюстрадний метр «сонячних вазонів», що піднімаються головними сходами й оперізують антресоль, із якої до цього атріуму під зенітним ліхтарем проглядає простір 2-го поверху, адресують знавця до **народних зображень «жінки-дерева» – Матері Богів, Матері-Землі, або «породілля-вазону»**, – майже такого ж, як на хатніх ковдрах Поділля.

Сакральну тему підтримують верхнє світло, трьохцентрові арки та падуги плафонів, вишукано розписаних під пагони квітучого *Дерева Життя*. Селянські й козацькі сюжети живописних панно увінчують той колоритний колірно-зображальний символізм, що розпочатий від самого входу.

Портал обертається – саме такі, обертові двері ведуть із тамбуру до цього Космосу – і ми ступаємо по яскравих керамічних зірках, гідно й правомірно, тому що ми самі неначе планети. Цей гімн божественній гідності життя через наочні символи духу старовинної Гетьманщини й земської України не випадково змушував мліти губернських чиновників, які ледь не неприємніли, коли, як згадують, на урочистостях з відкриття будівлі Микола II, посміхаючись, оглядав новобудову.

А проте цей витвір є наочним прикладом вдалого застосування всіх властивих традиційному художньому зодчеству засобів композиції, котра цілісно складається з властивих цій темі елементів. Завдяки морфологічній, колірній, зображальній і символістичній ліпоті інтер'єри будівлі органічно ув'язані з композицією об'єкту в цілому.

Зірки Небесні квітнуть на Землі, і наше життя єднає Землю із Небом.

А Небо вже тут – в нас і серед нас.

Розлогі грона родоводу рясніють різними, але однаково привабливими квітами, – так, ніби прекрасний рід народжує різні особистості й нові смисли.

Великий масштаб цього простору в поєднанні з хатньою, майже наївною затишністю оселі адресує до образів хати – колиски нації.

При цьому урочисті пропорції об'єму й уся палітра оздоблень, як-от вітражні скління, стійко втримують образ ошатної громадської будівлі. І в ній все-таки є, із деякими авторськими варіаціями, прямі образні цитати стародавнього священного змісту. Фриз із півниками – символами перемоги Світла над Темрявою – та із квітучою Матір'ю-Землею з її дітками-вазончиками відтворює **найвищий материковий заповітний сенс** із давньослов'янських дерев'яних фризів і вишитих рушників. Його відображають стародавні сюжети, як-от на вишивці, дивом збереженій з позаминулого ХІХ-го століття. Вічна «Рожаниця» вічно народжує вічних дітей, і ця таємниця Всесвіту була цілком доступна нашим далеким пращурам. Доторкнутися до таємниці, розкрити її, як стверджував Альберт Ейнштейн, – то справжнє

покликання й мотивація дійсної науки і мистецтва. Спробуємо наблизитися до відповідей корінним загадкам етнокультури на прикладі нашої рідної.

Крокування нашим Материком тих духовно-естетичних запозичень і наслідування, що об'єдналися у своєрідну вітчизняну геодуховну цілісність, увінчану Сонцем Христа Спасителя, є справді втаємниченим. За науковими спостереженнями київських мовознавців (О. Стрижак [24]; В. Скляренко [23]) і археологів, народні самоназви предків слов'янства й відповідні геральдичні символи та археологічні культури, відомі з перших століть саме християнської ери, єднають і розвивають давні мовно-культурні середовища – «кельтичне» латинське (кельто-романське), давні тюркське, алано-сарматське, угорське й власне праслов'янське. В усіх цих середовищах розвивався народ РОУСЬ.

Прото- й праслов'янськими геодуховними зв'язками охоплено весь європейський материк з аланським Передкавказзям включно. Рух людей «світлого поля», або «полян, названих руссю», за вітчизняними літописами (з галльського мовного середовища *ruth* – поле), тривав, зокрема, через Карпати на Дніпро, як і рух рокс-олянів, тобто «світлих алан»; русини справедливо зауважують, що прізвище *Орос* у них найдавніше й саме розповсюджене (а угорці завжди додають, що саме так вони віддавна називають усіх слов'ян).

На Поділлі, в селі Буша на Вінниччині, існує видатна пам'ятка, знаковий символ – давньослов'янський скельний храм зі знаменитим, як його названо в спеціальній літературі, «Бушанським рельєфом». Відкритий свого часу Володимиром Антоновичем, об'єкт неодноразово досліджувався, однак трактування священного сюжету являє багато варіантів. Як би там не було, принципові аспекти читаються міфологами одразу: бачимо Дерево Життя, або Світове дерево, із півнем – провісником перемоги цього Світла – на Його гілці (гілка сама по собі символізує родовід); священний Олень – символ Вседержителя, який владарює над душами й супроводжує їх – чекає на появу нової душі, про яку молить на колінах породілля (на першому фотознімку цієї пам'ятки ясно видно, що тут людська фігура – вагітна з чашею в руках). Напис у рамці також відомий з першої фотофіксації. Однак спершу визначимося з регіональним контекстом: успадкування й наслідування культури краю забезпечується знанням **трьох джерел і трьох складових історії розселення** на його теренах, а саме: писемні першоджерела й хронологія, археологія, місцева топоніміка й символіка як віддзеркалення двох попередніх складових історичної фактології.

На відміну від функціональних, найчастіше найменувань для суходолу, **гідроніми** мали священне значення. Завдяки розділові про «гради Поля» з літописного Списку міст руських стало відомо, по-перше, локалізацію цих власне полянських, або «антських» (за грецьким стороннім етнонімом), міст; по-друге, первинна орфографія назви Вінниці не полишає жодних сумнівів у сакральній функції лівобічної притоки Богу (як називали Південний Буг аж до XIX ст.) – тепер Віннички, що й дала назву місту, котре зростало в межиріччях Богу-Веніци й Богу-Калічі.

За пам'ятками пеньківської **археологічної культури**, якій синхронні так звані «старожитності антів», зокрема, зі знаменитого Мартинівського скарбу,



порівняно з повідомленням оглядача міст руських, локалізується легендарне Руське Поле приблизно від Дністра до Сіверського Донця.

Тут варто звернути увагу на ще одну, знакову давньоруську легенду. Парадокс наукових баталій понад 200-літнього періоду (й досі триваючих) про те, хто ж такі давні *руси*, із їх наполегливим виведенням германомовними «академіками» імператорської Академії наук чомусь із позаматерикових, нібито скандинавських теренів, розкрито українськими лінгвістами й мовознавцями. Літопис не містить протиріч. Крім того, писати завіdomу неправду вважалося тяжким гріхом (а писали ті тексти, котрі ми маємо, християнські монахи, і їх не варто порівнювати із сучасними нам журналістами). Покликання династій як *в'яр'ягів* (саме так, зі слов'янським наголосом на першому складі) і їх етнічне найменування як *русі*, разом із їх кельтичним, давньогерманським і давньоіранським іменословом і материковим пантеоном богів Володимира, майбутнього Хрестителя, однозначно вказує, як не дивно, на те, що *русь* – це *русь*, «слов'яни слов'ян», за визначеннями давніх арабських письменників. Останні виділяли два етнічні види й три групи *розселення* русів. Не зрозуміти потребу княжого «наряду» для поліетнічного народу за цим літописним повідомленням, та ще й перекладати *наряду* як «порядку», – це виключно безграмотне шельмування від тих, хто не наряджає рідну землю, а лише визискує з неї. Балтійські руси – Рюрик із братами – забезпечили необхідне володільницьке доручення з розвитку територій, або, як тоді говорили, княжий **наряд народів**.

Характерно: 20 років потому Олег (власне, **Ольг**) «Віщий» визначив «матір'ю *град*ам (містам) руським» КИЕВЪ, за тогочасним мовленням і не остаточною ще орфографією. Київ, як і маленька священна Буша, – на передовій периферії цього первинного, тобто Західного, Руського Поля, сучасного нам українського Правобережжя Дніпра в розлозі Дніпровсько-Дністерському межиріччі.

Священне значення річки Бушанки, над якою посів стародавній скельний храм, безсумнівне в контексті значення гідронімів і змісту іменититулу *Ольг* або *Ольга*, зафіксованого протокириличним написом у цьому храмі, що означає пряму відповідність материковому «кельтичному» Богові-Вседержителю – «Богові-Оленю», а також у контексті материкового походження спільнослов'янського слова *душа* в його смислового зв'язку з образом Уші – жіночої іпостасі ведійського В'аруни, свого роду «попередника» для руського дружинного Перуна.

Цікаво, що геральдичні інтерпретації символіки Матері-Землі, Матері Богів стосуються так чи інакше образів жіночності, як-от кельтська фібула у формі пельти – щита амазонки. Іще цікавішою, тепер знову на вінницькому прикладі, постає етнокультурна й етнополітична еволюція на прикладі династій княжої Вінниці – за Подільською так званою «князь-грамотою» 1391 р. – та їхніх особистих геральдичних «знамен» (згодом розглянемо детальніше цей приклад з питань методології наслідування культури).

Конфігурація шляхів легендарної дружинної русі з *нарядження* рідної землі – торговельного, градобудівничого – й захисту народу під становими

самоназвами свідомих життєдайників, сонцелюбів і звитяжців-захисників, як-от прибалтійські слов'янські **в'яриги**, **к'олб'яги**, а в пізнішому напівтюркомовному середовищі **к'бзаци**, читається на мапі Європи як рух сміливим і грандіозним каботажем, висловлюючись моряцькими термінами. Цей рух не мав жодного стосунку до морських і океанських подвигів конкуруючого скандинавського люду, натомість *РУХ РОУСИ* (звучить як «*Дух Світла*» на азійських діалектах) крізь сторіччя об'єднав насправді шість основних етнополітичних епіцентрів – Південно-Прибалтійську Північ, Дніпровський центр, північ басейну Волги, роксоланський сіверський Схід із Донським басейном та узбережжям Азову (так званий «північний» варіант салтово-маяцької археологічної культури), Кримські узбережжя таврійських шанувальників богині Орсилохи, а також русинський осередок у Карпатах.

Волею Провидіння сталося так, що романтичне географічне слово *Україна* поступово стало загальноновживаним для руського Півдня. Перші літописні повідомлення XII–XIII століть із цим романтичним словом стосувалися округи відповідних периферійних, або порубіжних передових княжих центрів, і перервалися, як і поступ Давньої Русі, Батієвою навалою.

Третє літописне повідомлення з приводу, як зазначив літописець, підвладної Данилові Романовичу *всієї України* Галицької землі, було майже синхронним із повсюдним застосуванням по всіх князівствах Руської землі остаточних редакцій Руської Правди, тобто редакцій «правди Ярославичів», синів Ярослава Мудрого. Так само, як набули остаточних конфігурацій княжі *знамена* – особисті знаки, зокрема, християнізований символ Русі-Богородиці, як на звороті родинного портрету Святослава Ярославича у знаменитому Ізборнику 1073 р.

Спадкоємне герботворення було органічно продовжене козацькими династами, а також засвоєне шляхтою Речі Посполитої внаслідок розповсюдження так званої «сарматської» моди. Змістовна генетика цих знаків походить від давньослов'янських геральдичних «гачків» – *вєндів* і сарматських «гаків», що символізують народження вічних душ і наочно прикрашають династійні портупейі з Мартинівського скарбу, який належав нашим материковим пращурам із праслов'янського «кельтичного» середовища – тим, хто називали себе ВЪНТ (діставши від греків, які не вимовляли слов'янських носових звуків, грецькомовний *етнонім* «ант»), а за розселенням у Полі називалися також полянами, або *руссю* – з кельто-галльського вимову цього стародавнього багатозначного слова. Остаточно ця самоназва стала державотворчою, як свідчить вітчизняний літопис, від часу покликання споріднених прибалтійських династій, та ледве не зникла через Батиїв погром.

Отже, маркери самотності, на нашому прикладі, в її найбільш виразному, етнополітично довершеному прояві можуть бути термінологічно такі: давня **поляно-руська *етнокультура***, історичний **козацький *стан*** (за соціальною домінантою), сучасна **українська *національність*** (за мовно-культурною домінантою).

Виходячи з викладеного, можемо назвати також **«три джерела і три складові» для спадкоємного формотворення з етнодизайну: народні**

**промисли, орнаменти й колористика** з образотворенням, відповідним традиційним духовним сенсам предметно-просторового середовища.

Застосування традиційних будівельних матеріалів, як-от керамічних стінових, покрівельних, із традиційними класицистичними членуваннями й місцевими орнаментаціями справляє враження розвитку народної традиції, – навіть на прикладі тих об'єктів, що за детальним формотворенням, у його сутності, являють складну запозичену стилізацію. Такою є, в дусі романсько-візантійської традиції й неоготики із буковинським колоритом, видатне вирішення чеха Йозефа Главки для комплексу митрополії у Чернівцях. Але міжнародний характер архітектури та дизайну, як і культура авторського розвиваючого запозичення, ідейно відповідають етнодизайнові.

Цікаві й знакові, зважаючи на місце цього *наряджання*, аналогії вишукано стильних композицій є в Немирові на Вінниччині, де понад століття тому творив іще один чеський зодчий – празький професор Іржі Стібрал на замовлення останньої княгині поліетнічного Руського поля – Марії Григорівни Щербатової з графських родин Потоцьких і Строганових. Немирів – своєрідний подільський фокус *етнокультур*. Крупні археологічні пам'ятки, у тому числі від часів культури Трипілля-Кукутені (позначені на схемі фіолетовими плямами), і видатний архітектурно-археологічний комплекс – знамените урочище Вали легендарного града *Міровь*, що розвивався від так званих «скіфських» часів вище за течією річки Мірки, – тут засвідчують еволюцію територіального поступу й ту саму динаміку, в якій кожен етнос, на відміну од окремої людини, має декількох предків – генеалогічних і культурних. Серед немирівчан є власне *українці*, є римо-католики польського походження, є лютерани німецького походження, значна юдейська громада із відповідними етнічно-конфесійними святинями. Саме в Немирові на поч. 1578 р. князь Ян Збаразький, брацлавський воєвода, підступно схопив козацького ватажка – за деякими даними, гетьмана – Івана Підкову, який щойно повернувся після важкого молдавського походу козаків. Літом того ж року на ринку міста Львова за наказом польського уряду Івана Підкову стратили, «бо посол турецький скаржився на нього, що татар бив і до Польщі не пускав», як засвідчив із гіркою іронією львівський літописець у знаменитій оповіді. По смерті бездітних власників князів Юрія та Христофора Збаразьких, із переходом Немирова у володіння Вишневецьких (від 1632), з яких князь Ярема був особливо войовничим прибічником римо-католицького віросповідання, – місцеві культурні традиції, насамперед козацькі й православні, почали зазнавати важких утисків. І під час Визвольної війни – Національної революції українського народу (у польській історіографії – «Війна Домова» XVII ст.) 10 червня (31 травня) 1648 р. загін козаків хитрістю, за допомогою міщан, захопив містечко й жорстоко винищив увесь кагал Немирова разом із тими, хто шукав притулку в Немирівській фортеці, – всього близько 6 тис. жертв (цей день, коли стався перший під час війни погром, 20 сивана за єврейським календарем, від 1650 відзначався євреями жалобою і постом). А коли наприкінці червня того ж доленосного 1648 р. точилися запеклі бої за Немирів між загонами козацького

Війська Запорозького та вояками князя Яреми Вишневецького, він саме в Немирові наказував катувати бранців так, «щоб вони відчували, що вмирають».

Сакральні й основні інфраструктурні об'єкти Немирова, тобто церкви, ринок, гімназія, костюл, кірха, юдейські божниці, заводи, з'явилися в містечку завдяки бурхливій підприємницькій і благодійній діяльності династичних володарів – Потоцьких і Строганових-Щербатових. Величний неокласичний палац, як і електростанцію при старому млині, а також інші різні об'єкти будував Іржі Стібрал на замовлення княгині Марії Григорівни, яка по суті своїх заходів і на відповідних місцях будов наслідувала своєму дідові – графу Болеславу Потоцькому.

Серед документів у Державному архіві Вінницької області можна бачити останні реальні *княжі наряди* – будівельні й організаційні доручення влади, у даному випадку самій княгині як власниці містечка й офіційній *підрядчиці* з питань використання розпочатого нею під'їзного шляху до Немирова від залізничної станції.

Колорит історичної Немирівської електростанції авторства професора Іржі Стібрала, як свідчать акварелі Георгія Малакова кінця 50-х рр. минулого століття, пов'язаний із застосуванням натуральних кам'яних і керамічних будівельних матеріалів і виробів, а також фахверкових стилізацій у дусі швейцарських шале.

Корпус електростанції з боку проїзду греблею акцентовано ризалітом сходів, увінчаним шатром із бароковою главкою, «ліхтарик» і «шолом» якої асоціюються із Середньовіччям. Хоча зодчий застосував тут свою улюблену форму, відому за його празькими витворами – високого димаря з якісної імпортованої червоної цегли, – як і суто «західний» фахверковий фронт мансардного ярусу, місцевої своєрідності цій композиції надають яскраво-червона черепиця й ризаліт-охоронець. Усе це нагадує про одвічну потребу захисту Традиції, захисту гідності, захисту релігійного відчуття Світобудови.

Священні ікони світлоносного віросповідання, як і хатні предмети й прикраси, всі освячені сонячною символікою – руські колти з крилатими русалками, веретено-коловорот, рясна, посуд із княжою геральдиком – ілюструють культурну змістовність нашої оселі, для якої виконувалися й народні хатні ікони, а також народні навчальні приладдя й іграшки для дітей і музичні інструменти – для дорослих.

Як приклад етнокультурного витвору в русинському Мукачеве можна бачити сучасну майже абстрактну й при тому традиційну композицію з образу «троїстих музик». Але, природно, найвиразніші приклади, найзначнішу квінтесенцію історичної тисячолітньої сакралізації являють українська оселя й народний побут.

Класичним прикладом української хати вважається білена під стріхою, із густо фарбованою призьбою й святковими фарбуваннями на головному (південному) фасаді хата центральної України – Великого Поділля та Полтавщини – центру історичного Руського Поля. Українська хата – видатна народна скарбниця традиційної національної спадщини, «колиска нації», що за

регіональними принадами демонструє непересічні здобутки відповідних українських *етнокультур*.

Сучасні художні інтерпретації народного ужиткового мистецтва часто наслідують графічні особливості формотворення хатніх речей і «хатніх» ікон. Як сучасний приклад національно-орієнтованої графіки з династійного портрету зі спадкоємною «козако-руською», за висловом козацьких літописців, геральдиком можна навести роботи художника Сергія Якутовича.

А на Вінниччині в стародавній Буші – священному полянському центрі й у козацькому місті-фортеці – завдяки місцевому пісковіку розвивається народна авторська символістична скульптура. Місцеві художні фестивалі стали своєрідною школою скульптурного етнодизайну.

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2**

### **Мистецька методологія**

#### **2.1. Історична етнокультурна динаміка. Естетичне співчуття; розвиваючі запозичення; діалектичне заперечення минушини**

*Анотація.* Об'єктивність етнокультурних змін і відносність етнічно-політичної сталості. Діалектика етнодизайну як стилю й методології. Поняття естетичного співчуття й розвиваючого запозичення. Національні та регіональні досягнення авторської «етніки» на прикладах українського дизайну.

#### *План лекції*

1. «Етніка» як стиль і методологія.
2. Естетичне співчуття як культурна риса й поняття з теорії творчості.
3. Запозичення і авторство. Сучасний розвиток народного образотворення.

«Етніка» як напрям дизайну спирається на *естетичне співчуття* [27], культуру **авторського розвиваючого запозичення** на противагу копіюванню «у стилі», на глибокі дослідження із вірогідною доказовістю інтерпретацій – міждисциплінарні етнографічні, історико-архітектурні, історико-містобудівні, лінгвістичні, культурологічні, археографічні та інші поліфахові, міжгалузеві дослідження. Як побачимо на прикладах, етнокультурна стильність потребує глибокого авторського образотворчого синтезу на основі власного оригінального, методологічно вивіреного науково-практичного підходу.

Етнічно-політична сталість розвитку суспільства є відносною, а зміни *етнокультур, національностей* і цілих *народів* – спільнот полікультурних, – різноманітні зміни з плином часу є об'єктивними. Тривалу й постійну етнокультурну динаміку наочно засвідчують історичні зміни мовного середовища, *самоназви*, етнокультурного складу, політичних уподобань та інших важливих рис населення, і ці зміни є майже повсюдні, особливо – на європейському Сході. Діалектика етнодизайну як стилю й методології – через подолання етнокультурного суперництва й етнополітичних протиріч – походить від народного досвіду сусідства в полікультурному суспільстві.

Найбільш показово результативні, однак, ті авторські результати, що були досягнуті за відносно спокійних, із політичної точки зору, умов, коли

освічений митець мав можливість, спираючись на свій талант і досвід, синтезувати власну етнокультурну стильність із осмислених запозичень, зокрема й іноземних, засвоєваних на рівні обміну між цивілізаційними рухами, у поєднанні з кращими вітчизняними здобутками й власними композиційними ідеями. Так виникла оригінальна «органічна архітектура» американця Френка Ллойда Райта, котрому вдалося на ґрунті своїх ідей поєднати японський ергономічний структуралізм і «включення» традиційної оселі японців у природне довкілля із традиціями побудови фермерського житла «піонерів» Америки, розвинувши особливий стиль особняків і резиденцій, названих «будинками прерій». Але це стало реальністю, не останньою чергою, завдяки високій культурі Райта з розвиваючого запозичення й через його тонке естетичне співчуття творчості свого та інших народів.

Дійсно, застосування всіх основних народних першоджерел і складових для спадкоємного формотворення – витворів промислів і ремесел та будівництва, символістичних орнаментаций, традиційної колористики – вимагає від митця розвиненої співчутливої культури. Адже навіть для вихідця з даного соціуму позитивне сприйняття його образотворчих традицій, особливо давніх, потребує душевних та інтелектуальних зусиль, тим паче – для індивідуальності художньої. Відтак варто визначити, що *естетичне співчуття* є безпосереднім сприйняттям *душею* краси, хоча суб'єктивністю вражень обумовлюється обов'язковість спорідненості авторів тих ідейно-художніх сенсів і мотивацій, котрими сповнені сприйняті ним витвори чи застосовані ним компоненти, – навіть якщо цілеспрямовано плекати «дизайн свідомості» на основі омріяного національного відродження [25]. Смак рідної культури, особливо за сучасних глобалізаційних умов, потребує самовиховання, захисту й знову-таки, підкреслимо, – естетичного співчуття, а не лише висування особистісної, найновішої естетичної системи. Вона мусить підняти народну естетику на новий, індивідуально вистражданий рівень творення рукотворної краси – *ліпоти*, у тому числі, через розвиваюче заперечення естетики минулого.

Якщо образотворення інтер'єрів будівлі й цілої композиції архітектурного «національного еталону» – Полтавського земства, сучасного музею – стали розвитком, як ми раніше з'ясували, творчих вражень Василя Кричевського від народних форм, глибоко ним вивчених, і відповідні елементи та засоби композиції живляться цією символістичною глибиною, то, поза всяким сумнівом, її багатство, як і стародавність походження, зросло з тривалої етнокультурної динаміки. Правобережна Україна як виток, як «сув'язь» найдавніших коренів цього розвитку, тобто історичне (Західне) Руське Поле, або Велике Поділля в межах усіх системоутворювачів краю – антропогенних і природних, – містить наочні свідчення динамічної зміни етнополітичного порубіжжя, народонаселення якого покоління за поколінням наряджало рідну землю, засвоюючи й синтезуючи мистецькі здобутки всіх власне етнокультурних течій. Мовно-культурна, територіальна, етнополітична еволюція етнокультурного мистецького явища (котру треба ще досліджувати й досліджувати на прикладі Великого Руського Поля), нагадаємо, за вітчизняних умов півдня Руської (Східноєвропейської) рівнини обумовила можливість для

самобутнього козацького стану зрости з материкової «поляно-роської» *етнокультури* стародавнього народу у новий український (за самоназвами XVII-XVIII ст., «кóзакo-руський», «україно-руський») *етнос*, закласти віросповідні (православні) та інші непозбутні мовно-культурні й образотворчі джерела модерної *національності*, яка свідомо прагнула властивого національного державотворення.

Розвиток власне руського (давньоруського) й згодом – власне українського мовно-культурного середовища, що добре простежується за пам'ятками писемності суттєвими лексичними та іншими змінами, дозволив усе-таки зберегти наше синтетичне слово *ліпота*, принаймні, як поетичну форму, що при тому являє значний термінологічний потенціал.

*Ліпота* – це явлена (рукотворна) краса, **поєднання духовного добробуту й функціонального комфорту** (див. також *термінологію* у додатку). Забезпечення такого добробуту пов'язано з означенням у середовищі непозбутніх **смислів життя – віри у земну перспективу й духовну Вічність**, – із відповідними проявами духовної наснаги й душевного натхнення.

Усе це не може не спиратися на етнокультурне образотворення: досягнення попередників, несуперечливо засвоєні, надають наочної впевненості у майбутньому розвитку.

Саме тому, наприклад, витвори знаменитого каталонського зодчого Антоніо Гауді в іспанській, з державотворчої точки зору, Барселоні – місті каталонської *етнокультури* – демонструють таку світлу, в усіх сенсах цього епітету, життєву впевненість і духовну перспективу. Адже образами, створеними доном Антоніо, як-от скульптурні завершення вентиляційних конструкцій на даху дому Міла (1906-1910), формуються стійкі альянзи на легендарне минуле Каталонії та її християнське покликання. До вивчення здобутків цього геніального зодчого слід звертатися постійно й детально, проте, в контексті даної теми підкреслимо, що хоча Гауді за низкою особистих якостей і конкретних умов та результатів своєї творчості був унікальним, його витвори являють, по-перше, приклад глибоко спадкоємної авторської ідейності й оригінальної мистецької методології, а по-друге, цей самобутній і загалом плодovitий майстер багато чого із задуманого не втілював, – через надмірний, як іноді здавалося його замовникам, католицький епатаж. Але якби композиція дому Міла, іронічно названого «каменярнею» міщанами Барселони, була повністю завершена згідно з авторським вирішенням попри заборони влади й нерозуміння замовника, то сьогодні «лицарські шоломи» димарів та інші пластичні дива на даху-терасі виглядали би не настільки примхливо, але постали б сюжетною частиною тієї грандіозної скульптурної групи – Діви Марії в колі янголів, – що на чолі цієї будівлі так і не набула свого втілення.

Найсучасніші, скупіші й «тонші» за візуальними засобами, вишукані спадкоємні композиційні вирішення, що їх знаходять митці Японії (наприклад, архітектор Ясухіро Ямашита, ательє Текуто – дім 2015 року в місті Нагойя префектури Ейчі), за своєю світоглядною суттю являють, як не парадоксально, ліпоту з розвиваючого заперечення минувшини. З давнини запозичуються лише найвагоміші досягнення, на даному прикладі традиційної японської оселі – її

функціональної структурності, наочної простоти, стриманості й компактності, застосування натуральних (і сучасних комбінованих) матеріалів та конструкцій, мобільного й іншого продуманого обладнання в інтер'єрі з максимально можливим корисним використання простору, а також і вибраних акцентів із власне етнокультурної колористики, орнаментаций тощо (тут – лише у вирішенні плафону функціональної люстри над столом, утім, спеціального акценту для кухні-їдальні, що є центральним простором цього поверху).

Свого часу, залучаючи японський архітектурний досвід і навіть проектуючи в Японії, Ф.Л. Райт, як винятковий культурний американець, віднайшов самобутню функціональну образність житлового простору, що єднає дім у цілісну структуру інтер'єру із невід'ємним її зовнішнім продовженням, органічно вирішену матеріалами в їх натуральному вигляді, а також із видатною «органікою» такої структури в усіх сенсах цього слова, тобто з органічністю функціонально-конструкційною, етнокультурною американською (але з японськими запозиченнями), екологічною. Знаменитий витвір зодчого – заміська вілла Е. Кауфмана у лісопарку Бер-Рану, в Конелсвілі штату Пенсільванії, що найбільш відома як «Дім над водоспадом», – один із визнаних шедеврів світової архітектури ХХ ст. Поставши квінтесенцією, вдалим наочним втіленням Райтової концепції органічної архітектури, цей об'єкт виділяється серед величезного доробку майстра, можливо, як підсумок тривалого свідомого слідування автором тій світоглядній парадигмі з образотворення, що була ним остаточно сформульована в одному з останніх інтерв'ю: «Творчістю визнаємо лише те, чим наснажується життя цілого, в якому форма та зміст єдині; людський дух є світлом, що вище інстинкту, і немає в свідомості людини нічого вище, ніж промені цього первинного світла, що їх ми називаємо красою» [31; 33; 40]. Відтак для цілісного *середовищного образотворення*, для досягнення мистецької ліпоти **як самобутнього синтезу** – разом із усіма індивідуальними та колективними витоками й сенсами **духовного добробуту**, – **етнокультурної спадкоємності форм** останнім обов'язково необхідні такі **змістовні прояви людського духу, що випромінюють народну красу** з її традиційними засобами увічнення священних смислів і втілення властивої функціональної доцільності. Зауважимо: хоча намічена тут, у розвиток думок великого Райта, ідейна канва *середовищного образотворення* звучить як поетична маніфестація недосяжного максимуму творчості, що межує з відкриттям кожним автором особистої оригінальної естетики, саме цього завжди прагнули серйозні замовники й свідомі художники. Сучасник Ф.Л. Райта – К.С. Мельников писав з цього приводу: «Творчість там, де можна сказати: це – моє».

Є показовим діалог напередодні проектування капели в Роншані, коли замовник – отець Кутюр'є вмовляв архітектора попрацювати з цієї теми. «Я не маю на це права, – відказував Ле Корбюз'є, – візьміть собі католицького архітектора». А священник переконливо й широко пояснив: «Мені все одно, що Ви не католик. Нам потрібен великий митець і естетична сила, яку будуть відчувати відвідувачі капели, й допоможе їм знайти в ній це, за чим вони сюди прийшли. Відбудеться об'єднання мистецтва і духовності» [31; 34].



Отже, єднання мистецтва і духовності так само передує самобутній творчості, як *етнокультура* ідейно й хронологічно передує формуванню *національності*.

Сьогодні народне образотворення, або авторська художня творчість на етнокультурній основі, на прикладах з українських регіонів демонструє глибоку вкоріненість місцевих традицій (до традиційності згодом звернемося детальніше) і, не останньою чергою, свідчить про спроби регіонів вибороти право на самобутнє культурне позиціонування всупереч привнесеним модним «трендам» чи стилізаціям. Найстійкішою залишається самобутність народних будівничих із їх архаїчною обрядністю включно. На тлі небувалого розвитку глобального та європейського ринків будівельних матеріалів і сучасних технологій, на нових садибах у населених пунктах Поділля – і в містах, і на селі можна ще спостерігати закладини хати й чути характерні ритуальні прислів'я напередодні закладин – так звані «закладинки». І все це – за скрутних, драматичних умов, коли «індивідуальний житловий будинок» або «будинок одноквартирний», висловлюючись мовою нормативною, власне «хатою» вже майже не називають, а українські автентичні хати як такі практично зникають по завмерлих селах.

Тим важливіше й цікаво відзначити, що саме такі краї, як Велике Поділля (тобто давнє первинне, або Західне, Руське Поле) і Закарпаття (давня Підкарпатська Русь), залишаються одними з особливо виразних етнографічних та історико-містобудівних регіонів України. Будучи пов'язані, як відомо за краєзнавчими дослідженнями, спільним поселенським рухом давніх *русинів* і відповідною стародавньою шляховою інфраструктурою, зокрема, від перевалу «Руський путь» до Дністра та навколо «Соляної дороги» з Галича до Києва [30], ці осередки самобутності – Закарпатський і Подільський – зберегли також найцікавішу спадщину порубіжного мовно-культурного середовища. Маємо на увазі, насамперед, слов'янсько-угорську культурну взаємодію.

Взаємні розвиваючі запозичення між *русинами* та мадярами, а так само й спільні досягнення їх сучасних нащадків, попри природне сусідське суперництво, винятково колоритні. Поєднання надійних, кремезних меблів, іншого традиційного обладнання й оформлення із найновішим сервісом у громадських закладах конкурує з трендами на кшталт «колоніального стилю».

У серпні 2021 р. юні дизайнери українського міста з екзотичною тюркомовною назвою **Тульчин**, що зростало зі старовинного під угорським топонімом «Нестервар», провели виставку місцевого коледжу мистецтв у головному корпусі закладу – в колишньому палаці Станіслава Потоцького (польського аристократа й імперського графа). Спільною рисою витворів для житлових і громадських інтер'єрів стало поєднання сучасних технологій із традиційністю аксесуарів або з новими речами за народною технологією.

## 2.2. **Методологія наслідування культури. Методи досліджень і проєктного синтезу спадкоємного архітектурного середовища**

### *Анотація до теми 2.2.*

Наслідування культури: методологія, методи, методики з утримання спадкоємності й традиційності успадкованого (історичного) архітектурного середовища.

### *План лекції*

1. Групи методів досліджень і проєктного синтезу ієрархічного спадкоємного предметно-просторового середовища.
2. Методи системного дослідження існуючих і проєктних об'єктів дизайну: композиційні (морфологічні) та мистецтвознавчі; історико-аналітичні; архітектурно-типологічні та містобудівні.
3. Вітчизняні авторські методики комплексного дослідження та проєктування з розвитку успадкованого (історичного) середовища.
4. Основні історико-аналітичні методи для етнокультурного аналізу: метод комплексного джерелознавства й синтезу знань; метод ретроспективного аналізу історичних явищ.
5. Приклади історико-типологічного аналізу для визначення напрямів розвитку успадкованого (історичного) середовища на основі методики адаптаційно-середовищного зонування історичного ареалу населеного пункту й оформлення смислової наповненості простору за принципом увічнення пам'яті про «геніїв місця».

Творчість з етнодизайну, спираючись на естетичне співчуття й культуру авторських розвиваючих запозичень, мусить уникати примітивних копіювань і неглибоких стилізацій: в такому разі це вже буде техногенне проєктування, а не оригінальна творчість. Не заперечуючи слідування взірцям, вважаємо за необхідне на противагу загрози тиражувань «у стилі» брати за основу дослідницький аналіз спадщини із виходом на рівень самобутнього композиційного синтезу.

Відповідна світоглядна парадигма й мистецький напрям потребують особливої методології наслідування культури.

Системно складені методологічні основи, згідно з якими буде можливим **реалістичне культурне цілепокладання** й розроблення прикладних методик для вирішення певних професійних проблем, полягають в аналізі й утворенні умов для затребуваності наявних досягнень культурної ієрархії – територіальної громади, даного поселення, регіону, країни й материка – за об'єктивними даними, на основі автентичного (з писемних першоджерел) термінологічного апарату, з проявів самобутності, котру фіксують у просторі й часі: особистісна й колективна творчість – нематеріальна (ноуменальна), включно з мовою, самоназвою, філософською парадигмою й релігійно-конфесійною належністю, і творчість матеріальна (наочна та/або економічно затребувана), в складі останньої – об'єкти нерухомої культурної спадщини (серед іншого, баланс авторської та/або етнокультурної стильності й іноземних

запозичень); особливості персонального та родинного, колективного, регіонального, національного, міжнародного позиціонування з освоєння та розвитку територій і відповідні географічні параметри даної культури [26].

Наочним і найважливішим, з точки зору на забезпечення спадкоємності етносоціальної системи, є архітектурне середовище населених пунктів, особливо – міське предметно-просторове середовище як форма духовно осмисленого буття суспільства, зосередження його культурного життя та цивілізаційного потенціалу, його Градоустрою Спадкоємного. Так, великий зодчий Антоніо Гауді органічно поєднав упізнаванні символістичні форми, характерні для католицьких споруд Каталонії, із містобудівними принадами рідної Барселони (хоча й не без порушень тогочасних формальних настанов з граничної висоти будівель цього міста), із колоритом і колірними особливостями цілої Іспанії, а також із передовими конструкторськими ідеями світового рівня, завдяки яким стали реальністю власні оригінальні композиційні вирішення архітектора. Всім цим Гауді забезпечив місце своєї самотності, вистражданої як етнокультурної стильності, в ієрархії середовища й відповідної *геодуховної цілісності*.

Для досліджень і композиційного синтезу на ієрархічних щаблях середовища застосовуються такі **методи (групи методів)**:

- на щаблі оселі або садиби (об'єктному, або об'ємно-планувальному, щаблі містобудівної форми) – **методи композиційні (морфологічні) та мистецтвознавчі**, а також **конструкторсько-технологічні**;
- на щаблі міста (поселення, тобто на загальноміському чи локальному – в однорідній ландшафтно-розпланувальній частині чи в квартальній, міжмагістральній ділянці міста) до названих груп методів додаються також **історико-аналітичні й архітектурно-типологічні та містобудівні методи**, логістичні та інші **математичні, економічні, прогностично-статистичні** (як-от демографічний прогноз, екологічний аналіз) **групи методів**, і ці особливості дослідження й проектування поселенського щабля методично відтворюються й на щаблях аналізу систем розселення й транскордонних зв'язків краю, країни, материка.

З названих груп методів, за фаховою специфікою, власне мистецькими – з дослідження й проектування об'єктів дизайну усіх щаблів предметно-просторового середовища – можна вважати такі групи методів:

- методи композиційні (морфологічні) та мистецтвознавчі (виявлення й аналіз видових впливів та взаємозв'язків об'єктів, предметів; генералізація просторових форм, наприклад, *архітектурно-містобудівної (зодчеської) композиції*; стилістичний аналіз);
- методи історико-аналітичні (комплексне джерелознавство й синтез галузевих знань; ретроспективний аналіз історичних явищ);
- методи архітектурно-типологічні та містобудівні (функціонально-видова класифікація об'єктів; структурний аналіз містобудівної форми; оцінка адаптивних якостей об'єктів успадкованого середовища).

**З розвитку успадкованого (історичного) середовища поселень** важливими вітчизняними авторськими методиками дослідження й проектування стали: **методика визначення структури видового розкриття пам'яток** (Є. Водзинський); **методика виявлення детермінуючих елементів ландшафту, їх генералізація** для композиційного аналізу (В. Щербань); **методика композиційного аналізу успадкованих містобудівних форм**, **методика оцінки адаптивних якостей успадкованого середовища і адаптаційно-середовищного зонування історичного поселення** (С. Царенко).

Із застосуванням, згідно з методологією наслідування культури, методів комплексного джерелознавства й синтезу галузевих знань і ретроспективного аналізу, а також авторських методик композиційного аналізу успадкованих містобудівних форм, адаптаційно-середовищного зонування історичних ареалів протягом 2000-2015 рр. було здійснено **історико-містобудівне дослідження для визначення напрямів розвитку** Вінницької громади через віднайдення культурних витоків етносоціальної територіальної спільноти.

Застосовані для досягнення наведеної цілісної мети методи, насамперед, історико-аналітичні, завдяки залученню невідомих раніше чи незадіяних писемних першоджерел, нових археологічних даних, топонімічних, геральдичних та інших оригінальних досліджень дозволили здійснити важливі краєзнавчі відкриття [28]. За ретроспективним аналізом достовірних подій, етапності й дискретності у просторі й часі процесів *розселення* та освоєння територій краю і міста – як центру поселенських систем відповідних часів – з'ясовано маркери корінної (еволюційно найдавнішої) *етнокультури* регіону «(Західне) Руське Поле» – «Русь Дольна» – «Брацлавщина» – «Поділля», що від дохристиянського залізного віку був зовсім не «скіфським степом», а землею сколотів-орачів і згодом Руським Полем, а нині став усвідомлюватися як етнографічне Велике Поділля – центр Правобережної України.

*Містобудівна культура* Вінниці являє своєрідний «концерт» етносоціальних досягнень у процесі етнополітичного суперництва з тривалого освоєння територій обабіч великої ріки (давня р. Бог, або праслов'янська \*Вѣгосла чи \*Богосола), тобто у межиріччях БОГЪ-ВѢНІЧА (у долині річки Віннички), БОГЪ-КАЛІЧА, БОГЪ-\*ВѢШНЯ (у долині річки Вишеньки), а пізніше – і Південний Буг-Тяжилівка. На їх берегах діяли конкуруючі еліти:

- по-перше, «козако-руські», за однією з місцевих самоназв, – згодом еліти *українців* (як правило, представники кириличної писемної традиції східно-християнських конфесій, більшість населення – православного віросповідання);
- по-друге, еліти шляхетські римо-католицькі – поляків, а також у меншості населення Поділля – прибулих із Карпатського регіону *русинів*;
- по-третє, юдейські – євреїв (у Вінниці – з поч. XVI ст.);
- від Нового часу – також еліти росіян і білорусів (разом із тим, представники власне Білої Русі з'явилися тут із княгинею Вінницькою вже близько сер. XIV ст.).

Згадані основні етнополітичні групи спільно, але на основі просторових уподобань і будівничих пріоритетів тієї етнокультури, котра брала лідерство у відповідні часи (й звісно, за тогочасними умовами), здійснили втілення на вінницьких теренах того кола *містобудівних форм*, що стали характерними для багатьох міст і містечок Правобережної України. Це справді своєрідне коло – від руської споглядально-орієнтирної композиції з вільного розпланування мальовничого ландшафту, освоєного переважно садибами (як у вінницькому так званому «Старому місті»), через щільну забудову правобережного «Нового міста» Вінниці, естетично, західноєвропейських форм (за взірцями міст «Магдебурзьких», застосованими тут, проте, непослідовно й неповно), а також через імперську регулярну забудову – до новітнього, знову просторово розкритого, як за старовини, але авангардного «вільного» компонування індустріальних мікрорайонів.

Явно давньоруські витоки складної «відкритої» дисперсної структури колишнього *града*, що археологічно «вимальовується» обабіч ріки Богу, спонукали припускати на вінницьких теренах традиційний державотворчий вплив (тобто династичний). Дійсно, крім згадування града ВЪНІЧА або ВЪНИЦА в літописному Списку міст руських (котрий і є писемним першоджерелом для містобудівної історії Вінниці), маємо введений до наукового обігу вже на поч. ХХІ ст. віднайдений білоруськими архівістами й наданий в копії для МЗС України документ 1391 р., так звана «князь-грамота». Це був підтвердний привілей від князів Костянтина та Федора Корятовичів, підписаний останнім Гринькові Соколецькому, подільському старості (за однією з його посад); у тексті згадується «теща його княгиня Андріянова Вінницька», за цим документом автентично ВЪЙНИЦЬСКАА, та її села – п'ять населених пунктів, достовірно локалізованих навколо Вінниці.

Ретроспектива розвитку уділів, відомих з писемних першоджерел і підтверджених археологічно й геральдичним аналізом, за родоводами князів – володарів краю (на даному прикладі – по прямій чоловічій лінії від Святослава Ярославича до Андріяна Мстиславича) та за княжими «Богородичними» знаками з традиції знамен Ольговичів (чернігівців), – ця ретроспектива виявляє достовірність тривалого спадкоємного впливу саме цієї гілки князів на *нарядження* земель басейнів Побожжя й Поросся у межах цілого Поля, відомого від ХІV ст. як Поділля. Виділяємо також і сакральний центр – скельний монастир поч. ХІ ст. над Дністром у селі Лядова, «Подільський Афон», заснований Св. Антонієм Печерським, який пізніше користувався підтримкою саме Святослава Ярославича. Крім церковної традиції з історії цієї обителі, вірогідність засновницьких зв'язків підтверджена за методом комплексного джерелознавства: так званий «Антоніїв хрест», відтворюваний у монастирі та в селі за традицією, графічно тотожний княжому знакові, що на звороті родинного портрету Святослава Ярославича; археологічна експедиція Інституту археології НАН України виявила, крім місцевих артефактів давньослов'янських і пізніших козацьких часів, найактивніше життя у монастирі саме ХІ ст.

Характерна східноєвропейська, так звана «сарматська» символіка родоводів у вигляді удоподібних «гачків», як-от на відомій Керченській плиті, що стали ознакою чернігівських династій Ольговичів, супроводжує всі осередки їх княжої діяльності. Цікаво, що Олег «Гориславич» княжив у Тмутаракані, а Гліб Святославич свого часу вимірював ширину Керченської протоки, увічнивши цю подію монументальним написом на відомому «Тмутараканському камені». А Всеволодові Ольговичу належав Прилук – нині с. Стара Прилука, колишній центр чернігівського уділу на Верхньому Пороссі. Можна вважати невинуватим викуп саме цього маєтку далеким нащадком чернігівської еліти – Сергієм Федоровичем Мерінгом (по матері – Іваненко).

З князівського погосту й посадницького центру, що виникали на княжих путях навколо Прилук, розвинувся Вінницький уділ, успадкований після загибелі князя Звенигородського і Козельського Андріяна Мстиславича (1339) його вдовою Оленою Борисівною (Ольгамантівною, донькою «Гамантовою»), вірогідно, принцесою Гольшанською (або Ольшанською, Альшанською). Підкреслимо: наведені деталі стали відомі як вірогідна гіпотеза саме на підставі даних з комплексного джерелознавства й ретроспективного аналізу. А ті факти, що вінницьким геральдичним символом, застосованим традиційно з давнини, стало саме знамено Святославичів-Ольговичів (у конфігурації, популярній за часів Всеволода Чермного к. XII – поч. XIII ст.), і топоніми у Вінниці й на околицях є функціональними «кальками» із назв маєтків чернігівців у різних регіонах Русі, – ці факти стали додатковим підтвердженням наведеної гіпотези.

Так само, як основні рубежі та укріплення давньої Вінниці, з урахуванням її володільницької належності, були виявлені за даними археології й за топонімами, із залученням усього корпусу наявних галузевих знань, вдалося з'ясувати за розташуванням давніх шляхових зв'язків уділу вірогідну локалізацію князівської резиденції – двір княгині на скелястому березі біля перетину доріг у місцевості, що вже значно пізніше отримала назву «Кумб'ари», нині старовинний парк у центрі міста. Цікаво також, що ретроспектива використання цієї ділянки виявляє генезу давнього аристократичного маєтку.

На прикладі парку «Кумб'ари» й історичних садиб, що прилегли до цієї рекреації на березі Південного Бугу у Вінниці, проведено об'єктно-орієнтований фактологічний аналіз активності еліти династичної епохи, історико-типологічний аналіз та адаптаційно-середовищне зонування для визначення напрямів спадкоємного розвитку цієї важливої частини центрального історичного ареалу, або Середмістя Вінниці, а також для визначення образотворчо-змістовних напрямів оформлення смислової наповненості простору за принципом увічнення пам'яті про видатних діячів – «геніїв місця». На вінницькому прикладі національні еліти династичної епохи документовано «проявилися» вже на її злеті, в умовах напередодні «декадансу» імперії й назрівання саме тих національних рухів, котрі зруйнували тисячолітнє станово-династичне суспільство.

Завдяки популярним старовинним фотографічним поштівкам, на яких зафіксовано характерні види повітової Вінниці, простежується поступове, непросте, але наполегливе освоєння вінничанами рекреаційної місцини під

назвою «Кумбáри». Минуло декілька років з часу прийняття рішень міськими Думою та управою про влаштування цим береговим крутосхилом спуску (до води на пором) до початку проектування Вінницьким міським архітектором, цивільним інженером Григорієм Григоровичем Артиновим гранітних сходів (проект 1908) та їх спорудження (1910).

Заходам Артинова на Кумбарах передувала тривала, від другої чверті ХІХ ст., епопея правонаступництва й розпродажу великої садиби загадкової графині «де Сантуан» (вірогідно, вихідний титул – де Сент-Уан) із появою 2-ї пол. 1890-х найбільш помітного з тогочасних нових землевласників – купця Олександра Клеантовича Кумбарі, грека, прізвище якого і закріпилося за місциною. Прямо причетні до появи Кумбарської рекреації менш відомі у Вінниці особистості, від того набагато цікавіші. Насамперед, вінницька власниця із графським титулом французького походження – судячи з родоводів, народжена княжна Катерина Петрівна Голіцина, поміщиця з Ярославської губернії, тітка (по матері) Марії Петрівни Собакіної – рідної сестри Олександра Собакіна, чоловіка Єлизавети де Поліньяк (сестри герцога Жюля, дружина якого Іоланда-Жюлі була найближчою подругою сумнозвісної королеви Франції Марії-Антуанетти); Марії Собакіній і дісталася вінницька садиба після смерті графині де Сент-Уан із Голіциних. Інше питання, яким чином і відколи великою правобережною територією у Вінниці володіли Голіцини, хто був їх попередником; наводять на роздуми імовірні особистісні зв'язки згаданих нами династій – вінницьких володарів одночасно із руською Чернігівщиною, а відтак із «чернігівськими» Таманню й Кримом і грецьким світом Візантії, чеською Прагою й білоруськими Гольшанами, російським Санкт-Петербургом, французьким Парижем. Невдовзі, після смерті «боярині» Собакіної, її чоловік і спадкоємець – полтавчанин Григорій Григорович Білоградський, генерал-від-інфантерії (колишній начальник медичної служби царської армії під час війни проти Наполеона), духовними заповітами 1849 р. віддав садибу у Вінниці Санкт-Петербурзькій міській управі для продажу з метою утримання в столиці сирітського будинку. Але внаслідок оскаржень далекими родичами, інших перипетій аукціон розпочався лише 1892 року.

У ході тривалого аукціону, після тривалих невдач і компромісів, коли восени 1893 р. для найбільшої частини «колишньої садиби де Сентуан» нарешті знайшовся покупець в особі Анни Миколаївни Медведєвої, а її доручення батькові Миколі Миколайовичу на купівлю в січні 1894 р. завірив нотаріус Костянтин Федорович Реріх (той самий – батько Миколи Реріха), – новими власниками садиби стали, крім Медведєвих, дворянин М.І. Хмельовський (кутова частина напроти сучасної лікарняної території, або ділянка ІV за планом садиби) і лікар М.В. Оводов (ділянки ІІ та ІІІ). У червні 1894 р. ділянки Миколи Оводова викупив Олександр Кумбарі. Ентузіазмом чи то авантюризмом купця можна пояснити той скандал із самочинним, на думку міської управи, захопленням скелі, «завдяки» якому вінничани назвали територію «Кумбарами».

Як видно з плану, сусідкою пана Хмельовського з північного боку була власниця Габріалович, яка займалася, серед іншого, розробленням прибережної

каменярні на своїй землі. Коли по вісі Театральної (Козицького після 1921 р., нині Оводова) вулиці, північну ділянку якої з виходом до води теж утворили за рахунок графської садиби, було вирішено проектувати водозабір для міського водогону й обирати ділянки для його споруд, що пов'язувалося із найвищими (саме тут) відмітками рельєфу центральної частини міста і з найчистішою водою Бугу біля каменярні Габріалович, – саме непоступливість цієї пані призвела до неодноразових змін проекту, розпочатого Артиновим наприкінці 1903 – на початку 1904 рр. Але перш ніж зодчий відпрацював остаточний варіант, він мав нагоду надихнутися ландшафтними композиціями Криму, де гостював у садибі Амадея-Людвіга Фелібера (Філіберта за іншою транскрипцією). Про це виразно свідчать світлини, підписані 7 серпня 1904 р. Спільний знімок вінницького архітектора разом зі швейцарським колоністом – поміщиком і садівником, власником магазину черешні в Парижі, є цілковито унікальним, оскільки до садиби Фелібера, як стверджують кримські краєзнавці, можна було потрапити виключно на спеціальне запрошення. У містечку Сімеїз на віллі ексцентричного швейцарця, що складалася із урочищ Верхньої та Нижньої Лімени, панували неокласика (як видно за формами пілонів модернізованого дорійського ордеру на відповідному фото Артинова із родичами та знайомими) та модерн. Зважаючи на значний управлінський і проєктний досвід Григорія Артинова – на той час уже досвідченого службовця Військової будівельної комісії Головного штабу Російської імперії й Вінницького міського архітектора «за сумісництвом», – можна припускати участь вінницького зодчого у благоустрої кримських Лімен. У кожному разі, його явно надихнули місцеві ландшафтні рішення, малі архітектурні форми благоустрою й загалом південна прибережна архітектура із поєднанням модернізованої класики, власне декоративного модерну та «стилю швейцарських шале».

Принади останнього стилю властиві формам особняка Новінських, побудованого на колишній ділянці Габріалович. Цією будівлею утворено виразну просторово-силуетну композицію разом із раніше спорудженими, як видно з вінницьких видових поштівок, «артиновськими» сходами до порому.

Одержавши за рахунок колишньої графської садиби таке ефектне продовження вулиці із прилеглою набережною на мальовничих скелястих майданчиках, пов'язаною поромом із островом (існував до перетворення міської частини річки на Сабарівське водосховище) і Замостянським берегом, місцеві ентузіасти в особі В'ячеслава Федоровича Коренєва-Новоросійського назвали острівний причал «графською пристанню». Мабуть, йому ж, художнику-мариністу та викладачу малювання, засновникові Вінницького товариства споживачів і першого музею, належить і найменування зниклого нині острова – «острів Спорт». Тут були купальні, спортивні майданчики та учнівський яхт-клуб ентузіастів парусної ходи й веслування – база цілої флотилії Реального училища на чолі з «командором» Коренєвим на шлюпці «Ундина» та «віце-командором» Брілінгом. На лівому березі влаштували футбольне поле. Коренєв клопотав про організацію розвиваючого дозвілля учнів починаючи з вересня 1904 р., майже одночасно з початком проектування



Артиновим мереж і споруд водогону на цій місцевості, відтак у розпал культурного життя навколо Кумбар і Спорту поруч, на лівому березі, вже стояли водонасосна станція та її інфраструктура (1911 р.; нині реконструйовані під храм). Активним розпланувальним зв'язком центру із Замостям через Кумбари, що нині втрачений (і відроджується поки уявно – за розмовами про відновлення порому чи спорудження канатної дороги між берегами), разом із рекреаційними об'єктами на Кумбарах, на той час було обумовлено виникнення тут знакового вінницького культурного осередку, улюбленого місця відпочинку та зустрічей.

Тут часто бували всі видатні персони Вінниці доби імперського декадансу. «Кафе-шантанами», оглядовими майданчиками, поромом, човнами користувалися Вінницький міський голова 1899-1917 рр., лікар Микола Васильович Оводов (учасник-набувач аукціону початку 1890-х); голова дворянських і земських установ, меценат граф Дмитро Федорович Гейден – учасник Київського комітету по спорудженню пам'ятника Шевченку (разом із Софією Русовою, Василем Кричевським та іншими ентузіастами); підприємець і громадський діяч Любомир Артурович Длуголенцький (ще один із учасників аукціону – сусід колишньої графської садиби та власник чи не найоригінальнішого особняка у формах пластично-символістичного модерну, де нині міська дитяча художня школа); і відомий вінничанин Натан Ісайович Альтман – авангардний художник, автор шаржів на видатних земляків у техніці гравюри (зокрема, шаржів і на Коренева, і на Артинова) та найвідомішого портрету поетеси Анни Ахматової (1914), для якого прислужився романтичним тлом етюд Альтмана саме на тему Кумбар.

Саме «на Кумбарах», за чутками, збиралися і вінницькі «масони» на чолі з великим оригіналом, організатором садівництва, однокашником Михайла Коцюбинського Валеріаном Васильовичем Боржковським. Етнограф, фольклорист, історик, статистик, Боржковський був професійним землеміром, публікував свою рекламу в міських довідниках разом із Артиновим. А 1913 року, перед самою Першою світовою війною, на Кумбарах бували видатні ентузіасти-державники, які парадоксальним чином брали участь у неформальних «ложах» та «спіритичних сеансах», – генерал Олексій Олексійович Брусилов із молодою дружиною Надією Володимирівною Желіховською, яка згодом стала знаною вінницькою благодійницею. Її тітка – теософ Олена Блаватська надихнула всіх на духовне світосприйняття й добродійну душевність, і як тут не згадати, що вона ж стала кумиром для Олени та Миколи Реріхів, а саме батько останнього доклав руку до документів, із яких розпочалося нове життя майбутніх Кумбар. Уявлення про закономірність «зустрічей» на цьому вінницькому місці його добрих геніїв, зокрема, і «геніїв місця» із різних епох, відбивали б архаїчний містицизм, якби не мудрість грецької античності: давні греки (тобто елліни) вірили, що людська душа повністю зберігає усе напрацьоване нею за життя, назавжди залишаючись на висоті досягнутого нею. Мабуть, це чудово усвідомлював і нащадок греків *Артіно* із колоністів ніжинського походження – дворянин Санкт-Петербурзької губернії Григорій Артинов.

І справді, чи можна вважати «випадковостями» спочатку вихід шанувальників богині Уші з Альпійських гір і Дунайських долин – із подальшою появою на наших теренах сакральних гідронімів Ушиця, Бушанка, Ладава, Русава та застосуванням «жіночного» символу слов'яно-руської «рожаниці» спільно із «сарматськими» знаками *русичів* і такої самої символіки Богородиці в особистих знаках володарів Чернігова й Тмутаракані – князів Святослава Ярославича, Олега Святославича та його старшого брата Гліба, який виміряв ширину Керченської протоки, – і потім переїзд заможного швейцарця Фелібера на кримські береги у вирішальний час, коли місцеві власники потребували допомоги? І чи не доленосним було закінчення земного шляху Надії Брусилової – далекого нащадка Св. Михайла Чернігівського на празькому Ольшанському некрополі, на легендарній садибі «великого князя Ольшанського» – батька «княгині Андріянової Вінницької» і друга імператора Карла IV? І природно, зовсім не випадково організував увічнення пам'яті про березень 1651 року – звитяжного для полковника Івана Богуна – спорудженням пам'ятника саме на Кумбарах, у важливому осередку оборонної активності вінничан, головний архітектор Вінниччини 1945-1975 рр. Антоній В'ячеславович Крейчі, уродженець «аланського» Владикавказу і нащадок саме празького мебляра.

Аналізуючи на прикладі правобережного «Новоміського» центру Вінниці та її елітної місцини – рекреації та садиб «на Кумбарах» – композиційний зв'язок і відповідність усіх шаблів *містобудівної форми*, звертаємо увагу на оптимальність типологічних груп успадкованих з минулого рядових кварталів (крім нетривкої ущільненої забудови «містечкового» різновиду) і даної об'ємно-просторової структури забудови, а саме, набережних особняків-акцентів для такого міського морфологічного типу – мисового ландшафтно-містобудівного утворення. Оптимальною буде й «пам'ять місця» про названих (і не тільки про названих) добрих «геніїв місць» – творчих покровителів Вінницької *геодуховної цілісності*, якщо пам'ять втілювати без антагоністичної упередженості. На даний час із усього грона видатних земляків, причетних до розвитку міста в епоху доленосного модерну – Срібного віку мистецтва, вінничани мають у своєму громадському середовищі лише паркову скульптуру-пам'ятник Григорію Артинову (2010) і найменування вулиць на честь Архітектора Артинова та на честь міського голови Миколи Оводова. А на національному та материковому (європейському) щаблях духовних зв'язків, що важливі для наслідування своєї етнокультурної багатонаціональної цілісності громадою, необхідно підкреслити значення недослідженої спадщини з *політичної культури* батька Вінницької княгині – Великого князя Ольшанського Оль-Гаманта, у хрещенні Бориса [13; 28].

## ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 3

### Стильові підходи й стилістичні напрями

#### 3.1. Традиційність і новації в етнодизайні

##### *Анотація до теми 3.1.*

Приклади мистецької традиції та традиційності, можливостей і засобів їх утримання, спадкоємності новацій на всіх просторових щаблях предметно-просторового середовища.

##### *План лекції*

1. Найвиразніші елементи та засоби композиції в етнодизайні.
2. Поняття традиції та зв'язку поколінь у річищі розвиваючого етнодизайну.
3. Потенційні новації «етніки» як сучасного середовищного образотворення.

Композиційні елементи (компоненти) авторських вирішень у річищі етнодизайну, серед інших елементів та засобів візуально-просторової *ліпоти*, – це, насамперед, традиційні для даної етнокультури кольори, її традиційні орнаменти, традиційні аксесуари (оригінальні речі й прикраси згідно з функціями об'єкту), традиційні матеріали, геральдичні, обрядові та інші властиві атрибути.

Традиційні чеські предмети побуту й ремісницькі знаряддя, як-от у музеї замку Локет – міщанська скриня, столярний тесак, різні національні та родинні реліквії з гербів, портретів, пейзажів, – є цікавими прикладами застосування місцевих матеріалів, самобутніх технік і технологій. Культура потребує спадкоємності життєвого середовища, а спадкоємність середовища має спиратися на таке образотворення, котре відтворює й розвиває традицію.

Власне, **традиція** (з латинського *traditio* – передача, оповідання) – це ті звичаї, ustalений порядок та смак, що складають основу зв'язку поколінь. Етнодизайн послуговується певною етнічною традицією й досягненнями конкретної *етнокультури* (етнокультур, особливо, споріднених та *солідарних етносів*); дизайн середовища в якості середовищного образотворення – це цілісна ліпота функціональних форм згідно з відповідною традицією.

Одним із продуктивних напрямів сучасного етнодизайну є проектування обладнання й аксесуарів для традиційного виробництва. У молдовському місті Мілешти місцевий виноробний комплекс із відпочинковими туристськими функціями являє послідовне застосування художніх варіацій з даної тематики. Гостей зустрічає оригінальний «фонтан вина» із місцевого каменю, керамічних та скляних форм на вимощеному затишному подвір'ї; приємно дивують різні, але пов'язані єдиною стильністю дизайнерські знахідки рекламно-виставкового призначення: великі «скульптурні» пляшки; модернізовані молдовські колірні орнаментації на цистернах та бочках для вина; застосування ковальської роботи, кам'яних та ліплених прикрас, геральдичних емблем, портретної скульптури легендарних національних лідерів і місцевих «геніїв місця». Дизайн світильників у формі виноградного грона для колекційного сховища «цитує» основну функцію комплексу, а дизайн представницьких інтер'єрів сучасними будівельними засобами, але з традиційними матеріалами опорядження, відтворює архітектоніку старовинного замкового зодчества.

Ефектним дизайнерським вирішенням на цьому прикладі постає залучення сучасних технологій для інженерного обладнання й оформлення традиційно трактованих приміщень, особливо, спеціального дизайну освітлення відкритих кам'яних мурувань, характерних для молдовських сховищ вина.

Взагалі, за умови гармонічної цілісності дизайнерської композиції, її **функціональну ефективність** (ладність в українському мовному середовищі) органічно супроводжує **стильна ефектність** (ліпота). Саме таку органічність і демонструє справді традиційне, автентичне народне мистецтво.

Потенціал новацій етнодизайну – в уважному авторському компонуванні й розвитку народних форм, кольорів, предметів та пристроїв. Наприклад, конструкції та опорядження народних печей, меблів, ті вирішення посуду або одягу, що виразно відрізняють прояви *етнокультур* та їх «правонаступниць» – *національностей* і полікультурних політичних *націй*, являють нам одвічні непозбутні дороговкази для сучасної творчості, пронизаної зв'язком поколінь і духовними смислами.

Гасло для відвідувачів одного з ресторанів українського Закарпаття – землі *русинів* і слов'янсько-угорських взаємодій – «З'їж бограч, відчуй себе мадярським пастухом!» – закликає всіх до міжнаціонального, міжнародного естетичного співчуття. Універсальний сенс і непересічна змістовність такого культурного спілкування, культурного обміну, спільного розвитку набувають особливо наочної естетичної сили в етнокультурній стильності сучасного спадкоємного мистецтва.

Тривалий, іноді тисячолітній досвід народного формотворення й технологічності, спрямованої на конкретну функціональну доцільність, вкупі з вихованим випробуваннями смаком до самотутніх речей, надає знання та приклади дизайну атрибутів за специфічних умов. У скельних православних церквах застосовують, як правило, металеве зі спеціальних сплавів і кам'яне чи керамічне начиння, адже дерев'яні іконостаси та інші дерев'яні речі, матерії швидко псуються в умовах високої вологи. В обителях обабіч сивого Дністра – в Україні та Молдові отримали нове життя кам'яне різьблення, металеве литво, ковальство, гончарство, що розвиваються завдяки сучасним технологіям, можливостям нової техніки та досконалішого професійного інструментарію.

### **3.2. Світові першоджерела «етніки» й сучасні тренди етнодизайну**

#### ***Анотація до теми 3.2.***

Популярні етнокультури й особливості міжнародного спілкування та ринкового обміну. Дизайн як мистецтво функціонального середовищного образотворення, що відображає традиції й уподобання замовника, автора й через них – прагнення даного суспільства.

#### ***План лекції***

1. Джерела і складові спадкоємного формотворення популярних стилізацій етнокультурної образності.
2. Сучасна етнокультурна стильність.
3. Сучасна українська «етніка»: напрями, майстри, приклади витворів.

Останнім часом стали популярними різноманітні стилізації з «етніки» – у якості реакції мистецької спільноти й споживачів на глобалізаційне «нівелювання» національних культур. Спираючись, однак, лише на ті масові кліше, що стали сумнівними здобутками ринку з розповсюдження нібито «американських» чи нібито «японських», чи «африканських» або інших забарвлених екзотикою речей, складно досягти переконливого авторського результату. Самобутня творчість, якої потребують справжній художник і культурний замовник, вимагає розвиваючої етнокультурної образності.

Для уникнення загрози еклектизму, особливо, суміші бездумної й нестильної, та для виходу на самостійне образотворення треба, тим не менше, добре орієнтуватися в популярних стилізаціях, їх принадах і смислах.

Так званий «американський» стиль, наприклад, передбачає добротні, кремезні речі з псевдокласичними прикрасами (різьблення, лакування, ліпнина), що походять від еклектичного смаку європейських колонізаторів континенту. Справедливе залучення до цієї образності того самобутнього формотворення, якого досягли корінні етнокультури американського материка, свого часу застосував уважний і співчутливий Френк Ллойд Райт, великий самобутній зодчий – архітектор і дизайнер будов, простору й усього обладнання, включно з авторськими меблями, приладами освітлення, оздобами.

Авторські етнокультурні вирішення Райта, наприклад, для стилізованого особняка в Лос-Анджелосі – Hollyhock House (1921-1922) являють актуальну дотепер стильність, в якій органічно поєднані, у повній відповідності концепції органічної архітектури цього майстра, конфігурації об'ємів із абстрактно-символістичними скульптурними орнаментаціями з бетону, що нагадують кам'яні священні «обеліски» індіанців, а в інтер'єрі – з опорядженням дерев'яними панелями стін і стель такої ж за абрисами, «індіанської» структури. Вишукана «структурність» елементів і композиційні взаємозв'язки інтер'єру із зовнішнім простором та ландшафтом ділянки, що були запозичені Райтом, пригадаємо, одночасно з японського й американського (фермерського) досвіду, на прикладі цієї будівлі підкреслені індіанськими прикрасами та функціональними аксесуарами типу мініатюрних камінів-світильників із індивідуальними витяжками, квітковими вазами, орнаментованими ковдрами; в єдиному ключі промальовані інкрустації дверей і форми скульптурних панно.

Стилізації з африканських етнокультур, що як таких є величезне різноманіття, насправді – за продуманого образотворення – не можуть містити узагальненого «африканського» стилю, однак існує й таке популярне визначення. Коректним є свідоме, осмислене використання символів певних племен у вигляді скульптури, маскаронів, орнаментацій тощо на тлі спільних для цього континенту атрибутів – зображень африканських тварин, малюнку шкір, особливих текстур деревини або листя африканської флори.

Так званий «англійський» стиль, через певний синдром британського імперського засвоєння гоноровими джентльменами всього того, що їм дісталось від країн Співдружності, асоціюється з колірно-фактурним поєднанням різних, але історично споріднених речей – давніх кельтських (власне, британських), шотландських та інших форм, кольорів, орнаментів, індійських прикрас – із

білосніжними дерев'яними меблями, вишуканим драпіруванням (гардини, скатертини), добротним хатнім начинням «буржуазної» вишуканої корисності й іноді високої вартості, що єднає цей напрям стилізацій із «Провансальським» (французьким) стилем, або «Прованс», та з «колоніальним» стилем.

Відповідно, так званий «індійський» стиль, в його тиражованому вигляді, часто-густо являє, насправді, британські узагальнення з орієнталізму. Проте, багатюща культурна спадщина стародавніх *цивілізацій* Індії спонукає так само, як у випадку з вивченням Африки, залучати до композиції самобутні прояви конкретних етнокультур. Колоритні колірні співвідношення, глибоко символістичні орнаментації складних різноманітних форм, атрибути й символіка давніх філософських учень – усе це потребує прискіпливого добору.

«Східний (тобто арабський)» стиль означає символіку ісламу й образи з того напрямку орієнталізму, що духовно наснажується цим віросповіданням – самим молодим серед світових релігій. Тут панують особливі широкі стрілчаті арки будов і предметів інтер'єру, інша архітектоніка й форми, властиві країнам давнього халіфату, арабські шрифтові та інші орнаментації – живописні чи різьблені на камені або дереві.

Під «скандинавським» стилем сьогодні розуміють запозичене з фінського досвіду (хоча фіни, власне, не скандинави) активне використання в інтер'єрі натуральної деревини чи меблевого шпону під натуральне дерево; при цьому форми приміщень, отворів, меблів (на відміну, наприклад, від дерев'яних виробів слов'янського типу чи інших материкових виробів) аскетично прості настільки, що цей стильовий підхід асоціюють із так званим «мінімалізмом». У рамках такого підходу є важливим особливо старанний добір усіх речей за єдиною колірною гамою, як правило, доволі стриманою, за гармонійним поєднанням фактур і текстур усіх виробів, поверхонь опорядження та оздоблення, хоча, власне, оздоби як такі у «скандинавському» варіанті зовсім не передбачаються. До певної міри, сьогодні такий стильовий підхід справді властивий представникам скандинавських націй, тому при загальній стриманій простоті даного стилю він постає своєрідним відродженням міжнародного авангарду «конструктивістів», новим проявом глобального інтернаціоналізму.

Більш етнічно монолітним (попри безліч нюансів) постає «японський» стиль – із самобутніх раціональних форм, речей, каліграфічних і живописних композицій, просторово-розпланувальних традицій і знаменитого фітодизайну цієї східної острівної *цивілізації*. Розвинену японську культуру, як і багато самобутностей Сходу – живих донині спадкоємних культур і знайдених тепер археологічних, Західна Європа і США «відкрили» для себе у ХІХ ст. Цікавими компонентами етнодизайну з японської тематики є функціональні структури інтер'єрів і садів, міфологічні та родові (кланові) символи.

Іншу велику *цивілізацію* Сходу – стародавню материкову, здавна відому на континенті – представляє узагальнений «китайський» етнокультурний стиль. Художніми образами досягнень Китайської цивілізації (полікультурних і багатонаціональних, як і досягнення більшості історичних цивілізацій) зазвичай постають специфічна афористична каліграфія, тони бузкової колірної гами, аксесуари для чайної та інших традиційних церемоній, особливі форми

абажурів приладів освітлення й меблів, застосування шовку та інших витончених тканин. Суто китайська самобутня традиція – організація життєвого простору як енергетичного поля, насаженого силами стихій (практики «феншуй» – вітер і вода).

Для вартісних, капіталомістких об'єктів, що на вимогу власників вирішуються на межі класицистичного кітчю, дизайнери пропонують «єгипетський» стиль або інші подібні варіації з алюзіями на античні «сім чудес світу». Смак замовника, який висуває подібне завдання, доводиться наполегливо виховувати. В іншому разі, коли для підтримки певного традиційного вигляду справді потрібна стійка алюзія, розробляються вишукані стилізації на кшталт тих композицій архітектора Владислава Городецького, що їх застосував цей видатний стиліст для своїх авторських об'єктів в Україні, у Польщі та в Ірані.

Автори сучасної вітчизняної «етніки», які позиціонують віднайдення національної образності, виходять на рівень міжнародного культурного обміну. Повна класифікація цих напрямів, що в Україні доволі різноманітні, ще чекає на своїх дослідників, але загалом виділяються три основні фахові тренди: перший – «цитування» й розвиток традиційних народних форм та матеріалів, другий – застосування найновіших технологій та синтетичних матеріалів для виробів із традиційними орнаментаціями та іншими кольоровими прикрасами і третій – авторське композиційне поєднання місцевих етнокультурних та національних образотворчих засобів із іноземними засобами, іноді з народних мистецьких досягнень, доволі віддалених і географічно, і ментально.

Оригінальним взірцем першого напрямку – з етнодизайну громадського інтер'єру, що справляє приголомшливий естетичний вплив на відвідувачів, особливо, на іноземних гостей, – стали вирішення Наталії Білоногової для ресторану SHO в Києві. Тут можна бачити білосніжні ліпні, неначе вручну, «мазані» стіни й інші поверхні хатнього штибу – грубі ніші й полиці, дерев'яні стільниці з грубих дощок поряд із авангардними м'якими меблями з подушками, що екзотично орнаментовані, і ці орнаменти вкупі з не менш екзотичними, ніби «зооморфними» люстрами виглядають, як не дивно, цілком по-африканськи (і справді, люстри цього ресторану виготовлені на спеціальне замовлення в одній із країн Африки). Стилізацію органічно доповнюють нарочито грубі обшивки з дощок, «мотузкові» переборки та настільні «екібани» – як алюзія на унікальну східну самобутність рівня японської. Відчувається показний «колоніальний» епатаж (починаючи з назви закладу), але загальна стильова єдність залишає незабутні позитивні враження. «Гострішими» є «Українські візерунки» – серія меблів, яку представив Ярослав Галант на Міланському тижні дизайну 2012 р. Технологічність і пластика виробів, форми яких стійко асоціюються з народним ужитковим мистецтвом (хоча повністю його не відтворюють), поєднані з виразністю кольорних вирішень і «вишиванкових» та «рушникових» орнаментацій, епатажним чином ніби «вирваних» із рідного середовища. Приклад третього напрямку – «японсько-український» інтер'єр ресторану японської кухні київського комплексу «Новопечерські липки» (дизайнер Сергій Махно). Спільними для цих трендів є нарочитість інтегрування національної специфіки й епатажне позиціонування авторів.

## Змістовий модуль 4

### Практичні принципи авторських розвиваючих запозичень

#### 4.1. Вишуканість форм і досягнення рідної етнокультури

##### *Анотація до теми 4.1.*

Творчий «баланс» місцевої традиції, авторських розробок і різних запозичень у витворах, що стали визнаними світовими досягненнями видатних майстрів національної архітектури та дизайну.

##### *План лекції*

1. Національні шедеври та їх першоджерела з відповідних етнокультур: світоглядна осмисленість композиційного задуму з вишуканої корисності.
2. Взірці авторської етнокультурної стильності вирішень з архітектури будов, обладнання й оздоблення інтер'єрів, образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва.
3. Духовно-сповідальні й науково-практичні дороговкази від визнаних лідерів світової архітектури та дизайну. Композиційні принципи авторського мистецького синтезу.

Залишаючись на рівні свого часу, або навіть випереджаючи його завдяки творчому застосуванню актуальних технологічних досягнень, найчастіше міжнародних, автори визнаних у світі національних шедеврів знаходили власний **«баланс» місцевої традиції, свого особистого внеску й оригінального задуму із необхідними запозиченнями.**

Витончену рівновагу між місцевою традицією образотворення і, з іншого боку, технічними та міжнародно-стилістичними запозиченнями демонструють ужиткові витвори на ґрунті давніх етнокультур Заходу, еліті яких удалося створити свою традиційну (династичну) національну державу із самобутньою матеріальною культурою. Наприклад, шотландський камін у замку-палаці Вальтера Скотта «Абботсфорд-хауз» 1 пол. XIX ст. обладнаний місцевими аксесуарами та пристроями чавунного литва з геральдичними орнаментаціями, а неоготичні форми каміну доповнено лише місцевими сюжетами на кераміці, котра слугує яскравим тлом для традиційної шотландської жаровні.

Шедеври французької етнокультурної стильності з паризького центру залишив видатний архітектор, скульптор, дизайнер ювелірних прикрас, меблів і посуду Ектор Гімар, який творив у мистецькому річищі, як не парадоксально, інтернаціоналістського модерну. Наснажений пластичними досягненнями бельгійського ар-нуво й особисто Віктором Орта, вибагливий Гімар виробив виразну манеру флористичної композиції, морфологічно й колірно цілісної. При цьому образотворення майстра, його пластична манера були орієнтовані на конкретну функціональну доцільність, попри всі закиди критиків щодо нібито надмірної вишуканості, витонченості й навіть «надуманості» форм. Адже зовсім не надуманими виглядають і стильні керамічні ручки дверей, виліплені під рух пальців і вписані до загальної композиції фурнітури та цілої будівлі, й



ошатні металеві вироби, органічні в архітектурній пластиці та декорі об'ємів, і Гімарові рослинні форми для входів до станцій паризького метро. Яскраві плафони ліхтарів-тюльпанів, що на поч. ХХ ст. ніби зросли з потужного ґрунту «столиці моди», досі залишаються найвиразнішим символом досягнень міської культури Франції.

Сьогодні називаються «французькими» ті пружні флористичні форми, що розроблені особисто Гімаром для ювелірних прикрас і меблів, оскільки вони виглядають дещо стриманіше й набагато природніше за витвори тієї ж доби з Італії чи Німеччини або навіть із Бельгії, що власне й надихнула паризького естета. Він уник зайвих декоративних перевантажень, спрямовуючи обробіток флористичних деталей або, іноді, дещо зооморфних абрисів на однозначну функціональну затребуваність саме такої форми предмету. Такими є борти запроєктованих Гімаром тарілок і таць, металеві «флоральні» частини брошок, корпуси й фурнітура меблів – і для великих гарнітурів, і для ексклюзивних речей, як-от етюдник. Відтак цьому майстрові, звинуваченому в «надуманості», насправді була властива **вишукана корисність витворів**, котрі нині увійшли до французької національної скарбниці світового рівня.

Так само, вже цілком як «американські» сприймаються авторські меблі однолітка Гімара – американця Ф.Л. Райта (ірландського походження по матері, зауважимо тут. Знову-таки, закономірний парадокс авторської творчості патріота: і Райт одинаком домагався визнання у США, здобувши його на цій батьківщині лише за своїх сивих літ, і Гімар через незатребуваність у Франції закінчив свої дні в еміграції, а саме – в американському Нью-Йорку.) Названі нині за прізвищами власників особняків, запроєктованих Райтом у якості цілісних витворів – разом із меблями й іншим обладнанням та предметами, – як свого роду «модельні групи», витончені меблі цього світового піонера органічної архітектури вже стали зразками американських національних досягнень.

Перефразовуючи згадані нами раніше визначення авторської творчості від Френка Райта, а також і від Костянтина Мельникова, для етнодизайну можемо вивести важливий ідейний дороговказ: самобутня творчість – це ті оригінальні здобутки для духовного добробуту, що належать майстру й обраному ним народові. Духовний добробут – упевненість у перспективі, відчуття культурних коренів і свого майбуття у Вічності – потребує віри й вірності, розвиненого релігійного почуття й образотворчої спадкоємності. Той «важко вимірюваний дух місця», на який звертав увагу в своїх інтерв'ю епатажний «хайтековець» сер Норман Фостер, має гармонувати з озвученими Райтом променями людського духу – «світла, що вище інстинкту» [31; 33; 36; 40]. Отже, для етнодизайну та його композиційних витоків є першорядним контекст середовища, де з народного образотворення зростає відповідна середовищу особистісна ліпота. Такому середовищному образотворенню властивий іще один, насправді першорядний, теж «важко вимірюваний» параметр місця й творчості для даного місця, на якому зосередився у своїй діяльності Антоніо Гауді: Любов до Бога й до ближніх, без якої не відбувається розщеплення душі, оспіваного великим каталонцем.

«Українські візерунки» меблів Ярослава Галанта, що були оформлені для експозиції на міжнародну виставку (Міланський тиждень дизайну, 2012), справляють враження демонстрування самотності національного щабля, в образотворенні якого, свідомо чи інтуїтивно, відображені графічні мотиви центрально-українських орнаментів. Властива цьому напрямкові етнодизайну технологічність виробів, однак, підсилює таке показово знакове позиціонування автора на межі кітч, етнополітичного епатажу. Досягнута образність – завжди доволі тонка для сприйняття матерія так само, як індивідуальний смак, але надзвичайно важливо не засвідчити нею агресивне й зверхнє визискування з власного народу замість *естетичного співчуття* народним першоджерелам, залученим до авторської композиції.

Як описано вище, за методологією наслідування культури, землею нашої корінної (полянської) етнокультури й модерного українського національного образотворення є Центральна Україна та правобережне Велике Поділля – історичне первинне (Західне) Руське Поле. Народжені тут автентичні елементи та засоби духовно-символістичного змісту, що були вірно застосовані Василем Кричевським у композиції урочисто освяченої 1908 року будівлі Полтавського губерньського земства [29], найбільш органічні для вітчизняного середовищного образотворення – цілісної ліпоти функціональних форм згідно з українською (південно-руською) традицією. Кричевський своїми окремими теоретичними публікаціями засвідчив таку ідейно важливу рису творчості, як **прискіпливий обробіток народних смислових образів**, що показово підтвердив і своєю практикою, зокрема, на хронологічно «фінальній» за імперської епохи вершині свого етнополітичного позиціонування – у повітовій Вінниці [27].

Цікаво, що сьогодні, внаслідок тривалого містобудівного зростання й оригінальної політичної історії міста, найбільшим культурно-демографічним потенціалом історичного Руського Поля відрізняється саме поліетнічна й багатонаціональна Вінниця – велике місто Правобережної України, справжнє геодуховне серце Великого Поділля. Склалося так, що Вінниця набула значення регіонального центру для відповідної системи розселення, тобто такого самого значення, яким на Правобережжі відрізняються Київ, Одеса та Львів. Запроєктований Василем Кричевським у Вінниці дім патріота Миколи Стаховського (1914) є настільки важливим символом української культури, що вінницькі художники тепер відтворили його стінописом на головному фасаді цієї будівлі, спотвореної відомчою експлуатацією у 80-ті рр. буремного ХХ ст.

Аналізуючи засоби виразності, застосовані Василем Кричевським для архітектурного образу особняка Миколи Стаховського, необхідно виділити «фірмові» для цієї стилістики трапецієвидні (шестикутні) отвори вікон і вхідних дверей, відповідні отворам форми порталів, покриття ризалітів, корпусу будівлі – «хатній дах» та характерну тектоніку піддашкових форм, також підвіконні та фризіві орнаментації – стінописи й кераміку, вирішені на основі народних візерунків (саме це оздоблення не збереглося і було нещодавно відтворене вінницькими художниками засобами кольорового графіті на головному фасаді будівлі). Привертає увагу спільність джерел орнаментальних мотивів і для «українського народного» стилю, і для «нео-рюс»: це були

графічні архетипи давньослов'янських народних вишивок та дерев'яних різьблених прикрас. Масовим засобом фланкування отворів, порталів для обох стильових напрямів стали модернізовані середньовічні (неороманські) колонки. Графіка вишиванок асоціювалася з родами, а колонки – з княжими палатами й давньою Руссю. І мистецькі ідеї, що віддзеркалювали прагнення до національного відродження, органічно й показово поєдналися у творчості Григорія Артинова, який намагався застосовувати кращі засоби, найновіші будівельні матеріали та конструкції і, зрештою, в своїй особі являв об'єднуючу руську традицію. Кожна його робота, у залежності від функціонального призначення об'єкта й побажань замовника, несла певну модернізацію відповідних стилістичних засобів. Збережені архівні кресленики й навіть копії свідчать про зворушливу вишуканість графіки з авторським трактуванням певних засобів виразності. Для храмів православних це були модернізовані давньоруські й російські форми (звичайно, із урахуванням офіційних «синодальних» взірців); для римо-католицьких каплиць (у додаткових костюлах Вінниця не мала потреби) та юдейських божниць – модернізовані готичні, для громадських будівель – модернізовані класицистичні ренесансні та барокові, для житла – раціонально трактовані романтичні форми, зокрема, й народні українські, а також власне міжнародний модерн декоративно-пластичний. Останній напрям обрав Артинов і для будинку своєї родини. Така стилістична диференціація не була чимось особливим для творчості одного зодчого, який, у даному випадку, художньо відтворював гармонію відповідних традицій, у тому числі – навіть традицій політичних. Ті «прикмети національного генія», які від одного стилю до іншого, за висловом світлої пам'яті Володимира Тимофійка, переходили в культурі архітектурних запозичень на українському ґрунті, Артинов шанобливо поєднував із уподобаннями вінницьких культурних груп. Судячи з його різноманітної архітектурної спадщини та поетичних публікацій зодчого 1916-1917 рр., можна бути певними, що Григорій Григорович, попри тривалу службу у військовому відомстві, відрізнявся широтою поглядів і вбачав сенс національного відродження у культурній свободі. Саме з останньою асоціювалося задоволення індивідуальної самотності.

Природно, увага до духовних запитів, художніх уподобань і вимог замовників найбільш загострювалась у проектуванні особняків заможних вінничан. Таким став проєкт Артинова для дому подружжя Камінських «у *галицькому стилі*» – проєкт 1914 року (майже синхронний згаданій вінницькій роботі Кричевського). Цей витвір архітектури, на жаль, не зберігся зовсім. Але архівні копії з авторських креслеників оригінальної одноповерхової будівлі дозволяють не сумніватися в освоєнні Артиновим засобів виразності, на той час уже відшліфованих із регіональних надбань архітектури української й польської «закопанської» такими майстрами, як В. Кричевський, О. Сластіон, М. Шехонін, О. Лушпинський, С. Тимошенко та інші зодчі місцевих традицій на українських теренах [29]. Свіжість модернізованих форм народного зодчества, барвистість і вишуканість керамічних, орнаментальних та інших прикрас цією привабливою естетикою переважували враження «крамольної»

для імперських шовіністів політичної зорієнтованості на тлі творення саме таких, національних архітектурних форм діячами українського відродження, як-от Сергій Тимошенко. Разом із тим помітно, що у Вінниці «галицький» або «український стиль» (що його називали «галицьким» саме вінничани) за популярністю серед замовників значно поступався пластичним і символістичним формам міжнародного модерну «сецесійного» стилю. Зокрема, у творчості Г.Г. Артинова, на тлі пошуків «неонаціональних» (за висловом світлої пам'яті Ю.С. Асєєва), незаперечним є домінування класицистичної традиції, особливо, в образності для громадських будівель.

Модернізація форм класичних ордерів із дотриманням ренесансної архітектоники і, тим самим, підкреслювання належності до багатовікового культурного розвитку асоціювалися з кращими досягненнями європейської архітектури. Майже синхронно зі спорудженням Антоніо Гауді «дорійського» ринкового залу в парку Гуель звернувся до цього ордеру вінничанин Артинов. Таким цікавим зразком поєднання архітектури інтернаціоналістської – спільної європейської – із художнім переосмисленням місцевої традиції стало «артинівське» рішення для будівлі міської Думи, міської управи та міського банку. Запроектована й збудована протягом одного року (1911), триповерхова комфортабельна будівля з головним фасадом модернізованого «великого» дорійського ордеру та геральдичними ліпними прикрасами за особливостями колірної рішення й інтер'єрів одержала назву «Біла Зала» і, певно, не заслужила звинувачень у «нестильній еkleктичності», через які цей об'єкт культурної спадщини було взято на державний облік пам'яток лише 1992 р. Але досі майже не звертають увагу на той факт, що вінницький давній знак, який «зачепився» на гербі міста й, відповідно, на чільних елементах фасаду та інтер'єрів «Білої Зали», належить до традиції материкової з хронологічною глибиною, як мінімум, тисячолітньою. Ліпні інтерпретації праслов'янських і давньоруських геральдичних «гачків» на стінах будівлі Вінницької міської Думи не були просто якірними «морськими» (як іноді помилково припускалося). Все це несло важливий символізм у поєднанні з алузіями на архітектуру античних еллінів, що мало особливе значення й для самого Артинова, родина якого походила з ніжинських греків.

Приклади сучасного подільського етнодизайну з виставки у Вінницькій обласній організації Національної спілки художників України (2022) являють **спадкоємні композиційні принципи авторського мистецького синтезу:**

- віднайдення своїх особистих морфологічних засобів, графічних і колірних, для вираження традиційною технікою алузій на світоглядні архетипи (гобелен «Двое», художниця І. Шостак-Орлова);
- надання релігійного символізму традиційним функціональним речам («хрестовий» димар на комин гончара Андрія Бєвзюка);
- застосування народних ужиткових технік для особистісних авторських композицій і нових форм з духовного образотворення у традиційній технології (гончарство, ковальство, вишивка, витинанка, аплікація, колажі змішаної техніки, ткацтво, різьблення по дереву й каменю, лозоплетіння).

Витвори місцевих майстрів і майстринь, особливо, представників молодшого покоління, завжди відображають і регіональний етнополітичний контекст, і національну політичну ситуацію. Уподобання авторів можуть бути зовсім не ідеальними, навіть і помилковими з об'єктивно-політологічної точки зору, але витвори являють мистецьку щирість і справжність самотності.

#### **4.2. Виконання й оформлення розробок з етнодизайну на прикладах навчальних завдань**

##### *Анотація до теми 4.2.*

Спеціальні рекомендації з авторського підходу до розроблення етнокультурної стильності й оформлення проектних вирішень з урахуванням досягнень і помилок здобувачів (на прикладах розробок викладача і студентських робіт із виконання практичних вправ).

##### *План лекції*

1. Шрифтова композиція та каліграфія в етнодизайні. Міфологія й етимологія.
2. Орнаментація та колористика. Авторський проектний стиль і культура.
3. Обрядність і побут, самотність творчість і світоглядне цілепокладання.

Народна змістовність, національна мова, відповідні написи й шрифтові засоби виразності – найперші компоненти авторської *ліпоти* з етнодизайну.

Першим практичним завданням з обробітку самотньої «етніки» нами було рекомендовано **ескіз мовно-міфологічної ілюстрації або панно** : символістична шрифтово-образотворча композиція духовного змісту, за функцією – або для експозиційної стіни в частині інтер'єру чи екстер'єру у якості монументальної прикраси, або для книжкової заставки з етнологічної тематики, або для емблеми певного призначення чи для модуля етнічного орнаменту. Аналогами такої розробки є етимологічні шрифтово-малюнкові композиції-колажі «ДУША – ДУХ – РША – УШАС» і «Символи родоvodu (ВЃНІЧЯ – Вінниця – ВЃНДІ)», що були розроблені як заставки для публікацій з краєзнавчої тематики.

Міфологічна, особистісно-ціннісна й поетична канва таких витворів потребує вироблення каліграфічного стилю й чіткого графічного виокремлення поля самої композиції від решти тла (наприклад, від зайвого поля аркуша). Тому було рекомендоване відповідне оформлення магістрантами робіт, що за ступенем розробленості розглядалися нами як фор-ескізи.

В якості провідних формальних засобів цього завдання здобувачі обрали монограму (Є. Голуб), лексикограму (Ю. Олійник), лексикографічні та геральдичні засоби у сполученні з авторським трактуванням народної символіки для релігійної, міфологічної, культурологічної, політичної образності (А. Деева, Н. Мазуркевич, К. Черевкова, С. Сапонько). Конкретні відомості з етимології слів національної мови й іншомовних запозичень або з досягнень порубіжного мовно-культурного середовища, як і власне етнокультурні образно-сміслові здобутки та новітня національна символіка, «конвертуються» у вироблення авторського проектного стилю для самотньої творчості.

Другим практичним завданням з етнодизайну стала **інтерпретація прототипу засобами колажу й авторської графіки** – символістичних

народних візерунків, історичних написів та/або образотворчих прикрас (за самостійно підібраними автентичними прототипами із доказовим тлумаченням їх образів або згідно з вірогідною гіпотезою образотворення) засобами колажу та/або авторської графіки у завершеній формі орнаменту, емблеми, панно, книжкової або WEB заставки чи стенду.

В якості прикладів такої розробки здобувачам були надані авторський колаж 2003 року «ВЪ – Ми / Обидва» (з графіки окуття рогу із чернігівської Чорної могили X ст.) і стендовий пам'ятний знак у холі будівлі Вінницької міської ради (2008) на честь 370-річчя визнання самоврядних прав міської громади за Магдебурзьким правом.

Окремими завданнями (або ускладненими варіантами завдань) були: **добір аксесуарів і прикрас у певному етнічному стилі** для інтер'єру чи простору загального користування; **дизайн геральдичної емблеми** (як варіанти, герб за основними правилами геральдики для органів місцевого самоврядування певної територіальної громади чи для родини та/або монограма, композиція геральдичних фігур та/або знаків тощо); **реферат** з аналізу сучасної авторської етнокультурної стилістики.

Виразними самобутніми проявами світоглядного цілепокладання, у т.ч. з алюзіями на народні обряди, стали роботи з інтерпретації орнаментів Буковини (С. Сапонько), зображень тварин з аграрної образності (А. Коркосенко), солярної символіки (О. Павленко), візерунків з давніх монет (К. Черевкова).

## ОСНОВНІ ПЕРШОДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Архітектура: Короткий словник-довідник / За заг. ред.: А.П. Мардер / Державний НДІ теорії та історії архітектури і містобудування. Київ : Будівельник, 1995. 335 с.
2. Боднар О. Актуальні проблеми сучасної теорії дизайну / Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України; Редкол.: В.Д. Сидоренко (голова), В.І. Тимофієнко, О.В. Сіткарьова та ін. Київ : Видавничий дім «А+С», 2005. Вип. 2. С. 22–27.
3. Брайчевський М. Походження слов'янської писемності. Київ : ВД «КМ Academia», 1998. 154 с.
4. Вавричин М., Дашкевич Я., Кришталович У. Україна на стародавніх картах. Кінець XV – перша половина XVII ст. Київ : ДНВП «Картографія», 2004. (Продовження серії, започаткованої В. Кордтом у 1899 р.) 208 с.
5. Войтович В.М. Українська міфологія. Вид. 2-ге, стереотипне / Нац. ун-т «Острозька академія». Київ : Либідь, 2005. 664 с.
6. Габрель М.М. Просторова організація містобудівних систем / Ін-т регіон. досліджень НАН України. Київ : Видавничий дім А.С.С, 2004. 400 с.
7. Габричевський О.Г. Теорія та історія архітектури: Вибрані твори / За ред. А.О. Пучкова. Київ : редакція часопису «Самватас», 1993. 302 с.
8. Даниленко В.Я. Дизайн: Підручник. Харків : ХДАДМ, 2003. 320 с.
9. Дашкевич Я.Р. Угорська експансія на золотоординське Поділля 40-х – 50-х рр. XIV ст. / Україна в минулому. Вип. 5. Київ-Львів : Ін-т археографії НАН України, Львівське від., 1994. С. 32–65.
10. Дейвіс Н. Європа: Історія. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 1464 с.
11. Дизайн: Словник-довідник / Ін-т проблем сучасн. мист-ва НАМ України; за ред. М. І. Яковлева; упоряд. : Ю.О.Іванченко, О.І. Ваврик, О.Г. Бросаліна та ін.; редкол. : В.Д. Сидоренко (голова), І.Д. Безгін, Г.І. Веселовська та ін. Київ : Фенікс, 2010. 384 с.
12. Етимологічний словник української мови. У 7 т. / Ін-т мовознавства ім. О.О.Потебні НАН України. Київ : Наук. думка, 1982–2012.
13. Збірник козацьких літописів: Густинський, Самійла Величка, Грабянки. Київ : Дніпро, 2006. 976 с.
14. Леута О.І. Старослов'янська мова. Київ : ІНКІОС, Центр навчальної літератури, 2007. 256 с.
15. Мосенкіс Ю. Метод мовної інтерпретації мистецтва у вивченні трипільської та егейської культур / Схід і Захід у мовно-культурних зв'язках. Збірник / За ред. Ю.Л. Мосенкіса. Київ : Дослідн. семінар «Мова та історія», 2001. С. 26–28.
16. Мосенкіс Ю.Л. Українська мова у євразійському просторі: Трипільська генеза милозвучності та віддалені родинні зв'язки. Київ : Вид. дім А+С, 2006. 224 с.
17. Наконечна Г. Українська науково-технічна термінологія. Львів : Кальварія, 1999. 105 с.
18. Непийвода Н.Ф. Мова науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект). Київ : ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1997. 303 с.
19. Отамановський В.Д. Вінниця в XIV-XVII століттях: Історичне дослідження. Вінниця : Континент-ПРИМ, 1993. 464 с.
20. Панько Т.І., Кочан І.М., Мацюк Г.П. Українське термінознавство. Львів : Світ, 1994. 216 с.

21. Петровський В.В., Радченко Л.О., Семененко В.І. Історія України: Неупереджений погляд: Факти. Міфи. Коментарі. Вид. 2-ге, випр. та доп. Харків : ВД «ШКОЛА», 2008. 608 с.
22. Сверхдюк У.Д. Латиномовна спадщина України як еталон у філософії серця Григорія Сковороди: символіка емблематичної поезії Теофана Прокоповича / Scientific developments of European countries in the area of philological researches: Collective monograph. Riga : Izdevniecība "Baltija Publishing", 2020. P. 2. С. 451–469.
23. Склярєнко В.Г. Русь і в'яряги: Історико-етимологічне дослідження / Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України. Київ : Довіра, 2006. 119 с.
24. Стрижак О.С. Етнонімія Птолемеєвої Сарматії. У пошуках Русі / Ін-т мовознавства; Відповід. ред. О.Б. Ткаченко. Київ : Наук. думка, 1991. 224 с.
25. Томашевський В. Від дизайн-освіти до дизайну свідомості! (До проблеми професійної підготовки майбутніх дизайнерів у системі вищих навчальних закладів)/ Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції: Зб. наук. праць. У 3 кн. Кн. 2. Полтава : ПНПУ ім. В.Г.Короленка; Вид-во «Сімон», 2019. С. 156–161.
26. Царєнко С.О. Методологія наслідування культури / Current challenges, trends and transformations. Proceedings of the XII International Scientific and Practical Conference. Boston, USA : International Science Group. 2022. 673 p. DOI–10.46299/ISG.2022.2.12. Pp. 61–62.
27. Царєнко С.О. Напрями стилістичних пошуків зодчих Срібного віку на прикладах Вінниці / Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Зб. наук. праць. Вип. 61. Київ : КНУБА, 2021. <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.61.128-138>. С. 128–138.
28. Царєнко С.О. Першоджерела з історії розвитку регіональної містобудівної системи та її центрів і методологія синтезу галузевих знань: Вінницький осередок Подільського розселення княжих часів / Міста і містечка Поділля від доби Середньовіччя до початку ХХ ст.: м-ли наук. конф. 24-25 верес. 2015 р. Він. обл. краєзн. музей. Вінниця : Нілан-ЛТД, 2016. С. 28–43.
29. Чепелик В.В. Український архітектурний модерн. Київ : КНУБА, 2000. 196 с.
30. Чорний В. Найдавніші митні статути і зовнішньоторговельні шляхи Київської Русі. Київ : Академія митної служби України, 2000. 108 с.
31. Bussagli M. Capire L'Architettura. Firenze-Milano : Giunti Editore S.p.A., 2003. 384 p.
32. Lipinska J., Marchiniak M. Mitologia starozytnego Egiptu. Warszawa : Wydawnictwa artystyczne i filmowe, 1977. 220 s.
33. Frank Lloyd Wright / Bruce Brooks Pfeiffer; Edited by Peter Gössel, Gabriele Leuthäusser. Köln : TASCHEN GmbH, 2007. 182 p.
34. Gimeno-Martinez J. Design and National Identity. Bloomsbury Academic, 2016. 240 p.
35. O'Connell M., Airey R. The Illustrated Encyclopedia of Signs and Symbols. London : Anness Publishing Limited, 2005. 256 p.
36. Ragon M. Le livre de l'architecture moderne. Paris, 1958. 234 p.
37. Robertson S., Bertling T. How to Draw: Drawing and Sketching Objects and Environments from Your Imagination. Los Angeles : Design Studio Press, 2013. 208 p.
38. Slovník jazyka staroslovenskeho. Praha, 1958. 1042 s.
39. Stankova J., Pechar J. Tisíciletý vývoj architektury. Praha : Polytechnická knihovna Svazek 1. Rad. Technický ryber, 1979. 296 s.
40. Wright F.L. The Future of Architecture. New York : Horizon Press, 1953. 325 p.



## ТЕРМІНОЛОГІЯ СЕРЕДОВИЩНОГО ОБРАЗОТВОРЕННЯ:

**Етнодизайн, зодчество, геодуховна цілісність, Спадкоємний Градоустрій  
(для комплексу навчальних дисциплін з етнодизайну середовища,  
архітектури та урбаністики)**

Коротку збірку основної термінології з ідеї самобутнього зодчеського *Градоустрою Спадкоємного (еволюційної урбаністики з цивілізаційного вибору) – геодуховного* творення з *наряджання Землі й етнодизайну* – підготовлено на ґрунті *філософії ієрархії творення* згідно з *парадигмою геодуховного зодчества* у 2019–2021 рр. (в авторській студії «Просвітник/ПросВѣтитель/Enlightener», 2016–2021).

Слівник складено за абеткою з посиланням у статтях на авторів ідей (у дужках), що в цілому інтерпретовано в контексті авторської парадигми геодуховного зодчества з *ієрархічного середовищного образотворення й етнодизайну*. Явища об'єктивної дійсності й ідеальні Світи, що визначаються загальними поняттями чи мають відому галузеву дефініцію, тут вирішено додатково не уточнювати, крім обраних основних термінів. Українські діаспорні орфографічно-діалектні новації ХХІ ст. застосовано частково. Наприкінці наведено першоджерела та літературу з переліку 2022 р.

- ✓ **Агломерація** (від латинського *agglomerare* – «нагромаджувати», «приєднувати») – група тісно взаємопов'язаних поселень із розвиненим *Градоустроєм* (2) (із розвиненою сферою *містобудування*, тобто зі щільністю територіального або просторового розвитку [1]); див. *містобудівна група*.
- ✓ **Адаптація**, адаптування (адаптаційний процес) – див. *пристосування (успадкованого середовища)*.
- ✓ **Архітектурно-містобудівна (зодчеська) композиція** (містобудівна композиція; останній термін від лат. *compositio* – «складання» (твору), «з'єднання», «зв'язок», частково відповідає давньоруському **лѣпота** й українському **ліпота**) – (1) основний творчий інструментарій із системних елементів та засобів побудови нерухомих об'єктів і відповідний авторський процес, що єднає *зодчество*, – мистецтво архітекторів та інженерів, професіоналів суміжних спеціальностей, у тому числі із залученням географічного інформаційного забезпечення й безперервного проектування, по створенню *містобудівних форм* для сталого розвитку простору відповідної *містобудівної системи*. Гармонійне творення її структур – розпланування, будівель, споруд, інфраструктури, іншого обладнання поселень, інших освоєних територій – здійснюється за допомогою будівельних і пов'язаних технологій, зодчеського (архітектурного) формотворення, синтезу мистецтв. Створюється як культурний авторський акт за участю *громади*, замовника, із забезпеченням їх прав та інтересів для

досягнення громадської злагоди й вираження *Градоустрою Спадкоємного*. Творчі процеси архітектурно-містобудівної композиції спираються на колегіальний комплексний багатофакторний аналіз, проектний синтез і методологічно наближені до процесів прийняття рішень з *управління розвитком територій*. Як (2) фізичний результат *містобудування* (містобудівної діяльності) та *зодчества в успадкованому середовищі* чи в умовах ландшафту нового освоєння у *системі розселення*, зодчеська композиція *градів* (міст) та інших територій тяжіє до спадкоємності об'ємно-просторового типу середовища й функцій *містобудівної форми*, ансамблевої якості органічного єднання форм і функцій, просторів і процесів життєдіяльності, до їх убезпечення, досягнення можливості їх культурного сприйняття й естетичного засвоєння *народом, естетичного співчуття солідарних етносів, представників солідарних національностей* і до спадкоємного *приспосовування* [1; 31].

- ✓ **Асиміляція** (від латинського «уподібнення») – поступка *солідарного етносу* в його мовній та/або іншій культурній ідентичності на користь розвитку у складі корінної, або «титульної», *національності* ареалу його *розселення* чи на користь національності (*етнокультури*), що розселяється, її прийняття з *естетичного співчуття* й спільностей *політичної культури* та входження до солідарного ядра *етносоціальної системи*.
- ✓ **\*Вірва (вѣрвь)** – стародавня слов'янська й слов'яно-руська компактна [12; 38] (сільська) *етносоціальна територіальна спільнота*; див. також *грумада*.
- ✓ **Волость, або область** (адміністративна) – територія, що найчастіше управляється (руською «володіється») з одного *града* (міста) й складається із територіальних *громад* (історичних *вірв*, давніх сільських вісей) відповідної *містобудівної системи* (історичного міського повіту чи групи повітів); сучасні адміністративні області – регіональні *містобудівні системи* мають центрами великі, крупні чи найкрупніші міста, в яких зосереджено суспільні зв'язки з містами та районами області – історичними повітами й малими волостями даного регіону – і зв'язки вищого щабля з центрами національного й міжнародного значення [1; 6; 12; 38].
- ✓ **Геодуховна цілісність** – система інформаційно-територіальних зв'язків людських *душ* у ноосфері Землі (В. Вернадський) та в Космосі, зокрема, між людьми й Вітчизною, усвідомлена для *наряджання Землі* та/або для натхнення людиною (персональна, або особиста, геодуховна цілісність із ядром на батьківщині), *народом* і державою (національна геодуховна цілісність – Вітчизна), людством і Богом (Всесвітня, або Космічна, геодуховна цілісність).
- ✓ **Град** (місто) – управлінський центр системи *розселення* із якісною та/або кількісною перевагою несільськогосподарських галузей суспільного виробництва й відповідної зайнятості населення (значимої частини територіальної *громади*) в установах та на підприємствах, що складають центри тяжіння культурних та економічних зв'язків даної *містобудівної*

системи, зосередження її основного демографічного (культурно-демографічного), інтелектуального, виробничого потенціалів і *політичної культури* з характерними (міськими) *містобудівними формами* освоєної території. Сучасні міста й інші головні поселення територіальних громад як адміністративно-культурні центри, як історичні гради – руські традиційні центри *наряджання Землі* – містять також потенціал єднання суспільства через подолання різниці між міським і сільським способами життя засобами новітнього технологічного розвитку [1; 6; 12; 38].

- ✓ **Градоустрій Спадкоємний** – (1) форма суспільної свідомості й культурного буття *народу*, окремого *етносу* чи групи *солідарних етносів* щодо освоєння територій з *наряджання Землі* у процесі *розселення* (у цій смисловій частині даний термін синонімічний поняттям латинського походження «цивілізація», «цивілізаційний вибір» від *civilis* – цивільний, громадський, державний); (2) як прояв сфери спеціальної діяльності – покликання професіоналів *зодчества*: ідеологія містобудівного мистецтва і система цінностей *містобудівної культури*, що слугує ідейною та методологічною основою *приспосовування* й розвитку *успадкованого середовища* центрів *розселення*, інших поселень, їх *містобудівних систем* (іншомовний аналог найменування даної парадигми – *еволюційна урбаністика*). Градоустрій обумовлює творення традиційних і нових *містобудівних форм* для досягнення суспільно-просторової злагоди й сталої гармонії *етнокультур* в *етносоціальних територіальних спільнотах*, удосконалення їх *політичної культури*.
- ✓ **Громада** (територіальна громада) – організоване з *наряджання Землі* населення певної території в межах однієї *етносоціальної територіальної спільноти* чи декількох спільнот, пов'язаних єдиним управлінням (традиційно – для громадян *волості* одного *граду*).
- ✓ **Душа** (з материкового протослов'янського мовного середовища: \*д'Уша(с) – «із Сонячної Води Життя») – вічна особистісна енергія життєвих смислів з *наряджання Землі* й інформаційної спадкоємності самобутньої *геодуховної цілісності*.
- ✓ **Еволюційна урбаністика** (від лат. *evolutio* «розгортання», природний «розвій», еволюція і *urbanus* «міський») – ідейно-методологічний синонім наукової парадигми *Градоустрою Спадкоємного* (2).
- ✓ **Естетичне співчуття** (у теорії творчості й естетиці, від гр. *aistheticos* – «здатний відчувати») – безпосереднє сприйняття *душею* краси або дієво-добррозичливе й надихаюче прийняття митцем *ліпоти* витворів, що досягнута засобами композиційної виразності історичних попередників та/або представників мистецтва інших *етнокультур* зі спорідненими авторів ідейно-художніми сенсами й мотиваціями [27].
- ✓ **Етнічно-соціальна (етносоціальна) територіальна спільнота** – просторово виділене населення або колектив, – *етносоціальна територіальна система*, котра обумовлює *Градоустрій Спадкоємний* з

розвитку *містобудівної системи* й будучи організованою *громадою* (групою громад, регіонів) формує географічно детерміновані територіальні досягнення відповідної *містобудівної культури*.

- ✓ **Етнічно-соціальна (етносоціальна) система** – суспільна організація зі сталими уявленнями й цінностями власної (у тому числі поліетнічної, багатонаціональної) самобутньої культурної самосвідомості *національності* (ядра або «титулу» системи) і позиціонуванням ідентичності, традицій та спадкоємності духовної й матеріальної культури через ментальний зв'язок поколінь і фізичні зв'язки в *успадкованому середовищі*.
- ✓ **Етнодизайн** (етнічний стиль, або напрям, дизайну, «етніка», див. також тут: *етнокультура; етнос; народ; національність*; англ. design – проект, задум, проектне вирішення, – з французької, етимологічно – «означення») – світоглядна парадигма, науково-практична, педагогічно-виховна діяльність і мистецький напрям з розвитку народного *середовищного образотворення* й осмислення та оновлення досягнень рідної *етнокультури, етносоціальної територіальної спільноти, національності й етносоціальної системи* та/або історичної (успадкованої) стильності. Спирається на *естетичне співчуття*, культуру авторського розвиваючого запозичення на протигагу копіюванню «у стилі», на глибокі міждисциплінарні етнографічні, історико-архітектурні, історико-містобудівні, лінгвістичні, культурологічні, археографічні дослідження із вірогідною доказовістю інтерпретацій.
- ✓ **Етнокультура** (див. також тут: *етнос; народ; національність*) – самобутня колективна *геодуховна цілісність* із оригінальними особливостями сповідального, мовно-культурного, побутового й мистецького позиціонування з *наряджання Землі* та позитивним потенціалом (не заперечуючи інших і не зрікаючись попередників) власної *політичної культури*. Етнокультура історично передує пізнішому формуванню мовно-ідентичнісної *національності* (наприклад, модерної від XVII – XIX ст.) й об'єднує та моделює способи інформаційного обміну та *естетичне співчуття* в ареалі свого *розселення* між корінним (провідним) та іншими *солідарними етносами*.
- ✓ **Етнонім** – див. *самоназва*.
- ✓ **Етнос** (від грецького «народ») – відносно компактний (первинний – із родів та/або племен) *народ* чи частина народу (у відповідному ареалі *розселення* або у міграційному процесі), представники якого однозначно відрізняють своїх від інших за мовою (лінгвістично), зовнішністю (за антропологічними ознаками, фенотипом) та/або за іншими, зокрема релігійно-конфесійними, ознаками, а також за *самоназвою* й позиціонуванням ідентичності як *етнокультури*.
- ✓ **Зодчество** (або архітектура з гр. «архітектон» – «головний будівничий») – творча сфера *містобудування* й культурний результат *Градоустрою Спадкоємного*; витвори покликаних на *середовищне образотворення* – архітекторів та/або інших професіоналів архітектурних і будівельних спеціальностей (спеціалізацій), інших художніх і технічних спеціалістів –

проектувальників (дизайнерів) та виконавців предметно-просторового середовища, а також традиційних народних майстрів-будівельників. У системному відношенні *зодчество* – естетична якість структур *містобудівної форми* засобами *архітектурно-містобудівної композиції*, у професійному розумінні – її мета й результат. Без зодчества будівельні об'єкти постають виключно техногенного походження, освоєні землі – лише нерухомістю, котра не має якостей *історико-культурних ресурсів*, необхідних для *містобудівної культури* суспільства й *нарядження Землі*.

- ✓ **Ієрархія творення** (філософія ієрархії творення) – філософська й віросповідна концепція з уявлення про шабелеву (багаторівневу) структуру *геодуховної цілісності* згідно з об'єктивними властивостями предметно-просторового (архітектурного) середовища й *містобудівної (архітектурно-містобудівної) форми* (форм *зодчества*) та енергетичних зв'язків *нарядженої Землі* із ноосферою планети (В. Вернадський) і самопізнанням цілісним, «ольним», Божественним Космосом – Світобудовою, Світо(с)творенням; об'єктивна духовна якість людської творчості в багаторівневій системі культурних оболонки навколо людського тіла (О. Габричевський).
- ✓ **Історико-культурні ресурси** – органічні елементи *успадкованого середовища*, успадковані *містобудівні форми* поселень та інші потенційні об'єкти *приспосовання*, зразки останніх – об'єкти культурної спадщини (нерухомі пам'ятки, пов'язані з ними предмети мистецтва й інші раритети, ансамблі), а також документи та витвори нематеріальної спадщини, що становлять цінності *містобудівної культури*, безпосередньо задіяні у *Градоустрої Спадкоємному*.
- ✓ **Конурбація** (латинською «із міст») – міська *агломерація* [1]; див. *містобудівна група*.
- ✓ **Лінопа** – явлена (рукотворна) краса, поєднання духовного добробуту й функціонального комфорту, – зміст і мета мистецької композиції – досконалого *середовищного образотворення* засобами *зодчества* й *містобудування* та/або образотворчого мистецтва, проектного дизайну; довершена *архітектурно-містобудівна* (та/або художня, дизайнерська) *композиція*, в якій гармонійне вирішення містить розв'язання соціальної, естетичної, функціональної проблематики предметно-просторового середовища.
- ✓ **Місто** – адміністративний, культурний, економічний центр *розселення* та відповідної *містобудівної системи*; див. *град*.
- ✓ **Містобудівна група** (група поселень) – різновид групової форми *розселення*, що відрізняється наявністю територіально наближених поселень чи таких, що частково об'єдналися через інтенсивні зв'язки (*агломерація*). Група *градів* (міст) – міська поліцентрична *містобудівна система*, або *конурбація*.

- ✓ **Містобудівна культура** – відтворювана засобами *зодчества* (архітектури й іншого *середовищного образотворення*) згідно з *Градоустроєм Спадкоємним* органічна сукупність матеріальних і нематеріальних досягнень *етносоціальних територіальних спільнот*, спосіб їх буття – матеріального самоутвердження на території – і форма самосвідомості у збереженні й розвитку місцевих та/або національних традицій містобудування. Містобудівна політика – див. *управління розвитком територій*.
- ✓ **Містобудівна система** – «відносно відокремлена функціонально пов'язана частина організованого людиною просторового середовища, в межах якого реалізуються основні види соціальної активності населення. В основі формування структури, внутрішніх і зовнішніх меж системи – сукупність трудових, культурно-побутових, виробничих та інших територіальних зв'язків. Цілісність як умова комплексного розвитку властива регіональним містобудівним системам, сформованим на базі найкрупніших, крупних, великих міст» (М. Дьомін) [1]. Сталий розвиток системних зв'язків та структур проектується засобами *архітектурно-містобудівної композиції* на всіх щаблях *містобудівних (архітектурно-містобудівних) форм* [6].
- ✓ **Містобудівна форма** (архітектурно-містобудівна форма) – структура *містобудівної системи*, її ландшафтна (ландшафтно-розпланувальна), об'ємно-просторова, планувальна та функціональна організація; просторово-планувальна структура населеного місця. За видами *розселення* може бути міського, сільського, приміського чи іншого виду. Характеризується наявністю комунікаційного каркасу й тканини форми (І. Лежава). Відрізняється особливостями освоєної території на регіональному на загальноміському щаблі (регіональна, місцеві та загальноміські *містобудівні системи*), комплексів забудови на локальному (локальна або квартальна містобудівна система) щаблі, будов та їх ділянок – на об'єктному щаблі (містобудівна система об'єкту).
- ✓ **Містобудування** (містобудівна діяльність) – цілеспрямована діяльність суспільства та держави, професіоналів *зодчества* архітектурного, інженерного, дизайнерського та інших фахів будівельного й художнього галузевих комплексів з мистецького творення повноцінно комфортного, технічно й екологічно безпечного, естетично осмисленого середовища життєдіяльності *народу* в поселеннях та районах *розселення* [1; 6] з метою устрою й розвитку самобутнього *Градоустрою Спадкоємного*. Основою сталості *етносоціальної системи*, схоронності сповідальної ідентичності є *політична культура*, основою матеріального виробництва у містобудуванні – будівельна галузь; суспільно цінними для збереження та розвитку *містобудівної культури* постають авторські та/або колективні творчі досягнення, що спираються на традиційні *містобудівні форми* даного *успадкованого середовища*, його *історико-культурні ресурси*.

- ✓ **Народ** – відносно стала у часі й просторі (населення) чи мігруюча група розселення, котра формує спільну *етносоціальну систему*.
- ✓ **Нарядження Землі** – творення середовища людської життєдіяльності й розвиток *успадкованого середовища* у гармонії з природою та ландшафтом, *громадою*, державою заради загальнодоступної *ліпоти* як образу Божого. У руській традиційній (династичній) державі військово-політичний захист і економічна організація господарського наряду (доручення) *народові* покладалися на першого династа (князя, царя, імператора та/або їх адміністрацію); за Нового часу будівельні наряди (і господарські наряди в армії) стали дорученнями виконавцям робіт від влади (командування) та від зодчих – головних архітекторів чи головних інженерів проектів – спільно із замовниками (інвесторами) будівництва.
- ✓ **Національність** – частина *народу*, котра виділяється (з пізнього Середньовіччя й Нового часу) в новостворювану *етносоціальну систему* через розвиток власної літературної мови, поглиблення інших особливостей самобутньої культури; «ядро» історичної *етносоціальної системи*, котрій передує *етнокультура*.
- ✓ **Нація** (з латинського *natio* – *народ*), або політична нація – державотворча *етносоціальна система*, територіально сталий *народ* (група народів-*етнокультур*), чиє *розселення* й *Градоустрій* утворили самостійну єдину державну ієрархію, об'єднану навколо основної (корінної або «титульної») *національності*.
- ✓ **Об'єкт пристосування** (з лат. адаптації, адаптування) – елемент *успадкованого середовища* (об'єкт успадкованої, або історичної, забудови) із достатніми для збереження та використання якостями. Зразкові об'єкти можуть охоронятися державою як нерухомі пам'ятки (об'єкти культурної спадщини), складати основні *історико-культурні ресурси* даного поселення й слугувати індикаторами параметрів *архітектурно-містобудівної композиції*.
- ✓ **Об'ємно-просторовий тип** (морфологічний тип, «морфотип» *успадкованого середовища*) – тип середовища населеного місця, що являє відмінності *містобудівної форми* на всіх щаблях її функціонування й культурного сприйняття (на загальноміському, локальному, об'єктному щаблях).
- ✓ **Політика** (зокрема, у сфері *управління розвитком територій*) – мистецтво прийняття незалежних своєчасних, адекватних та результативних рішень з управління розвитком народногосподарських комплексів *містобудівних систем* із регулюванням (координуючим невтручанням) *етнічно-соціальних територіальних спільнот* держави (держав) та ефективним захистом їх *етносоціальної системи* від зовнішніх чи внутрішніх загроз.
- ✓ **Політична культура** – форма державотворчої суспільної свідомості й сума визнаних даною *нацією* управлінських цінностей з *політики* та *нарядження Землі*; якість взаємоповажної (не заперечуючи інших) здатності домовлятися, що необхідна для взаємодії політичних *націй, народів*,

сповідальних (релігійних) та інших суспільних об'єднань, *солідарних етносів, громад* у процесі розвитку континентальної, національних, регіональних та місцевих *містобудівних систем*, світового конкурентного середовища, культурних і економічних зв'язків.

- ✓ **Пристосування** (*успадкованого середовища*; те саме, що з лат. *адаптація* або адаптаційний процес) – розвиваюче відтворення *містобудівних форм* сформованих у минулому поселень та інших освоєних територій із наближенням їх морфологічно-функціональних якостей до актуальних потреб соціального розвитку, технічних умов і технологічних вимог, до відповідності новим художнім уподобанням при збереженні й естетично осмисленому розвитку *історико-культурних ресурсів*.
- ✓ **Розселення** – соціально-економічний і етнокультурний процес розміщення людей на територіях з *наряджання Землі*, що складається історично. Основні види розселення – міське і сільське, основні форми – автономне чи групове [1]. (М. Дьомін; Н. Рогожина)
- ✓ **Рос** або **русь** (грецькою *ροσ*, старослов'янською *РОУСЬ, РУСЬ*, лат. *guzz, rhus, rug...*) – стародавній *народ, етнокультура* – група прото- й праслов'янських європеїдних *етносів* арійського (індоіранського) походження, – нащадки й спадкоємці прадавніх провідників культу Сонця, носії найдавнішої материкової традиції *політичної культури* та традиційної державності (династичного начала) кавказької, північно-причорноморської, близькосхідної, італо-дунайсько-карпатської, південно-французької, прибалтійської територіальної локалізації (різних епох), котрі розселялися у праслов'янський період в умовах етруссько-ке(о)льто-сколотського (до Р.Х.) і, з початком Великого переселення народів, італо-германо-слов'янського світів. Етнополітичні об'єднання росів-русинів (латинською «рутенів» на заході, «ругів» чи «руян», «ран» у центрі та на півночі Європи, «росів» чи «рос-аланів» на південному сході, у залежності від сусідського мовного середовища *етнокультур*) поставали «ядрами» *етносоціальних територіальних спільнот* – військово-торговими ранніми «дружинними» державами – на торгівельних путях, виступаючи як князівства *градів* і вісей, насамперед, у спорідненому слов'яно-руському соціумі. Дніпровська Русь із центром у поляно-роському Києві об'єднала дунайську слов'яно-кельтичну, прибалтійську слов'янську (рузько-вагро-вендську) та причорноморську (таврійсько-кубанську) політично-сповідальні традиції під управлінням (володінням) династії прибалтійських «варягів, що звалися русь» (за давньоруською Повістю Врем'яних Літ; вірогідний найдавніший наголос у кастовій *самоназві* з покликання й занятості «варяг» – на першому складі; за визначенням арабських письменників Середньовіччя, «Русь» було «ім'я держави», тобто династії). Концентрованим наочним вираженням синтезу названих давньоруських традицій став особистий знак Володимира Великого – монограма із літер княжого клича (урочистої словесної формули) у вигляді південно-чорноморського тризуба кельтичного «плетеного» виконання з одночасною силуетною відповідністю тотемові



прибалтійських вендів – соколу (рерику). Іменослов давніх русів – кельтський (кельтичний), германський, слов'янський, іранський. В археології – локальні відповідності «старожитностям антів» мартинівського типу (основна корінна *етнокультура* – \*ВѢНТ, що назвалися полянами у регіоні Поле й розселилися до Сіверського Донця й Дону, згодом РОУСЬ як священний політонім), «сарматським» династійним знакам, північному варіантові салтовської культури, «ремісничому» ядру культур празько-пеньківського типу зі зразками високоякісних булатних, «франкських», інших мечів і відповідного ковальського обладнання, кельтичних та іранських орнаментаций, катакомбних впускних поховань чи поєднань інгумації з кремацією, атрибутів та аксесуарів материкової знаті, як-от шийна гривня, наплічні барми, підвіски-змійовики, поясні та портупейні династичні прикраси, «вірильні підвіски». Як складна архаїчна й багатомовна *етнокультура* Руської рівнини, народ РОУСЬ пережив політичне удільне дроблення із одночасним найвищим розквітом усієї «Руської землі» на зламі XII–XIII ст. (див. *русичі*), та внаслідок удару Батиевої орди, за високого Середньовіччя й Нового часу, створив декілька оновлених етносоціальних спільнот – білорусів, росіян, *русинів* (*карпатських*), *українців* [3; 9; 13; 14; 19; 21; 23; 24; 28] (В. Войтович; О. Пастернак; С. Шелухин; М. Брайчевський; В. Складенко)

- ✓ **Русини** (карпатські) – стародавній (реліктовий) *етнос* і слов'янська *національність*, що виділилася з карпатської групи стародавнього народу *рос* за культурних впливів угорців та інших сусідів й узяла участь у розвиткові княжих держав *русичів* і держави росіян поряд зі спробами творчості політичної *нації* у XIX та XX ст. Основний центр *розселення* – Мукачеве. Основні фамільні маркери – кінцеві суфікси на –ич, –ос, старослов'янські ремісничі та ін. прізвиська, корінь –рос(ш); розповсюджене прізвище – Орос (Закарпатська амін. обл.). Основний іменослов русинів – слов'янський, грецький, угорський. Русинська інтелігенція протягом XIX–поч. XXI ст. продовжувала уникати *асиміляції* у незавершених *етносоціальних системах* Карпатського регіону.
- ✓ **Русичі** – дружинно-князівська *самоназва* (політонім *етнокультури*) нащадків народу *рос* або *русь* та його *солідарних етносів* у «Слові о полку Ігоровім» (остання чверть XII ст.), – одне з визначень, разом із «роусьскыи (руські) люди», «Руская (Руська) земля», для середньовічних носіїв спільної давньоруської *етносоціальної системи* слов'янського *народу*, що розселявся на Руській (Східноєвропейській) рівнині та в сусідніх Карпатському, Кримському, Прибалтійському, Причорноморському регіонах.
- ✓ **Самоназва** (або *етнонім* – з грецької «народу ім'я») – власне ім'я *етносу*, що також може бути загальним ім'ям *народу*, *національності* – несторонне самобутнє найменування, але відтворюване й іншими, – основний маркер виникнення специфічної самосвідомої самобутності (ідентичності). Сторонні (іноземні, іншомовні) застосування самоназв, зокрема, у писемних

джерелах, можуть містити випадкові чи свідомі викривлення оригінального духовного змісту.

- ✓ **Середовищне образотворення** – цілісна *ліпота* функціональних форм і всієї мистецької виразності (зокрема, не лише візуальної) *успадкованого середовища*, творення нового спадкоємного середовища засобами зодчества (*архітектурно-містобудівної композиції*), у т.ч. монументального, садово-паркового (ландшафтного), образотворчого мистецтва, дизайну просторів (цілісного та/або виокремлено детального) та предметів, інженерного обладнання споруд і територій у контексті збереження та використання *історико-культурних ресурсів*, примноження спадщини *громади* й даного місця, відображення самотутніх уподобань і потреб замовника, автора, суспільства через відповідальну взаємодію з Творцем Вищим – творчість у Любові до Бога та з любові до ближніх, – з Любові до всіх тих творців *Градоустрою Спадкоємного*, хто відійшов, й усіх нині сущих, і прийдешніх поколінь *наряджання Землі*.
- ✓ **Солідарна нація** – незалежна політична *нація*, що позитивно сприймає *етносоціальні системи* й *етнокультури* сусідів, сусідні культури в цілому й розвиває із ними спільну *політичну культуру* з творення спільної (транскордонної) *містобудівної системи*.
- ✓ **Солідарний етнос** – самотутня частина *народу*, котра гармонійно сприяє культурному творенню й *Градоустрою* без підміни чи підлогу власної ідентичності (*етнокультури*) у відповідній *етносоціальній системі*, в етнокультурному ареалі або у політичній *нації*.
- ✓ **Українці** (як новітня *самоназва* – із наголосом на передостанньому складі; як відповідник кастовому званню *козаки* чи *козакі* – «українці») – старовинний східнослов'янський *етнос* і *національність*, слов'янська *нація* (1648–1699 рр., епізодично у XVIII ст., протягом 1917 р. – поч. XXI ст.), представники якої взяли масову творчу участь у розвитку держави росіян і формували полікультурну *етносоціальну систему* в процесі дискретного у часі та просторі розвитку *етнокультур* і самотутніх досягнень південних *русичів* – «русичів переднього краю» (від кочового Степу) – етнополітичних систем та *етносоціальних територіальних спільнот* південної (від Середнього Дніпра), південно-східної частини Руської (Східноєвропейської) рівнини, а саме в ареалах стародавніх праслов'ян «антів» (з грецької; автентично \*вєнтів, *етнокультури* \*Вѣнт), слов'ян волинян (колишніх дулібів), древлян, уличів і тиверців, сіверян, а також (і головним чином) в ареалі пізніше посталих на древляно-улицько-команському порубіжжі давніх «болохівців» (епохи *русичів*). Основна (лісостепова) частина цих ареалів з давніх часів іменувалась «Поле» (від Дністра до Сіверського Донця, частково й від Нижнього Дунаю), що надало стародавнім «антам» разом із *солідарними етносами* (племенами) культурний привід для полісемантичної *самоназви* «поляни» (М. Брайчевський). У цьому середовищі, спільно зі слов'янськими племенами, розселялися й

розвивалися напівіраномовні південні (північно-причорноморські) та південно-східні групи *народу* стародавнього материкового походження *рос* або *русь*, що пережив часткову *асиміляцію* серед слов'ян, а також споріднені йому західні (карпатсько-альпійсько-дунайські) слов'яно-руські переселенці – *русини*, угорські та інші групи *розселення*. *Самоназві* української *національності* від літописного найменування периферії князівств *русичів* к. XII – поч. XIII ст. як «Оукраїни», прийнятої місцевим *народом* у XVII ст. (остаточно – на тлі зростання національної самосвідомості завдяки розвиткові класичної літератури протягом XIX ст. і розвитку Української РСР та діаспорних осередків), відповідає паралельний етнонім «Лівобережної Гетьманщини» Нового часу – «малороси» – від умовного визначення давньої Київської держави як «Малої (тобто початкової) Русі» (або «Київської Русі», за іншою умовною літературною назвою). Козацькі літописці на поч. XVIII ст. застосовували й вирази «Україна малоросійська обох берегів Дніпра», «народ козако-руський» (С. Величко). Вульгарне (простонародне) стороннє визначення українців у XVII ст. – «черкаси» від назви найважливішого під час національно-визвольних воєн *граду* Черкас, хоча крім нього головними центрами вільного українського службового стану – козацтва у XVI–XVII ст. були також Запоріжжя, Брацлав, гетьманський Чигирин. Звідси – станові чи «кастові», частково тотожні українцям, визначення й *самоназви* – козаки, козаки, запорожці. Козацтво – поліетнічні об'єднання захисників рубежів Руської держави на ідейній основі Православ'я (Віри Руської) – утворило ряд нових ареалів *розселення* (є прикметним, що тюркська етимологія слова «козак» тотожна давньому північно-слов'янському «варяг» саме як «захисник», «охоронець»). Основні фамільні маркери українців: тюркомовні за походженням кінцеві суфікси – команський на –енко, торчинські й татарські на –ук, –юк; слов'янські ремісницькі, сільськогосподарські, козацькі військові й інші прізвиська. Основний іменослов українців – слов'янський, грецький, польський, іранський (аланський). Позитивна ідентичність етнічних українців від епохи класичного літературного XIX століття традиційно спирається на багатомовність і культурну спорідненість із *солідарними етносами*. (Я. Дашкевич; М. Брайчевський; О. Леута; В. Войтович)

- ✓ **Успадковане середовище** (у культурному суб'єктному сприйнятті – історичне, або архітектурно-історичне, середовище) – просторово-соціальна організація освоєної території, у межах якої процеси життєдіяльності забезпечені, головним чином, *містобудівними формами* минулого (історичного) технологічного й стилістичного укладу *зодчества*.
- ✓ **Управління розвитком території** (містобудівне управління, або містобудівна політика) – функція *етносоціальної системи* та держави по забезпеченню створення, збереження, удосконалення середовища життєдіяльності *народу*, розвитку *містобудування* й будівельної галузі з опорою на професіоналів *зодчества* і *містобудівну культуру* суспільства, його *політичну культуру* й *Градоустрій Спадкоємний*. «Спеціалізоване

управління містобудівним процесом, або планування територій, являє собою сукупність процедур, спрямованих на аналіз стану й визначення проблем розвитку об'єкту (*містобудівної системи*), прийняття рішень і забезпечення їх реалізації, що спирається на методологію безперервного дослідження, оцінки, проектування із залученням інформаційних технологій, методів моделювання й містобудівного моніторингу середовища» (М. Дьомін).

- ✓ **Цивілізація** (з латини) – розвинена [12] з *нарядження Землі*, відносно стала у часі й просторі *етнічно-соціальна система*; див. *Градоустрій Спадкоємний* (1).

# ВИБРАНІ ЛЕКЦІЙНІ СЛАЙДИ ТА ІЛЮСТРАЦІЇ

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Інститут дизайну та реклами



Вступ до етнодизайну.

**ЗНАКОВІ СИСТЕМИ Й СИМВОЛИ.**

**Етнокультурна символіка Європи**

ЛЕКТОР: © ЦАРЕНКО

Сергій Олександрович,  
кандидат архітектури,  
доцент кафедри  
дизайну середовища



КИЇВ  
2022



Мистецтво (взагалі) – форма суспільної свідомості;

архітектура – форма людського естетичного  
духовно сприйнятого буття;

дизайн – форма духовно й естетично осмисленого  
побутування.

---

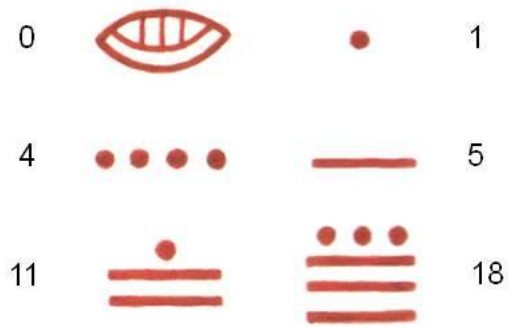
Культурну людину оточує ціла система виразних оболонок, що розташовуються навколо людського тіла, починаючи з одягу й завершуючи будівлею, містом і т.д. аж до уявлення про світобудову.

Олександр ГАБРИЧЕВСЬКИЙ,  
«Архітектура»,  
1923



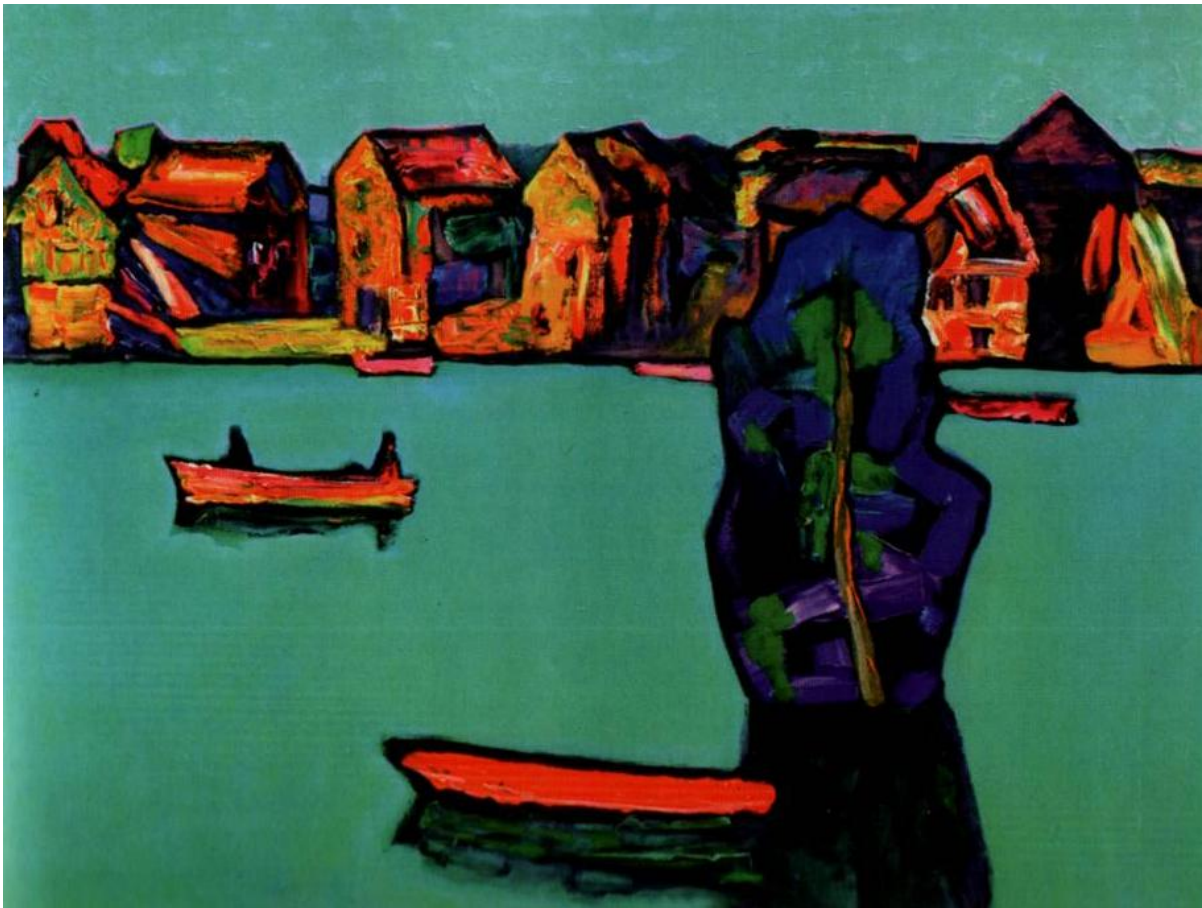
---

СТИЛЬ як вираження доби, особистості й місця, традиції й заперечень пов'язаний зі змістом і сенсами архітектурного середовища, становить його осмисленість і заповідану нам освяченість творчими геніями – оберегами духовного добробуту людей.







**We**

**RK**



Художник Альфонс Кулаковський (Польща). ЧЕРВОНИЙ ЧОВЕН. Оргаліт, олія. 2013 р.



-  область слов'янських "автохтонів"
-  шляхи протослов'ян (енеоліт) і праслов'ян (бронза, залізо)
-  шляхи слов'ян (сер. I тис.) і русів (русинів/рутенів, руїв, "орос") порубіжний вузол: Карпати
-  "серце прабатьківщини" (ареал "сколото-венів")





**САКРАЛЬНІ ПАРИ – СИМВОЛИ РОДОВОДУ Й БРАТСТВА  
ЕТНОКУЛЬТУРИ КОЛТІВ - СКОЛОТІВ - ВЕНІВ (ВАЛЛІЙЦІВ), або  
КЕЛЬТСЬКО-  
ПРОТОСЛОВ'ЯНСЬКОГО  
АРЕАЛУ**



Чоловічі божества  
народу комі  
(бронзовий витвір  
VIII-IX ст.)

**WE**  
**ВѢ**

**ГІЛКА / РІД**  
**МИ**  
**(ОБИДВА)**



Слов'янські "рожаниці"  
з Південної Прибалтики  
(Фішерінзель, Новий  
Бранденбург; дерево)

**ДАВНЬОЄВРОПЕЙСЬКА  
(НАД)ЕТНОКУЛЬТУРА :  
АТРИБУТИ Й АКСЕСУАРИ**



**Шийна  
ГРИВНА**





## ЗНАКИ РОДОНАЧАЛЬНИЦТВА НА ЧОЛОВІЧОМУ ОДЯЗІ



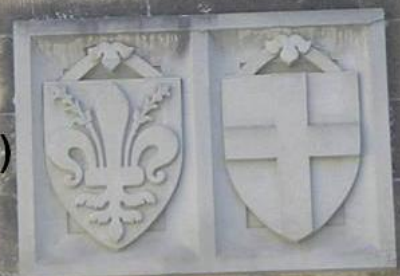
## САКРАЛЬНІ СИМВОЛИ ЧОЛОВІЧОГО НАЧАЛА – ЗНАКИ “ЗАСІЯНОГО ПОЛЯ”

на ідолі з Баден-Вюттенберга, VI ст. до н.е., фігурках із полянського скарбу VI-VII ст. і подільських орнаментах із Вінницької області



**Геральдика** (з лат. *heraldus* – герольд) – гербознавство: складання, тлумачення й вивчення гербів.

**Герб** (з польської *herb* від німецького *Erbe* – спадок) – спеціально розроблений **знак** із символічних фігур та /або написів, яким себе позиціонує носій (власник) даного знаку, як-от герб держави, міста, верстви, роду (клану)





Баварське весілля на подвір'ї мерії в місті Регенсбург. 2019 р.

Символи – насамперед, геральдичні – мають велике *світоглядне, іміджеве, загалом культурне значення.*

Їх утворюють поєднанням зображень натуральних та/або абстрактних фігур, особливих написів і застосуванням певних кольорів. Найбільш важливими геральдичними атрибутами є герби й прапори, а також гербові девизи (кличі).

## КОЛІРНІ ЕТНО-НАЦІОНАЛЬНІ СИМВОЛИ – **БАРВЪ**

### ПРАСЛОВ'ЯНСЬКОЇ ЄВРОПИ : ЕВОЛЮЦІЯ





**АЙЗЕНАХ**  
(Німеччина)

“Геній місця”:

Йоган  
Себастьян  
БАХ



**АЙЗЕНАХ**  
(Німеччина)

“Геній краю” :

КИБЕЛА



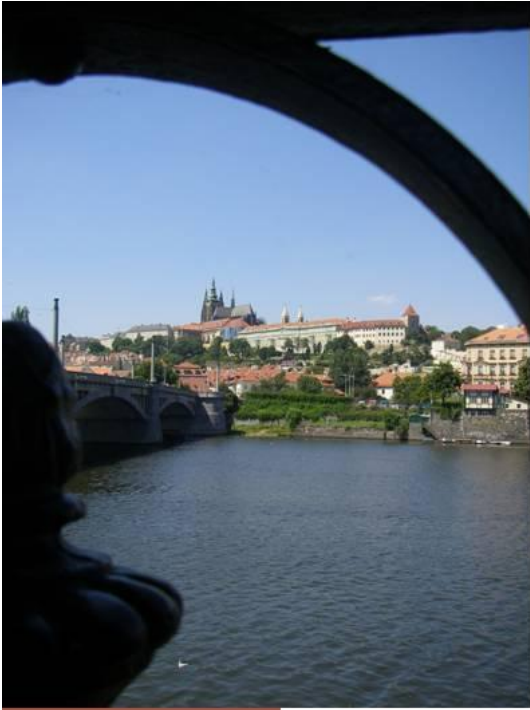
# ФЛОРЕНЦІЯ



КИБЕЛА – Мати Богів  
і міст:  
АЙЗЕНАХ  
і  
ПАНТИКАПЕЙ

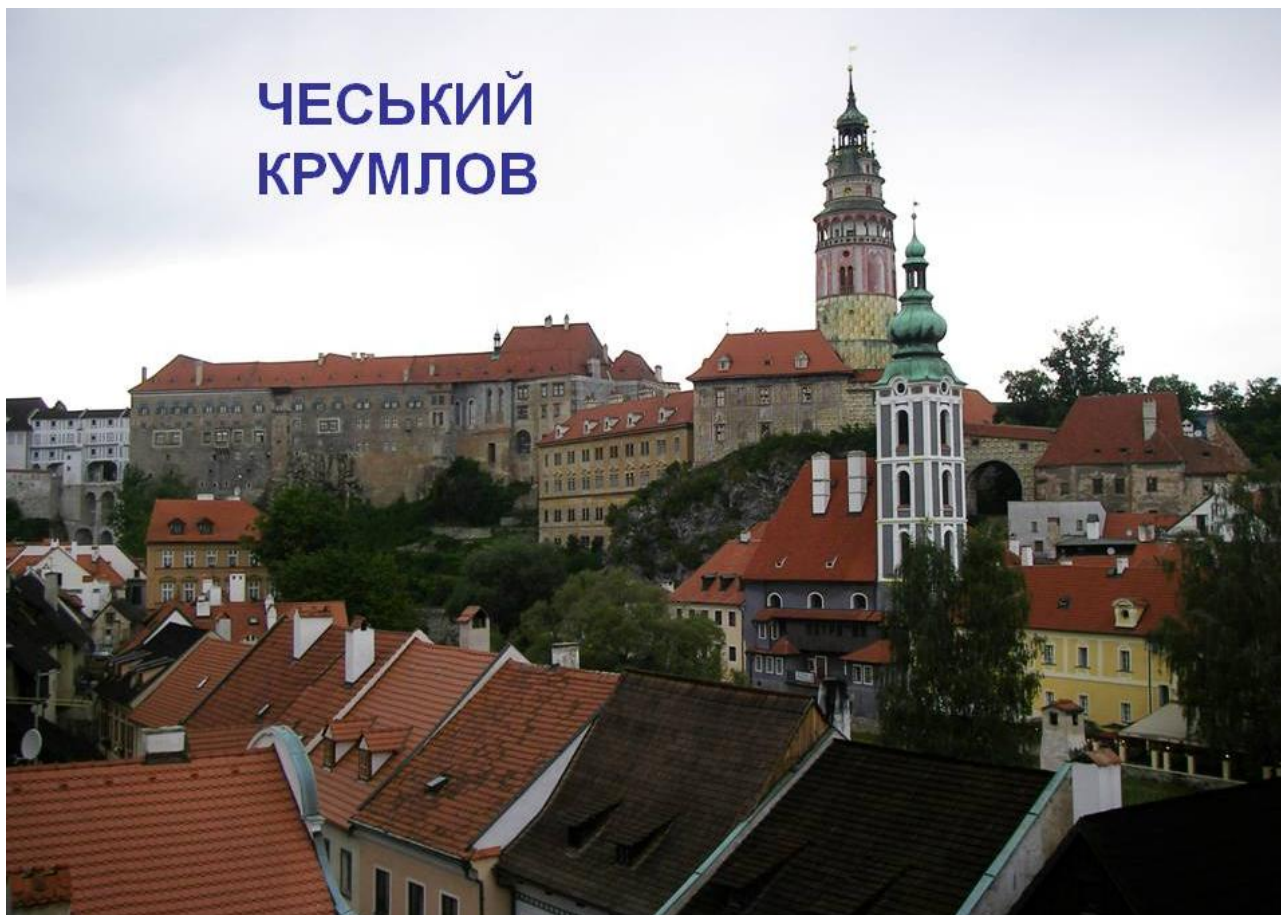
# ПРАГА



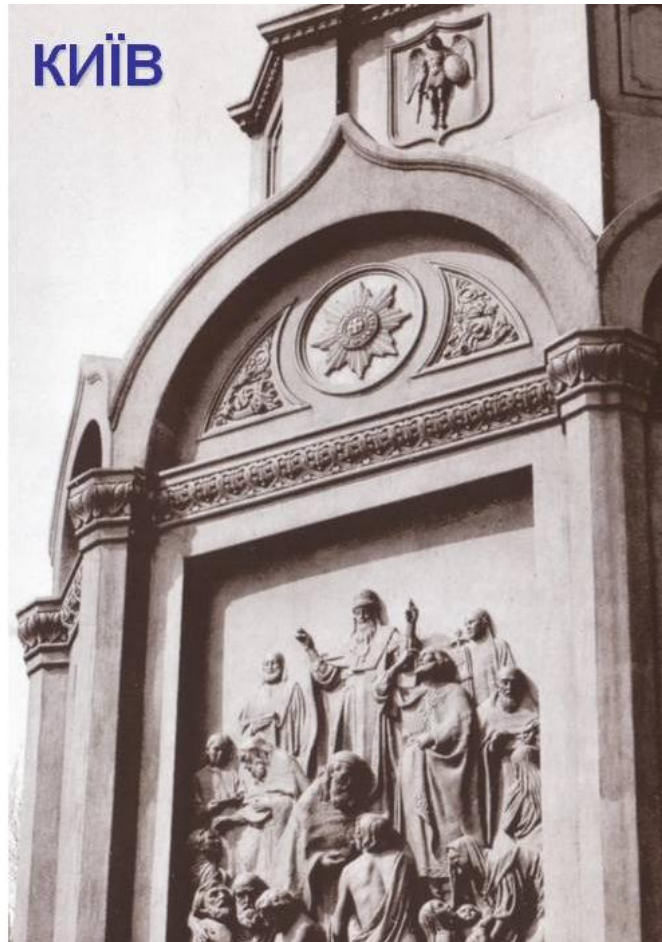




# ЧЕСЬКИЙ КРУМЛОВ



КИЇВ



**ДЕВІЗ “Ora et labora” (лат.) – “Молися й працюй”**

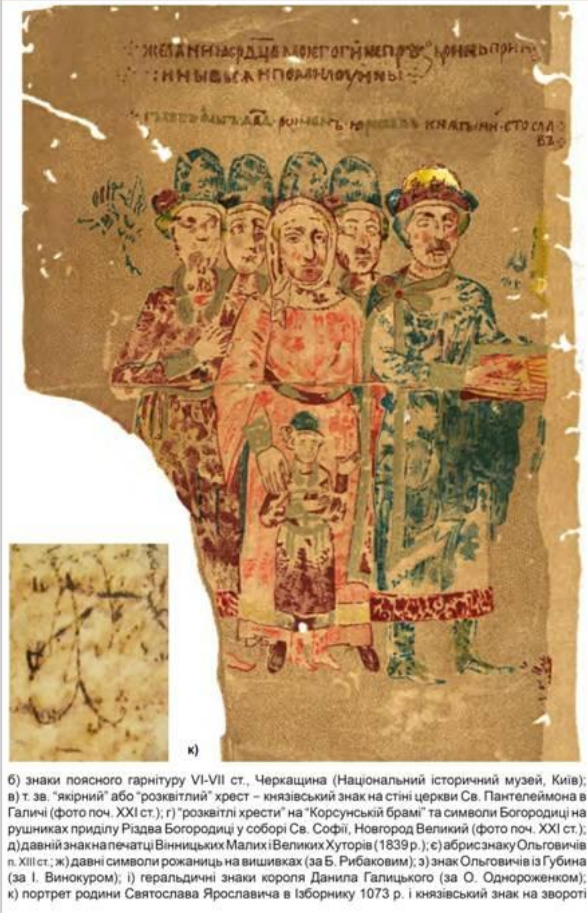
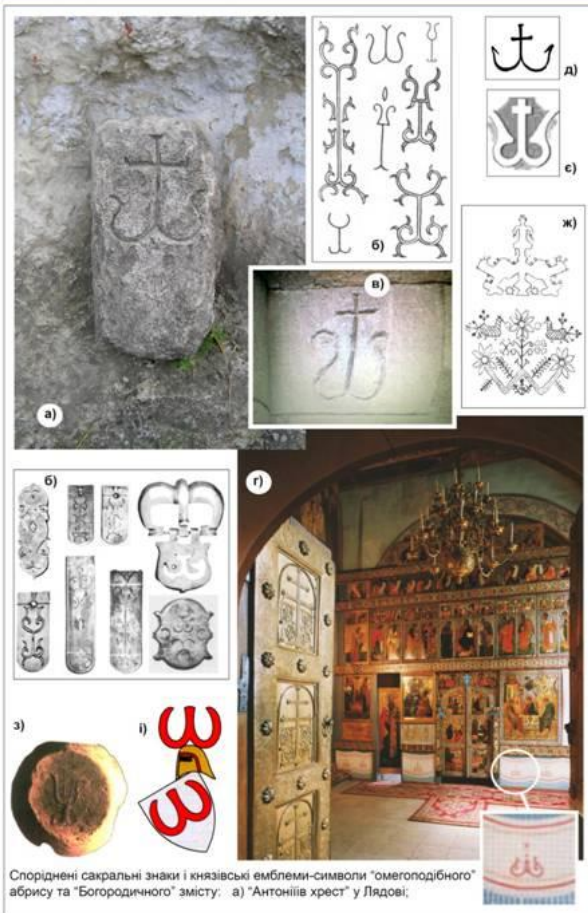


ВІННИЦЯ



БУДИНОК МІСЬКОЇ ДУМИ  
(міська Дума, управа, банк, 1911)





Споріднені сакральні символи і родові знаки (мотив дерева життя, жінки-дерева, матері-землі, генези, дерева роду): 1) різьблення на черепі мамонта XII тис. до н.е. (Межиріч); 2) давньоєгипетський ієрогліф "ріст" або "генеза"; 3) печатки Урарту; 4) змієного крилата Гея (Апі) - донька Борисфену, володарка скіфів на люстерці і на золотій пластині IVст. до н.е. (Гайманова могила); 5) російська вишивка "рожаниця в будиночку із нащадками та птахами" XIX ст. (за Б. Рибаківим); 6) знаки на срібних прикрасах із Мартинівського скарбу VI-VII ст.; 7) амулет із Донської Русі (за О. Галкіною; північний або російський варіант салтово-маяцької археол. культури); 8) знак на печатці Ізяслава Ярославича; 9) знак Святослава Ярославича (XI ст.); 10) князівська печатка з Білоозера (за В. Яніним); 11) "розквітлий хрест" на князівській печатці; 12) абрис знаку Ольговичів злам XII-XIII ст.; 13) давній знак на печатці Вінницьких Малих і Великих хуторів 1839 р.; 14) "розквітлий хрест" на медальйоні Суздальського опліччя к. XII - поч. XIII ст.; 15) родовий знак князів Боремельських на печатці (за О. Однороженком); 16) герб Д. Апостола XVIII ст.

**НАРОДНІ  
ПЕРШОДЖЕРЕЛА  
СТИЛЮ :  
ЕТНОКУЛЬТУРА, ДУХОВНІСТЬ  
І МИСТЕЦТВО**

ЛЕКТОР : ЦАРЕНКО

Сергій Олександрович,  
кандидат архітектури,  
доцент кафедри  
дизайну середовища

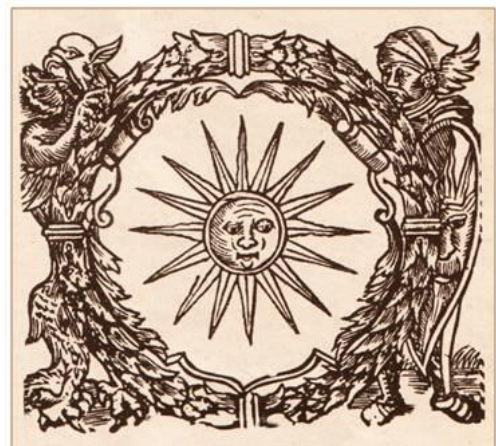
De-  
sign  
ДИЗАЙН



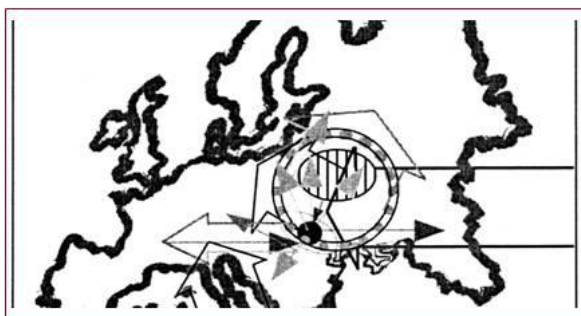
**ЛІПОТА** **КИЇВ** **КОМПОЗИЦІЯ** Compositionem  
**2022** **ГАРМОНІЯ** Armonia



**“Сонячний камінь” ацтеків**



**Емблема Подільської землі**  
(версія за “Хронікою  
Європейської Сарматії”  
Алессандро Гваньїні, 1581 р.)

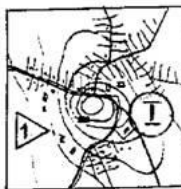
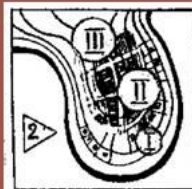


- **Розселення** – процес і результат (у вигляді форм і системних зв'язків) розміщення людей на території з її наряджання\*, що складається історично

\*Освоєння території як духовного засвоєння



## ОСНОВНІ ФАКТОРИ РОЗСЕЛЕННЯ Й ОСВОЄННЯ ТЕРИТОРІЙ



### Соціально-економічні фактори та державотворення

визначають стабільність та спрямованість містоутворення – розбудову центрів систем розселення певної ієрархічності

### Природно-кліматичні фактори, рельєф

(разом із суспільно-культурними умовами, оборонною та господарською діяльністю)

визначають ландшафтно-розпланувальну структуру, містобудівну композицію й будівництво; відповідно,

**МІСТОБУДІВНА КОМПОЗИЦІЯ ТА АРХІТЕКТУРА НАСЕЛЕНИХ МІСЦЬ – НАЙІНТЕГРАЛЬНІШЕ ЯВИЩЕ МАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ НАРОДУ**

(МОРФОЛОГІЧНІ ТИПИ УСПАДКОВАНОГО СЕРЕДОВИЩА)

### ЕТНОКУЛЬТУРНІ ФАКТОРИ

обумовлюють хронологічну глибину,

обсяги та характер

розселення й освоєння територій і джерело державотворення

---

**АМЕРИКА**  
(доколумбова)



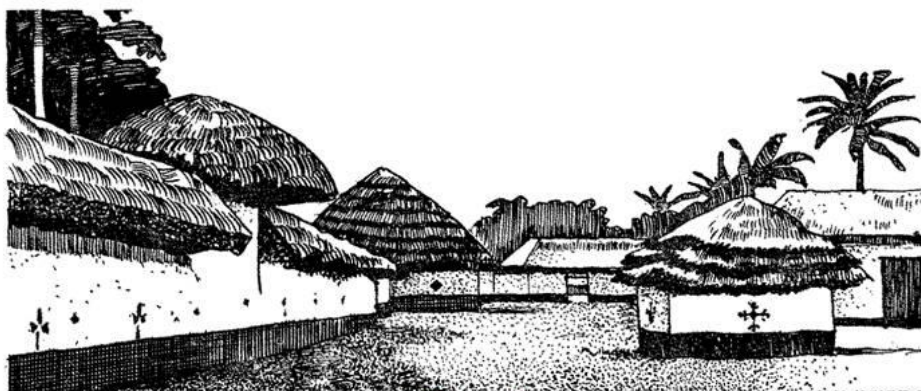
**ЭТНОКУЛЬТУРА:** майя



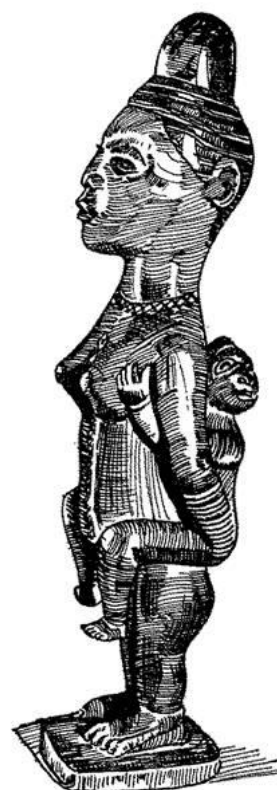
**ЭТНОКУЛЬТУРА:**  
олмекы

---

**АФРИКА**



**ЭТНОКУЛЬТУРА:** \*Бенін



**ЭТНОКУЛЬТУРА:** \*Конго

---

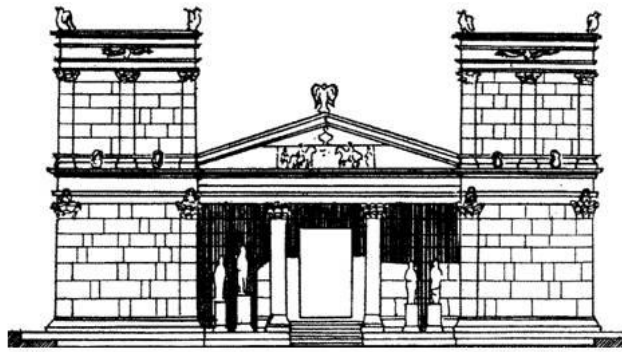
## ЄВРАЗІЯ

ЕТНОКУЛЬТУРА:

\*Індія

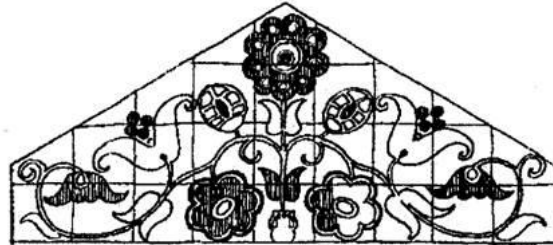


ЕТНОКУЛЬТУРА: \*Сирія



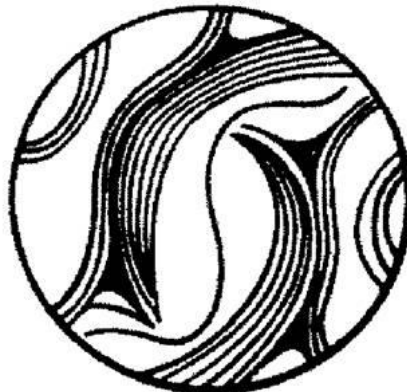
ЕТНОКУЛЬТУРА:

пушту (Афганістан)

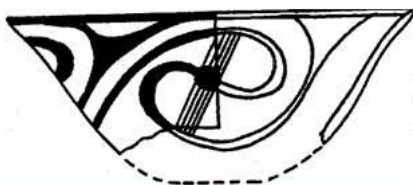


Українська  
фасадна  
кераміка  
поч. XX ст.

Реконструйована  
“трипільська”  
кераміка



Чара для гадання  
Енеолітична культура  
Трипілля - Кукутені





**Композиція** у мистецтві – системно впорядкована (ув'язана), узгоджена внутрішньо й за зовнішніми зв'язками цілісність образного професійного втілення відповідної ідеї.

Цілісне композиційне вирішення проявляється такими характеристиками, як невід'ємність кожного з елементів композиції і самодостатність даного їх поєднання: за її досконалості неможливо із композиції будь-що виключити, або так само, буде зайвим включення до неї інших додаткових частин.

Термін походить від латинського *compositio* – складання (твору), з'єднання, зв'язок, що частково відповідає давньоруському синтетичному слову **лѣпота** й українському поетичному **ліпота** (це руське слово означає явлену красу та гармонію).

**ГАРМОНІЯ** (з грецької **αρμονία** – “злагодженість”, “співзвуччя”, “протилежність хаосу”) – у візуально-просторовому мистецтві – впорядкована різноманітність, взаємна відповідність окремих складових форми (даних форм і відповідних просторів) із досягненням якісної визначеності та цілісності композиції даного середовища.

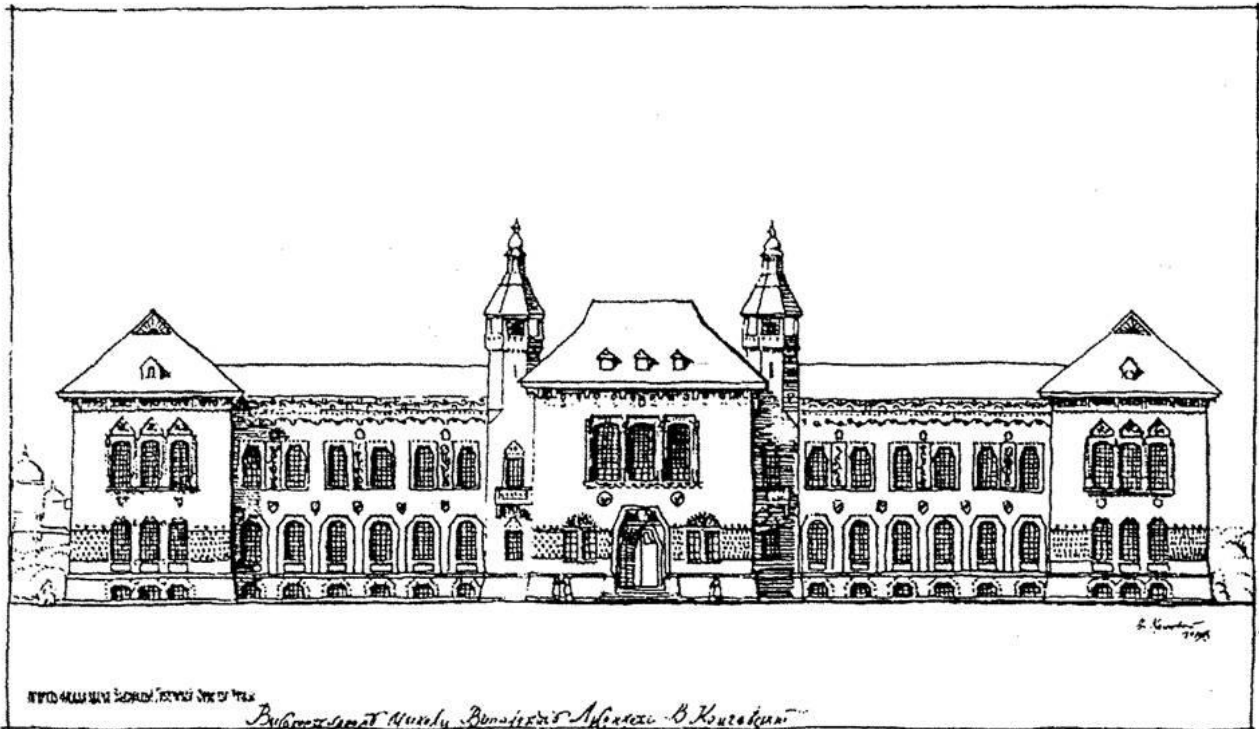


Гармонія й гармонійність мистецького вирішення являють основу відчуття людиною краси даного витвору згідно з об'єктивними якостями форм і певними естетичними ідеалами; *гармонійна композиція* є метою й критерієм результату середовищного образотворення – дизайну середовища. Його краса – це цілісна соціальна, структурна та матеріальна гармонія простору та окремих форм.

**В етнодизайні критерійність гармонійного вирішення спирається на спадкоємне застосування певних засобів виразності, традиційних для даної етнічної культури.**

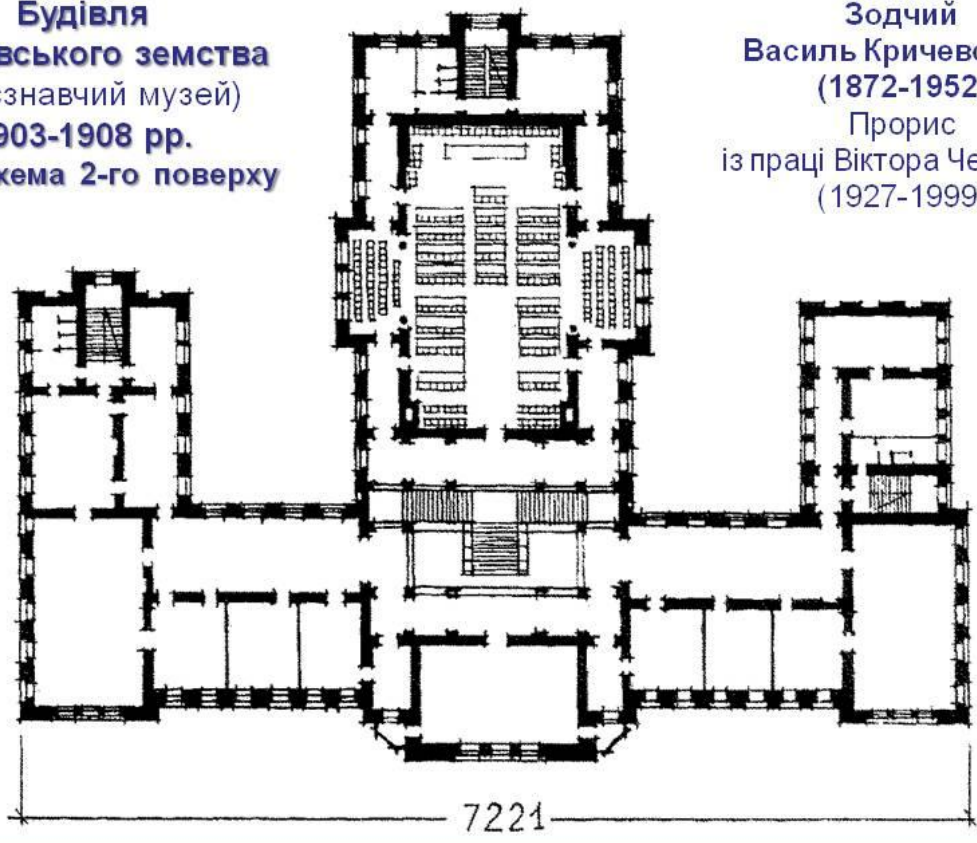
**Гармонійна композиція** у дизайні з етнокультурної спадкоємності й самобутності форм потребує не лише загального компонування елементів, як-от засобами ***пропорціювання*** – пошуку розмірних співвідношень між частинами за певною системою, – але насамперед урахування змістовних особливостей складових даної композиції, їх символічної значущості й саме традиційних функціональних, фактурних, колірних якостей і морфологічних характеристик, властивих творчості даного народу.



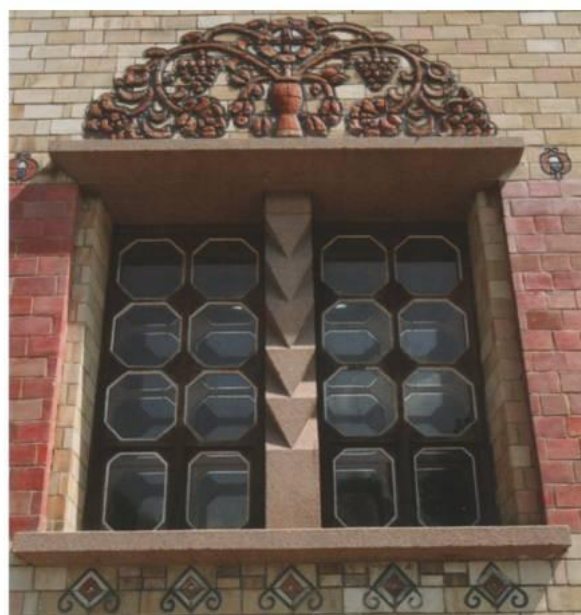
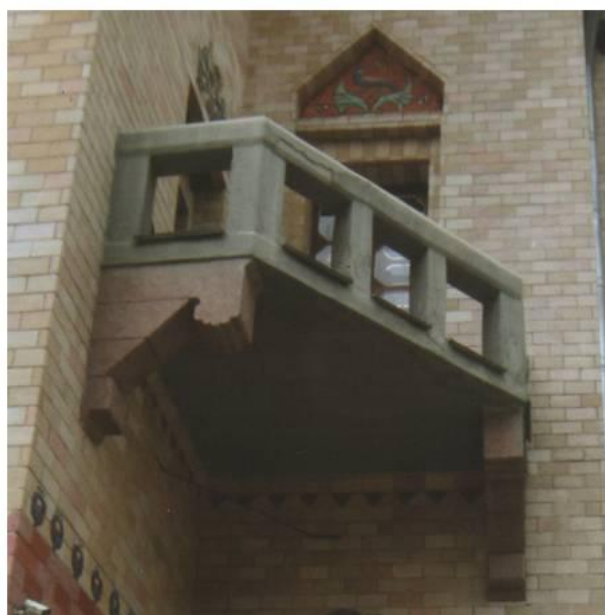


**Будівля**  
**Полтавського земства**  
 (краєзнавчий музей)  
**1903-1908 рр.**  
**План-схема 2-го поверху**

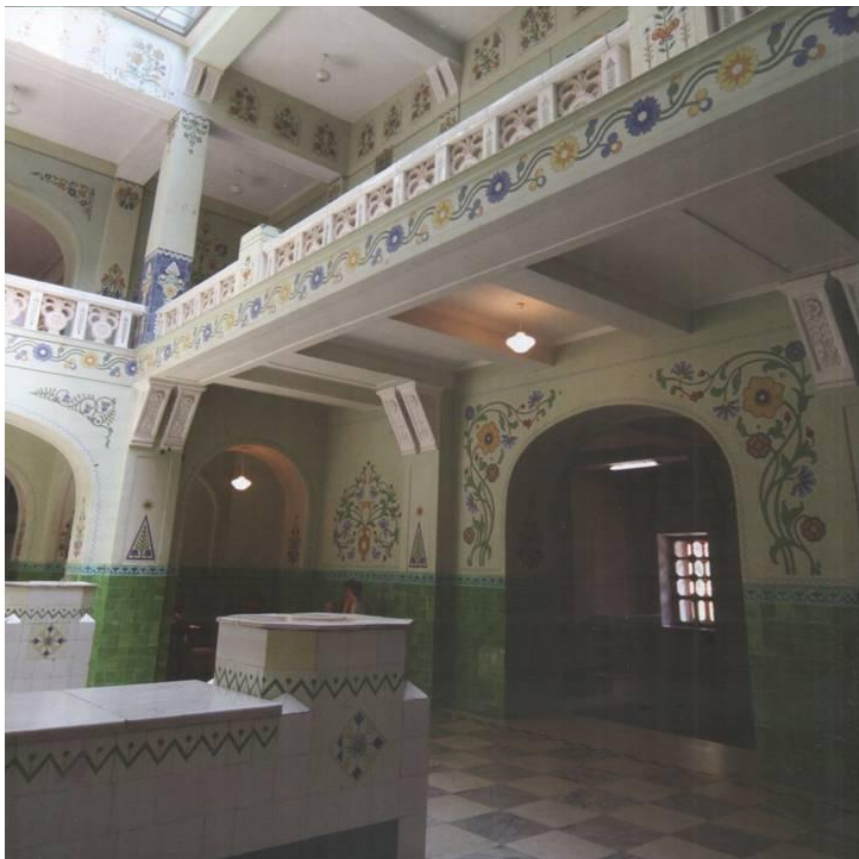
**Зодчий**  
**Василь Кричевський**  
 (1872-1952)  
 Прорис  
 із праці Віктора Чепелика  
 (1927-1999)





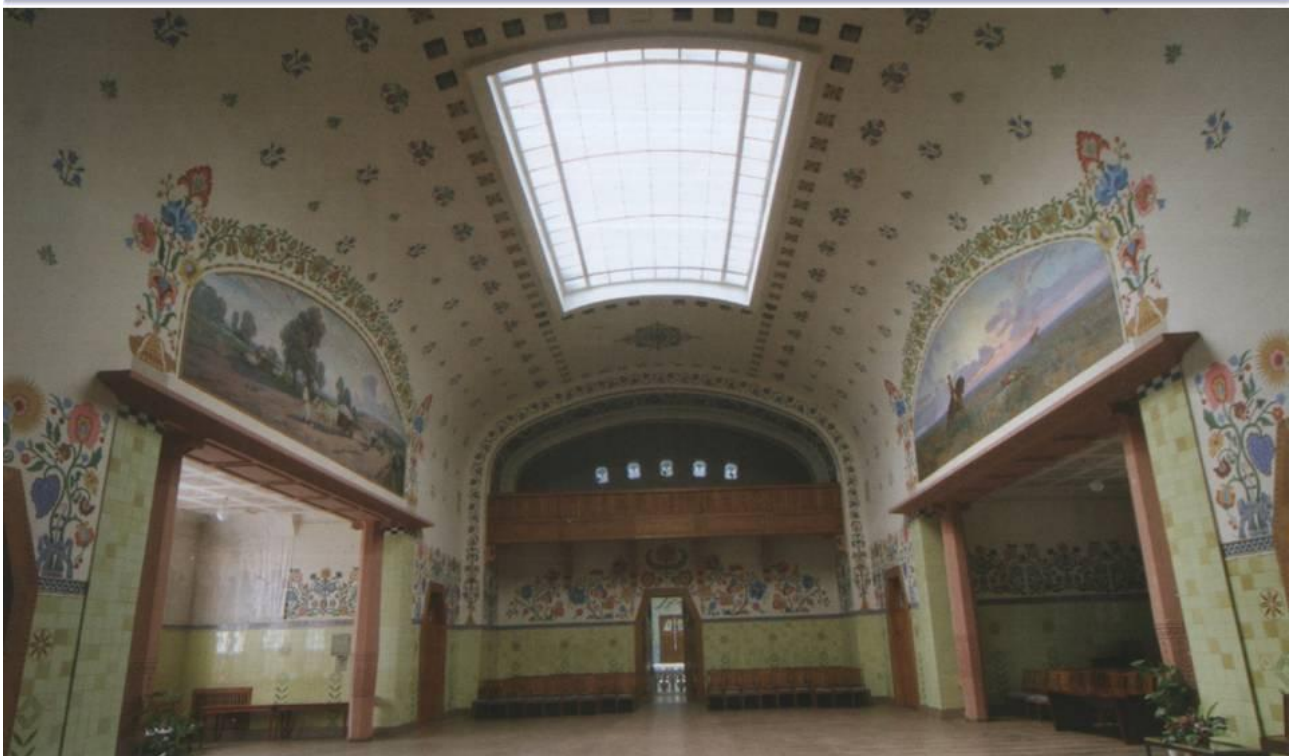


**Будівля Полтавського земства**  
(Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського),  
**1903-1908 рр.**  
**Деталі фасадного вирішення й оздоблення**





**Будівля Полтавського земства, 1903-1908 рр.  
Вестибюль**



**Будівля Полтавського земства, 1903-1908 рр.  
В інтер'єрі 2-го поверху**



Інтер'єри будівлі органічно ув'язані з композицією об'єкту в цілому



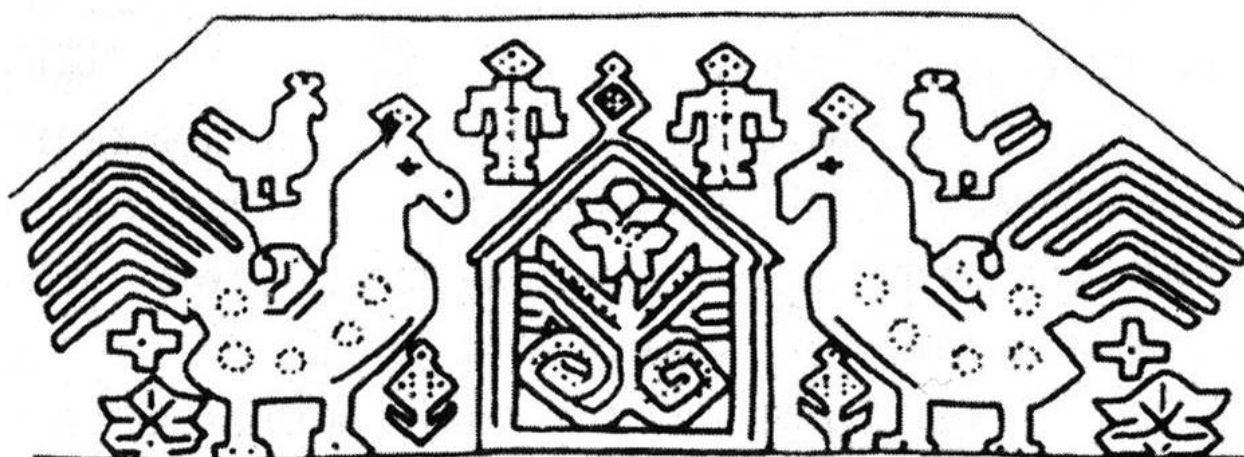




---

... Відчуття таємниці, захопленість таїною є справжнім джерелом будь-якого дійсного мистецтва і науки.

*Альберт Ейнштейн*



**Слов'янська вишивка  
"Рожаниця в будиночку"**

**ВѢНДИ**  
(слов'янські  
знаки)

**VINDO**  
(кельт.) -  
БІЛИЙ

**REUTH**  
(кельт.) -  
ПОЛЕ







МЛИН (У МУЗЕЇ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ  
ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ)

**tamga** -  
тюркський  
знак

**gakk** -  
алано-сар-  
матський  
знак

**rhox-**  
**olani**



-  область слов'янських "автохтонів"
-  шляхи протослов'ян (енеоліт) і праслов'ян (бронза, залізо)
-  шляхи слов'ян (сер. I тис.) і русів (русинів/ рутенів, ругів, о-рос) порубіжний вузол: Карпати
-  "серце прабатьківщини" (ареал "сколото-вєнів")



НА ПЕРЕВАЛІ РҮСЬКИЙ ПҮТЬ  
(Підкарпатська Русь –  
Закарпатська область України)

Геодуховними зв'язками охоплено весь Материк



**Священний барельєф у давньослов'янському скельному храмі, с. БУША, Вінницька область, Україна**



**ВѢНИЦА** Wynecza  
**ВѢНИЧА** WINNICZA  
**ВѢНИЦА** Winniczę

**ВѢНИЧА** (реконструкція за Ермолинським та Воскресенським літописами)

Камеуць, Клавета, Брслала, Соколеть, Новгородъ, Черкдсы, Черлесть, Новыи города, ВѢНИЦА, Скдла, Кавостя, Десеієвъ, Свѣдѣнрчи, Варынь, Мдшн, Кавекис, ...

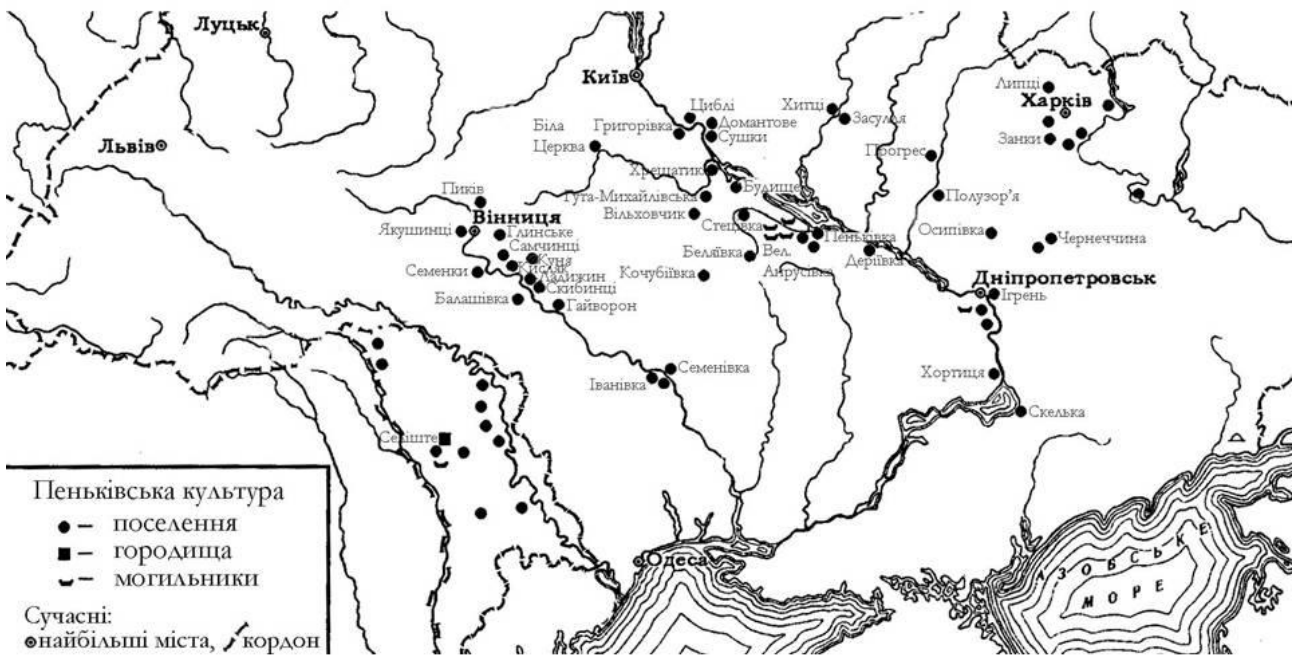
**“СПИСОК ГРАДІВ РУСЬКИХ”**

Автентично:

**А СЕ ИМЕНА ВСѢМЪ ГРАДОМЪ РОУСЬКЫМ ДАЛНИМЪ И БЛѢЖНИМЪ**

Фрагменти: фотокопія з оригіналу найдавнішого рукопису поч. XV ст. (Комісійний список Новгородського І лтп.). СПбІ РАН, кол. 11, оп. 1, спр. 240, арк. 22 зворот.

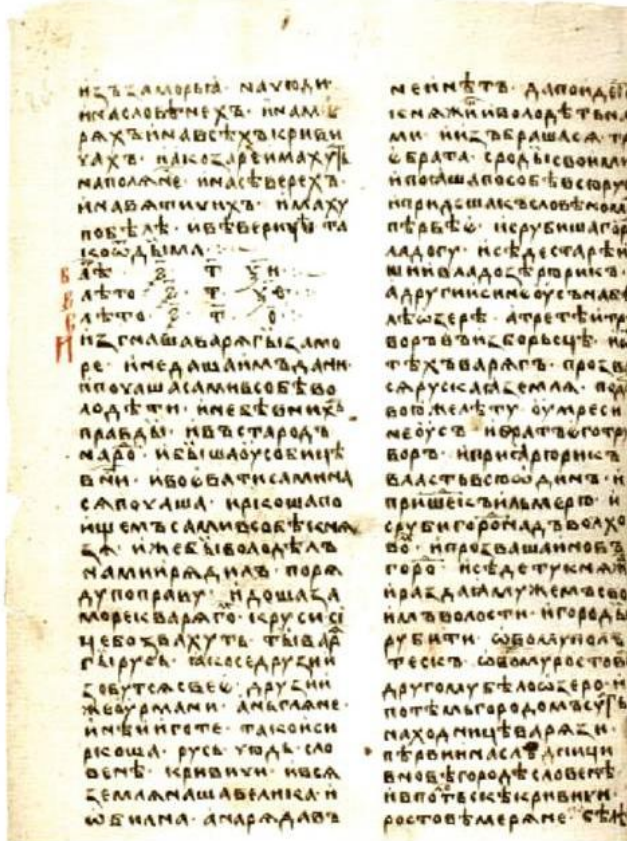
Регіон Поле (Руське Поле)— земля полян-антів за пам'ятками пеньківської культури  
(із публікації: Винокур І., Телегін Д., 2004)



Пеньківська культура

- — поселення
- — городища
- - - - - МОГИЛЬНИКИ

Сучасні:  
○ найбільші міста, / кордон



СКАЗАННЯ ПРО ПОКЛИКАННЯ КНЯЗІВ

(Іпатський літопис,  
арк. 8 зворот., фрагмент)

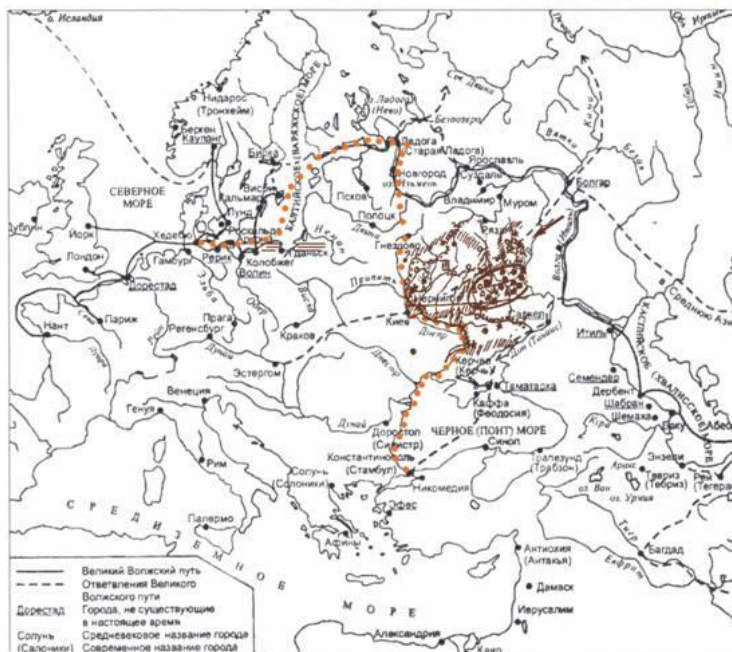
(862) ... ИДОША ЗА МОРЕ К ВАРАГОМ . К РУСИ . СІЦЕ БО ЗВАХУТЬ . ТЫ ВАРАТЫ РУСЬ . ЯКО СЕ ДРУЗИИ (народы) ЗОВУТСА СВЕЄ . ДРУЗИИ ЖЕ ОУРМАНИ . АНЬГЛАНЕ . ИНЬБИ И ГОТЕ . ТАКО И СИ (варяги русь – не шведи, не норвежці, не дани, не готи; у слов'янському станово-етнічному званні мешканців Помор'я «варяг» початковий наголос – на першому складі) РКОША РУСЬ ЧЮДЬ СЛОВЕНЬ КРИВИЧИ И ВСА ЗЕМЛА НАША ВЕЛИКА . И СЪБИЛНА . А НАРАДА (княжого доручення) ВЪ НЕИ НЪТЬ . ДА ПОИДЕТЕ КНАЖИТИ И ВОЛОДЪТЬ (управляти) НАМИ . И ИЗЪБРАШАСА ТРИЄ БРАТА С РОДЫ СВОИМИ И ПОЯША ПО СОБЪ ВСЮ РУСЬ (дружину)... И СЪ (від часу) ТЪХЪ ВАРАГЪ ПРОЗВАСА РУСКАА ЗЕМЛА ...

(882) ... И СЪДЕ СЪЛЕГЪ КНАЖА В КИЕВЪ. И РЕЧЪ СЪЛЕГЪ СЕ БУДИ МЪТИ) ГОРОДОМ РУССКЫМЪ . И БЪША ОУ НЕГО СЛОВЪНИ И В(А)РЪЗИ И ПРОЧИИ ПРОЗВАШАСА РУСЬЮ... (898) ... А СЛОВЪНЕСКЪ ЯЗЫКЪ (народ) И РУСКИИ СЪДИНЪ. **Г** (від часу) ВАРАГЪ БО ПРОЗВАШАСА РУСЬЮ А ПЪРВЪС БЪША (раніше звалися) СЛОВЪНЕ. АЩЕ И ПОЛАНЕ ЗВАХУСАНО СЛОВЪНСКАЯ РЪЧЬ БЪ ПОЛАМИ ЖЕ ПРОЗВАШАСА. ЗАНЕЖЕ В (regionі) ПОЛЪ СЪДАХУ. ЯЗЫКЪ (народ) СЛОВЪНСКИИ БЪ ИМЪ СДИНЪ (ПВЛ за Іпатским літописом)



## краса \*д'оля лъпота

Покликання захисників – у Прибалтиці ВАРЯГИ, КОЛБЯГИ, а на півдні Руської рівнини КОЗАКИ («захисники» команською, тобто в торкомовному середовищі) – характерні сонячні образи Русі, її політичної й духовної спадщини. Всі згадані станові групи були пов'язані з військовим покликанням, насамперед — захи-



сту релігійного відчуття, і з різними промислами шляхами каботажного плавання, походного або торгівельного, річками й уздовж морського узбережжя.

..... ПУТЬ ИЗЪ ВАРЯГЪ ВЪ ГРЕКЫ ІХ - ХІ вв. **Ū P.X.**

(за свідченням Адама Бременського, XI ст.)

- \* трупосожження в салтовських сосудах
- кургани с «ровниками»
- путь миграции протоанглов в конце VIII — начале IX веков
- область роксолан-русов на Балтике по прусским хроникам
- крепости 4-го типа по Г. Е. Афанасьеву
- «ядро» Русского каганата (за Оленою Галкиною)

rhos Βάραγγοι Ρως

Материкові словесні форми навколо етимології імені-титлу  
**ОЛЪГ(А) / ОЛЕНА / АЛЕНА**

- ВОЛОГА, (В)ОЛГА** – волога, вода (ричкова) степи ≡ УША (УШІ)
- ОЛТАРЬ** – жертвник, вівтар
- ОЛКИ** – олей (ригуальна олія)
- ОЛУМБЪ** – Олімп, у еднін – **оунтець богів**
- ОЛЪГЧИТИ** – полегшити, **полегшити (бог, оунтець богів)**
- ОЛДБГА** – плас, ділянця річки з повільною течією й великим пласом  
(ригуально важливі і вишановані);



- ОЛТАРИКЪ** – острівень
- ОЛДІЯ** – човен, корабель

**Э(Е)ДЪ** (на івриті)  
**БОГ**

**\*Д'УША \*Д'ОЛЯ**

(ТАВРІЙСЬКА) **ОРШАОЖА = АШІ ОКОЛОТІВ**  
**ДОНЬКА ДНІПРА = РУСАКА КНІВСЛА**  
(лат. КИБЛА; \*КІЯВА)

- ВОЛХВ**
- МОДЕНИС**
- ПОДЕ**
- (Г)ОЛЪШАНИ**
- ВОЛГА**
- ВОЛЯ**
- СО(Д)ИЦЕ**

- ВОЛОШКА**
- ОЛІЯ**
- ГОД** (санскр.) – сонячна куля
- ПОДОГИ**
- СОДСЯ**
- ОЛТАРЬ**



Орша в Білорусії, білоруські ж Гольшани, або Альпани, родові для Вінницької княгині (принцеси Ольшанської Олени Борисівни, або Оль-Гамантівни за Никонівським літописом).

Поєднання в Бушанській пам'ятці образу Оля «Вседержителя» із гідронімом-образом ведійської Ушас – «Сонячної Води Життя», матері богів, сунутниці й іпостасі ведійського володаря небес Вáруни, є принципово знаковим.

Полянському («антському») — сучасному подільському гідроніму *Бушанка* – *Буша* відповідають подільська *Ушниця* – ще одна притока Дністра західніше, набережна Уші в альпійській Лозанні й річка Уша в білоруському Несвіжі – джерелі титулу князя Федора Несвизького, отчича Вінницького, вірогідно, онука чи внучатого племінника Вінницької княгині. Семантичні відповідники *Уші*– Рша, вона ж Рось,



**ГЕРБ**  
**роду**  
**ТОМАРА**



**Романо - кельтська фібунда (застібка), за формою – ПЕЛЬТА – щит амазонки**

Форма-штамп для виготовлення прикрас, X-XI ст., Київ



ЦЕРА –  
табличка для  
навчання грамоті  
(зворот), XIII ст.

В лѣтѣ . ҃҃҃҃ . ҃҃҃҃ . ҃҃҃҃ . ҃҃҃҃ . [6695 (1187)] Сдоумавъ князь Стославъ . со сватомъ своимъ Рюрикомъ . поити на Половцѣ . в борзѣ изъездомъ . повѣдахоутъ бо имъ Половци . близъ на Татинци . на Днѣпрѣискомъ бродѣ . и схаша изъѣздомъ . безъ возъ . Володимеръ же Глѣбови҃чѣ . приѣха к нимъ . ис Переяславля . с дружиною своею . испросиса . оу Стослава и во Рюрика ѣздѣти напередѣ с Чернимъ Клобоукомъ . Стославоу же не любо башеть . поустити Володимера . напередъ передъ сѣны своими . но Рюрикъ инии вси оуби҃ша҃ . зане бѣ моужь бодръ . и дерзокъ . и крѣпокъ на рати . всегда бо тоснаса на добра дѣла . княземъ же Роускимъ идоущимъ на на . и-Щерныхъ же Клобоукъ даша вѣсть . сватомъ своимъ . в Половци . Половци же слышавше вже идоутъ на на князи Роустии . бѣжаша за Днѣпръ . княземъ же Роускимъ нѣ лза бѣ ѣхати по ни҃хъ . оуже борзо . сполонилса башеть Днѣпръ . бѣ бо вѣсна . и возвратишаса во своа си . на томъ бо поути разболѣса Володимеръ . Глѣбовичъ . болѣсть ю тажкою кюже скончаса . И принесоша и во свои градъ Переяславль на носилицахъ . и тоу престависа мѣца априла . во . ии днѣ и положень бы҃е во цркви стго Михаила . и плакашаса по немъ вси Переяславци . бѣ бо люба дружиноу . и злата не сбирашеть имѣниа не шадашеть . но дашеть дружинѣ . бѣ бо князь добръ . и крѣпокъ на рати и моужствомъ крѣпкомъ показася . и всакими добродѣтелми наполнень . ш немъ же Оукраина много постона

[6697 (1189)]

его в Галичѣ . на княжение . шн же слышавъ радъ бы҃е . испросиса оу Давыда . башеть бо Двѣдъ приаць его к собѣ . И еха и Смоленска в борзѣ и приѣхавшо же емоу ко Оукраинѣ Галичккои . и вза два города Галичкыи



ГЕРБ  
Данила  
Галицького



ВѢКНДИ

## ОУСТАВЪ ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ЯРОСЛАВА ВЛАДИМИРОВИЧА О СУДѢХЪ

ПРАВДА РУСКАЯ (А).

СУДЪ О ДУШЕГЪБСТВѢ .



“Знамена” –  
особисті знаки  
(Святослава та Ізяслава  
Ярославичів)



ѿже оубѣгѣтъ мѣжъ (в) мѣжа ,  
что мѣтити (в) братѣ брата ,  
либо (г) сынови оца , либо оца  
сына , либо брата чадѣ , ли  
естрениѣ сынови : ѿже не вѣдѣтъ  
кто его мѣтъ , что положити за  
головѣ п гривенъ (а) . ѿще ли  
вѣдѣтъ рѣшнъ , ли грѣднъ (е) , ли  
вѣпѣцъ , либо тѣнъ (ж) бодрекои ,  
либо пѣстннъ (з) , ли мѣчннъ ,  
либо пѣзгой (и) , ли словеннъ ,  
ли гривенъ положити за нѣ (т) .

Въ лѣтѣ . ҃҃҃҃ . ҃҃҃҃ . ҃҃҃҃ . ка . [6721 (1213)] Поа оу него Даниль дщерь именемъ Анноу . и родиша҃ ѿ неа сѣви и дщери . первѣнѣць бо бѣ оу него . Ираклѣи . по немъ же Левъ и по немъ Романъ . Мистиславъ . Шеварно . и инии бо млади ѿидоша свѣта сего . времени же миноувшо еха Даниль ко Мьстиславоу в Гали҃чѣ . реку на Лестька . тако шчѣиноу мою держить . шномоу же вѣщавшо . сѣноу за первою любовью . не могуу на нь востати . а налѣзи собѣ други . Данилоу же возвратившоуса к домови . и ѣха с братомъ . и приа Берестии . и Оугровескъ . и Верещинѣ . и Столпѣ Комовѣ . и всю Оукраиноу . Лестько же великъ гнѣвъ имѣа на Данилоу .

**“ТРИ ДЖЕРЕЛА І ТРИ СКЛАДОВІ”  
ДЛЯ ІСТОРІЇ РОЗСЕЛЕННЯ**



**ПЕРШОДЖЕРЕЛА І ХРОНОЛОГІЯ: археографія оригіналів**

Смисли — у первинних найменуваннях явищ, понять  
(аналіз і синтез через фактологічну критику історіографії)



**АРХЕОЛОГІЯ** (на прикладі Подільського регіону: I— XIV ст.):

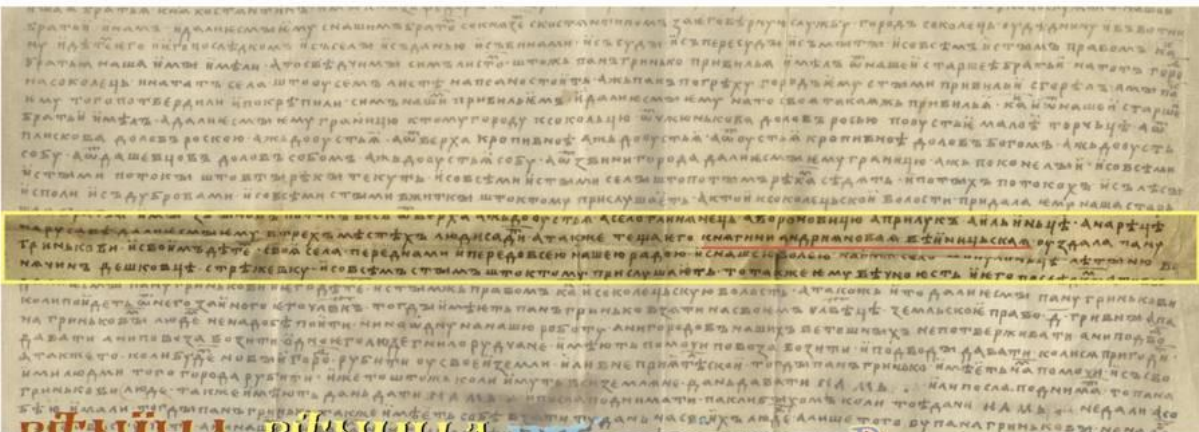
не «скіфський степ», а земля сколотів - орачів; Сарматія; (Західне)  
**Руське Поле; \*Браславля; Подільська земля**  
**Болохівська земля; \*Русь Дольна**



**МІСЦЕВА ТОПОНІМІКА Й СИМВОЛІКА:**

символи функцій території, їх духовних сенсів і **родоводів**  
як свідчення розвитку корінних етнокультур


**КНЯТНИИ АНДРИАНОВА И БѢННИЦЬСКАЯ**




**ВѢНІЦА** **ВѢННИЦА** **Winnicze** **Винница**  
IX - XIV ст. (Русь; Болохівська земля...) XIV-XVI ст. (Вел. князівство Руське і Жемантійське) XVI-XVIII ст. (Річ Посполита «обох народів») XVIII-XX ст. (Російська імперія; Союз ССР) **+ Винница**

Місто **Винница**: з XX ст. українською мовою в УНР, УРСР





**ГЕРБ**  
**роду**  
**АПОСТОЛІВ**



**В'ЇНДИ**







**Особистий знак Богдана Хмельницького**  
(герб Абданк)

Винницька обласна Рада  
Винницький обласний краєзнавчий музей  
Філія у с. Четвертинівка  
Трошницького району Вінницької області

**1652** А.Д.  
Р.Б.

**Битва під Батою**

*Handwritten text in Cyrillic script*

**ЕТНОКУЛЬТУРА:**



**СТАН:**

**НАЦІОНАЛЬНІСТЬ:**

**ВІРА:**





**“ТРИ ДЖЕРЕЛА І ТРИ СКЛАДОВІ”  
ДЛЯ СПАДКОЄМНОГО ФОРМОТВОРЕННЯ**



**НАРОДНІ ПРОМИСЛИ:** витвори традиційного гончарства, а також інших місцевих традиційних ремесел (кераміка, ковальство, ткацтво, різьблення; будування: НАРОДНА ХАТА)  
**+ традиції просторової організації поселень:** ГРАДОУСТРІЙ

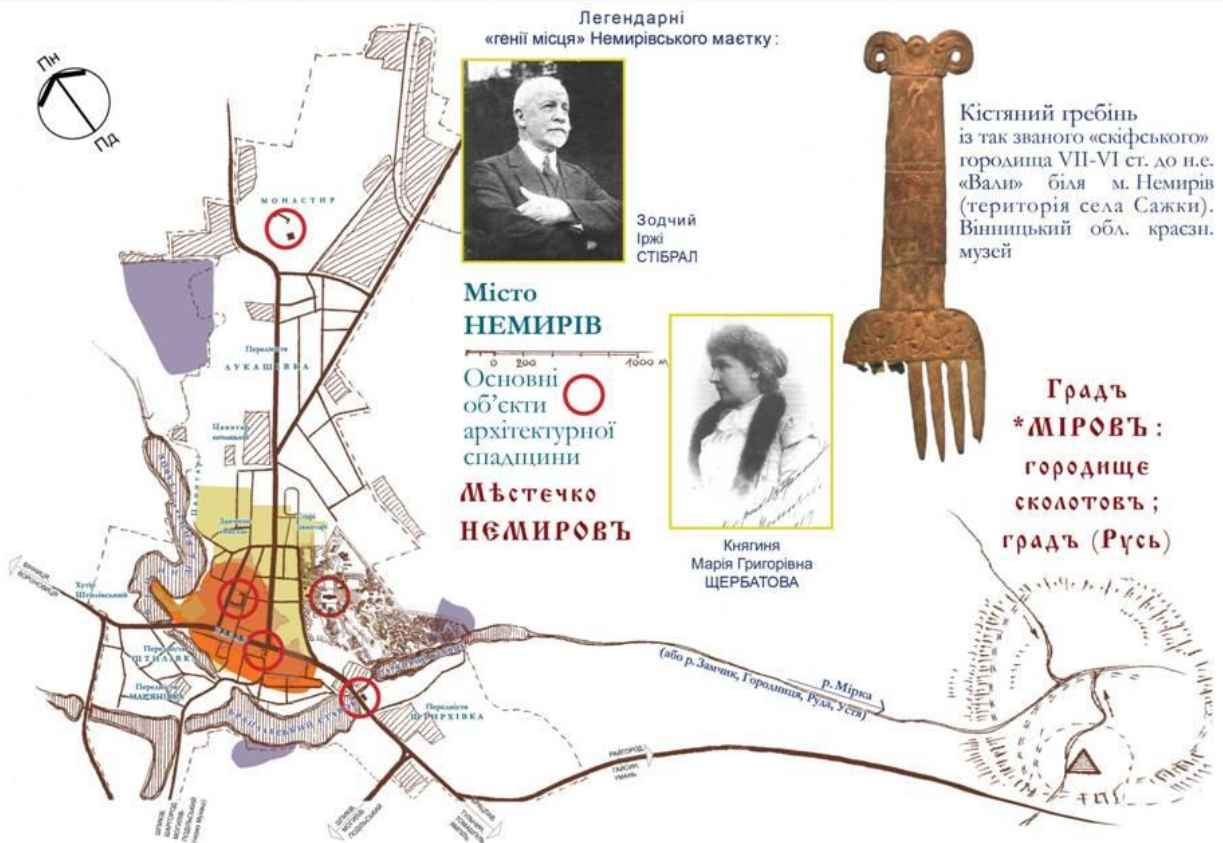


**НАРОДНІ ОРНАМЕНТИ:** символічні ритмічні візерунки  
Смисли — у візуалізаціях первинних віросповідних понять (БОГ, ДУХ, ДУША, ВСЕСВІТ, МАТИ - ЗЕМЛЯ, ВІТЧИЗНА, РОДОВІД)  
**+ геральдичні традиції:** ДИНАСТІ й ГЕНІЇ МІСЦЬ



**НАРОДНА КОЛОРИСТИКА:** символічні колірні вирішення  
Традиційні колірні гами для виразності з образотворення (для предметів, вишивок; для архітектури хатніх і храмових будов)

**СХЕМА ІСТОРИКО-АРХІТЕКТУРНОГО ОПОРНОГО ПЛАНУ м. НЕМИРІВ ВІННИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ**

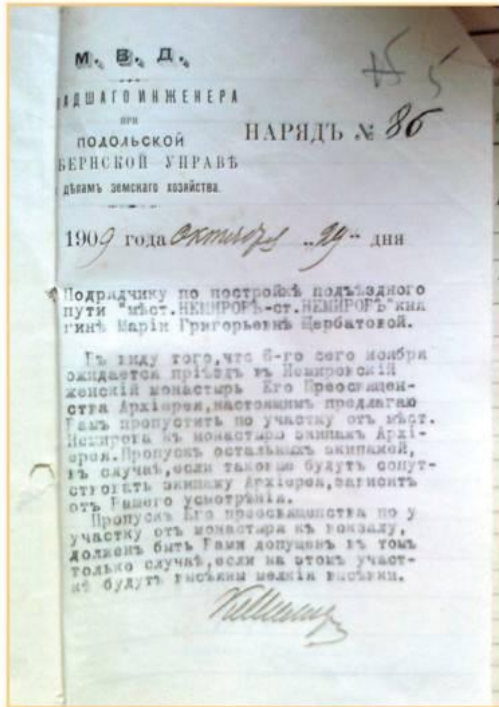


\*Д'ОЛЯ



Княгиня Марія Григорівна  
ЩЕРБАТОВА (1857-1920)

З акварелі  
Олександра Соколова, 1886р.,  
Вінницький обласний  
художній музей



Копія  
з публікації Д. Малакова

Фотокопія  
з Державного архіву  
Вінницької області

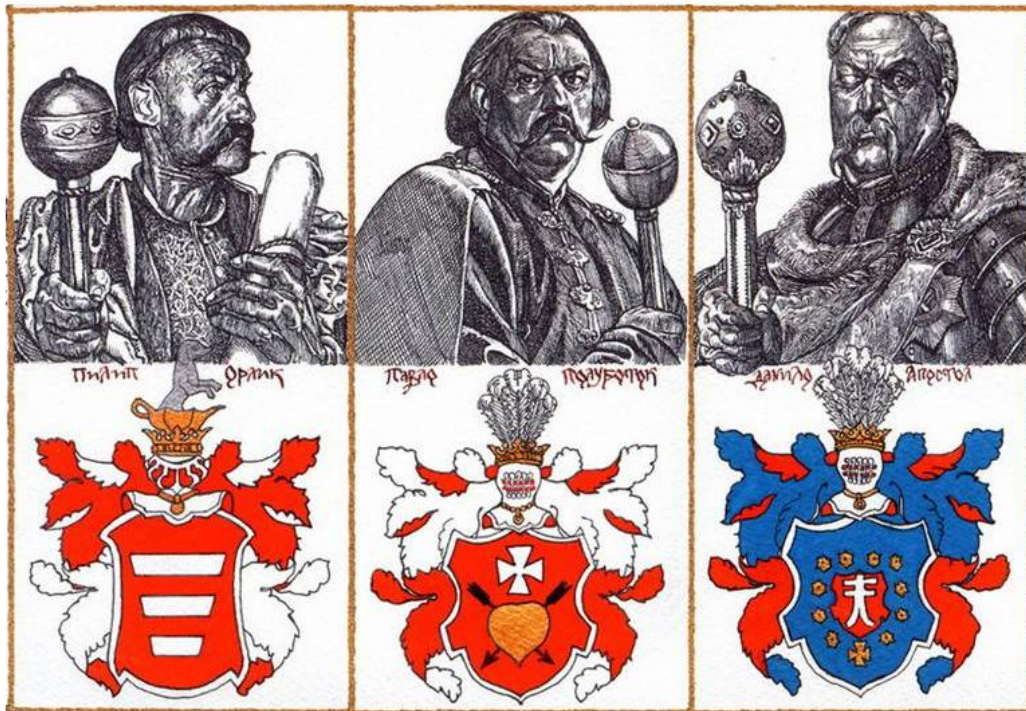


«Брацлавський» млин у м. Немирів (сер. XIX ст., архіт. Ф. Мехович), із добудовою електростанції поч. XX ст., архіт. І. Стібрал. З акварелі Георгія Малакова, 1958 р.



### **ТРОЇСТІ МУЗИКИ**

Сучасна міська скульптура, м. Мукачеве



Козацькі династії: Орлик, Полуботок, Апостол  
(авторська графіка: художник С. Якутович)



Українська  
**ХАТА** –  
колиска  
нації



Класичними вважаються хати Центральної України – Великого Поділля та Полтавщини – історичного Руського Поля



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
Інститут дизайну та реклами

**ІСТОРИЧНА ЕТНОКУЛЬТУРНА ДИНАМІКА.**  
**ЕСТЕТИЧНЕ СПІВЧУТТЯ; РОЗВИВАЮЧІ**  
**ЗАПОЗИЧЕННЯ;**  
**ДІАЛЕКТИЧНЕ**  
**ЗАПЕРЕЧЕННЯ МИНУВЩИНИ**

ЛЕКТОР: © ЦАРЕНКО  
Сергій Олександрович,  
кандидат архітектури,  
доцент кафедри  
дизайну середовища

**КЬЄВЬ КИЇВ ЛЬПОТА**  
**2022**



ЕТНОДИЗАЙН як стиль і методологія –  
напря́м середовищного образотворення,  
що спирається на успадкування  
й розвиток народних (етнічних)  
самобутніх традицій виразності,  
у тому числі – етнокультурних  
запозичень (+ див. далі детальне визначення).

Japanese ergonomics for the home +  
American "prairie houses" + ideas...



"Organic" architecture  
and holistic design by  
Frank L. Wright

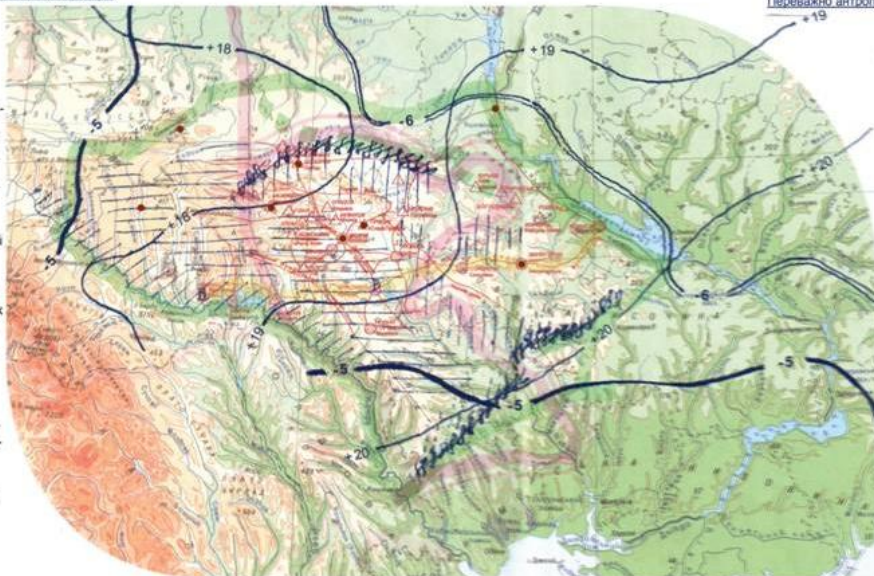
**Етнодизайн** (етнічний стиль, або напрям, дизайну, «етніка», див. також тут: *етнокультура*; *етнос*; *народ*; *національність*; англ. design – проект, задум, проектне вирішення, – з французької, етимологічно – «означення») – світоглядна парадигма, науково-практична, педагогічно-виховна діяльність і мистецький напрям з розвитку народного *середовищного образотворення* й осмислення та оновлення досягнень рідної *етнокультури*, *етносоціальної територіальної спільноти*, *національності* й *етносоціальної системи* та/або історичної (успадкованої) стильності. Спирається на *естетичне співчуття*, культуру авторського розвиваючого запозичення на противагу копіюванню «у стилі», на глибокі міждисциплінарні етнографічні, історико-архітектурні, історико-містобудівні, лінгвістичні, культурологічні, археографічні дослідження із вірогідною доказовістю інтерпретацій.

**Естетичне співчуття** (у теорії творчості й естетиці, від гр. *aistheticos* – «здатний відчувати») – безпосереднє сприйняття *душею* краси або дієво-доброзичливе й надихаюче прийняття митцем *ліпоти* витворів, що досягнута засобами композиційної виразності історичних попередників та/або представників мистецтва інших *етнокультур* зі спорідненими авторові ідейно-художніми сенсами й мотиваціями.

**КАРТА - СХЕМА СИСТЕМОУТВОРЮВАЧІВ КРАЮ НА ПРИКЛАДІ РЕГІОНУ ПОЛЕ\* (бл. IV-XIII ст.) —  
РУСЬ ДОЛЬНА (бл. XIII - XIV ст.) — БРАЦЛАВЩИНА (бл. XIV-XVI ст.) — ПОДІЛЛЯ (бл. XIV - поч. XX ст.)**

Переважно природні фактори освоєння території

- ізотерми липня
- ізотерми січня
- крайні ландшафтно-кліматичні рубежі
- крайні рубежі однорідних ландшафтів
- хвилясті лесові те саме, з чорноземами й еродовані терасні
- Основні ландшафтні детермінанти
- Волино-Подільська височина (Кучман-й шп.)
- долини крупних річок (Бог — Пд. Буг, Дністер)
- Придніпровська височина (Чорний шлях)
- східна межа Волино-Подільської тектонічної плити
- східна межа Подільського тектонічного блоку



Переважно антропогенні фактори освоєння території

- давні культові центри:
    - ☼ дохристиянські\*
    - ✝ християнські\*\*
  - центри князівств, васальні володільницькі центри княжих часів (XII-XIV ст.)
  - важливі шляхи у системах розселення
  - △ основні давньоруські центри (за літописами та/або з археології, у т.ч. Болохівської землі)
  - «гради, що на Полі» (за Списком міст руських)
  - шлях Великий Діл (орієнтовно)
  - центри воєводства
- Примітки: \*Буша: святилище Оля (Воєдержителя); Оратів (Ратов); Збруцьке святилище.  
\*\* Лядова; Почаїв.

Примітка до заголовка.

\* Точніше, Західне (тобто первинне) Руське Поле — земля \*п'олян (самоназва: **вѣнти**, звідси сторона грецька назва «анти»), що називалися також священним іменем РУСЬ.

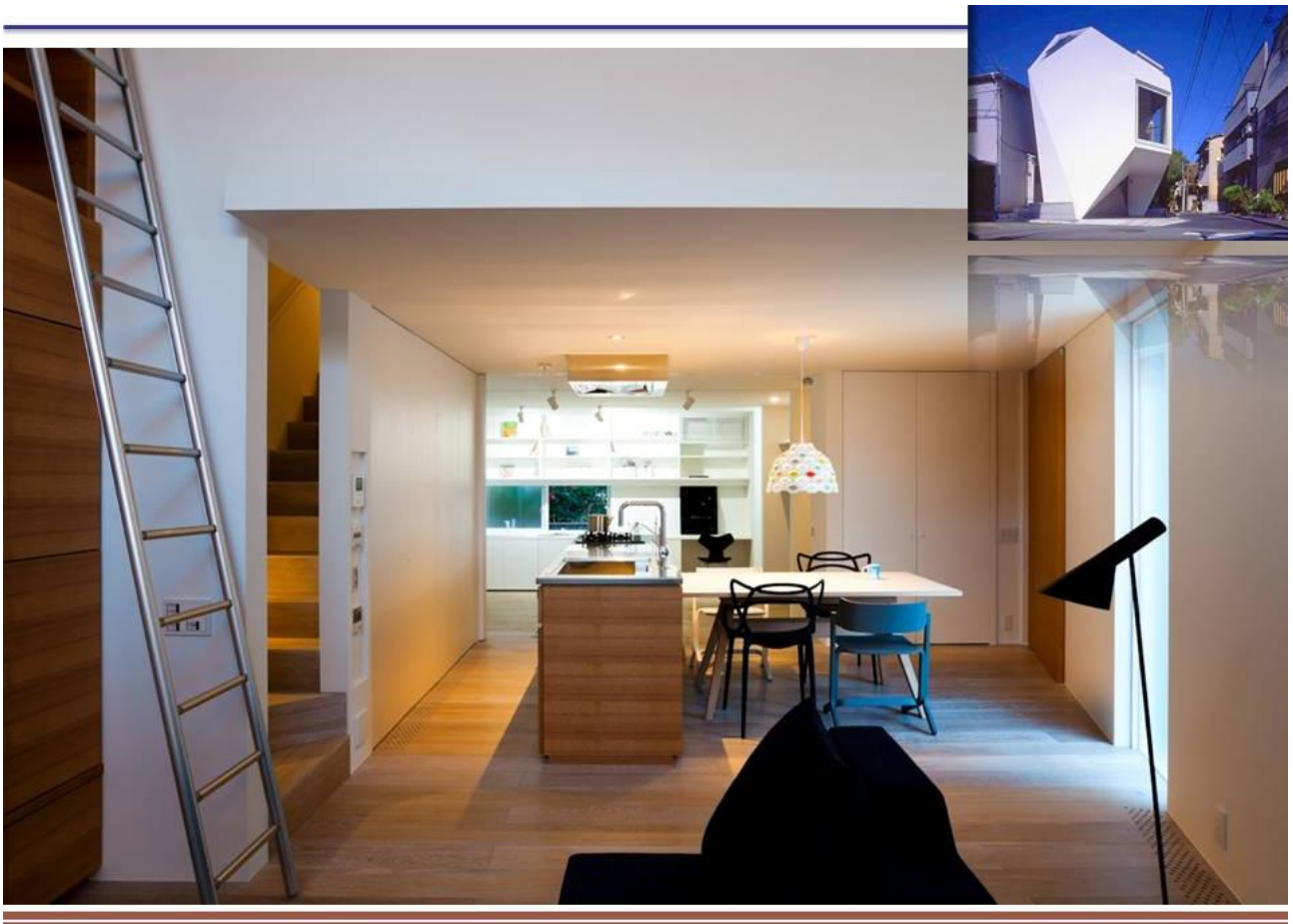
**ЛІПОТА** — явлена краса, поєднання духовного добробуту й функціонального комфорту, — зміст і мета мистецької композиції — досконалого середовищного образотворення засобами зодчества й містобудування та/або образотворчого мистецтва, проєктного дизайну; довершена архітектурно-містобудівна (та/або художня, дизайнерська) композиція, в якій гармонійне вирішення містить цілісне розв'язання соціальної, естетичної, функціональної проблематики предметно-просторового середовища.







Архітектор Антоніо Гауді-і-Корнет. «Сад скульптур» на дахових терасах дому Міла, м. Барселона, 1906-1910 рр.



Архітектор Ясукіро Ямашіта, ательє Текуто. Дім в Nagoya, Aichi Prefecture (Японія), інтер'єр і кутовий еркер (на фото вгорі праворуч), 2015 р.

**“Дім над водоспадом” –  
“Fallingwater”:  
вілла Е. Кауфмана,  
Бер-Ран,  
Конелсвіл,  
шт. Пенсильванія,  
зодчий Ф.Л. Райт,  
1935-1939 рр.  
Під час  
будівництва**





**Середовище образотворення** – цілісна *ліпота* функціональних форм і всієї мистецької виразності (зокрема, не лише візуальної) успадкованого (історичного) середовища, творення нового спадкоємного середовища засобами зодчества (архітектурно-містобудівної композиції), у т. ч. монументального, садово-паркового (ландшафтного), образотворчого мистецтва, дизайну просторів (цілісного та/або виокремлено детального) та предметів, інженерного обладнання споруд і територій у контексті збереження та використання історико-культурних ресурсів, примноження спадщини громади й даного місця, відображення самобутніх уподобань і потреб замовника, автора, суспільства через відповідальну взаємодію з Творцем Вищим – творчість у Любові до Бога та з любові до ближніх, – заради попередніх, нинішнього й прийдешніх поколінь *наряджання Землі*.

Діалог між замовником капели в Роншані –  
отцем Кутюр'є і майбутнім автором – зодчим  
Ле Корбюз'є

- Ле Корбюз'є: “Я не маю на це права. Візьміть собі католицького архітектора”.
- о. Кутюр'є: “Мені все одно, що Ви не католик. Нам потрібний великий митець і естетична сила, яку будуть відчувати відвідувачі капели, й допоможе їм знайти в ній це, за чим вони сюди прийшли. Відбудеться об'єднання мистецтва і духовності”.

**Етнос** (від грецького «народ») – відносно компактний (первинний – із родів та/або племен) *народ* чи частина народу (у відповідному ареалі *розселення* або у міграційному процесі), представники якого однозначно відрізняють своїх від інших за мовою (лінгвістично), зовнішністю (за антропологічними ознаками, фенотипом) та/або за іншими, зокрема релігійно-конфесійними, ознаками, а також за *самоназвою* й позиціонуванням ідентичності як *етнокультури*.

**Народ** – відносно стала у часі й просторі (населення) чи мігруюча група *розселення*, котра формує спільну етносоціальну систему.

**Нарядження Землі** – творення середовища людської життєдіяльності й розвиток успадкованого (історичного) середовища у гармонії з природою та ландшафтом, громадою, державою заради загальнодоступної *ліпоти* як образу Божого. У руській традиційній (династичній) державі військово-політичний захист і економічна **організація господарського наряду (доручення) народів** поклалися на першого династа (князя, царя, імператора та/або їх адміністрацію); за Нового часу будівельні наряди (і господарські наряди в армії) стали дорученнями виконавцям робіт від влади (командування) та від зодчих – головних архітекторів чи головних інженерів проєктів спільно із замовниками (інвесторами) будівництва.

**Національність** – частина *народу*, котра виділяється (з пізнього Середньовіччя й Нового часу) в новостворювану етносоціальну систему через розвиток власної літературної мови, поглиблення інших особливостей самобутньої культури; «ядро» історичної етносоціальної системи, котрій **передуює етнокультура**.

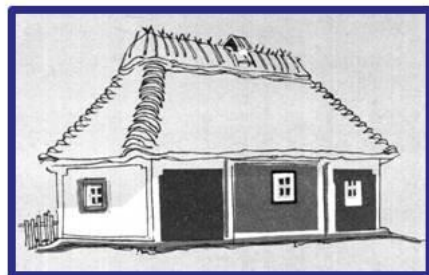
**Нація** (з латинського *patio* – *народ*), або **політична нація** – державотворча етносоціальна система, територіально сталий *народ* (група народів-*етнокультур*), чие *розселення* й спадкоємний градоустрій утворили самостійну єдину державну ієрархію, об'єднану навколо основної (корінної або «титульної») *національності*.

**Етнокультура** (див. також: *етнос; народ; національність*) – самобутня колективна геодуховна цілісність – система інформаційно-територіальних зв'язків між людьми й Вітчизною – із оригінальними особливостями сповідального, мовно-культурного, побутового й мистецького позиціонування з *нарядження Землі* та позитивним потенціалом (не заперечуючи інших і не зрікаючись попередників) власної *політичної культури*. Етнокультура історично передує пізнішому формуванню мовно-ідентичної *національності* (наприклад, модерної від XVII – XIX ст.) й об'єднує та моделює способи інформаційного обміну та *естетичне співчуття* в ареалі свого *розселення* між корінним (провідним) та іншими солідарними етносами.

## “Закладинки”

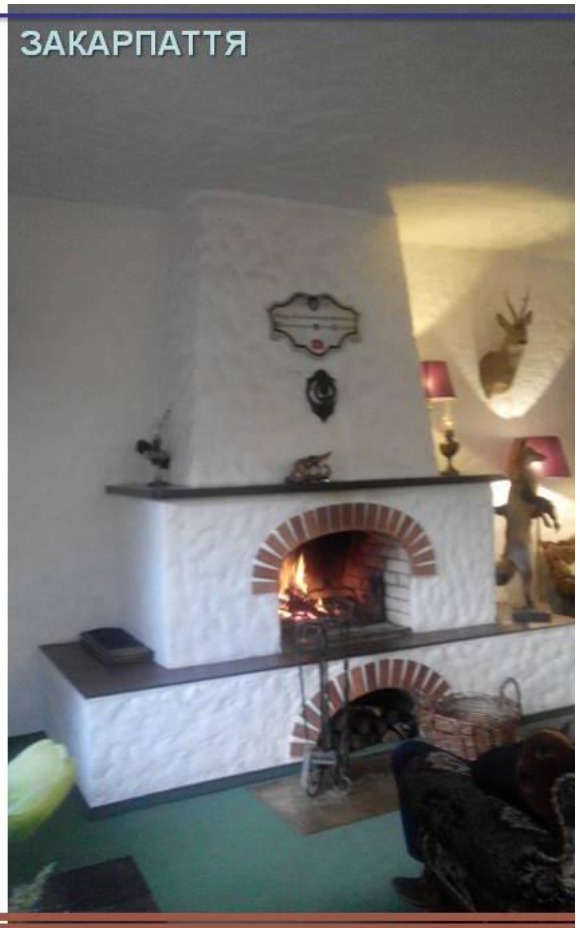
(ритуальні прислів'я напередодні закладин)

- **Будуємо дім,  
бо крук пролетів.**
- **Суха вовна зранку –  
копай під стіни ямку.**
- **Із дому Всесвіт зачинається,  
відтак не все в кутках з'їдається  
[тваринами].**





ПОДІЛЛЯ



ЗАКАРПАТТЯ



Закарпаття



Вітчизняна "ЕТНІКА"







**Аксессуары  
"колониального"  
стилю**

ДОБІР АКЦЕСУАРІВ є надзвичайно важливим для духовного добробуту й комфорту



**ПОДІЛЬСЬКА  
"ЕТНІКА":  
плафони освітлення  
(виставка коледжу мистецтв,  
Тульчин, 2021)**





Плафони освітлення  
(виставка коледжу мистецтв,  
м. Тульчин, 2021)

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
Інститут дизайну та реклами

**МЕТОДОЛОГІЯ НАСЛІДУВАННЯ КУЛЬТУРИ.  
МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕНЬ  
І ПРОЄКТНОГО СИНТЕЗУ  
СПАДКОЄМНОГО АРХІТЕКТУРНОГО  
СЕРЕДОВИЩА**

ЛЕКТОР: © ЦАРЕНКО  
Сергій Олександрович,  
кандидат архітектури,  
доцент кафедри  
дизайну середовища

**КИЇВ  
2022**

## **МЕТОДОЛОГІЯ НАСЛІДУВАННЯ КУЛЬТУРИ**

Культурну людину оточує ціла система виразних оболонки, що розташовуються навколо людського тіла, починаючи з одягу й завершуючи будівлею, містом і т.д. аж до уявлення про світобудову.

*Олександр ГАБРИЧЕВСЬКИЙ, «Архітектура»,  
1923*

### Ієрархічні шаблі середовища :

**інтер'єр / оселя**

**місто / поселення**  
(архітектурно-містобудівні форми,  
морфологічні типи середовища)

**край / регіон; країна**

**материк**  
(транскордонні зв'язки)



### Групи методів досліджень :

Композиційні (морфологічні),  
мистецтвознавчі

Конструкторсько-  
технологічні

Історико-  
аналітичні

Архітектурно-типологічні,  
містобудівні; логістичні

Прогностично-  
статистичні

Інші

## ОСНОВНІ МИСТЕЦЬКІ МЕТОДИ (ГРУПИ МЕТОДІВ) СИСТЕМНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ОБ'ЄКТІВ ДИЗАЙНУ

Композиційні (морфологічні), мистецтвознавчі:	Історико- аналітичні:	Архітектурно-типологічні, містобудівні:
<ul style="list-style-type: none"><li>• метод виявлення й аналізу видових впливів і взаємозв'язків об'єктів (предметів) за пропорційними, колірними, ергономічними співвідношеннями;</li><li>• метод генералізації (узагальнення, структурування) просторових форм (інтер'єру, будов, забудови, ландшафту);</li><li>• методи стилістичного (історико-стилістичного) аналізу</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• метод ретроспективного аналізу історичних явищ;</li><li>• метод комплексного джерелознавства й синтезу знань (з археологічних, геральдичних та ін. артефактів, писемних першоджерел і реальної хронології, місцевої топоніміки й символіки)</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• методи функціонально-видової класифікації й виявлення образної виразності об'єктів;</li><li>• метод структурного аналізу (каркасу й тканини) містобудівної форми;</li><li>• метод оцінки адаптивних якостей об'єктів (успадкованого, або історичного) середовища</li></ul>

## ВІТЧИЗНЯНІ АВТОРСЬКІ МЕТОДИКИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ПРОЄКТУВАННЯ

з розвитку успадкованого (історичного) середовища :

■ визначення візуальної взаємодії нерухомих пам'яток із навколишніми об'єктами та структури видового розкриття пам'яток (Водзинський Є., 1982, 2011 рр.);

■ виявлення детермінуючих елементів ландшафту, їх генералізація як містоформуючого фактора із урахуванням у просторовій композиції міста (Щербань В., 1987 р.);

■ композиційний аналіз успадкованих містобудівних форм і метод оцінки адаптивних якостей середовища історичного поселення, його адаптаційно-середовищне зонування (Царенко С., 1999, 2000 рр.).

**МЕТОД** КОМПЛЕКСНОГО ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА Й СИНТЕЗУ ЗНАНЬ:

**ТРИ ДЖЕРЕЛА І ТРИ СКЛАДОВІ ІСТОРІЇ СЕРЕДОВИЩА / РОЗСЕЛЕННЯ**



**I. АРХЕОЛОГІЯ:**

Не скіфський степ, а земля сколотів-орачів і Руське Поле



горо

на месте: да  
держить.

**II. ПЕРШОДЖЕРЕЛА І ХРОНОЛОГІЯ:**

Суть подій крім історіографії.

Місцеві центри розселення останньої, тобто *нашої*, етнокультури – не результат іноземних експансій, але їх мішені



**III. МІСЦЕВА ТОПОНІМІКА Й СИМВОЛІКА:**

Символи забутих родоводів у давньоєвропейському контексті – як свідчення розвитку корінної етнокультури

**ЕТАПИ ТА ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ (РОЗВИТКУ) ОБ'ЄКТУ / ОСВОЄННЯ ТЕРИТОРІЇ**

**МЕТОД** ретроспективного аналізу:

- Встановлення вірогідної ретроспективи подій за достовірними відомостями
- З'ясування етапності, дискретності чи безперервності створення об'єкту / або освоєння територій за ознаками успадкованості (засвоєння) минулих архітектурно-містобудівних форм та адаптованості їх містобудівних систем



- **Етнічно-соціальна (полікультурна) територіальна спільнота – громада (колектив), що є носієм самосвідомості у спільному походженні й спадкоємності освоєння відповідної населеної території та джерелом містобудівної культури – **ГРАДОУСТРОЮ СПАДКОЄМНОГО****

Во има О(т)ца и С(ы)на и С(ва)т(а)го<sup>4</sup> Д(у)ха. Аминь.  
 Мы, княз Федоръ Корьатовичъ, Б(о)жьєю м(ил)л(о)стью дѣдичъ и гуснодаръ Подольской земли, чиними свѣдочно | симъ листомъ всакому доброму, кто жь на сесь листъ посмотрит или оулышит его чтуча.

Ажъ оузрѣвши и познавши наша старѣишаа братья, князъ Константинъ, и мы, князъ Федоръ, пана Гринькову вѣрною службу, нашего вѣрно(о) слугу, ажъ вѣрно послужилъ и<sup>8</sup> нашои | братьи, и намъ и дали кесмы кесму с нашимъ братомъ со княземъ с Константиномъ за кго вѣрною службу городъ Соколецъ оу дѣдичю и въ вотини | и дѣтемъ его, и него послѣдкомъ и съ селы, и съ данью, и съ винами, и съ суды, и съ пересуды, и съ мыты, и со всѣмъ, и с тымъ правомъ, какъ | братья наша и мы имѣли. А то свѣдчимы симъ листомъ, што жь панъ Гринько привилъ имѣлъ ѿ нашей старшей братьи на тотъ городъ | на Соколецъ и на татѣ села, што оу семь листѣ напсано стоить, ажъ пакъ по грѣху городъ кесму с тыми привилы сгорѣлъ, а мы пакъ | кесму того потвердили и покрѣпили симъ нашимъ привилыемъ и дали кесмы кесму на то своа такаа жь привилы, какъ и ѿ нашей старшей | братьи имѣлъ. А дали кесмы кесму границу к тому городу к Соколюцко: ѿ Чжюнькова доловъ Росью по оустыю Малоѣ Торчицѣ, а ѿ Плискова доловъ Роскою ажъ до оустыа, а ѿ верха Кропивноѣ ажъ до оустыа, а ѿ оустыа Кропивноѣ доловъ Богомъ ажъ до оусты | Собу, а ѿ Дашевцовъ доловъ Собомъ ажъ до оустыа Собу, а ѿ Звинигорода дали кесмы кесму границу ажъ по Конельи. И со всѣми | и с тыми потоки, што в тыѣ рѣкы текутъ, и со всѣми и с тыми селы, што по тымъ рѣкамъ сѣдять и по тыхъ потокохъ, и съ лѣсы, | и с поли, и съ дубровами, и со всѣми с тыми ажиткы, што к тому прислушаеть.

А к той к Соколецкой волости придала кесму наша старѣишаа братья и мы Збыновъ потокъ весь ѿ верха ажъ до оустыа а село Глинанецъ, а Вороновицю, а Прилукъ, а Ильиницѣ, а на рѣцѣ на Русавѣ дали кесмы кесму в трехъ мѣстѣхъ люди садит. А также теща кго княгини Андрианова Вѣницьская оуздала пану | Гринькови и своимъ дѣтемъ своа села передъ нами и передо всею нашею радою и с нашею волею на има<sup>4</sup> село Микулиницѣ, Лѣтню, Воначинъ, Дешковицѣ, Стрѣжеву, и со всѣмъ с тымъ, што к тому прислушаеть — то также кесму вѣчно кестъ и кго послѣдкомъ. А то все | дали кесмы пану Гринькови и него дѣтемъ и с тымъ жь правомъ, какъ и Соколецкую волость.

А такожъ и то дали кесмы пану Гринькови, | коли пондетъ ѿ него за иногю кго ч(о)л(о)в(е)къ, тогда имѣеть панъ Гринько взати на своемъ ч(о)л(о)вѣцѣ земельское право 4 гривны, а пана Гриньковимъ людемъ не надобѣ поити ни на одну на нашу роботу: ани

Грамота Гринькови Соколецкому 1391 року від Федора Корятювича про надання Соколицької волості, інших земель і спадщини княгині Вінницької

(за публікацією: А. Груша. Невідома грамота

Федора Корятювича за 1391 року. **Княгиня Вінницька Олена**

**Князь Звенигородський Андріян Мстиславич**

**Мстислав Михайлович (Ольшанська)**

**Святий Михайло Всеволодович**

**Всеволод Святославич ЧЕРМНИЙ**

**Святослав Всеволодович**

**Всеволод Ольгович (билінний "ЧУРИЛО ПЛЕНКОВИЧ")**

**Олег Святославич (епічний "ГОРИСЛАВИЧ", "ПОЛОНЕНИЙ")**

**Святослав Ярославич**

А писаль листъ князю Гринькову, | коли пондетъ ѿ него за иногю кго ч(о)л(о)в(е)къ, тогда имѣеть панъ Гринько взати на своемъ ч(о)л(о)вѣцѣ земельское право 4 гривны, а пана Гриньковимъ людемъ не надобѣ поити ни на одну на нашу роботу: ани

А писаль листъ князю Гринькову, | коли пондетъ ѿ него за иногю кго ч(о)л(о)в(е)къ, тогда имѣеть панъ Гринько взати на своемъ ч(о)л(о)вѣцѣ земельское право 4 гривны, а пана Гриньковимъ людемъ не надобѣ поити ни на одну на нашу работу: ани

А писаль листъ князю Гринькову, | коли пондетъ ѿ него за иногю кго ч(о)л(о)в(е)къ, тогда имѣеть панъ Гринько взати на своемъ ч(о)л(о)вѣцѣ земельское право 4 гривны, а пана Гриньковимъ людемъ не надобѣ поити ни на одну на нашу работу: ани

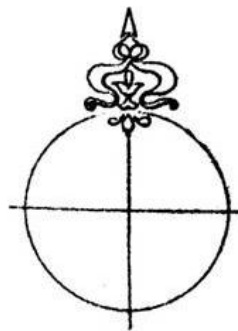
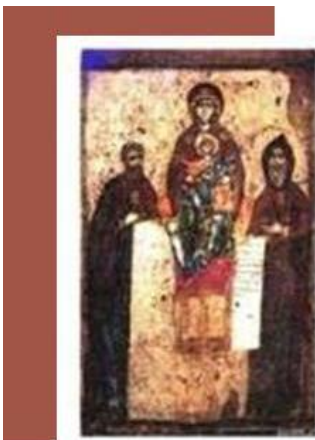
А писаль листъ князю Гринькову, | коли пондетъ ѿ него за иногю кго ч(о)л(о)в(е)къ, тогда имѣеть панъ Гринько взати на своемъ ч(о)л(о)вѣцѣ земельское право 4 гривны, а пана Гриньковимъ людемъ не надобѣ поити ни на одну на нашу работу: ани



**Монастир  
у с. ЛЯДОВА  
на Вінниччині:  
спадщина  
Русі,**



**давнє поселення,  
святиня України –  
ПОДІЛЬСЬКИЙ  
АФОН**



Лівобережжя долини Дністра  
біля гирла р. Лядова  
і територій сіл Лядови та Нагорян  
(топографічний план)

- 1** Лядівський скельний монастир
- 2** Територія давньоруського поселення  
(знахідка монети XI ст.)
- 3** Лядівська набережна  
(територія ярмарків)





**Св. прп. Антоній Печерський**  
Найдавніший портрет, фрагмент Свенської  
(Печерської) ікони Богоматері, 1288 р.



**Монета імператора Костянтина ІХ Мономаха (знахідка на мисі біля гирла р. Лядова, с. Нагоряни), атрибуція: археолог Михайло Потупчик, член ICOMOS**



**ЛЯДІВСЬКА АРХЕОЛОГІЧНА ЕКСПЕДИЦІЯ  
2012 року,  
керівник – кандидат історичних наук, член ІСОМОС  
Лариса Виногородська  
(вибрані знахідки)**



**Давня слов'янська кераміка**

**З кераміки XI ст.**



тер-2  
гр-2  
кв-4  
1,2-1,35



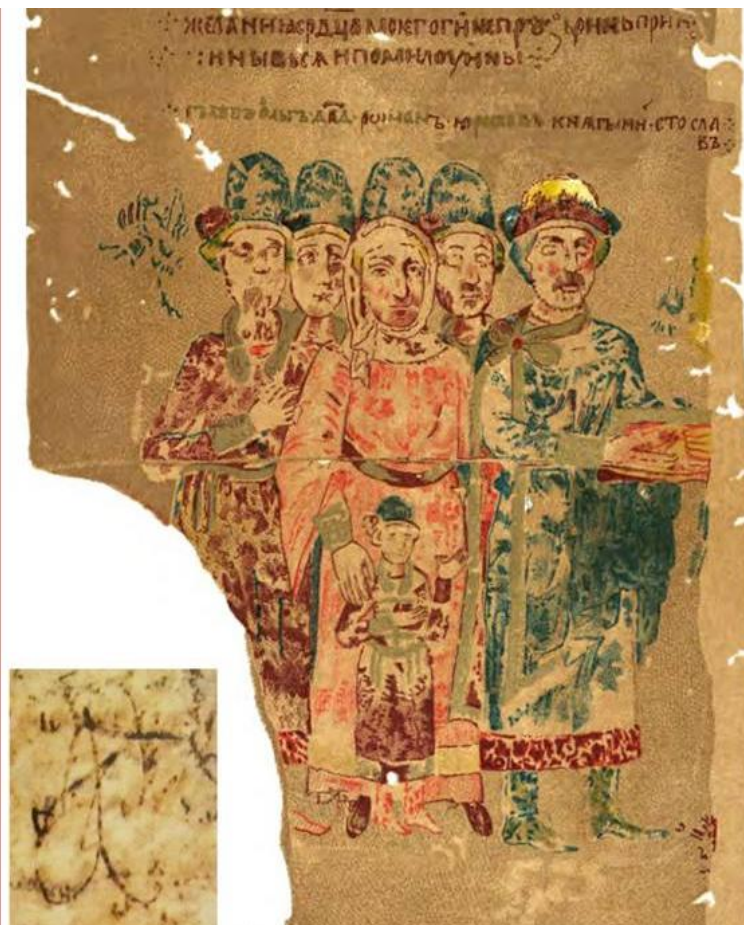
тер-2  
гр-2  
кв-4  
1,2-1,35



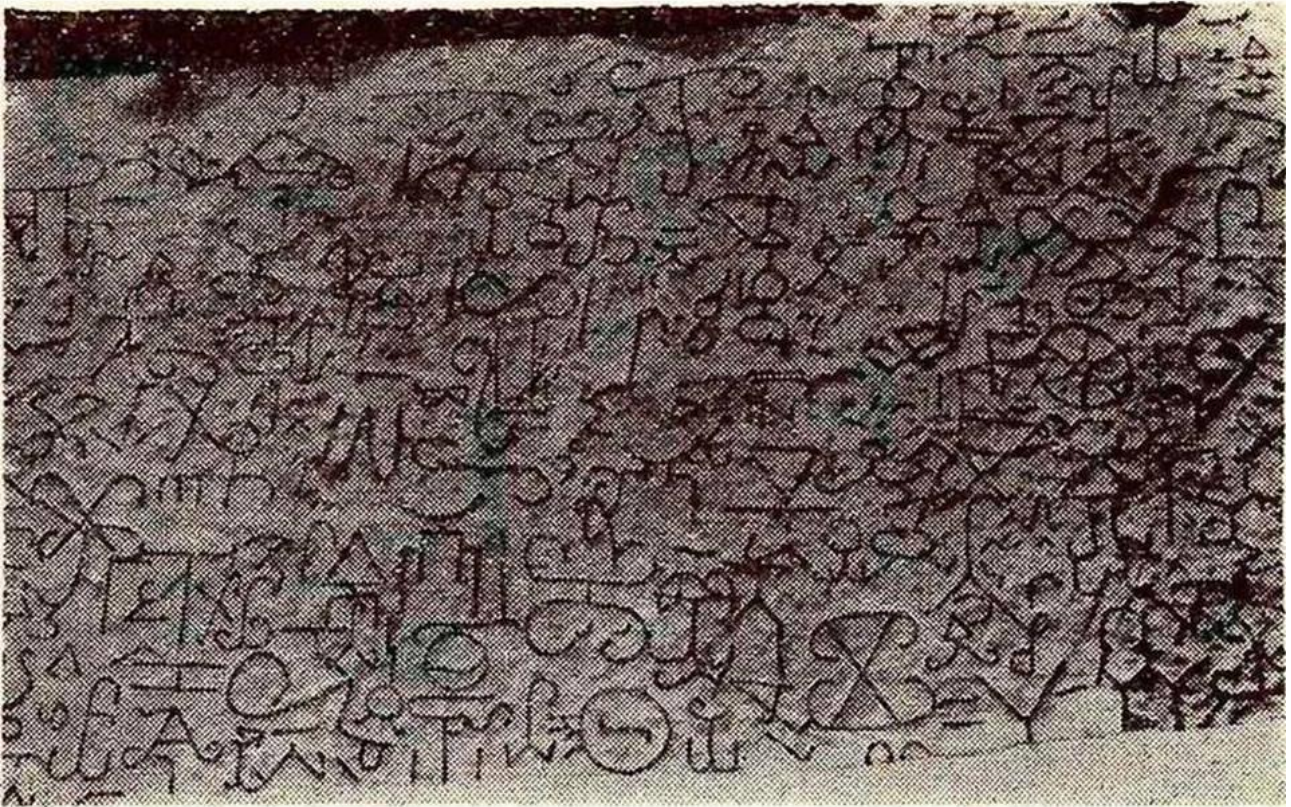
тер-2  
гр-2  
кв-4  
1,2-1,4



**“Антоніів хрест”**,  
відтворюваний в обителі й у селі  
за традицією (фото 2007 р.)



## КЕРЧЕНСЬКІ АРТЕФАКТИ



КЕРЧЕНСЬКА ПРОТОКА :

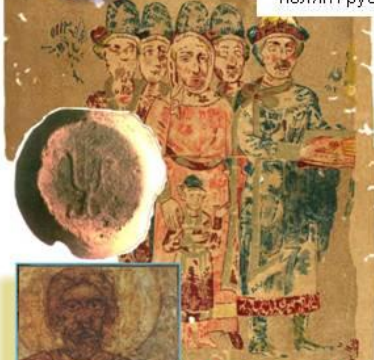
КРИМСЬКИЙ СЛІД ГЛІБА СВЯТОСЛАВИЧА



# Спадщина князів Чернігівських



Давній  
Вінницький  
знак  
християнська  
модифікація  
родових  
символів  
поляні русі



**Всеволод (Кирило) Ольгович –**



**“Чурило Пленкович”  
руських бирин**

*с. Стара Грулука*  
**План-схема палацово-паркової садиби Сергія Мерінга (поч. XX ст.):**  
**давній г р а д:**  
**Всеволода**  
**Ольговича**

**Сергій Федорович Мерінг**

## Вінницький княжий уділ (бл. 1339-1393) – первинне ядро регіональної містобудівної системи

● Села Вінницького княжого уділу (за текстом привілею 1391 р.)

▲ Літописні та археологічні гради значні й менші

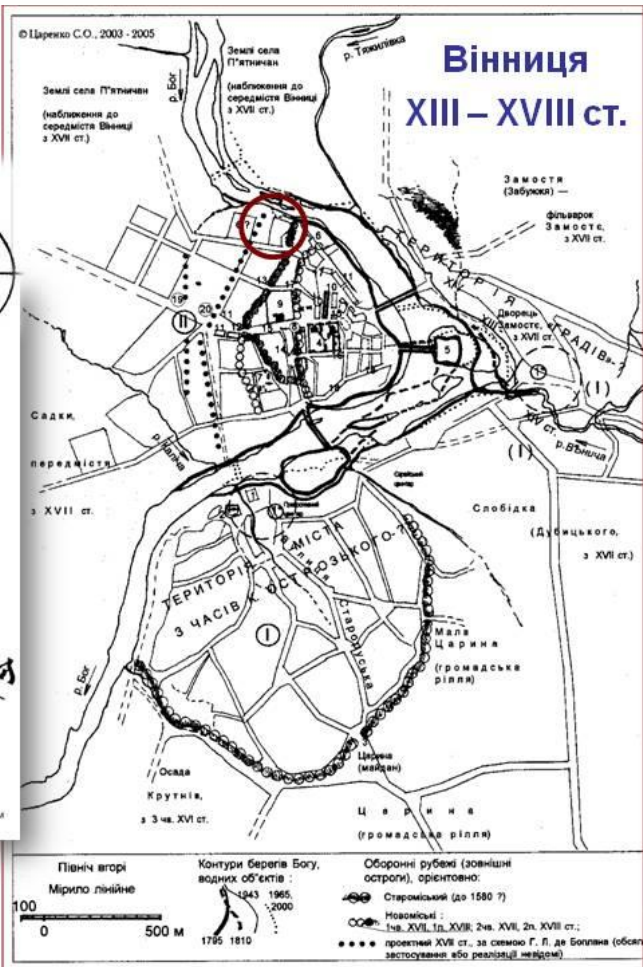
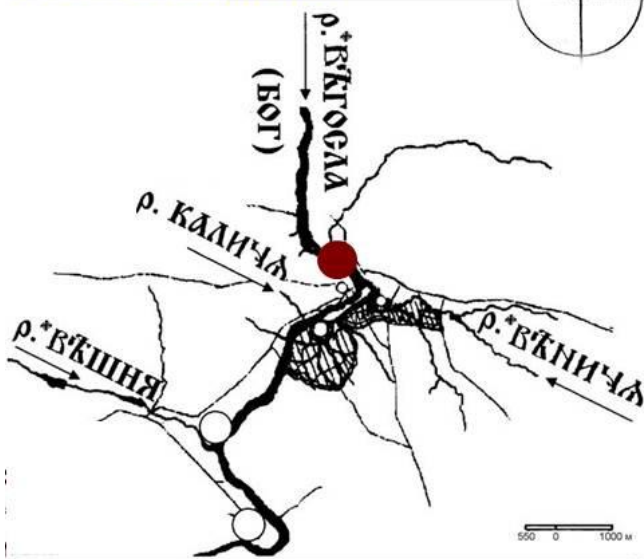
○ “Гради на Полі” Списку міст руських (Вінниця і Кам’янець - “гізда” поселень, інші - “одинарні” населені пункти з укріпленнями)

ВІННИЧА Реконструйовані назви (підкреслено значні археологічні та літописні гради, в т.ч. за повідомленнями XIV ст.)

▲ Первинні (П) або сталі центри груп розселення, що зберегли (здобули) адміністративне значення у XIV ст. (чорними)



**Розвиток Вінниці XIII – XVI ст.: основні рубежі та укріплення (за даними археології й за топонімами)**



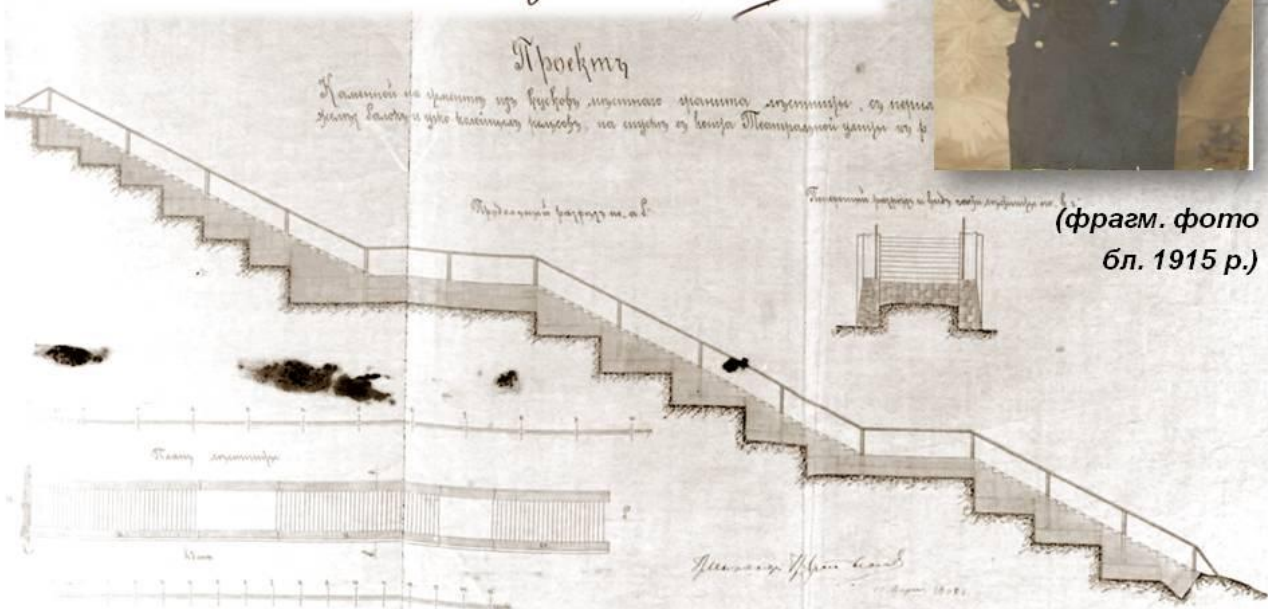


**Вінницький зодчий  
Григорій Артинов – випускник СПб ИГИ,  
цивільний інженер-генерал,  
перший головний архітектор Вінниці  
1900-1919 рр.**



Винницкій Городской  
Архитекторъ

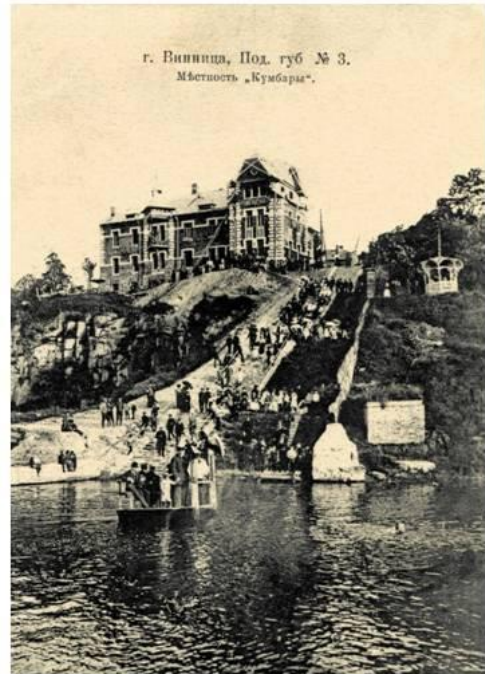
*Г. Г. Артинов*



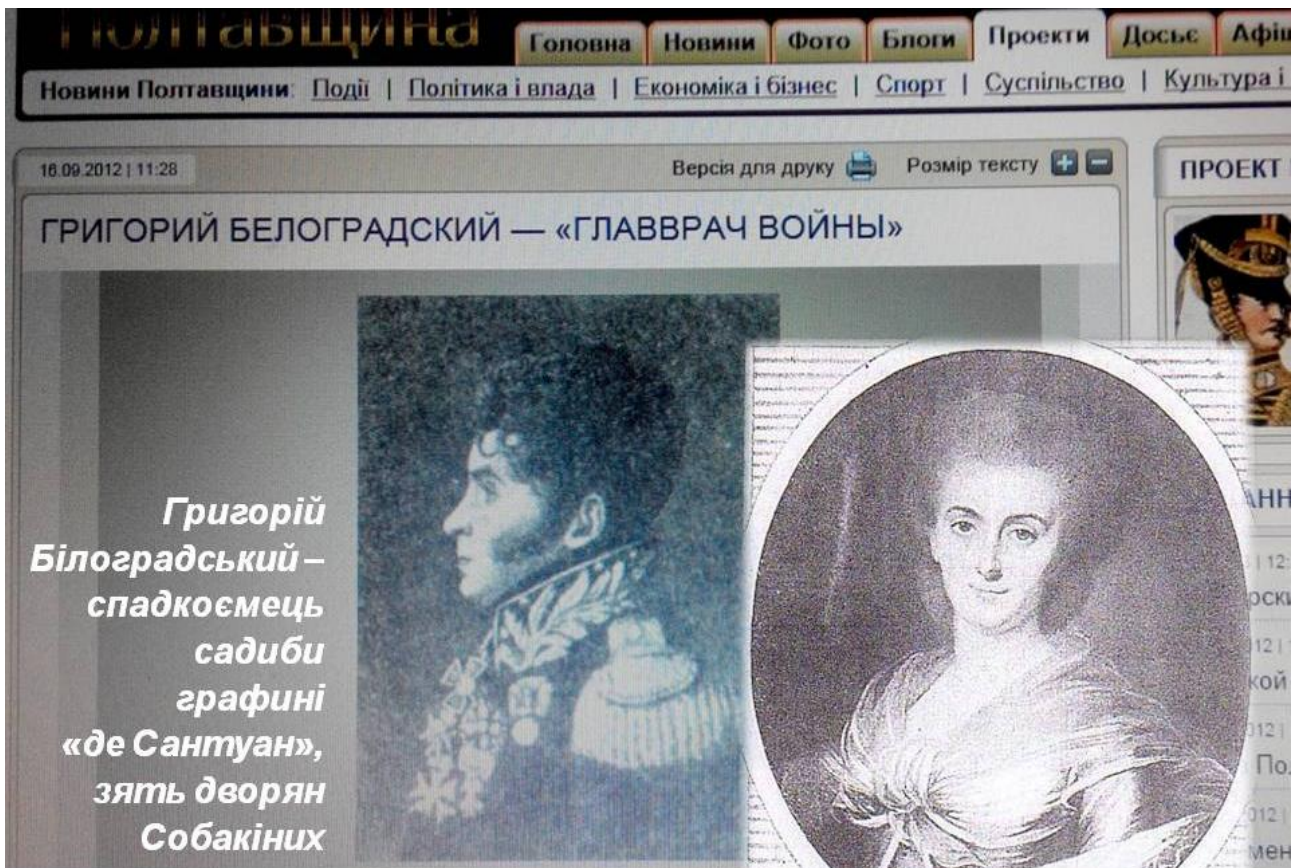
(фрагм. фото  
бл. 1915 р.)

Тысяча восемьсот девятнадцатого года, Января двадцать девятого дня, доверенность эта явилась у меня, Констатина Осгоровича Перина (Санктпетербурскаго Комаріуса), в Канцелярію швейцарскаго Императорскаго Посольства, по Университетскои Канцеляріи № 25, довереннои Директорскаго Статскаго Совѣтника Аннои Николаевны Модвадевой, дѣлующей Васильевскои частнои Имперіи № 47, лично или чрезъ своего или иного лица закончить правоспособность къ совершенію актовъ; при семъ я, Комаріусъ, удостовѣряю, что доверенность эта удостоверенна Императорскои Канцеляріеи подписана собственноручно въ рескриптѣ № 753.

*Г. Г. Артинов*



**Гранітні сходи до порому на «Кумбарах» (архітектор Г.Г. Артинов, 1908/1910) – знаменита рекреація у колишній садибі «графині Сантуан»**



Титул де Сент-Уан (?): походження ?..  
**Віконтеса де Поліньяк (Єлизавета Собакіна)**





1944



2014



Початок «Кумбарської» планувальної й культурної осі: готель «Савой» (1907-1913 рр., архітектор Г.Г. Артинов), у 20-ті – 90-ті рр. готель «Україна», нині будівля апеляційного адмін. суду



1915



1979



2008





*Вінницький  
міський голова  
1899-1917 рр.  
Микола Оводов*



*Вінницький  
голова  
дворянства  
меценат  
граф Дмитро Гейден*



*Вінницький  
приватний землемір,  
засновник  
Садівничого  
товариства  
Валеріан Боржковський*

**Центральний історичний ареал**



*Пам'ятки центральних кварталів  
від ландшафтної парку (Кумбари)  
до головної вулиці (Соборна)*



**БОГУН**



**БРУСИЛОВ**



**АРИНОВ**

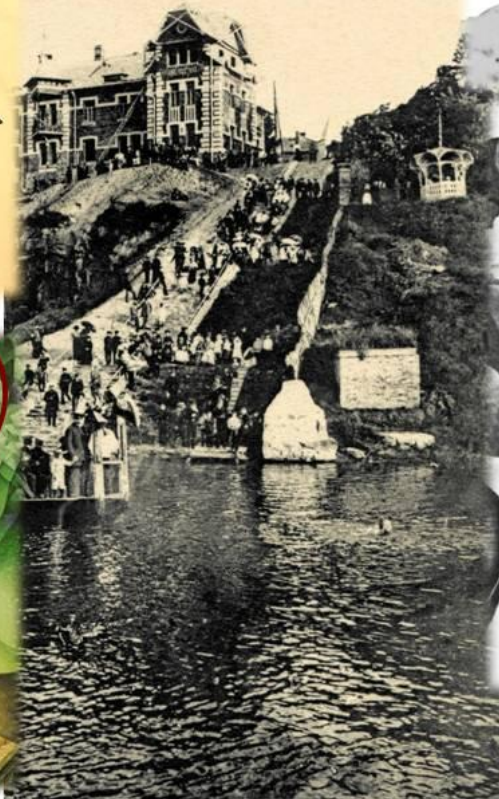




Шарж на Артинова (Н. Альтман)

Г. Р. Артынов.

г. Винница, Под. губ № 3. Мѣстность „Кумбара“.



Вінницький зодчий Григорій Артинов (фрагм. фото 1904 р.)



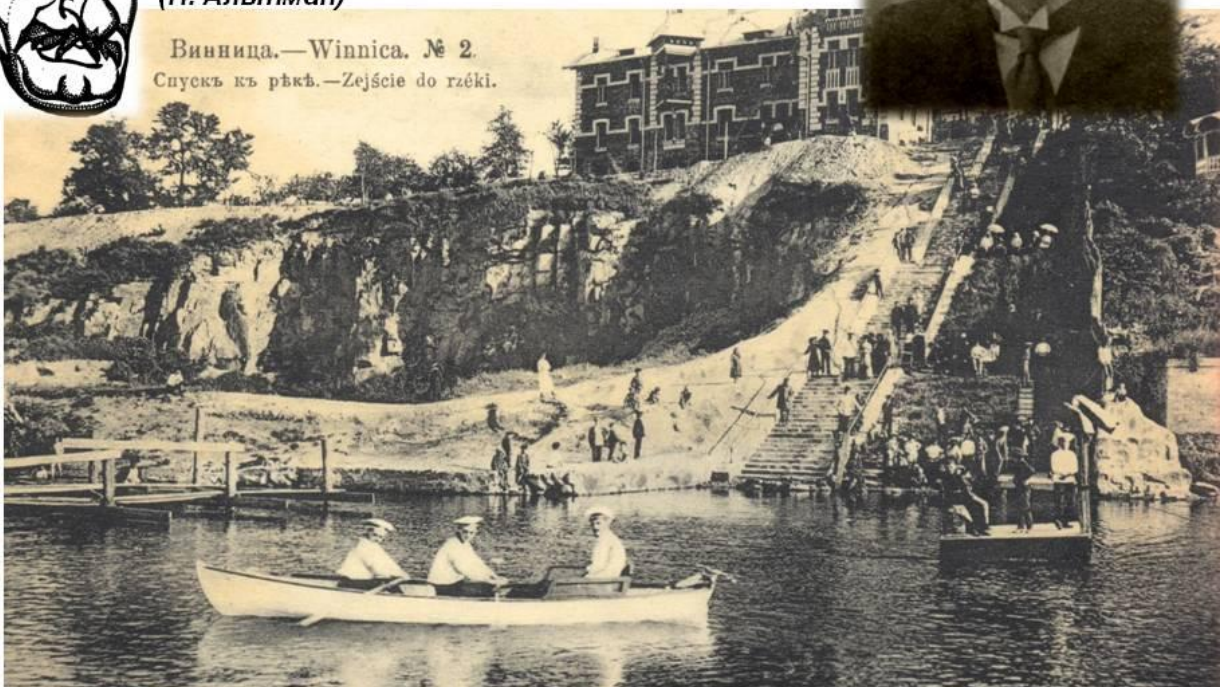
«Кумбарський» етюд Натана Альтмана



Шарж на Коренева (Н. Альтман)

Вінницький художник, учитель, засновник музею й Товариства Споживачів В'ячеслав Коренєв

Винница.—Winnica. № 2. Спускъ къ рѣкѣ.—Zejsćie do rzeki.





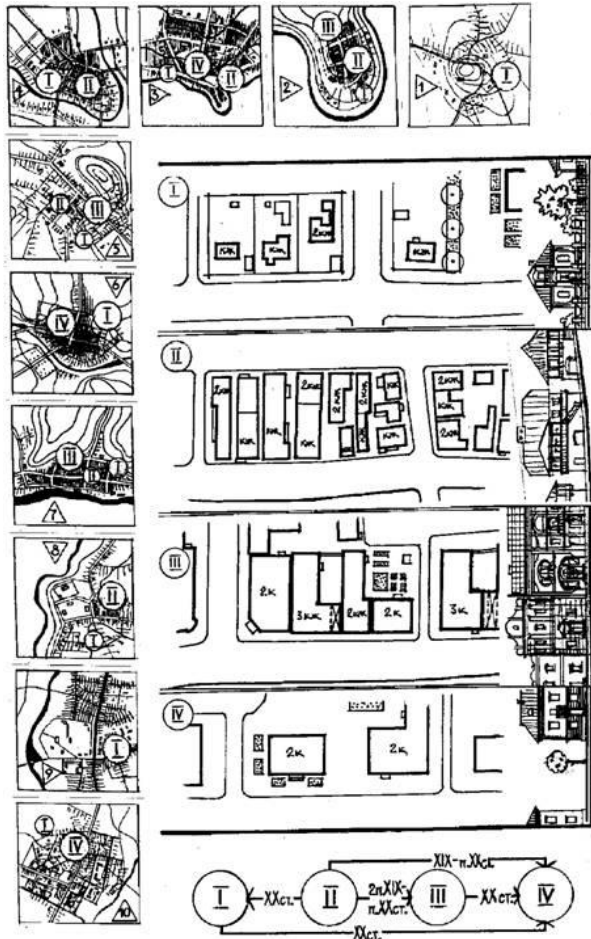
**Антоній  
КРЕЙЧІ  
(1914-1999) –**  
чех,  
уродженець  
Владикавказу,  
головний  
архітектор  
Вінницької  
області  
1945-1975 рр.



**Пам'ятний знак  
на честь  
перемоги  
вінничан під  
проводом  
полковника  
Івана Богуна  
у березні 1651 р.  
(територія  
парку Кумбари –  
біля колишнього  
Вознесенського  
монастиря)**

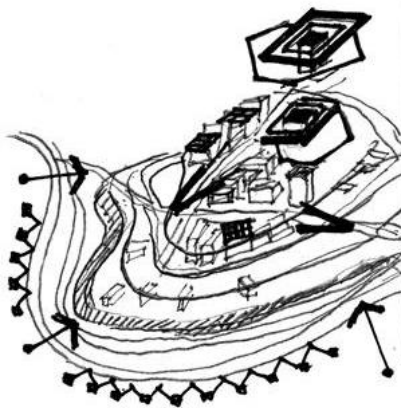


**На  
«лівобережних  
Кумбарах» –  
церква Св. Ксенії  
Петербурзької  
(реконструкція  
початку ХХІ ст.  
колишніх  
водозабірних  
споруд,  
збудованих  
Артиновим  
у 1911-1912 рр.)**



ЛОКАЛЬНІ  
 АРХІТЕКТУРНО-МІСТБУДІВНІ ФОРМИ  
 НА ПРИКЛАДІ  
ТИПОЛОГІЧНИХ ГРУП  
ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВОЇ СТРУКТУРИ  
РЯДОВИХ КВАРТАЛІВ  
 (I, II, III, IV),  
 ЩО ХАРАКТЕРНІ  
 ДЛЯ МОРФОТИПІВ МІСЬКИХ ЯДЕР  
 (1 – 10)  
 ІСТОРИЧНИХ МІСТ ПОДІЛЛЯ

© Царенко С.О., 2000 р.



ІСТОРИЧНЕ ЯДРО –  
 “МИСОВЕ  
 ЛАНДШАФТНО-  
 МІСТБУДІВНЕ  
 УТВОРЕННЯ”



КОМПОЗИЦІЙНИЙ  
 ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК  
 І ВІДПОВІДНІСТЬ  
 ЗАГАЛЬНОМІСЬКОГО,  
 ЛОКАЛЬНОГО,  
 ОБ'ЄКТНОГО ЩАБЛІВ

АРХІТЕКТУРНО - МІСТБУДІВНОЇ ФОРМИ





*Вздовж набережного парку Кумбари – елітні особняки юриста Л. Длуголенцького і Вінницького міського голови М. Оводова*



БУДИНОК  
МІСЬКОГО  
ГОЛОВИ  
МИКОЛИ  
ОВОДОВА,  
1890-ті рр.



Н. В. Оводовъ.



ОВОДОВ  
Микола  
Васильович  
(1864-1941),  
Вінницький  
міський голова  
1899-1917 рр.



ОСОБНЯК КУПЦЯ ОЛЕКСАНДРА КУМБАРІ  
на розі кварталу колишньої садиби де Сент-Уан

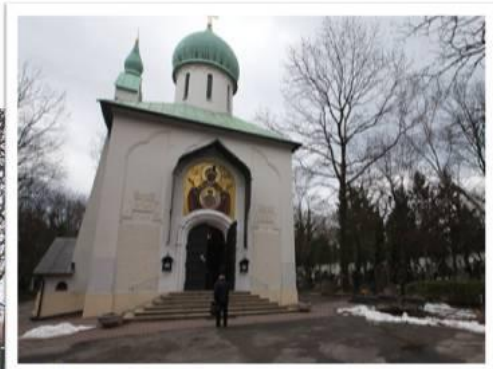


Надвірний  
ризаліт  
(фото 1997)

Реконструкція  
із надбудовою  
кутового еркера  
до мансарди,  
2015



**Духовні орбіти  
від Поділля до Праги**







## ТРАДИЦІЙНІСТЬ І НОВАЦІЇ

### В ЕТНОДИЗАЙНІ

ЛЕКТОР:

© ЦАРЕНКО

Сергій Олександрович,  
кандидат архітектури,  
доцент кафедри  
дизайну середовища

**КИЇВ**  
**2022**



*ТРАДИЦІЯ* (з лат. *traditio* – передача, оповідання) – звичаї, усталений порядок та смак, що складають основу зв'язку поколінь.

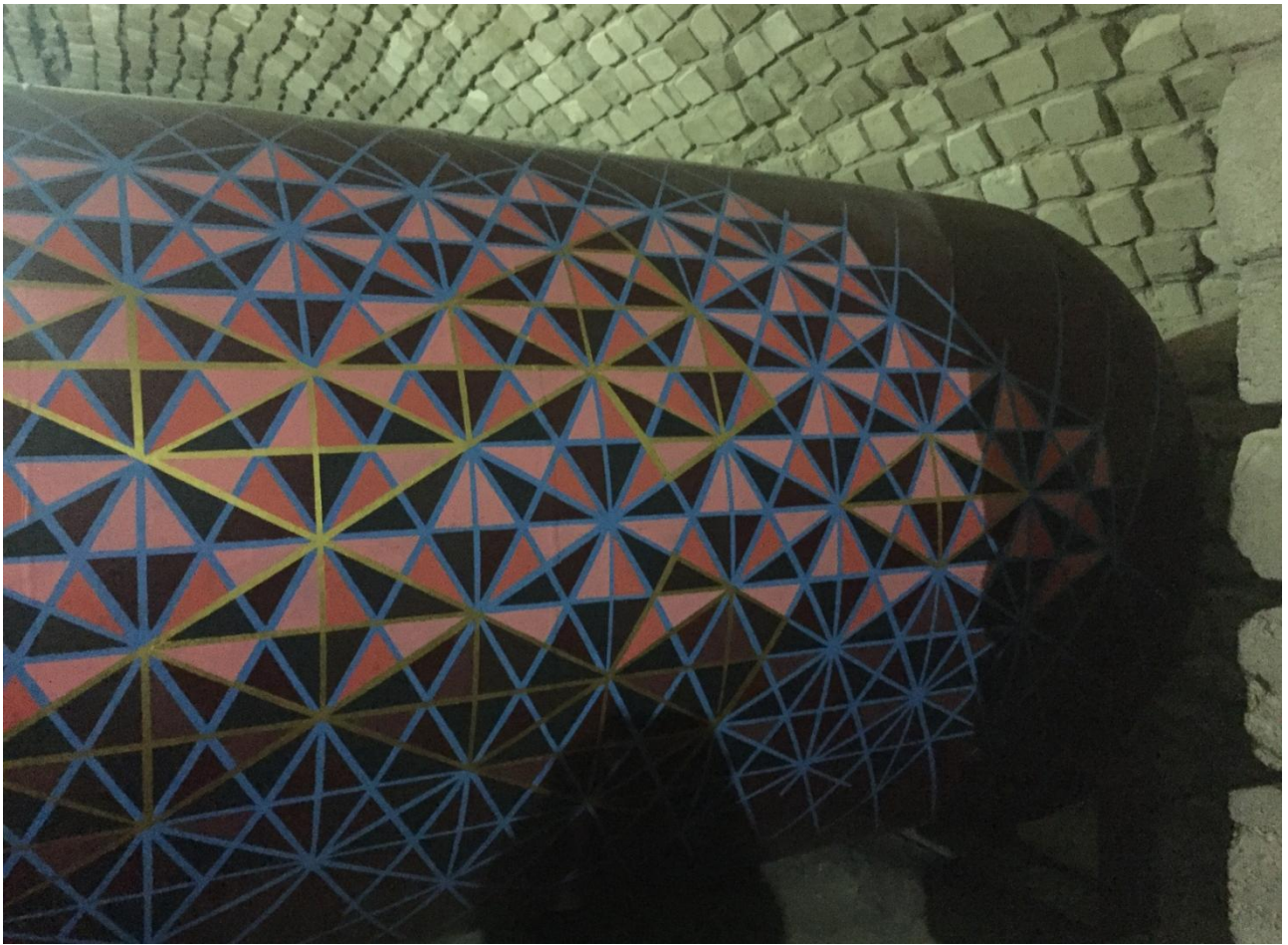
Відтак *дизайн середовища в якості середовищного образотворення – це цілісна ліпота функціональних форм згідно з традицією.*

*ЕТНОДИЗАЙН ПОСЛУГОВУЄТЬСЯ ПЕВНОЮ ЕТНІЧНОЮ ТРАДИЦІЄЮ Й ДОСЯГНЕННЯМИ КОНКРЕТНОЇ ЕТНОКУЛЬТУРИ.*



**“Фонтан вина”,  
м. Мілешти,  
Молдова**





Етнодизайн традиційної тари й складських приміщень виноробні,  
м. Мілешти, Молдова. Фото 2013 р.

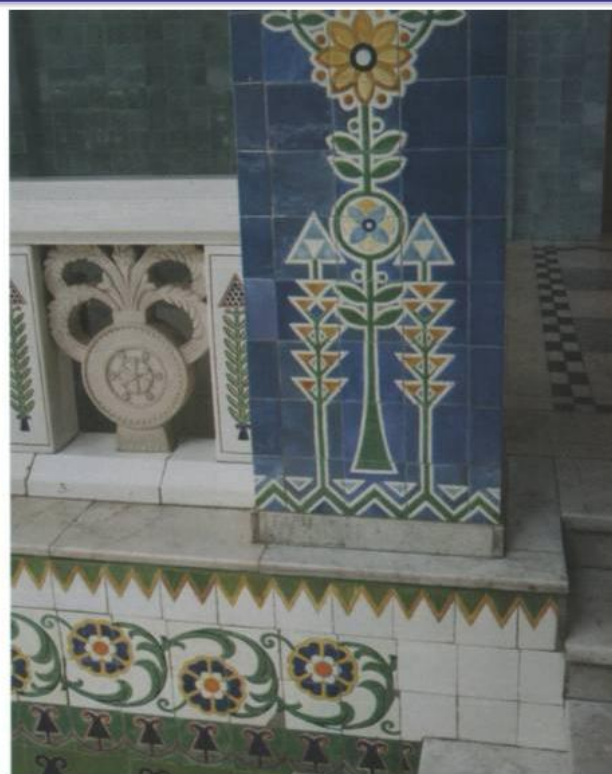




**СВІТОВІ ПЕРШОДЖЕРЕЛА “ЕТНІКИ”**  
**Й СУЧАСНІ ТRENДИ**  
**ЕТНОДИЗАЙНУ**

ЛЕКТОР: **ЦАРЕНКО**  
Сергій Олександрович,  
кандидат архітектури,  
доцент кафедри  
дизайну середовища

**КИЇВ**  
**2022**



**Будівля Полтавського земства, архіт. В.Г. Кричевський, 1903-1908 рр.**  
**Деталі вестибюлю**

## Елементи та ЗАСОБИ композиції

### СИМЕТРІЯ

[чи асиметрія;  
дисиметрія]

### КОЛІР

### ОРНАМЕНТИ

(ГРАФІКА  
авторська)

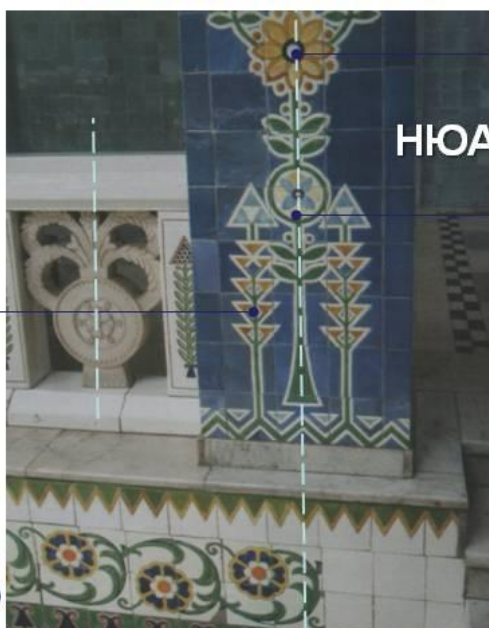
### МЕТР І РИТМ

### МАСШТАБНІСТЬ

(ЗА СПІВРОЗМІРНІСТЮ  
ФОРМ) ТА

ПРОПОРЦІЙНА  
ГАРМОНІЗАЦІЯ

### ОСВІТЛЕНІСТЬ



### НЮАНСИ

Акценти  
композиції

Композиційні  
вузли

### КОНТРАСТ

Тло (фони);

структурні

частини

й **МАТЕРІАЛИ;**

оточення

композиції

Осі композиції

Найважливіші в етнодизайні (виділені малиновим):

### СИМЕТРІЯ

[чи асиметрія;  
дисиметрія]

### КОЛІР

**ОРНАМЕНТИ**  
(ГРАФІКА авторська)

**+ШРИФТОВІ**

**НАПИСИ**

### МЕТР І РИТМ

### МАСШТАБНІСТЬ

(ЗА СПІВРОЗМІРНІСТЮ  
ФОРМ) ТА

ПРОПОРЦІЙНА  
ГАРМОНІЗАЦІЯ

### ОСВІТЛЕНІСТЬ

**АКСЕСУАРИ**  
(оригінальні  
речі й  
прикраси  
згідно з  
функціями  
об'єкту)

**ОБРЯДОВІ,  
ГЕРАЛЬДИЧНІ  
та інші  
АТРИБУТИ**

Акценти  
композиції

Композиційні  
вузли

### НЮАНСИ

### КОНТРАСТ

Тло (фони);  
структурні  
частини

й **МАТЕРІАЛИ;**

оточення

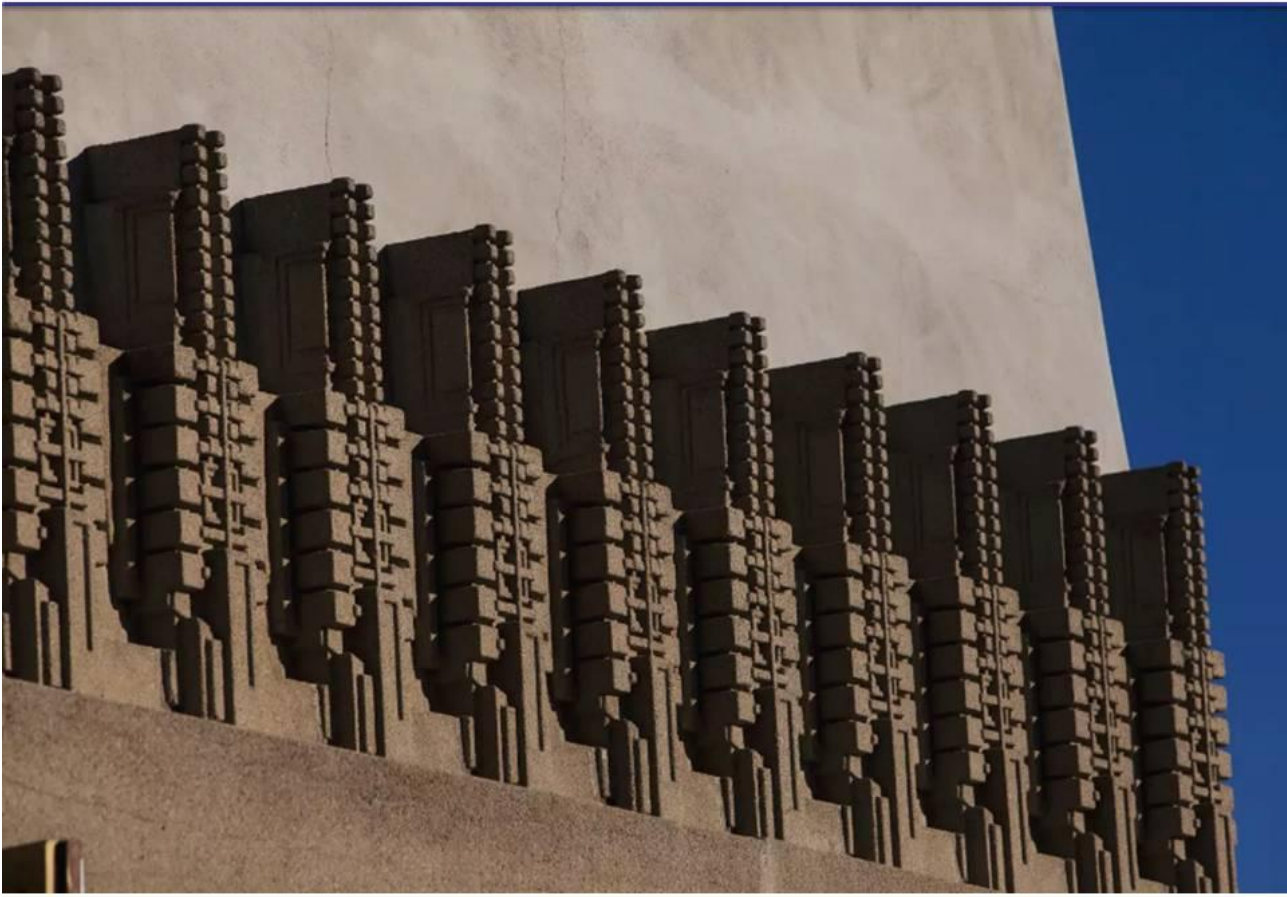
композиції

ОСІ КОМПОЗИЦІЇ

Wright F.L. Hollyhock House



1921-1922







“ АМЕРИКАНСКИЙ ” СТИЛЬ





## “АФРИКАНСЬКИЙ” СТИЛЬ



Орнаментациі, колористика, аксесуари й прикраси  
в “африканському” стилі

## “Японський” стиль



## “Китайський” стиль

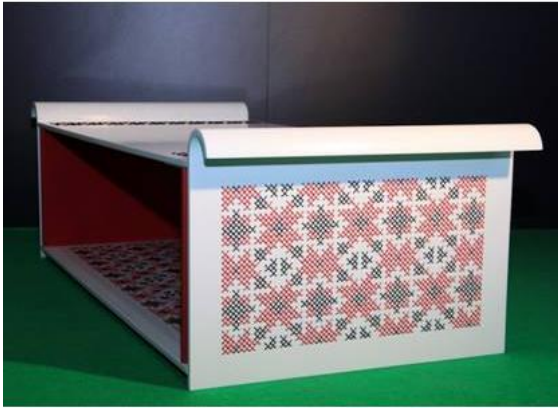


“Етніка” українська  
**Інтер'єри ресторану SNO,**  
**Київ** (дизайнер  
Наталія Білоногова)





**Інтер'єри ресторану SHO, Київ (дизайнер Наталія Білоногова)**



«Етніка» українська  
Дизайнер Ярослав Галант  
**Серія меблів «Українські візерунки»**  
(Мілан, тиждень дизайну 2012 р.)



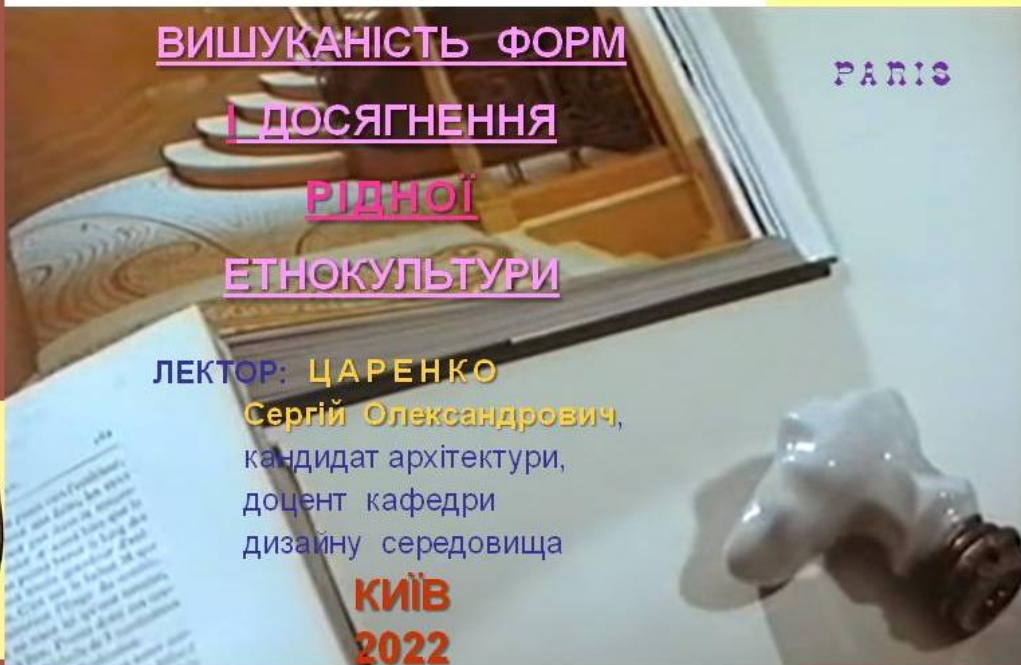
ВИШУКАНІСТЬ ФОРМ  
І ДОСЯГНЕННЯ  
РІДНОЇ  
ЕТНОКУЛЬТУРИ

PARIS

ЛЕКТОР: ЦАРЕНКО

Сергій Олександрович,  
кандидат архітектури,  
доцент кафедри  
дизайну середовища

КИЇВ  
2022



«Баланс»  
місцевої  
традиції  
й запозичень:  
оздоблення  
й обладнання  
каміню,  
Абботсфорд-  
хауз – замок  
Вальтера  
Скотта,  
Шотландія,  
1 пол. XIX ст.





Ектор ГИМАР (1867-1942) Франція







Ектор ГІМАР  
Дверні ручки,  
к. XIX –  
поч. XX ст.  
(галерея  
Маклоу,  
Нью-Йорк)

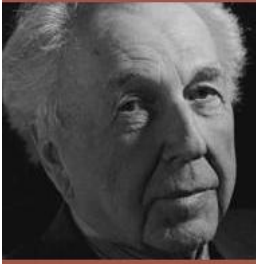




arndt/istockphoto

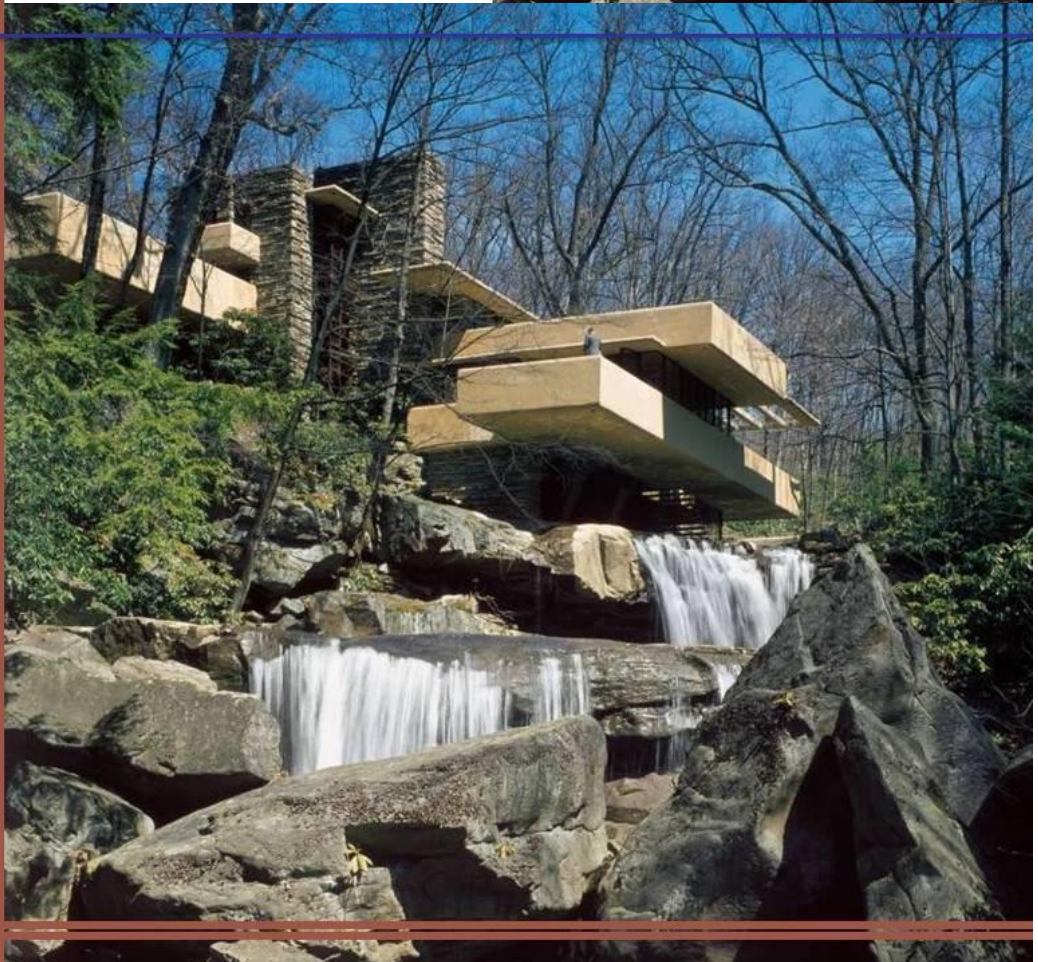
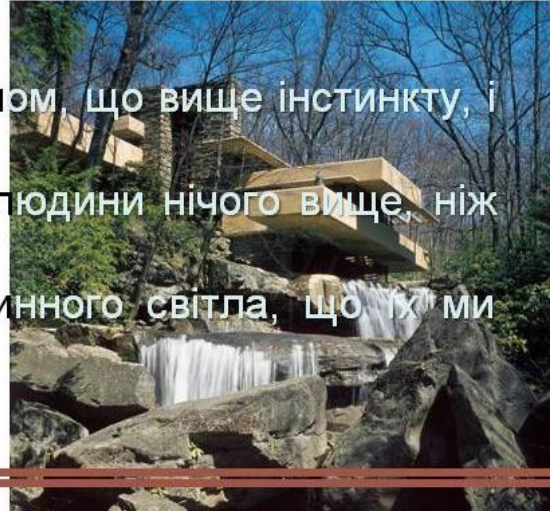






## Френк Ллойд РАЙТ (1867-1959), США :

- творчістю визнаємо лише те, чим наснажується життя цілого, в якому форма та зміст єдині;
- людський дух є світлом, що вище інстинкту, і немає в свідомості людини нічого вище, ніж промені цього первинного світла, що їх ми називаємо красою.



“Дім над водоспадом” –  
“Fallingwater”:  
вілла Е. Кауфмана,  
Бер-Ран,  
Конелсвіл,  
шт. Пенсильванія,  
зодчий Ф.Л. Райт,  
1935-1939 рр.

Френк Л. РАЙТ  
Оригінальні  
авторські  
меблі з автор-  
ських  
особняків,  
1 пол. XX ст.

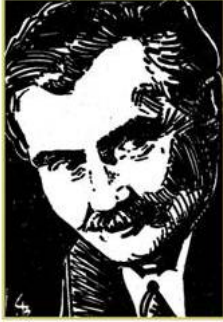
Френк Л. РАЙТ: Вибране з дизайну меблів



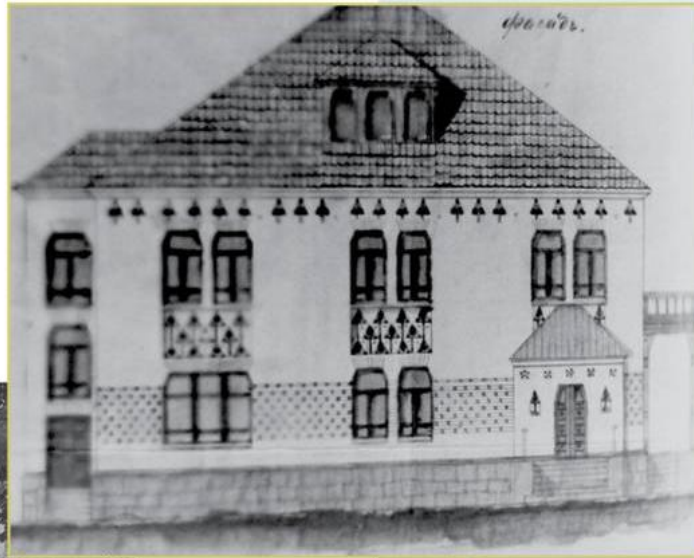
Ярослав Галант Серія меблів «Українські візерунки»



Вітчизняна «ЕТНІКА»



Кричевський  
Василь Григорович  
(портрет роботи  
В.В. Чепелюка)



Лебнива вилка лікаря М.А. Стаховського, відомого винницького українського діяча, вдалась історії міста цікавим зразком творчості В.Г. Кричевського — понера національного модерну, — попри втрати початкової архітектури будівлі внаслідок реконструкцій (нині будівля полкваліфка МВС)



**1914**





1907-1913



1914

Гобелен

“ДВОЄ”

Художниця

Шостак-Орлова І.

2022 р.



Дизайнерський кошик Вінниччина, 2022 р.



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
Інститут дизайну та реклами

**ВИКОНАННЯ Й ОФОРМЛЕННЯ РОЗРОБОК  
З ЕТНОДИЗАЙНУ  
НА ПРИКЛАДАХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАВДАНЬ**

ЛЕКТОР: ЦАРЕНКО  
Сергій Олександрович,  
кандидат архітектури,  
доцент кафедри  
дизайну середовища

**КИЇВ  
2022**

*(Завдання 1)*

**Ескіз мовно-міфологічної ілюстрації або панно** (символістична шрифтово-образотворча композиція духовного змісту, за функцією – або для експозиційної стіни в частині інтер'єру чи екстер'єру у якості монументальної прикраси, або для книжкової заставки з етнологічної тематики, або для емблеми певного призначення чи для модуля етнічного орнаменту).



ДУША, ДУХ, РША, УШАС

Етимологічна шрифтова композиція-малюнок

© Царенко С.О., 2019

Заставка  
"СИМВОЛИ  
РОДОВОДУ"





---

ВСЕСВІТ, СВІТЛО, СВІТОВИЙ  
ОЛІЙНИК Ю. 2022

---

---



Виконав Голуб Є.П.

---

---



Робота Назара Мазуркевича



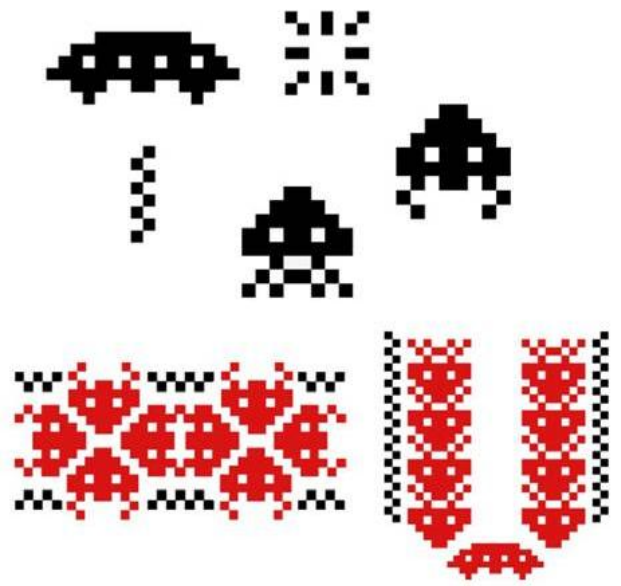


Робота Сергія Сапонька

**(Завдання 2)**

Інтерпретація прототипу засобами колажу й авторської графіки – символістичних народних візерунків, історичних написів та/або образотворчих прикрас (за самостійно підібраними автентичними прототипами із доказовим тлумаченням їх образів або згідно з вірогідною гіпотезою образотворення) засобами колажу та/або авторської графіки у формі орнаменту, емблеми, панно, книжкової/WEB заставки чи стенду.





Виконав Сапонько С.Г.

Прототип  
(з роботи  
Сапонько С.Г.)



Навчальне видання

Сергій Царенко

# ЕТНОДИЗАЙН

*КУРС ЛЕКЦІЙ*  
для магістратури  
з програми «Дизайн»