

Школа 1910 р. перебирається у власне приміщення; відбувається певна реорганізація, крім так званого відділу "гуцульського домашнього промислу", що об'єднував відділи різьбярства та оздоблення металу, створено новий відділ столярства і токарства [4, ст. 104]. Навчання здійснювалось за трирічною програмою, навчальний рік тривав десять місяців. Навчальним планом передбачалась ґрунтовна фахова та гуманітарна підготовка майбутніх майстрів ужиткового мистецтва. "Тижневе навантаження учня – пише Д. Козубовський, – становило: звичай – 2 год., українська мова та граматики – 2 год., арифметика – 2 год., геометрія – 2 год., фаховий та перспективний малюнок – 14 год., різьбярство та інкрустація – 14 год., мережкування та металева орнаментика – 12 год., столярство – 12 год., початкова наука – 6 год. тощо" [3, ст. 199].

Вижницька школа 1911 р. отримує новий статус та назву – *Крайовий навчальний заклад для столярства, токарства, різьбярства та металевої орнаментики (оздобы)*. Її випускники – кваліфіковані майстри столярного та токарного ремесла, мали право відкриття приватних майстерень та підготовки двох-трьох учнів в галузі декоративно-ужиткового мистецтва [3, ст. 202].

У період румунської окупації Буковини навчальний заклад (1918-1931) функціонував під назвою *Нижча школа ремесла*, а з 1931 р. реорганізований у середній спеціальний заклад – *Індустріальну чоловічу гімназію*.

Зазначимо, що всі школи, навчально-виробничі майстерні і курси від їхнього заснування, утримувались на мізерні місцеві кошти та за рахунок продажу учнівських виробів. За висновками дослідників при відсутності коштів "художньо-промислові школи були змушені більше уваги приділяти виконанню виробів для збуту, ніж вихованню творчої індивідуальності учнів. Часто дисципліни, які були передбачені програмою школи, не вивчалися або вивчалися незадовільно" [4, ст. 105].

1940 р. на базі гімназії рішенням Чернівецької обласної ради відкрито середній навчальний заклад – *Вижницьке державне художньо-промислове училище*. Тоді ж створено новий відділ художньої вишивки.

1949 р. училище перейменовано на *Вижницьке державне училище прикладного мистецтва*. В 50-х рр. діяльність школи характеризує поступовий перехід від прямого копіювання зразків народної творчості та станкового мистецтва – до аналізу регіональних особливостей, пошук нових форм відображення традиційного, органічний взаємозв'язок ужиткової функції виробу, його художньої якості. Ці зміни пов'язані з іменем Володимира Беліка (1928 р.н.), якого після закінчення факультету інтер'єру Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1953) скерували на посаду директора училища. З його ініціативи відділ художньої вишивки орієнтовано на вивчення основ моделювання та конструювання верхнього одягу, відкрито відділ художнього ткацтва, а 1955 р. – відділ художньої обробки металу з метою відновлення традиційних технологій, що здавна розвивалися на Буковині. Організовується група художників-конструкторів. Свідченням прогресивних змін, "став комплексний дипломний проект інтер'єру трикімнатного житла, над яким працювало 26 студентів різних спеціальностей" [2, ст. 81]. Проект після захисту 1963 р. експонувався на республіканській виставці у Києві. Ця творча робота Вижницького училища отримала високу оцінку.

У 1989 р. відкривається нова спеціалізація – *художнє оформлення*. 1991 р. навчальному закладу присвоєно ім'я одного з перших її майстрів – Василя Юрійовича Шкрібляка. У 1994 р. змінено статус і назву навчального закладу на – *Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка*. Заклад має право підготовки фахівців двох освітньо-кваліфікаційних рівнів, а саме: "Молодший спеціаліст", спеціальності – "*Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво*" (5.020208) і "*Дизайн*" (5.020210); "Бакалавр" – за спеціальністю "*Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво*" (6.020210). Відповідно коледж здійснює підготовку студентів із шести спеціалізацій: *художня обробка дерева, художня обробка металу, художнє ткацтво, художня вишивка; дизайн, образотворче мистецтво та креслення*.

Вижницький коледж – центр мистецького життя на Буковині, обласний навчально-методичний комплекс у складі: Вижницької школи-інтернату, Вижницької гімназії, 12-ти дитячих художніх шкіл Чернівецької області.

Основне завдання комплексу – розвиток художньої освіти в області, традиційного буковинського народного мистецтва, реалізація концепції неперервної освіти.

Література

1. **Історія** Українського мистецтва. Том 4, книга друга. – К.: Наука, 1970. – 436 с.
2. **Кравченко Я.** Володимир Білик (Белік)// Вісн. Львів. акад. мистец. 1996, вип. 7. – С. 80-82.
3. **Козубовський Д.** Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В.Ю. Шкрібляка: історія і сучасність// Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: 3б. наук праць. – Львів, 2000, вип. 5. – С. 194-205.
4. **Максисько Т. С.** Художньо-промислові та мистецькі школи на Буковині в кінці XIX на початку XX ст.// Велике призначення радянського мистецтва. – Львів, 1959. – С. 101-105.

УДК 7.01:745.51

Асист. І.А. Юрченко¹ – НУ "Львівська політехніка"

ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ В ЯПОНСЬКІЙ МОДЕЛІ ДИЗАЙНУ

Досліджується специфіка прояву закону традиціоналізму в сучасному дизайні на основі аналізу японської моделі дизайну. Визначається провідна роль творів декоративно-ужиткового мистецтва Японії в формуванні сучасного образу виробів дизайну.

Ключові слова: японська модель дизайну, традиції формоутворення, декоративно-ужиткове мистецтво Японії, краса простоти образу.

I.A. Yurchenko – NU "Lviv'ska Politechnika"

Traditions and modernity in the Japanese model of design

Particularities of reveal of traditionalism's law in modern design which are displayed in the analysis of Japanese model of design are investigated in the article. There are defined the leading role of works of decorative functional Art of Japan in the formation of the modern image of works of design.

Key words: Japanese model of design, traditions of form making, decorative functional Art of Japan, beauty of simplicity of image.

¹ Кафедра Художніх основ і історії архітектури. Інститут архітектури НУ "Львівська політехніка".

Дизайн Японії – це один з яскравих прикладів світового дизайну, в якому національна традиція становить основу його національної моделі і має багатогранний прояв в сучасних виробках різних промислових галузей. Тому дослідження практичного і теоретичного досвіду японських дизайнерів у справі перетворення традиційних форм в сучасні може стати не лише прикладом для наслідування, але й поштовхом для переосмислення стратегії та тактики пошуку нових дизайнерських рішень. Результати даного дослідження, на нашу думку, мають актуальне значення для визначення концепції шляхів та напрямків формування української національної моделі дизайну. При цьому варто наголосити, що об'єктом дослідження обрані не стільки готові рішення японських дизайнерів щодо трансформації традиційних форм в сучасні, скільки загальні засади формування японської національної моделі дизайну.

Вагомими чинниками, які позначились на самобутності цієї моделі, виступають історичні передумови. Так, зародження дизайну в Японії пов'язують з епохою буржуазної революції і активним запозиченням європейського досвіду промислового розвитку. У такій ситуації повстає питання про вибір напрямку розвитку дизайну, а основна проблема полягає у намаганні досягнути рівноваги між місцевими традиціями і наднаціональними узагальненнями. Сьогодні в японському дизайні виділяють три стильових напрямки: національний, інтернаціональний та змішаний [2, ст. 683-684]. Перший напрямок характеризується пошуком художніх рішень, що відповідають традиційним художнім концепціям. Другий напрямок являє собою складний та суперечливий процес запозичення західних форм. Найбільш яскравими його рисами являються впливи теоретичних концепцій Баухаузу, американізація в повсякденні роки, вплив художніх концепцій постмодернізму в 80-90 роках ХХ ст. Третій напрямок є найбільш прогресивним, він виникає на основі творчого використання надбання японської культури в поєднанні з органічним засвоєнням досягнень міжнародного дизайну. Останній напрямок і виступив в якості бази для розробки художньо-естетичної концепції сучасного японського дизайну. В основі цієї художньої концепції знаходиться положення про єдність людини і оточуючого її предметного середовища, органічне відчуття міри і раціональне використання матеріалу на основі поняття "вабі-сабі" (краса простоти).

Положення про єдність людини з оточуючим її предметним середовищем і, зокрема, з природним, в японській культурі має глибокі історичні коріння, пов'язані з географічним положенням Японії і тими кліматичними умовами, в яких вона знаходиться. Клімат Японії варіюється від субарктичного до субтропічного, впливають на нього й моря, що оточують Японію. Такі умови позначились на формуванні національного характеру японців, їх чутливості до будь-яких сезонних змін в природі.

Формування японського національного характеру зазнало впливу й такого чинника, як культивування рису, який визначив своєрідний характер планування традиційного японського селища, яке докорінно відрізняється від селища, де основною культурою, що вирощується, є пшениця. Окрім кліматичних, географічних та соціальних чинників на формування японської культури і національного характеру вплинула й культура Китаю. Вона внесла

суттєві корективи у розвиток японської культури, її релігії, письма, мистецтва, поезії. Однак однією з самобутніх і характерних рис національного характеру японців виступає їх вміння органічно вводити в свою культуру запозичення з інших культур і робити ці запозичення своїми, національно-японськими. Такі перетворення відбуваються на основі глибокого розуміння японцями закону традиціоналізму. Так, А.Г. Устінов зазначає: "Основною рисою японського традиціоналізму виступає відношення до традиції. Одна з суттєвих різниць між далекоднією системою світосприйняття та європейською полягає у відношенні до минулого. В європейському знанні, його ґносеології та практиці, починаючи з античних часів, поняття про розвиток базується на тезі, що стверджує закономірність виникнення нового шляхом заперечення старого, того, що віджило. У далекодній і, зокрема, в японській системі світосприйняття існувала інша уява про характер всезагального руху: не виникнення нового за рахунок старого, а відродження "старого" в новому циклі, що і мається на увазі, коли мова йде про закон традиціоналізму. При такому тлумаченні не виникає розриву між минулим та теперішнім, нове виникає не шляхом руйнування або знищення старого, а шляхом своєрідної надбудови над ним або вбудовування в нього" [6, ст. 50]. Таке філософське розуміння розвитку виступає, на нашу думку, в якості вагової теоретичної засади, що визначає концепцію японської моделі дизайн-діяльності.

Розглянемо прояви дії закону традиціоналізму, які зумовлені зазначеними вище чинниками. Так, своєрідні кліматичні і географічні умови проживання японців, а саме постійне пристосування до змін в природі, прагнення жити в єдності з природою, вплинули на формування традиційного японського житла. Воно створене з дерева та паперу. Але саме така техніка будівництва відповідала життю в умовах спекотного як у субтропіках японського літа. Головним в будові японського житла є відкритий простір, обмежений опорними стовпами. Воно не замкнене оточенням зі стін та вікон, як житло в європейських країнах. Просторово відкрите житло японців – це знайдений ними зручний спосіб життя в описаних вище кліматичних умовах. Старе японське прислів'я про житло говорить: "Побудуй дім таким чином, щоб в ньому літом було прохолодно жити". Цей принцип знаходиться і в основі сучасного будівництва, в котрому використовується багато новітніх будівельних технологій.

Одними з головних складових традиційного японського житла, які прямо і опосередковано впливають на формування образу сучасних виробів дизайну, є твори декоративно-ужиткового мистецтва. Вони виступають в якості знакової форми, в якій відображаються естетичні і соціально-культурні традиції японського народу.

Традиції формування творів декоративно-ужиткового мистецтва Японії формувались, як зазначалось вище, на основі чутливості національного характеру японців до сезонних змін в природі, на основі прагнення знаходитись в гармонійній єдності з природою. В цьому частково відбилась стародавня традиція, пов'язана з культом поклоніння духам природи. Це сформувало основні традиційні теми як творів декоративно-ужиткового мистецтва, так і напрямків і тем сучасного дизайну. До них належать, зокрема, чотири пори року, через які проявляються найбільш типові образи японської приро-

ди, близькі серцю японців; анімалістична тематика, пов'язана з віруванням в культ тварини (зодіакальні знаки).

Характерними рисами виробів як декоративно-ужиткового мистецтва, так і виробів сучасного японського дизайну, ідентично як і архітектури, виступають: невисокий рівень умовності зображень, відносна міра їх реалістичності; присутність просторовості в творах як однієї з провідних тем; присутність вертикалі, підкреслено пропорційно тонкої порівняно з основою твору або з іншими елементами, а основне – наявність образів з реалій повсякденного життя японців. Так, відносно просторовості як основного з складових елементів композиції у виробах, Марко Романеллі зазначає: "Японський предмет ... не замкнений, не обрамлений, у нього немає чіткого краю, він не являє собою форму, що повинна надати особливої ваги кольору або світлотіні; у нього немає нічого, окрім порожнього простору навколо нього" [3, ст. 65].

Найбільш важливим завданням для сучасних дизайнерів є створення збірного образу виробу, близького людям, на основі усебічного вивчення традиції. Так, теоретик і практик дизайну Тадао Андо стверджував: "Абстрактна архітектура, що відходить від діалогу з повсякденним життям, це архітектура, що відокремлює людей від їх минулого; через заперечення своєрідного характеру даного місця послаблюється почуття причетності у людей до цього місця. (...) Архітектор повинен приймати образ, близький людям, і заставити жити цей образ в новому контексті" [4, ст. 12]. Таке положення може стосуватись і традиційних образів минулого, і образів сьогодення, воно може виступати однією з моделей практичної діяльності в напрямку створення образності предметного середовища. Це визначає основне завдання дизайнера, яке полягає в тому, щоб відповідно до теми і композиційної ідеї підібрати образи з минулого, які близькі людям, і вдало їх поєднати в новій формі. Головною умовою в такій роботі буде знайдення таких первообразів, асоціації з якими точно і вірно в запроєктованому дизайнером керунку знайдуть своє відображення в уяві людини, вдало з'єднавши актуальність цінностей або образів минулого з актуальними і стійкими цінностями або образами сучасності. В такому рішенні елемент новизни буде полягати у оригінальності використання будь-яких засобів візуальної грамоти, однак таке рішення мусить максимально підсилювати образну якість твору, викликати елемент делікатної неочікуваності присутності звичного в незвичному візуальному або психологічному ракурсі. Результатом такого проектного рішення буде образ речі, який не випадає з соціокультурного середовища, а немов би пов'язує собою минуле і сучасне. Якість роботи дизайнера буде полягати у відточенні і відшліфовуванні образу на різних стадіях його створення і доведення його форми до рівня знаку.

У результаті аналізу теоретичних і візуальних джерел, що сприяють розгляду проблеми втілення національних традицій в сучасному японському дизайні, можна зробити такі висновки.

Поняття "традиція" в процесі формування сучасних творів промислового і графічного дизайну проявляється багатогранно. В якості "носіїв традиції" виступають соціокультурні надбання, твори декоративно-ужиткового мистецтва, які створюють опосередковане середовище, в межах якого відбува-

ються процеси перетворень образів минулого в сучасний побут, розписи, вирішення інтер'єрів, поезія, мистецтво, архітектура. В якості образів можуть виступати ідеологічні схеми вірувань, сформовані образи і поняття про красу і гармонію, які знаходять психологічне відображення в свідомості народу і виступають стійкими стереотипами, на основі яких створюються образи сучасних речей. Це, наприклад, сталі образи в японській свідомості, пов'язані зі сценами життя, сюжетні теми станів природи, асоціативні образи з минулого життя і устаткування різних верств населення, тема квітів і квітучих дерев, місяця і сонця, дощу і грози, джерел і каміння, тварин, птахів, плазунів тощо.

Твори декоративно-ужиткового мистецтва Японії виконують водночас декілька функцій: виступають в якості форми-носія знаку соціокультурної спадщини, являються взірцями естетичного надбання народу, джерелом натхнення для сучасних форм дизайн-діяльності, служать візуальним прикладом умовного поєднання в своїх формах художньо-образних інтерпретацій, зафіксованих в певному матеріалі. Таким чином, умовою збереження традицій народу може виступати аналіз творів декоративно-ужиткового мистецтва з подальшим використанням результатів аналізу в практиці дизайну, а також на рівні спеціальної освіти.

Література

1. Аронов В.Р. Японский дизайн. Традиции и современность// Техническая эстетика. – 1984, № 12. – С. 20-22.
2. Искусство стран и народов мира: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. Краткая художественная энциклопедия. Гл. редактор Б.В. Иогансон – М.: Советская Энциклопедия. – Т. 5. Финикия–Япония. 1981. – С. 683-684.
3. Марко Романелли. Тошиюки Кита: Бумажные светильники Мино Уоши, ИДК// Домус. – Сентябрь, 1989, № 4. – С. 62-65.
4. Мауро Баракко. Тойо Ито: два стула для фирмы Алеф// Домус. – Сентябрь, 1989, № 4. – С. 12-13.
5. Николаева Н.С. Декоративные Росписи Японии 16-18 веков: От Кано Эйтоку до Огата Корины. – М.: Изобраз. искусство, 1989. – 232 с. ил.
6. Устинов А.Г. Традиционализм и современность в японской дизайнерской школе// В кн.: Подготовка дизайнеров за рубежом. Труды ВНИИТЭ. Серия "Техническая эстетика", вып. 50. – М.: ВНИИТЭ, 1986. – С. 44-61.
7. Японский дизайн – традиции и современность: Путеводитель выставки. – М.: Музей "Сейбу" (Япония), Министерство культуры СССР, 1984. – 120 с. ил.
8. Lea Baten. Japanese Animal Art: Antique&Contemporary. – Tokyo: Shufunotomo Co., Ltd., 1989. – 111 p.
9. Matthias Dietz, Michael Mönninger. Japanese Design. – Köln: Taschen, 1994. – 176 s.

УДК 7.047(477)

Ю.В. Ямаш – УкрДЛТУ

ТРУШ МАЛЮЄ ІТАЛІЮ

Досліджено маловідому творчу діяльність українського художника І. Труша в Римі (1902).

Ключові слова: І. Труш, живопис, Рим.