

10. Студенти та випускники ЛНАМ представляють свої найкращі роботи [Електронний ресурс]. – Режим доступу:// <http://city-adm.lviv.ua/news/culture/229466-studenti-ta-vipuskniki-lnam-predstavlyat-svoji-najkrashchi-roboti>
11. У Львові відкрилася виставка ікон «Оновлення традицій» [Електронний ресурс]. – Режим доступу:// <http://photo-lviv.in.ua/u-lvovi-vidkrylasya-vystavka-ikon-onovlennya-tradytsij-video/>
12. В УКУ людей з особливими потребами навчають іконопису на склі // <http://ucu.edu.ua/news/33617/>
13. У Львові відкрили виставку ікон, які малювали особливі люди [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://gazeta.lviv.ua/2017/02/13/u-lvovi-vidkrili-vistavku-ikon-yaki-malyovali-osoblivi-lyudi/>
14. “Недремне око” – в Музеї Михайла Грушевського відкрилася Великодня виставка Михайла Скопа [Електронний ресурс]. – Режим доступу:// <http://photo-lviv.in.ua/nedremne-oko-v-muzeji-myhajla-hrushevskoho-vidkrylasya-velykodnya-vystavka-myhajla-skopa/>
15. Редин Е. К. Икона «Недреманное око» // / Е.К. Редин // Записки Императорского Харьковского университета. – Харків, 1902. – Кн. 2. – С. 98–101.
16. Пуцко В. "Недріманне око" — українська іконографічна тема XVIII ст. // *Людина і світ*. — 1995. — № 11-12 — С. 34-36.
17. Проект «Сакральний простір V. ПроНадію» в галереї Дзига [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://dzyga.com/index.php/uk/component/content/article/54-13/54/2337-proekt-sakralnyi-prostir-v-pronadiiu-v-halerei-dzyga>
18. Гелитович М. Святі воїни в українському іконописі (на прикладі пам’яток XVI – XVIII століть із колекції Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького) // *Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*. – Львів, 2016. - № 11 (16). – С. 87-95.
19. 24 серпня на пл.Св.Юра - «Дитяча галерея під покровом Митрополита Андрея» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // http://galinfo.com.ua/news/24_serpnja_na_plsvyura_dytyacha_galereya_pid_pokrovom_mytropolita_andreya_237181.html

Гой Богдан Володимирович

*канд. арх., доцент Кафедри дизайну архітектурного середовища
ІАРХ НУ «Львівська політехніка»*

НАЦІОНАЛЬНЕ ТА ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНЕ В АРХІТЕКТУРІ І ДИЗАЙНІ: ЧИ Є МОЖЛИВО ПРОВЕСТИ МЕЖУ?

Популярною є теза: архітектура — національна, бо тісно пов’язана з конкретною територією, етнічністю, національною культурою, замовниками; а дизайн — більш універсальний, не прив’язаний до місця, відтак не має національності [1]. Дизайн націлений передовсім на поліпшення функціональних та естетичних властивостей певного предмета або середовища, і це пояснює його орієнтацією на найновіші матеріали і технології, модні тенденції і широке коло споживачів. Він, досить «лояльний» до еkleктичності та «байдужий» щодо національного, дозволяє поєднувати елементи різного «походження»: наприклад, в кімнаті поруч можуть бути італійські меблі, техніка з Японії і якісь національні, скажімо, українські, елементи. Причому це все гармонійно співіснує в одному просторі.

Але уважніший погляд на архітектурну та дизайнерську практику змушує засумніватися у правдивості тези про національну природу архітектури та інтернаціональний характер дизайну. Архітектуру не завжди можна чітко означити за національним критерієм, навпаки, в сучасних умовах вона набуває універсальності, уніфікованості: цьому сприяє глобалізація, активніша, ніж будь-коли, комунікація між фахівцями різних країн (велику роль відіграє інтернет), «міграція» підходів у будівництві, практики використання певних матеріалів, технологій тощо. Натомість дизайн — і предметний, і середовища — може бути дуже відмінним залежно від географії, набуваючи певної національної, місцевої специфіки. І це стосується не лише інтер’єрів та екстер’єрів, але й монументального дизайну, об’єкти якого найбільшою мірою вбирають у себе (і

відповідно репрезентують) етнічно-культурні особливості, традиції архітектурно-дизайнерських шкіл. Тож, очевидно, маємо визнати факти «націоналізації» дизайну.

У контексті проблеми національного/інтернаціонального в дизайні й архітектурі важливо є також згадати про людський фактор — про постать користувача (який універсальні масові предмети дизайну «індивідуалізує», неповторно поєднує), але передовсім про особу автора. На нашу думку, не контекст (суспільно-історичний, культурний, національний чи локальний), не професійні традиції та школи, не вплив певного стилю чи концепції, не досягнення науково-технічного прогресу, не функціональне призначення об'єктів архітектури чи дизайну (що визначає їх форму), а саме особа автора, його бачення є, зрештою, визначальним чинником: архітектор, дизайнер, проєктант на основі всіх перелічених вище аспектів генерує і приймає «остаточне рішення», визначаючи і змістове, ідейне навантаження свого твору (проєкта), і міру та форму вияву у ньому національного/космополітичного, локального/глобального. Чи можемо насправді провести чітку межу між національним та інтернаціональним в архітектурі та дизайні?

В епоху інтернаціонального стилю в архітектурі, що став результатом науково-технічної революції, запитів індустріальної доби, у різних частинах світу з'явилися однакові будівлі. Однак під кінець ХХ ст., а точніше на межі ХХ-ХХІ-го, ця епоха вступила в період кризи, а дизайнери, архітектори, представники різних сфер культури почали звертатися до індивідуальних витоків мистецтва, з-поміж яких визначальним є національна культура. Така переорієнтація проявилася насамперед в предметному дизайні, але також і в різного типу будівлях, які є універсальними, бо затребувані однаково всюди на планеті. Так, зокрема транспортні структури, як вокзали й аеропорти, в різних містах світу почали набувати локальних ознак. Свого часу схожий шлях — від універсальності до індивідуалізації — пройшла й сакральна архітектура (все починалось від типової для християнських храмів базиліки, прототипом якої послужила громадська будівля давньоримського періоду), а ще раніше — військові структури (від типового військового містечка в Стародавньому Римі — до відмінних урбаністичних утворень). Ця архітектура (транспортні, сакральні, військові об'єкти), присутня на різних континентах, в різних країнах, особливо цікава з огляду на поєднання глобального й національного: перше зумовлене функціональністю цих об'єктів, що є однаковою незалежно від місця їх розташування; друге — вкоріненістю в місцевий ґрунт, тобто у традиції (культурні та професійні), в символіку й образність.

Увесь діапазон проявів локального/глобального в архітектурі транспортних споруд демонструє такий тип, як аеропорт. Це, як правило, дуже великі за площею об'єкти, з чіткою організацією, що зумовлено їх призначенням: люди з різних куточків світу повинні тут легко орієнтуватися, тож якісь особливі підходи чи творчі фантазії архітектора — недоречні, адже зроблять функціонування будівлі неякісним. Але паралельно з «диктатом» функції є ще інший важливий аспект: оскільки в будь-якій країні аеропортів, особливо міжнародних, не надто багато, то вони відповідно є для неї своєрідним логотипом, візитівкою; це ворота в країну, у світ певної культури, історії, традицій. І цей місцевий колорит, як свідчить досвід, аеропорт може відобразити досить яскраво. Відтак будівля аеропорту, виконуючи своє основне призначення (прийом, відправлення, технічне забезпечення повітряного транспорту), бере на себе ще додаткову функцію — репрезентативну щодо місця, де вона розташована, щодо його історії, «духу». Добра ілюстрація — аеропорт в Денвері (США, 1995). За функціональністю — звичайне летовище (до слова, схоже на Львівський міжнародний аеропорт ім. Д.Галицького): лінія, термінал, що розміщений перпендикулярно до злітно-посадкових смуг і з максимально широким фасадом, приймає відвідувачів і скеровує їх до пунктів посадки та висадки пасажирів. У той же час архітектор будівлі зумів досягти цікавого ефекту, спроектувавши дах аеропорту у вигляді склепінчастих вігвамів — традиційного житла північноамериканських індіанців, що колись населяли ці території. Тож, підлітаючи до аеропорту, пасажир бачить характерний силует, що ментально веде до символіки й історії цього місця — землі індіанців, до відповідної архітектурно-дизайнерської традиції. Варто зауважити, що для зведення вігвамів використали сучасні будівельні матеріали, зокрема тефлон — тканину, яка дає можливість відвести воду, забезпечити освітлення (бо напівпрозора). Ще одна демонстрація місцевого колориту в

транспортній архітектурі — аеропорт в місті Марракеш у Марокко (2008 рік). Він також з поперечною лінією, величезним довгим терміналом, але конструктивна схема його будівлі (залізобетонний каркас із залізобетонним покриттям) дозволила проектантам з допомогою конструкції перехресних балок сформувати традиційний марокканський візерунок (що поширений у мечетях, декоративно-прикладному мистецтві цієї мусульманської країни). Цей орнамент, з одного боку, виконує сонцезахисну функцію в умовах тутешнього жаркого клімату, а з другого, — перетворює інтернаціональну структуру і просту типологічну схему в яскраву національну будівлю-символ. Дещо інший приклад — шедевр Еера Саарінена термінал TWA (США, 1960-ті). Архітекторський задум не прив'язаний до національної чи етнічної традиції, в його основі — функціональний чинник. Саме він «підказав» автору проекту ідею польоту: ми бачимо птаха, що злітає (є центральний зал, від якого в боки розходяться термінали, тобто «крила»), під ним — величезна залізобетонна конструкція, організація якої, проте, створює відчуття легкості, злету. І хоч в цьому проекті не було жодної апеляції до локальних особливостей, але Е.Саарінен і його аеропорт-птах стали символом американської архітектури і загалом США, які тоді, претендуючи на статус наддержави, завзято змагались з Радянським Союзом у різних галузях (космонавтика, озброєння). Водночас це був виклик Англії: відтоді американську культуру перестали сприймати як «продовження» англійської. І ця нова самодостатня архітектура, новий, народжений в Америці стиль, який назвуть ранній постмодернізм, згодом активно впливатиме на Європу, Австралію й інші частини світу. TWA — яскравий зразок того, як окрема будівля, започаткувала, утвердила національну культуру. Щось подібне можна сказати про аеропорт в Південній Кореї (2012): абсолютно футуристичний інтернаціональний проект, з використанням сучасних конструкцій, легким металевим каркасом, поєднанням скла, металу й внутрішніх бетонних конструкцій. Це сучасна архітектура, в якій нема нічого типово корейського і яка теж, ймовірно, стане вихідною точкою сучасної далекосхідної архітектури. Отож, бачимо, що дуже по-різному у транспортних спорудах може проявлятися і універсальне, і місцеве, і функціональність, і художня образність.

А як стосовно національного в „інтернаціональному“ дизайні? Дизайн середовища не замикається на інтер'єрі, органічно пов'язаний і з зовнішнім простором, предметним наповненням екстер'єру. Його елементи — малі архітектурні форми, вуличні меблі, вуличне покриття, рекламні структури, фасади будинків — можуть бути як універсальними, так і формувати й певною мірою утверджувати національну ідентичність. Так, на жаль, доводиться констатувати, що проспект Свободи у Львові в останні роки перетворився на zdegradований простір — через відповідне предметне наповнення, як-от елементи для продажу сувенірів, дерев'яні будиночки, що «прийшли» до нас з німецького фестивального ярмарку... Зовсім іншим прикладом — вдалого поєднання історичного й сучасного — є середовище кварталу в Берліні, де розташована Церква св. Миколая. Простір тут формується, власне, навколо цього готичного храму. Елементи цього середовища — зовсім різні з точки зору історичності (від середньовічної кірхи до будинків ХІХ ст. під черепицею і панельних будинків ХХ ст.), функціональності, будівельних конструкцій — формують цілісний ансамбль, гармонійне просторове середовище. Цьому сприяє й сама організація простору, колористика, відповідні пам'ятники та навіть елементи реклами — все підтримує дух історичності. От хоча б такий елемент дизайну, як стилізована криниця, що нагадує про традицію існування криниць на невеличких площах традиційного міста. Цей об'єкт, до якого мешканці приходили по воду, був осередком розвитку середовища. Цікаво, що окремий яскравий елемент дизайну може навіть стати брендом країни. Найкращий приклад — червона телефонна будка як символ англійської культури. Цей об'єкт майже сто років тому створив архітектор Джейлз Гілберт Скотт [2]. Популярний англійський символ у світі активно використовують. Зокрема і в містах Західної України: у Львові, Чернівцях, Тернополі. Однак «перетікання» інонаціональних дизайнерських елементів в інші, віддалені суспільно-історичні середовища — далеко не завжди вмотивоване. Скажімо, в Тернополі червона англійська будка — кіоск для продажу книг —

виглядає радше недоречно, хоча, зрозуміло, це було бажання надати шарму історичному місту, показати його європейськість.

Цікавими з огляду на «локалізацію» дизайну є відомі спроби звести елементи наповнення просторового середовища міста до єдиного стилю — для репрезентації традицій народу чи міста. Так, на межі XIX-XX ст. у Парижі вирішили всі елементи наповнення історичної частини міста (рекламні тумби, кіоски для продажу преси, входи в метро) «зв'язати» єдиним бароковим стилем, характерним для французької культури. Це взірць традиційного підходу до формування простору міста. Подібний до паризького експеримент був і у Львові на початку 1990-х: головний художник міста Володимир Сколоздра запропонував всі телефонні будки, кіоски, рекламні елементи уніфікувати, використавши зокрема мідь, дерев'яні конструкції [3]. Це дозволило досить швидко навести лад в історичній частині Львова, який, однак, невдовзі порушило «вторгнення» куди сучасніших МАФів. Їх різноманіття й несумісність один з одним лише засмітило просторове середовище замість того, щоб його гармонізувати. З іншого боку, недавнє відновлення ліхтарів, встановлення лавок у Львові є доброю спробою встановити зв'язок з минулим міста. На лавках, що є поширеним елементом наповнення середовища центру міста, бачимо левів: хоча тут рекламують місцеве пиво, і лев чомусь крилатий (як символ Венеції), все ж це один із вдалих прикладів того, як можна малими архітектурними формами, предметним наповненням підкреслити особливість місця. А от така ж лавка з левами у Тернополі виглядає недоречно, бо що мають леви до цього міста? Натомість світильники з гербами Тернополя на цьому ж бульварі навпаки апелюють до місцевої історії.

Проблема національного/інтернаціонального в архітектурі та дизайні є досить широка, потребує дослідницької уваги. Як бачимо, межа між цими категоріями доволі гнучка. На прояви національного та інтернаціонального в об'єктах архітектури й дизайну впливають і їх функціональне призначення, і суспільно-історичний та національний контексти, і закордонний досвід та глобальні тенденції, і, звичайно, авторський задум. У будь-якому випадку, як засвідчили численні приклади, маємо достатньо підстав говорити і про національно акцентований дизайн, і про глобальне, універсальне в архітектурі.

Список використаних джерел та літератури:

1. Михайлов С. Национальное и интернациональное в архитектуре и дизайне.// www.artkommunalka.ru .- 2009. С.1.
2. New Telephone Kiosks // The Times. - GB, 28 March 1925, p. 9
3. David P. Jordan. Transforming Paris: the life and labors of Baron Haussmann. – Chicago: University of Chicago Press, 1995. p. 1–3.

Дяченко Сергій Андрійович

керівник проектів

diaczenko@ukr.net

Манукян Юлія Каміловна

арт-куратор проектів, арт-критик

comavest@gmail.com

Громадська організація «Urban Re-Public»

(колишня ІГ «Urban COYC»)

SITE-SPECIFIC ART. МИСТЕЦТВО СПЕЦИФІКИ МІСТА

(в межах проекту «Музей у публічному просторі», який відбувся у липні–грудні 2016 р. в Херсонській області)

І ось виникає питання: навіщо ж потрібен креативний підхід? Тому, що він змінює цінність того, що ви робите, оскільки творчість збільшує вартість того, що ви створюєте. Сьогодні, для того щоб отримати успішний проект, мало прорахувати концепцію, необхідно левову частку скерувати на креатив, і тільки тоді він буде «приречений» на успіх.

Працюючи над проектом «Музей публічному просторі» (в рамках програми «Замінімо стіни відкритими вікнами» за підтримки DVV-International разом з Integration & Development Center), ми спиралися в першу чергу, на site-specific art – і як метод «художньої» антропології, і