

2. Яковенко Ю. И. Проблема артефакта в социологии (историко–теоретический анализ) : диссертация... доктора социологических наук: 22.00.01 / Яковенко, Юрий Иванович. – К., 1996. – 446с.
3. Мамардашвили М., Пятигорский А. Символ и сознание: метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / М. Мамардашвили, А. Пятигорский. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 368 с.
4. Смаль І.І. Метатеорія свідомості: аксіологічний аспект: дисертація кандидата філософських наук: 09.00.03 / Смаль Ірина Ігорівна. – Одеса: Астропринт, 2007. – 212 с.
5. Багдасарьян Н. Культурология / Н.Багдасарьян. – М.: Высшая школа, 2004. – 709 с.
6. Blackwell C., Blackwell A. Mythology for dummies / Blackwell Christopher W., Blackwell Amy H. – NY: Wiley Publishing, 2002. – 366 p.
7. Інтернет–ресурс http://ukrsllov.com/slovnnyk_inshomovnyk_sliv/page/meta.11284/ Доступний:06.12.2013.
8. Флиер А. Современная культурология: объект, предмет, структура / А. Флиер. – М.: Знание, 1983. – 252 с.
9. Парахонський Б. Методологічні аспекти культурології / Б. Парахонський // Культурологія. – К.: Києво–Могиллянська академія, 2005. – С.5–47.
10. Ясперс К. Смысл и назначение истории: Пер. с нем. / Карл Ясперс. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с.

Наумкіна О.С.

УДК 391:687.01]930.85(477)

ЕТНІЧНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ВЗІРЕЦЬ В ДИЗАЙНЕРСЬКИХ ПРАКТИКАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

***Анотація.** Розглянуто процеси етнічної культури, що керують становленням української моди в світлі загальних тенденцій уніфікаційних процесів і реакцій на них, осмислено стратегії введення етнічного в моду та відмінності його розуміння дизайнерами, які звертаються в своїй творчості до етнічних мотивів. Розв'язання дизайнерами задачі по введенню етнічної теми в колекцію при аналізі контекстів демонструє інтенцію модельєра по відношенню до самої етнічності, показує її місце в світогляді, уявленні про систему культури.*

***Ключові слова:** етнічність, етнічний культурний взірець, дизайн, культурний механізм, дизайнерська практика, уніфікація, мода*

***Аннотация.** Рассмотрены процессы этнической культуры, которые руководят становлением украинской моды в свете общих тенденций унификационных процессов и реакций на них, осмыслены стратегии введения этнического в моду и различия его понимания дизайнерами, которые обращаются в своём творчестве к этническим мотивам. Решение дизайнерами задачи по введению этнической темы в коллекцию при анализе контекстов демонстрирует интенцию модельера по отношению к самой этничности, показывает её место в мировоззрении, представлении о системе культур.*

***Ключевые слова:** этничность, этнический культурный образец, дизайн, культурный механизм, дизайнерская практика, унификация, мода.*

***Summary.** In this article processes that manage becoming fashionable the modern Ukrainian ethnic culture in the light of general tendencies of unification processes and reactions on them are considered, strategies of introduction ethnic are intelligent in a fashion and differences of his understanding designers that apply in the work to ethnic reasons. Certainly, that it is mechanisms of authentication, that provide connection with consciousness, mechanisms of elitization and acquisition of fashionableness are processes that represent introduction and ways of distribution of ethnic constituent, also a mechanism of "contecstitulization" is a method of introduction of ethnic theme directly in the contexts of modern culture. It is analysed, that an ethnic constituent spreads a few ways – relatively continuous(in those places of Ukraine, where tradition was saved), through youth subcultural tastes(including as a reaction on an unitization), through a podium – with status of high fashion, in the culture of elites, as presentation Ukrainian(as an international sign of culture). Through presentation of the Ukrainian themes. Between Tradition and Ukrainian costume design using its elements is several layers indirect link between the traditional and the collection shows a complex multilayer system, "traditional Ukrainian costume – of the Ukrainian outfit (which includes ideas about how a Ukrainian and Ukrainian women archetype) – creative intention designer labels – the result of (designer clothes with elements of Ukrainian ethnic costumes). "*

***Keywords:** ethnicity, ethnic, cultural pattern, design, cultural mehanizm, design practice, unification, fashion*

Мета статті проаналізувати використання етнічних культурних взірців в українській культурі періоду незалежності на прикладі дизайну одягу.

Тема етнічності стосується багатьох сфер буденного, і особливо святкового життя сучасних українців. Етнічні культурні взірці репрезентують специфічні риси даної культури та виявляються в способі діяльності й у формі результатів цієї діяльності [3, с.120]. Найчастіше використовуються зовнішні елементи, наприклад, форма посуду, орнаментика, музичні форми тощо.

Одяг тут одна з найпоказовіших сфер, оскільки містить водночас орнамент і крій, отже два формальних показники. Носіння українського традиційного одягу (в першу чергу вишиванки) – обов'язкова частина свят для багатьох українців (більшою мірою на Західній Україні), це акцентування своєї національної і етнічної приналежності [7].

Зовсім інший культурний механізм демонструє інтерпретація національного костюму в дизайнерській обробці [1, с. 24–25]. Це можна порівняти із творчістю сучасних музикальних груп, що звертаються до

традиційної музики і текстів, але творчо оброблюють їх, привносячи своє індивідуальне бачення. Така реактуалізація разом з інтерпретацією – не лише констатація приналежності до української культури, але й демонстрація творчих сил цієї культури, її актуальності, затребуваності [8].

Введення української етніки у світ високої моди, на подіум свідчить про визнання її естетичного рівня. Як би не трактувалося звернення до етніки – як до екзотики, або до ствердження власної культури та спадковості – в обох випадках присутнє визнання естетичного рівня, достатньої самобутності та впізнавальності українського колориту, на рівні із «найяскравішими» культурами–тематиками, образами, що використовуються як тематики в колекціях: циганська культура, африканська, різноманітні стилі тощо [2, с. 150].

Стосовно стану української моди дослідники мають різні точки зору, від негативного ставлення із ствердженням низького естетичного рівня, до захопленого відношення до творчості українських дизайнерів, що представляють Україну вдома і за кордоном [5, с.8]. Попри всі суб'єктивні судження, модна складова в українській культурі наявна і займає там певне місце. Головними шоу моди в Україні на сучасному етапі є: Ukrainian fashion week (Український тиждень прет–а–порте «Сезони моди»), Львівський тиждень моди, Тиждень моди «Defile in Kiev». Цікавими є модні покази в Одесі та конкурси молодих дизайнерів, постійно працює фешн–канал, що транслює переважно українську моду. Кількість статей та повідомлень, присвячених моді, розміщена як в звичайних виданнях, так і в інтернет–просторі, досить велика (хоч невелика кількість саме культурологічних).

Серед сучасних культурних стратегій загального характеру зазвичай називають стратегії постмодерну, засновані на децентрації, фрагментації та вторинних знаках. Як зазначають дослідники, наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. у діапазоні від академічних мистецтв до шоу й модельного бізнесу поширилася постмодерністська ідея антиєрархічності і культурного релятивізму, що позначилася на стрімкій динаміці художнього розмаїття, самобутності та рівноцінності усіх граней творчого потенціалу людства [3, с.122]. Характерними рисами мистецтва сучасного костюма дослідники вважають: цитатність, інтертекстуальність, мультикультуралізм, фрагментарність, сексуальність, деканонізаційність, гротеск, іронійність, театралізаційність та ін. Такі ж риси простежуються й в інших видах мистецтва, адже на Україні мистецтво костюму розвивається та тісно пов'язане з декоративно–прикладним мистецтвом [3, с.125].

При тому, з огляду на проведений аналіз, не можна сказати, що тільки культурний рух постмодернізму спричинює різностильові спрямованості, результатом дослідження цього феномену є висновок, що не лише постмодерн призводить до характеристик множинності та різноспрямованості. Важливими залишаються посттоталітарна спадщина культури, глобалізація із новими культурними взірцями.

Серед розмаїття тем, до яких звертаються дизайнери–модельєри, найбільше цікавлять етнічні теми і мотиви. У свідомості українців етнічний елемент культури вже частково втратив свою формальну змістовність (асоціації: «село–шароварщина–радянське фольклорне свято»), а набуває нову змістовність – приналежність до національного, вираз своєї громадянської позиції та естетику. Етнонаціональна парадигма в ідеологічних пошуках українських модельєрів презентується в першу чергу творчістю випускників Львівської національної академії мистецтв [4, с.7].

Використання етнічних елементів з точки зору смаків та стереотипів є не однозначним. Глобалізаційні процеси та певна відкритість мистецького простору зумовила стереотип, що дизайн, як явище, що прийшло з заходу, мусить орієнтуватись на західні взірці. Під кінець ХХ ст. мистецька свідомість в пострадянському просторі звикла до розділення дизайну і декоративно–ужиткового мистецтва. Певну роль відіграє й традиційне розділення на високу моду (або, історично, моду міста) та етнічний одяг, де перша може звертатись до другого лише у виключному порядку карнавалізації.

Стереотипне розділення передбачає, що дизайн має розвиватись у напрямку глобалізаційної, модної сучасної художності, а декоративно–ужиткове мистецтво звертатись до місцевого колориту, що великою мірою робилося художниками–прикладниками у вигляді користування старими формотворчими національними штампами. Дизайн в Україні нерідко трактується як художня діяльність, що мусить займатись лише таким формотворенням, яке спирається на нейтральні у національному відношенні досягнення [5, С.147]. Проте досвід всесвітніх виставок переконує в протилежному – звернення до традицій і введення їх в контекст нового дизайну, поєднання із високими технологіями, дає феноменальний результат та привертає увагу (наприклад, вишиті кам'яні меблі Ярослава Галанта) [10].

Втім, розділення подекуди небезпідставне, упродовж ХХ ст. в дизайнерській культурі України спостерігаються приклади національно орієнтованих пошуків художньо–предметних форм, що переважно демонстрували накладання місцевих консервативних художніх стереотипів на сучасні (для того чи іншого періоду) конструкції, технології, предметно–просторові структури [7]. Це позбавлення змісту при перенесенні етнічної культури задля служіння ідеологічним цілям, або просто при позбавленні контексту.

Митці–дизайнери вважають, що необхідно знайти в етнічному одязі те, що співзвучно нашому часу – крій, форму, колір, орнамент. Мова йде не про буквальний перенос, а про використання окремого мотиву (наприклад, орнаменту, форми, способу вишивки), який може привести до оригінальної ідеї [1, с. 24–25]. Дизайнери зазначають, що «генетична пам'ять» вишукує в арсеналі культури ті явища, які найбільш співзвучні сучасності. Широке охоплення художньо–філософських надбань різних епох і народів дає можливість художнику вибрати для своєї творчості те, що співзвучно його світосприйняттю, його образному мисленню [1, с. 24–25]. Таке перехрещення даватиме нову своєрідну культурну якість у дизайні, яка буде унікальною, оскільки не існуватиме комбінацій з таких само складових. За подібним принципом, можливо, що і не усвідомлено, побудовані найкращі колекції українських дизайнерів. Вдале введення української теми в сучасний контекст здатне забезпечити високу «культурну рентабельність» цієї теми.

Саме зараз в Україні популярна українська тематика в різних сферах культури, тобто за роки незалежності українське суспільство нарешті підходить до стану сприйнятності свого власного аутентичного фундаменту і українського образу як такого. «Змінюється ставлення до вишитого одягу, котрий нещодавно сприймався як візуальний знак маркованої приналежності до рідної етнічної спільноти. Він сприймався як святковий і ледь не карнавальний костюм» [7]. Одним з показників високого проценту етнічного компоненту в сучасній культурі є його присутність в інтернет–просторі, у вигляді великої кількості пропозицій. Спеціалізовані інтернет–магазини із можливістю індивідуальних замовлень українських вишиванок, етно–сувенірів, спеціалізовані сайти, що розкривають багатство українських традицій, або звертають увагу користувачів інтернету на популярність етніки – все це свідчить про попит, про достатній рівень зацікавленості в цій тематичі.

Поширеність та підсилення зацікавлення етнічними темами дозволяє говорити про певну культурну рентабельність етнічного взірця, тобто культурну затребуваність етнічної складової, її конкурентоспроможність на рівні з іншими культурними взірцями, що в результаті приводить до широкої національної політики моди. Мова йде, безперечно, про культурну політику, «мода аполітична, але не асоціальна», як говорить голова оргкомітету UkrainianFashionWeek (UFW) Ірина Данилевська [7].

Культурна ж політика спрямована на популяризацію української теми, українського стилю не тільки на вітчизняному, а й світовому рівні. Невипадково одним із гасел UFW є такі слова: «Мода на країну народжується всередині країни» [7]. Адже мода – унікальний національний продукт, яким можна і треба пишатися.

Окрім символічних та духовноформуючих функцій велику роль відіграє й економічна функція, оскільки вона є однією з умов успішного існування феномену культури в сучасній структурі суспільства масового типу. Українська етніка, як успішний економічний проект, має своє місце в системі відношень етнічної складової культури та інших культурних компонент. Український і світовий ринок виявляються цілком сприйнятним до трендів із українською етнікою. Можна навести приклади не лише українських дизайнерів, що успішно продаються за кордоном, але й закордонних проектів, що використовують українську тему. Серед останніх варто назвати нью–йоркський бренд Pvblic.

Наявні успішні проекти, що мають наближеність до етнічного взірця. Серед таких можна назвати вишиванки О. Теліженко, бренд RUTA (дизайнер Людмила Бушинська), під яким створюється одяг у національному стилі, текстиль та сувеніри. Презентація торгової марки відбулася в грудні 2012 р., колекції бренду включають речі як для дорослих, так і для маленьких українців, в оздобленні одягу використовується справжня українська вишивка – це, за офіційною (рекламною) інформацією, розкриває бачення дизайнера щодо сучасного національного одягу. Основною метою творчості Людмили Бушинської є підвищення зацікавленості етнічним корінням предків. Бренд від початку свого існування включився в події європейського масштабу, зокрема, на прохання Українського Тижня Моди майстрами компанії RUTA було створено унікальні подарунки в національному стилі для учасників проекту EuroFashion, що відбувся у зв'язку із проведенням в Україні чемпіонату з футболу Євро–2012 [7].

Інша ознака економічної успішності – свідомо позиція пропагування українського продукту в економічному, культурному та фешн–просторі України. Винесення українських брендів, які час від часу звертаються до етніки, на рівень елітарності (здебільшого в рамках поп–культури) свідчить про економічну і культурну рентабельність для сучасного суспільства. Це своєрідне роблення українського етнічного культурного взірця елітним – важливий процес для етнічного компоненту, його можливість вийти за межі традиційного фольклористичного сприйняття на рівні шкільних свят.

Популярними є етнічні проекти представників Львівської школи дизайну (негласна узагальнююча назва дизайнерів – випускників Львівської національної академії мистецтв, яких об'єднує увага до деталей та широке звернення до етнічних тем, серед яких зазвичай називають Оксану Караванську, Роксолану Богущку, Олену Даць [6, с. 147]. Ця популярність також говорить про фактор ринку, який не може не діяти в умовах масової культури та глобалізаційного культурного простору.

Сама по собі наявність українських дизайнерських практик у сфері одягу лише на початку етапу незалежності була важливим фактором, нині важливішим є успішність, популярність, які визначають стратегії розвитку. Декларація успішності поєднується із декларацією звернення до національної теми через використання етнічних елементів.

Феномен культурної та економічної успішності свідчить про ґрунтовніші процеси у культурі, розкриває високу затребуваність та актуальність етнічної культурної складової в умовах сучасності. Етнічний культурний взірець, який постійно втілюється в різних проектах, як суто прибуткових, на кшталт сувенірної продукції, так і мистецьких, впроваджується за механізмом поширення масового спрощеного культурного взірця. Але при тому він виконує функцію протистояння процесам культурної уніфікації.

Способом впровадження етнічних мотивів в дизайнерські практики є використання елементів українського етнічного одягу – елементів крою, оздоблення, змістового та символічного навантаження. Нині у використанні елементів традиційного українського костюму традиційне знакове навантаження фактично втрачене (за виключенням неперервної лінії традиції), натомість його місце займають нові конотації, умовно кажучи, новий дискурс моди.

Безперечно, використання дизайнерами елементів української етніки є символічною дією долучення до української культури, підкреслення своєї культурної приналежності. Окрім того, це реактуалізація української теми, актуалізація українського, спосіб презентації вже відомого культурного взірця по–новому. Це не повторення (відтворення будь–якого способу – традиційне або механічне), а переосмислення й інтерпретація, включення в систему нових відношень.

Зв'язок із традицією є найпершою та найпоширенішою асоціацією з етнічною культурою. «Національне вбрання для мене – це щось пов'язане із родовою пам'яттю, із якимись дуже теплими й інтимними переживаннями. Значно більше, ніж просто одяг» – зауважує письменниця і перекладачка Дзвінка Матіяш [7]. Її думку підтримує Ярослав Галант: «в моєму проекті використані на білому фоні два основних кольори візерунку: «червоне – то любов, а чорне – то журба». І, як бачите, на сьогоднішній виставці у нас був найяскравіший, самий життєрадісний стенд. Це не моя заслуга, це заслуга наших традицій» [10].

Коли відбувається включення української етнічної культури до загальносвітової етніки взагалі, тоді функціонально українська етніка виконує роль екзотики, в підтримку опозиції глобального (уніфікованого) і аутентичного у сприймаючій свідомості. Ця система відношень включає використання українських елементів етніки в якості екзотичних. Механізм, а часто і рецепція, співпадають із використанням екзотичних тематик. Звернення до етнічного або є ілюстрацією зв'язку із власним корінням, вказівкою національності, або зв'язку із екзотичним, що протистоїть буденному, «офісному» стилю, стилю «кежуал» (хоча він володіє сильними адаптивними можливостями), протистоїть глобальній уніфікації і символам цієї уніфікації.

Особливої уваги заслуговує досить стереотипне розуміння етнічного як архаїчного, прадавнього, найпершого за часовим параметром. Етнічна складова культури співвідноситься інтуїтивно з часовим параметром, з епохами існування культури, з її найпершим варіантом. Відповідно, перше вважається за більш справжнє, тому і виникають рухи за відродження прадавньої культури (і тут вірніше говорити не про реконструкцію, а просто про конструкцію), що уявляється як більш справжнє українське, ніж доступна сучасність.

Намагання заперечити справжність теперішнього світу – одна із стратегій порятунку від непевності і занадто великої кількості можливостей в сучасній культурі, що тягнє до уніфікацій. Уніфікація, з одного боку, і задекларована велика кількість можливостей вибору, з іншого, – ті особливості сучасної культури глобалізаційного типу, які прийнято називати «викликами» сучасності, передусім викликають реакції (стратегії) спротиву. Однією з таких стратегій є «порятунок» в уявних справжностях. Прадавня українська культура (конструкт модерної свідомості) в своєму символічному вимірі володіє достатньою кількістю справжності, щоб виконувати функції сховища від культури сьогодення. Зв'язок «українське – давнє» час від часу з'являється як інтерпретація української теми.

Звернення до минулого свого народу часто є стилізаторством. О.Д. Тканко вважає, що стилізаторство не виконує функцій відтворення народного мистецтва, а лише «консервує» верхній шар етнічної культури без збереження аутентичного змісту. Основною рисою стилізації є відрив форми від змісту, наслідування форм, що сформувалися в минулих історичних умовах, і перенесення їх в нові умови, в нові матеріали. «В окремі історичні періоди, коли збігаються деякі суспільні і культурні обставини життя двох епох, стилізація в творчості великих майстрів може перетворитись з ремісницького копіювання на справжній творчий напрям, спроможний гармонійно поєднати форму і зміст, красу і зручність. Хоча загалом стилізаторство приречене на втрату правдивості, розрив між формою і конструкцією, між красою і зручністю предмета» [6, с. 150].

Інше проблемне поле містить причини досягнення автентичності, найчастіше як потребу ідентифікації зі своїм етнічним культурним взірцем. Це відбувається, коли національна ідентичність перебуває в кризі або під загрозою. Історики моди наводять приклад, коли в роки Другої світової війни в США посилювалася мода на американську етніку. Мода на етніку існувала в якості елемента програми по створенню американського образу і стилю. Використовувались мотиви фронтиру, індіанські, «дикого заходу», навіть мексиканські. Американська модельєр Луелла Баллеріно створила в 40-х роках велику кількість моделей в мексиканському стилі (вперше в США); вона була новатором і в тому, що була першою з американських модельєрів, хто використовував тканини, розписані вручну, для того, щоб надати їм оригінального, етнічного вигляду [2].

Висновок Уведення етнічних елементів в українську моду ХХ ст. відображають світоглядні позиції епохи, які, змінюючись, змінювали уявлення про етнічне і самі форми його впровадження. Сучасні уніфікаційні процеси викликали появу осмисленої стратегії, метою якої стало запровадження етнічного культурного взірця в моду. Після здобуття незалежності українські модельєри почали використовувати елементи українського етнічного одягу при розробці своїх колекцій. Цей крок був викликаний тими культурними і соціальними процесами, що відбуваються в українському суспільстві останні двадцять років. Попит та комерційний успіх таких виробів не лише в Україні, але й за кордоном доводить популярність етностилю в усьому світі.

Джерела та література:

1. Файдель Т. А. Диалог о моде // Художник, вещь, мода: сб. статей / Сост. М. Л. Бодрова, А. Н. Лаврентьев. – М. : Советский художник, 1988. – С. 24–25.
2. Етнічний стиль в історії моди [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lifetrees.ru/page/etnichnij-stil-v-istoriyi-modi>. – Назва з екрану.
3. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ ст. У пошуках «великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005 – 277 с.
4. Мельник М. Т. Мода в контексті художніх практик ХХ ст.: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 / М. Т. Мельник; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2008. – 19 с.

5. Тканко О. Д. Мистецтво костюма в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття: тенденції, школи, національна специфіка: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / О. Д. Тканко; Львів. нац. акад. мистец. – Л., 2009. – 16 с.
6. Тканко О. Д. Національна тематика у творчості випускників львівської школи моделювання костюма // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: [зб. наук. пр.] / Харк. держ. акад. дизайну і мистец. – Х. : ХДАДМ, 1999. – № 11. – 2009. – С. 147–153.
7. Українське в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://1tv.com.ua/uk/news/2011/07/03/5942>. – Назва з екрану.
8. Etno-fashion на фестивалі «Країна мрій» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://fashionweek.ua/news/etno-fashion-na-festivali-krajina-mrij-260>. – Назва з екрану.
9. YaroslavGalant. Вышивка по камню [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://yaroslavgalant.com/press/783>. – Назва з екрану.

Пашков К.В.

УДК 008 : (572.028 + 28–67)

ПОСТКОЛОНІАЛЬНА АНТРОПОЛОГІЯ ТАЛАЛА АСАДА: ВИТОКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

***Анотація.** В статті простежено історію становлення та розвитку наукових поглядів засновника традиції постколоніальної критики в антропології, видатного британо-американського вченого Талала Асада. На матеріалі праць Асада визначені теоретико-методологічні настанови його антропологічного дискурсу, розглянута постколоніальна критика антропологічного концепту «перекладу культур», універсалістського визначення концепту «релігії», а також притаманного західній антропології упередженого ставлення до ісламської традиції.*

***Ключові слова:** Талал Асад, постколоніальна антропологія, постколоніальна критика, «культурний переклад», генеалогія релігії.*

***Аннотация:** В статье прослежена история становления и развития научных взглядов основателя традиции постколониальной критики в антропологии, выдающегося британо-американского ученого Талала Асада. На материале работ Асада определены теоретико-методологические установки его антропологического дискурса, рассмотрена постколониальная критика антропологического концепта «культурного перевода», универсалистского определения концепта «религии», а также присущего западной антропологии предвзятого отношения к исламской традиции.*

***Ключевые слова:** Талал Асад, постколониальная антропологія, постколониальная критика, «культурный перевод», генеалогия религии.*

***Summary:** The article follows the history of formation and development of scientific views of the founder of the tradition of postcolonial critique in anthropology, a prominent British-American scientist Talal Asad. It is noted that the formation of these views was strongly influenced by education in the Islamic family of his father Muhammad Asad, an apologist for Islamic Culture, as well as a disappointment in the Western culture when he became an adult. This disappointment was connected with the realization that the Western culture had a great element of Islamophobia. The formation of his specific views on culture was influenced not only by ideas of his university professors, representatives of the functionalism in anthropology which he criticized, but also by the ideas of K. Marx, L. Wittgenstein and M. Foucault. It is emphasized that even before the book by E. Said «Orientalism» and academic recognition of postcolonial criticism as a scientific direction, Asad initiated discussions on problems of «Anthropology and Colonialism», and became an editor of a collection of articles dedicated to this subject. Based on the Asad's texts we defined theoretical and methodological guidance of his anthropological discourse, considered postcolonial critique of the anthropological concept of «cultural translation», the universalistic definition of the concept of «religion», and prejudiced attitude to the Islamic tradition, inherent for the western anthropology. Conclusions were made concerning the relevance of the Asad's ideas of postcolonial anthropology to analyze the situation in Ukrainian culture which resembles the postcolonial one.*

***Keywords:** Talal Asad, postcolonial anthropology, postcolonial critics, cultural translation, genealogy of religion.*

Культурна (соціальна) антропологія з її розвинутими школами та практиками дослідження традиційних і сучасних культур була в минулому та залишається й сьогодні одним з тих наукових напрямків, з якими культурологія пов'язана генетично і до яких вона звертається, коли намагається зробити більш теоретично та практично виваженим свій особистий міждисциплінарний підхід до вивчення культури. При цьому, однак, прикрим фактом є те, що на відміну від представників західних Cultural Studies, які добре обізнані з станом справ в сучасній антропологічній науці, українські культурологи знайомі з ним лише епізодично, переважно завдяки невеликій кількості перекладів українською та російською мовами окремих робіт класиків антропології, які, однак, не репрезентують всього різноманіття існуючої антропологічної думки, а також не дають достатнього уявлення про тенденції її розвитку в останні десятиліття.

Серед іншого, поза увагою вітчизняних культурологів та інших гуманітаріїв залишаються роботи британо-американського антрополога Талала Асада (Talal Asad, нар. 1933 р.) присвячені «дослідженню концептуальних припущень, які управляють західним дисциплінарним та дисциплінуючим знанням незахідного світу» [1, с.1].