

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КОБЕЙСІ ХІШАМ ХАСАН

УДК 728:747 (569.3) (043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ЖИТЛОВИЙ ІНТЕР'ЄР У ДИЗАЙНЕРСЬКІЙ ПРАКТИЦІ
ЛІВАНУ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ**

17.00.07 – Дизайн

Подається на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____Кобейсі Хішам Хасан

Науковий керівник: Рибалко Світлана Борисівна,
доктор мистецтвознавства, професор

ХАРКІВ – 2019

АНОТАЦІЯ

Кобейссі Хішам Хасан. Житловий інтер'єр у дизайнерській практиці Лівану: традиції та сучасність. – Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.07 – дизайн. Робота виконана на кафедрі теорії та історії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Захист дисертації відбудеться у Харківській державній академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2018.

Наукова новизна полягає в тому, що дисертація є одним із перших в Україні досліджень дизайнерської практики Лівану у галузі житлового інтер'єру кінця ХХ – початку ХХІ століття. У роботі визначено провідні підходи до розробки дизайну інтер'єру, висвітлено традиційні та сучасні засоби його організації.

Проблематика роботи зумовила вибір методів дослідження. Серед них: методи порівняльного, структурно-функціонального, формального, образно-стилістичного, семантичного аналізу. Методологічною основою дисертації стали праці таких науковців, як О. Бойчук, О. Боднар, О. Генісаретський, В. Даниленко, Х. Калаян, Ж. Ліже-Белер, Н.Сергеєва, Ф. Раджет.

Робота містить вступ, три розділи, висновки та довідниковий апарат (перелік використаних джерел, альбом ілюстрацій).

У роботі надано розгорнуту характеристику наукової літератури, присвяченої ліванському житловому будинку, визначено провідні підходи до його вивчення, окреслено методи роботи. З'ясовано, що у фокусі дослідників – переважно проблеми, пов'язані з будівництвом, реконструкцією та реставрацією. Дослідження принципів формування предметно-просторового середовища до теперішнього часу не проводилися. Констатується переважно описовий, пов'язаний з розвитком туристичного бізнесу, підхід до вивчення традиційної архітектури в сучасних публікаціях. Дизайнерські аспекти

сучасного житлового інтер'єру розглядаються тільки в професійній періодиці, часто обмежується візуальною інформацією

У дисертації систематизовано матеріали щодо розвитку традиційного житла в Лівані, висвітлено природні, історичні і соціокультурні фактори, що зумовили особливості організації житлового простору і його естетичного осмислення. Підкреслено, що прототипами, які стали основою для подальших модифікацій ліванського традиційного житла, були прямокутний у плані фінікійський будинок на кам'яному фундаменті (3 тис. до н.е.) і римський атриум. У процесі еволюції і під впливом культур Середземномор'я і арабського Сходу сформувався найбільш поширений тип планування з центральним загальним приміщенням (т.зв. «ліуан») і кімнатами по боках. Виявлено, що попри зміни в умовах життя, збереження цінності родини та сімейного спілкування визначають присутність загального холу в планувальній схемі ліванського житла.

На підставі аналізу збережених взірців житлового будівництва встановлено, що і сільський, і міський будинки демонструють пріоритетність вільних просторів, їх відкритість, що забезпечувалося широкими арочними прорізами, вікнами у міжкімнатних перегородках, вбудованими у стіни шафами та периметральним розташуванням диванів. Конфіденційність комунікативних зон утворювалася не за рахунок ізолюваності приміщень, а через відстань між ними, чому сприяли довгі передпокої та облаштування їх фонтанами. Нахил підлоги забезпечував швидке вологе прибирання приміщень.

Виявлено, що найбільш сталими принципами організації інтер'єру є:

- принцип сполучених, «відкритих» просторів, що відкриваються до двору, саду або центральному холу;
- принцип відповідності декору конструктивним особливостям;
- принцип поєднання елементів різних стилів, запозичених з різних культур;
- принцип контрасту (кольору, тону, матеріалів, фактур).

У дисертації вперше проаналізовано сучасну дизайнерську практику Лівану. Зокрема, висвітлено основні підходи до організації житлового інтер'єру, серед яких найбільш поширеними є неокласичний і модерністичний підходи. Неокласичний підхід характеризується зверненням до минувшини у різноманітних проявах: ремінісценції ліванського інтер'єру XIX – першої третини XX століття, використання прийомів османського, мавританського, барокового та класицистичного стилів; активне використання арт-об'єктів та предметів антикваріату. У зазначеному напрямі важливу роль відіграють архітектурно-пластичні особливості простору, які у разі наявності підкреслюються засобами та прийомами художнього проектування (світлом, кольором, тоном), або (у разі відсутності) штучно моделюються, утворюючи псевдоколони, фризи, арки тощо.

Модерністичний підхід охоплює дизайнерські розробки, витримані у суто західних концепціях XX – початку XXI століття, від американського модернізму 1950-х до сучасних версій мінімалізму. Увага до функціональних аспектів житлового середовища, відповідність сучасним екологічним і технологічним вимогам задовольняє запити нового покоління. У межах модерністичного підходу набуває розвитку й арт-напрямок, де колекція мистецьких творів не доповнює інтер'єр, а визначає прийоми його організації.

У роботі констатується й стійкість принципів синкретичного поєднання східних та західних, класичних та модерністичних принципів організації середовища. Виявлено, що при розмаїтті принципів та підходів до дизайну інтер'єру, в сучасних реалізованих проектах житлового середовища зберігаються такі загальні риси:

- планувальна схема: розподіл приміщень на приватні, гостьові, службові; перевага концепції відкритого простору в облаштуванні гостьової зони з виокремленими вітальними, обідніми та лаунж-зонами;

- інженерно-будівельні аспекти: нахил підлоги для стоку води, що полегшує прибирання приміщень;

– зв'язок із природним середовищем: співіснування прийомів екстеріоризації (через облаштування терас, ліуанів, мезонінів) та інтеріоризації (через ліванське або панорамне вікно як основної фокусної точки інтер'єру);

– пластичні характеристики: складна структура стелі, багаторівневе освітлення, домінування горизонталі в розвитку пластичного рішення інтер'єру з вертикальними акцентами;

– предметне наповнення: вбудовані шафи, низькі м'які меблі, широке використання килимів;

– матеріали: мармур (кахлі) на підлозі, штукатурені стіни, дерево (гіпсокартон) для стелі.

Встановлено, що сучасний житловий інтер'єр Лівану є результатом професіоналізації цієї сфери діяльності. У проектуванні житлового інтер'єру беруть участь переважно архітектори, дизайнери, художники-прикладники. У ліванських дизайнерських бюро здійснюють проектування дизайнери з Європи і США, а також ліванці, які здобули освіту за кордоном. Все це зумовлює збереження тенденції до співіснування або поєднання різноманітних стилів як основної характеристики ліванського дизайну. Світову популярність здобули розробки Жозеф Карам, Шакіб Рішані, Раед Абіллама, Бернард Хурі, Нада Дебс, Серж Брюнст, Клод Міссір, Сімона Косремеллі, Анабель Кассар та ін.

Виявлено, що поряд з авторським дизайнерським проектуванням набув поширення й «партнерський» – інтер'єрні рішення без визначеного авторства, де в розробці концепції організації внутрішнього середовища (нерідко його окремих частин та елементів) беруть участь різні дизайнери.

Обґрунтовано, що у найближчій перспективі зберігатимуться як неокласичний, модерністичний, так і синкретичний підходи до організації житлового середовища, де враховуються сучасні санітарні, екологічні, технологічні вимоги до житла. Приріст населення за рахунок біженців, розвиток молодіжного туризму та поширення мережі закладів вищої освіти

актуалізує розробки малогабаритного бюджетного житла з акцентом на поліфункціональності кожної житлової зони, використанням недорогих матеріалів та емоційно-позитивним образом. Такі розробки можуть здійснюватися як на засадах глобального модерністичного тренду, так і на його поєднанні з місцевою традицією.

У якості перспективного напрямку подальших досліджень визначено розробку загальної картини розвитку дизайну в Лівані, висвітлення найбільш розвинених видів дизайнерської діяльності, виявленні характерних ознак ліванського дизайну.

Ключові слова: Ліванський дизайн, сучасний житловий інтер'єр, традиції ліванського житла, предметно-просторове середовище, дизайнерське проектування.

ABSTRACT

Kobeissi Hicham Hasan, Residential interior design in Lebanon: traditions and modernity. – Qualification work on the rights of the manuscript.

Thesis for a Candidate's Degree of Arts (PhD) in the specialty 17.00.07 – Design. Kharkiv State Academy of Design and Arts. – Kharkiv, 2019.

The dissertation is one of the first in Ukraine researches of designer practice of Lebanon in the field of residential interiors of the late 20th – early 21st century. The thesis identifies the leading approaches to the design of interior design, traditional and modern facilities of its organization.

The work is based on the integrated application of general scientific methods and special methods of research. The methodology contains the following special methods of analysis: the method of comparative analysis, functional and formal method, historical-typological comparison, semantic and structural-functional method. The methodological basis of the dissertation was the work of such scholars as O. Boychuk, O. Bodnar, O. Genisaretsky, V. Danilenko, H. Kalayan, J. Liger-Belair, N. Sergeeva, F. Raged.

The work contains an introduction, three chapters, conclusions and a reference book (bibliography, album of illustrations).

The paper gives a detailed description of the scientific literature devoted to the Lebanese dwelling house, defines the leading approaches to its study, outlines methods of work. It was found that in the focus of researchers there were mostly problems associated with the construction, reconstruction, and restoration. The principles of forming the objective-spatial environment have not been studied up to now. The author states a mainly descriptive, related to the development of travel industry, approach to the study of traditional architecture in modern publications. The design aspects of the modern residential interior are considered only in professional periodicals, often limited to visual information.

The thesis systematizes the materials on the development of traditional dwelling in Lebanon, reveals the natural, historical and socio-cultural factors, which determined the features of the organization of the living space and its aesthetic comprehension. It is emphasized that prototypes, which became the basis for further modifications of the Lebanese traditional dwelling, were a rectangular Phoenician house on a stone foundation (3rd millenium BC) and the Roman atrium. In the process of evolution and under the influence of the Mediterranean and the Arabian East cultures, the most common type of planning with the central common room (the so-called "liuan") and rooms on each side was formed. It has been discovered that despite changes in living conditions, preservation of family values and family communication determine the presence of a general hall in the planning scheme of Lebanese dwelling.

Drawing on the analysis of surviving specimens of house building, the author has ascertained that both rural and urban buildings demonstrate the priority of free spaces, their openness, due to wide arch spans, windows in room dividers, built-in cupboards, and perimeter arrangement of sofas. Confidentiality of communicative zones was not formed due to the isolation of the premises, but because of the distance between them, which was favoured by long halls equipped fountains. The slope of the floor ensured quick wet cleaning of the premises.

As a result of the study, the most stable principles of the interior organization were determined. They are:

- "open" spaces looking towards the courtyard, garden or central hall;
- the conformity of the décor to design features;
- combining elements of different styles borrowed from different cultures;
- contrast (of the colour, tone, materials, textures).

The thesis is the first attempt to analyze the modern design practice of Lebanon. In particular, it highlights the main approaches to the organization of residential interiors, the neoclassical and modernist ones being the most widespread. The neoclassical approach is characterized by an appeal to the past in various ways: the reminiscences of the Lebanese bourgeois interior of the 19th – the first third of the 20th century, the use of Ottoman, Moresque, Baroque, and classical styles; active use of art objects and antiques. In this trend, an important role is played by architectural and plastic features of the space, emphasized if any by means and techniques of artistic design (light, colour, tone), or are otherwise artificially modeled, forming pseudo-columns, friezes, arches, etc.

The modernist approach includes design developments, embodied in the purely Western concepts of the 20th and early 21st centuries, from American modernism of the 1950s to modern versions of minimalism. Attention to the functional aspects of the living environment, compliance with modern environmental and technological requirements meet the demands of the new generation. Within the scope of the modernist approach, there is also an art trend where the collection of artistic works does not complement the interior, but determines the methods of its organization.

The paper also states the stability of the principles of syncretic combination of Eastern and Western, classical and modernist principles of organization of residential environment. It appears that despite the variety of principles and approaches to interior design, recently realized residential environment projects have the following common features:

- floor-plan diagram: division of premises into private, guest, working space; preference to the concept of open space in the arrangement of the guest area with separate living, dining and lounge ones;
- construction engineering aspects: the slope of the floor for drainage, which facilitates the cleaning of premises;
- connection with the natural environment: the coexistence of extraterritorialization (by means of the arrangement of terraces, liuans, mezzanines) and internalization techniques (by means of the Lebanese or panoramic window as the main focal point of the interior);
- plastic features: complex structure of the ceiling, multilevel lighting, horizontal domination in the development of a plastic interior design with vertical stresses;
- utensils: built-in cupboards, low upholstered furniture, wide use of carpets;
- materials: marble (tiles) on the floor, plastered walls, wood (drywall) for the ceiling.

It appears that the modern residential interior of Lebanon is the result of the professionalization of this activity sphere. Residential interior is mainly designed by architects, designers, artists-practioners. Lebanese design bureaus involve designers from Europe and the United States, as well as the Lebanese who have graduated abroad. All this leads to the preservation of the tendency for coexistence or combination of different styles as the principle feature of the Lebanese design. Josef Karam, Chakib Richani, Raed Abillama, Bernard Khoury, Nada Debs, Serge Brunst, Cloude Missir, Simone Kosremelli, Anabel Kassar, Gregory Gatsereia and others have gained worldwide popularity.

The study shows that besides the author's design, there is "corporate design", interior solutions without definite authorship, in which different designers participate in the development of the concept of the internal environment organization (often of its separate parts and elements).

The author proves that in the near future neoclassical, modernist, and syncretic approaches to the organization of residential environment will be

preserved, taking into account modern sanitary, ecological, and technological requirements for housing. Population growth at the expense of refugees, the development of youth tourism, and the expansion of the higher schools network makes it important to develop small-size low cost dwelling with an emphasis on multifunctionality of each residential zone, the use of low-cost materials in an emotionally positive manner. Such developments can be carried out both on the basis of the global modernist trend, and in its combination with the local tradition.

As a promising area of further research, the author indicates the study of a general pattern of design development in Lebanon, the coverage of the most advanced types of design activities, the identification of typical features of the Lebanese design.

Keywords: Lebanese design, modern residential interior, traditions of Lebanese dwelling, objective-spatial environment, graphic design.

**Наукові статті у періодичних фахових
міжнародних та всеукраїнських виданнях:**

1. Кобейссі Хішам. Ліванський житловий інтер'єр у контексті постмодерністичної парадигми // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр.. Харків : ХДАДМ, 2017. № 3. С. 53–56. (Index Copernicus).

2. Кобейссі Хішам. Ліванський житловий інтер'єр : традиції, сучасна практика, перспективи // *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр.. Харків : ХДАДМ, 2017. № 1. С. 60–63. (Index Copernicus)

3. Кобейси Хишам. Жилой интерьер в дизайнерской практике Ливана начала XXI в. // *Искусство и культура*. Витебск : Витебский государственный университет имени П.М. Машерова, 2017. №3 (27). С. 25–27. (Закордонне наукове фахове періодичне видання).

4. Кобейссі Хішам. Дизайн ліванського житлового інтер'єру в наукових дослідженнях // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. №1. С. 248–254.

5. Кобейссі Хішам. Ліванський традиційний інтер'єр: проблеми дизайнерської теорії та практики // *Культура України. Мистецтвознавство*. Вип. 54. X. : ХДАК, 2016. С.352–360.

6. Кобейсси Хишам. Ливанский жилой интерьер в научном дискурсе Украины и России // *Research Publication: Research & Sustainable Development Center*. Lebanon, 2016. P.115–125. (Закордонне наукове фахове періодичне видання).

Наукові праці, які засвідчують апробацію результатів дослідження:

7. Кобейссі Хішам. Ліванський традиційний дім: принципи організації внутрішнього простору // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку. Матеріали Міжнар. наук. конф. 22–23 лист. 2018 року. Харків, ХДАК, 2018. С. 33–35.

8. Кобейссі Хішам. Неокласика у ліванському дизайні житлового інтер'єру: Матеріали міжнар. наук.-метод. конф. «Актуальні питання мистецтвознавства та мистецької освіти: сучасність і перспективи» 18–19 жовт. 2018 р. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2018. С. 182–184.

9. Кобейссі Хішам. Житловий інтер'єр в сучасній дизайнерській практиці Лівану: принципи, підходи, представники // Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст. Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених 26–27 квітня 2018 р. Х.: ХДАК, 2018. С. 19–20.

10. Кобейси Хишам. Ливанский жилой интерьер в III тысячелетии : Матеріали міжнар. Наук.-метод. конф. «Актуальні питання мистецтвознавства: виклики ХХІ століття» 9–12 жовт. 2017 р. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2017. С. 182–184.

11. Кобейсі Хішам. Сучасний ліванський інтер'єр житла: основні тренди // Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст. Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених 20–21 квітня 2017 р. Х.: ХДАК, 2017. С. 25–26.

12. Кобейсі Хішам. Дизайн ліванського житлового середовища у проектах початку ХХІ ст. // Питання сходознавства в Україні : зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. 6–7 квіт. 2017 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди та ін. Харків, ХНПУ, 2017. С. 199–200.

13. Кобессии Хишам. Дворец Аль-Мухтар как пример синтеза восточных и западных архитектурно-художественных традиций //

Культурологія та інформаційне суспільство XXI ст. Тези Міжнар. конференції. Х.: ХДАК, 2016. С. 23.

14. Кобесси Хишам. Ливанский жилой дом: традиционные принципы и приемы организации пространства // Сучасні тенденції сходознавства. Харків, 2016. 83–84.

15. Кобессі Хішам. Дизайн ліванського житлового інтер'єру в науковому дискурсі // Культура та інформаційне суспільство XXI ст. Тези Міжнародної конференції. Х. : ХДАК, 2015. С. 21.

16. Кобесси Хишам. Дизайн ливанского жилого интерьера: постановка проблемы // Культурологія та соціальні комунікації : інноваційні стратегії розвитку. Матеріали Міжнар. Наук. Конф. 26–27 лист. 2015 року. Харків, ХДАК, 2015. С. 33–35.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЇ	2
ВСТУП	15
РОЗДІЛ 1. ЛІВАНСЬКИЙ ЖИТЛОВИЙ ІНТЕР'ЄР У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ	21
1.1. Історіографія питання.....	21
1.2. Джерельна база та методи дослідження.....	36
Висновки до розділу.....	42
РОЗДІЛ 2. ТРАДИЦІЙНИЙ ЛІВАНСЬКИЙ ДІМ: ТИПОЛОГІЯ, ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВЕ СЕРЕДОВИЩЕ, ПАМ'ЯТКИ	45
2.1. Географічно-кліматичні умови формування основних типів житла та принципи організації внутрішнього простору.....	45
2.2. Ліванський дім: матеріали, техніки, обладнання.....	60
2.3. Пам'ятки традиційної житлової архітектури.....	71
Висновки до розділу.....	93
РОЗДІЛ 3. ЖИТЛОВИЙ ІНТЕР'ЄР У СУЧАСНІЙ ДИЗАЙНЕРСЬКІЙ ПРАКТИЦІ	97
3.1. Соціокультурні процеси в Лівані другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. і типологія житла.....	97
3.2. Провідні тенденції в сучасному дизайні житла.....	109
3.2.1. <i>Неокласичний підхід</i>	109
3.2.2. <i>Модерністичний підхід</i>	136
3.2.3. <i>Синкретичний підхід</i>	158
Висновки до розділу.....	171
ВИСНОВКИ	175
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	180
ДОДАТКИ. АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ	194

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми. Житловий інтер'єр – одна з найбільш актуальних галузей дизайнерської діяльності. Саме тут яскраво проявляються особливості способу життя, детерміновані як природно-кліматичними умовами, так і специфікою історико-культурного розвитку конкретного народу. Тому вивчення традицій в організації житлового середовища наближає до розв'язання проблем проектування житлового середовища або його елементів із чітко ідентифікованими національними ознаками.

Розвиток процесів глобалізації, зростання темпів обміну ідеями, технологіями, практиками, фахівцями між різними країнами також утворює проблемну ситуацію. З одного боку, обмін дизайнерським досвідом дозволяє удосконалювати національні школи, з іншого – сприяє поширенню модних кліше, ігнорування місцевих традицій і втрати регіональних ознак. Руйнування історичної забудови в результаті військових конфліктів останніх десятиліть і зростання сучасного будівництва у Лівані, а також комерціалізація забудови – вносять свою лепту в поширення типологічних «новомодних» архітектурно-дизайнерських рішень. Відтак загострюється необхідність аналізу кращих здобутків минулого та сучасної дизайнерської практики, виявлення перспективних напрямів у проектуванні житлового інтер'єру.

Поширення моди на «східний інтер'єр» у країнах Європи та США актуалізують наукові розробки у зазначеній царині і для України, оскільки Ліван є прикладом адаптації та суміщення східної та західної моделей організації інтер'єру.

Зазначені процеси актуалізують вивчення сучасної дизайнерської практики Лівану у галузі житлового інтер'єру.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами. Дисертація виконана в рамках держбюджетної програми досліджень ХДАДМ «Інноваційні підходи у формуванні дизайну сучасного предметно-

просторового середовища в умовах постіндустріальних трансформацій» (реєстраційний № УкрІНТЕІ 0117U001382, 2015–2017).

Мета роботи полягає у розробці загальної картини ліванської дизайнерської практики у галузі житлового інтер'єру, визначенні традиційних та сучасних засобів його організації. Для досягнення мети поставлені такі **завдання**:

– проаналізувати історіографію питання, визначити ступінь наукової розробки проблеми, виявити основні підходи до її вивчення, сформувати й охарактеризувати джерельну базу дослідження;

– простежити еволюцію традиційного житла, визначити провідні фактори та принципи його формування, висвітлити особливості матеріалів, технік і засобів організації предметно-просторового середовища;

– проаналізувати сучасну дизайнерську практику, визначити її представників;

– висвітлити основні підходи до розробки житлового інтер'єру, охарактеризувати інженерно-будівельні та художньо-проектні прийоми;

– на основі аналізу дизайнерської практики та соціокультурних процесів у сучасному Лівані визначити перспективні напрями у проектуванні житлового інтер'єру;

– сформулювати можливі вектори подальших досліджень.

Об'єктом дослідження є ліванський дизайн житлового інтер'єру кінця ХХ – початку ХХІ століття, а *предметом* – традиційні та сучасні засоби його організації.

Межі дослідження охоплюють період від ранніх археологічних об'єктів до дизайнерських розробок початку ХХІ століття.

Методи дослідження. Для рішення поставлених завдань у роботі використані методи систематизації, типологізації, а також порівняльного, формального та образно-стилістичного аналізів.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в дисертації *уперше*:

– узагальнено ліванський досвід організації житлового середовища на прикладі збережених пам'яток традиційної житлової архітектури, висвітлено принципи планувальних рішень, особливості композиційної побудови інтер'єрів, матеріали, техніки декорування і типове начиння;

– визначені основні тенденції у сучасній дизайнерській практиці, коло її учасників, виявлені найбільш поширені підходи та прийоми художнього проектування;

– охарактеризовані інженерно-будівельні аспекти організації житлового середовища;

– визначено характер взаємозв'язку традиційного та сучасного, східного та західного підходів у дизайнерському проектуванні житлового інтер'єру;

– уведено до наукового обігу нові імена, об'єкти (понад 50).

Удосконалено:

– історіографію питання: огляд дослідницьких праць доповнено науковими розробками, опублікованими українською, російською, англійською, французькою та арабською мовами;

– уявлення про видатні пам'ятники ліванської архітектури, які в роботі осмислені з точки зору засобів організації предметно-просторового середовища.

Набуло подальшого розвитку уявлення про розвиток ліванського дизайну, важливою галуззю якого є дизайн житлового інтер'єру.

Практичне значення отриманих результатів визначається потребами наукової, педагогічної та дизайнерської практик. Результати дослідження можуть використовуватися при написанні наукових монографій та підручників, а також стане у нагоді дизайнерам-практикам при проектуванні об'єктів житлового середовища.

Апробація результатів дослідження здійснювалася шляхом доповідей та публікації матеріалів у наступних конференціях:

в Україні :

– Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку», 22–23 листопада 2018 р., Харківська державна академія культури (доп.: *Ліванський традиційний дім: принципи організації внутрішнього простору*);

– Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні питання мистецтвознавства та мистецької освіти: сучасність і перспективи», 18–19 жовтня 2018 р., Харківська державна академія дизайну і мистецтв (доп.: *Неокласика у ліванському дизайні житлового інтер'єру*);

– Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих вчених «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.», 26–27 квітня 2018 р., Харківська державна академія культури (доп.: *Житловий інтер'єр в сучасній дизайнерській практиці Лівану: принципи, підходи, представники*);

– Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих вчених «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.», 20–21 квітня 2017 р., Харківська державна академія культури (доп.: *Сучасний ліванський інтер'єр житла: основні тренди*);

– IX Міжнародний форум «Дизайн-освіта 2017», 9–12 жовтня 2017 р., Харківська державна академія дизайну і мистецтв (доп.: *Ліванський житловий інтер'єр у III тисячолітті*);

– Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих вчених «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.», 20–21 квітня 2017 р., Харківська державна академія культури (доп.: *Сучасний ліванський інтер'єр житла: основні тренди*);

– Всеукраїнська науково-практична конференція «Питання сходознавства в Україні», 6–7 квітня 2017р., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди та ін. (доп.: *Дизайн ліванського житлового середовища у проектах початку XXI ст.*);

– Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих вчених «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.», Харківська державна академія культури, 21–22 квітня 2016 р. (доп.: *Дворец Аль-Мухтар как*

пример синтеза восточных и западных архитектурно-художественных традиций»);

– XII Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасні тенденції сходознавства», Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, 22–23 квітня 2016 р. (доп.: «*Ливанский жилой дом: традиционные принципы и приемы организации пространства*»);

– Міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, Харківська державна академія культури, 26–27 листопада 2015 р. (доп.: «*Дизайн ліванського житлового інтер'єру : постановка проблеми*»);

– Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих вчених «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.», Харківська державна академія культури, 21–22 квітня 2015 р. (доп. : *Дизайн ліванського житлового інтер'єру в науковому дискурсі*»);

за кордоном:

– International Journal of Arts and Sciences' (IJAS) conference, Vienna, April, 17–20, 2016 (*Design Lebanese House: traditional aspects*);

– International Journal of Arts and Sciences' (IJAS) conference, Pariz, April, 13–16, 2015 (*Principles of formation of object-spatial environment in the modern Lebanese design*).

Основні результати дисертації покладені до концептуальної основи низки дизайнерських проектів та використовуються автором у педагогічному процесі (програма, лекційні та практичні заняття з дисциплін «Історія дизайну» та «Проектування»: Американський університет культури та освіти, Бейрут).

Публікації. Основні положення та результати дослідження відображені у 16 одноосібних публікаціях, з них 4 у виданнях, затверджених МОН України для спеціальності «дизайн», 2 – у зарубіжних наукових виданнях (Бейрут, Вітебськ), 10 – у збірниках матеріалів конференцій.

Структура та обсяг дисертації зумовлені специфікою предмета дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та довідникового апарату. Загальний обсяг дисертації: 380 сторінок, з них основна частина – 165 сторінок комп'ютерного тексту. Довідниковий апарат містить перелік використаних джерел (150 позицій) та альбом ілюстрацій (74 позиції).

РОЗДІЛ 1

ЛІВАНСЬКИЙ ЖИТЛОВИЙ ІНТЕР'ЄР У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

1.1. Історіографія питання

Інтер'єр (від фр. *Intérieur*, лат. *interior* – внутрішній, протилежний поняттю екстер'єр – зовнішній) – термін, що використовують у більшості дизайнерських шкіл світу і під яким, зазвичай, мислиться результат дизайнерської діяльності в галузі організації житла, його функціональних та естетичних якостей. Разом з тим термін містить й глибокий філософський зміст, спонукаючи через усвідомлення антиномій екстер'єр-інтер'єр осмислити внутрішній простір житла як внутрішню сутність людини. Саме тому не втрачають актуальності екскурсійні маршрути з відвідуванням тих чи інших типів житла як уособлення певного образу життя, звичок чи характеру людей, що в ньому мешкали. Цей інтерес вдало використовували й голландські живописці, часто відтворюючи фарбами «портрети» приміщень – красномовних свідків людського життя.

Разом з тим, інтер'єр є не лише відбиттям життєвого досвіду конкретної персони чи родини, а й квінтесенцією різних досвідів цілої спільноти (будівничого, ремісницького, естетичного тощо). «Дім можна розглядати як основну реалію в житті людини і найбільш значущий прояв його культурної діяльності. Домобудівництво в широкому сенсі слова пов'язане зі становленням патріархальної сім'ї. Тут викристалізуються культурні смисли власне людської взаємодії: народжуються морально-етичні і виховно-освітні детермінанти, рольове різноманіття і адаптація до нього, види господарської діяльності та інше, що сприяє не тільки продовженню роду, але і його подальшому існуванню. Організація будинку протиставляє приватне життя – суспільному, інтимне – публічному, звичайне –

сакральному. Вона покликана оберігати, зберігати, дистанціюватися від іншого, чужого, ворожого», – зазначають українські дослідники [46, с. 134]. Тому інтерес до цієї галузі дизайну уявляється цілком природнім.

Незважаючи на те, що Ліван є спадкоємцем однієї з найдавніших світових цивілізацій, володіє розвиненою писемною культурою і багатим мистецьким надбанням світового значення, наука про мистецтво і особливо в царині дизайну, не отримала належного розвитку. Вивчення традицій організації предметно-просторового середовища почалося під впливом західних наукових інститутів, діяльність яких вплинула на формування сучасного наукового співтовариства в Лівані. Серед них особливе місце посідають Американський університет Бейруту, заснований американським місіонером Деніелем Бліссом у 1866 році та Університет Святого Йосипа, заснований єзуїтами 1875 року. Традиції цих навчальних закладів справляють вплив на освітню та наукову діяльність вишів, що стали відкриватися після другої світової війни. Зокрема, мова викладання майже у понад 40 навчальних закладах – англійська або французька. Останнє пояснює той факт, що значна частина літературних джерел, котрі містять інформацію про ліванські архітектурно-художні та дизайнерські досягнення, є англо- та франкомовними.

Поширення франкомовної літератури з обраної теми пояснюється також й тим, що до здобуття незалежності, Ліван перебував під протекторатом Франції та, з одного боку, викликав інтерес французьких дослідників, з іншого – відчував вплив Франції у галузі культури й освіти.

З огляду на розмаїття наукових та творчих зв'язків Лівану з країнами Заходу, найбільш вагомі праці та репрезентація ліванських дизайнерів на шпальтах фахових видань й Інтернет-мережі відбувається переважно цими двома мовами. У цілому же слід відмітити, що значна більшість видань носить популярний характер і зумовлена комерційними аспектами розвитку туризму.

Наукові розвідки, присвячені ліванському житловому середовищу нечисленні і спрямовані, переважно на вивчення класичної спадщини – палацові споруди, караван-сараї і т. ін. Так, наприклад, Жак Ліже-Белер, у своєму ретроспективному огляді, зосереджується на пам'ятках, що підлягають збереженню, підкреслює їх архітектурно-художнє та історичне значення. Він звертає увагу на вишуканість та пишність ханських будівель, захоплення якими зафіксовані мандрівниками-іноземцями [84].

Архітектурним традиціям Лівану присвячені наукові праці Каміла Абуссуана [61]. Автор висвітлює особливості архітектурної спадщини, що датується XV–XIX століттям, наводить приклади споруд. До фундаментальних робіт з ліванської архітектури належать й публікації відомого історика архітектури Фрідріха Раджета. Серед них особливо слід відзначити такі його ґрунтовні монографії, як «Ліванський дім у XVIII та XIX століттях», «Архітектура в Лівані», «Традиційна вітчизняна архітектура арабського регіону» [89–91]. У згаданих працях вчений аналізує не лише архітектурно-будівельні аспекти житла, а й характеризує естетичні уподобання, зв'язок архітектурних рішень з кліматичними та природними умовами.

Обидва науковці розглядають матеріал крізь призму архітектурних традицій арабського світу, як домінуючу основу у підходах до організації житлового середовища. Щоправда, Фрідріх Раджет кілька сторінок присвячує зіставленню східного та західного архітектурно-будівельного досвідів, але запропонована ним концепція уявляється дещо схематичною (якщо мати на увазі ліванську архітектурно-дизайнерську практику). На думку вченого, східний напрям ґрунтується на традиціях та виявляє активність до реконструкції старих будівель, відтворенні характерних у арабській архітектурі рішень, а західний відзначається романтичним сприйняттям модернізму та ініціює нові, більш раціональні підходи [91, р. 239–253].

Слід також відмітити, що дослідження житлового будівництва, проведені вченим у Лівані у 1960-ті роки створили підґрунтя для подальшого

вивчення феномену т.зв. «ліванського дому». Надалі науковці або користуються визначенням Фрідріха Раджета ліванського будинку як будинку із центральним залом та трійчастим арковим вікном на фасаді, або, звертаючи увагу на співіснуванні інших типів будівництва, залишають це питання відкритим, про що ще йтиметься нижче.

Значний внесок у вивчення архітектури Лівану вніс Зіман Кфори. У своїх публікаціях вчений розглядає еволюцію архітектури від давнини до сучасності. Відзначаючи вплив архітектурних стилів Османської імперії, а пізніше Західної Європи, вчений зосередив увагу переважно на культовій архітектурі і будівлях громадського призначення [80]. Разом з тим, окремі висловлені вченим спостереження справедливі і для житлового середовища і використовуються дисертантом у другому розділі.

Переважає більшість публікацій, дотичних до обраної теми, належить історикам, етнологам, журналістам, архітекторам і присвячена пам'яткам Лівану та питанням містобудування, збереження його історичної спадщини. До найбільш вагомих слід віднести монографії та статті Хьям Маллат [85], Мей Деві [67]. Вчені розглядають значний обсяг пам'яток, звертають увагу на історію їх виникнення та архітектурно-планувальні рішення. Однак, головні об'єкти їхніх досліджень – культові та громадські споруди. Разом з тим, слід відзначити, що підготовлені зазначеними дослідниками видання, де систематизовані пам'ятки Бейруту та їхня громадська й викладацька діяльність сприяли збереженню ліванської спадщини.

Важливу інформацію у контексті обраної теми містять монографії відомої ліванської вченої Худа Касатлі, присвячені старій забудові Бекаа [78] та Бейруту [77]. Однак етнологічна спрямованість її наукових розвідок зумовила певний схематизм у викладенні мистецтвознавчих аспектів досліджуваних пам'яток.

Багато корисних відомостей про Бейрут міститься в останній великій праці відомого ліванського історика та журналіста Саміра Касира, де блискуче змальовано панораму розвитку міста, його селевкідські, римські,

арабські, османські та французькі мотиви [79]. Автор відтворив картини вражаючого зростання Бейрута в XIX і XX століттях, акцентуючи увагу на його появі після Другої світової війни в якості космополітичної столиці та руйнуванні під час ліванської громадянської війни 1975–1990 років.

Доповнюють уявлення про культурний, природно-географічний та архітектурний образ Лівану роботи Робера Буланже. Опубліковані у 1950–1960-ті роки довідники по Лівану та Середньому Сходу [64–65] з ретельно зафіксованими пам'ятками та ландшафтами, сьогодні вже використовуються як джерело для вивчення минувшини. Особливо ця інформація актуальна для Бейруту, де військові конфлікти другої половини XX століття спричинили втрати старої забудови.

Серед досліджень у царині архітектури, що дотичні до проблематики нашого дослідження слід відзначити й міжнародну наукову збірку статей «Будинок із внутрішнім двором: минуле, сьогодення, майбутнє» [86]. Авторами розглядаються різноманітні варіанти цього типу споруди у різних регіонах Середземномор'я. У збірці репрезентовано результат вивчення таких будинків у Туреччині, Єгипті, Сирії тощо проте жодне дослідження не локалізується Ліваном. Лише у розвідці італійського вченого Аттіліо Петрукьолі, де висвітлюється типологія таких будинків у просторі та часі, кілька абзаців присвячено й ліванському житлу із внутрішнім двором. Вчений, виділяє різновиди такого типу житлового будинку. Зокрема він називає будинок з одним або кількома айванами (*ліуанами* : *Хішам Кобейссі*) та підкреслює, що цей тип планування згодом трансформувався у будинок із центральним залом [86, р. 16]. Він також констатує подібність ліуану до турецького діуану, що, на нашу думку, усвідомлювалося й ліванцями, оскільки у ліванській традиції рівноправно існують обидва терміни.

Слід відзначити, що аналіз інших регіональних варіантів будинку із внутрішнім двором, поданий вченим, використовується у нашій роботі. Зокрема, це спостереження щодо турецьких традицій та єгипетських взірців. Ретельний аналіз приміщень для прийому гостей використовується у

запропонованій дисертації для співставлення з ліванськими взірцями та осмислення відмінностей.

Вагомим підґрунтям стали й збірки наукових праць, що вийшли під редакцією вченого – «Сади підчас великих мусульманських імперій: теорія та дизайн» [73], «Розуміння ісламської архітектури» [95].

Наукове осмислення проблем сучасного будівництва і дизайну відбувається в дисертаціях ліванських аспірантів, що проходять навчання за кордоном, зокрема роботи Сімон Антуан Тадрос [55], Гаттас Набіль Кайед [12], Мехді Хусейн Рамез [43], Шехаді Алі Хасан [60]. Разом з тим саме інтер'єр у згаданих працях постає лише як другий план досліджень, спрямованих перш за все на висвітлення архітектурно-планувальних та ергономічних рішень. Так, Гаттас Набіль Кайед, у роботі, присвяченій сучасній малоповерховій забудові, виділяє основні географічно-кліматичні зони Лівану і відповідні їм типи планувальних рішень. Спираючись на класифікацію традиційного народного житла, розроблену архітектором Порада Андре (житло з прямокутним закритим планом; житло із зовнішньою галереєю, житло з «ліуаном», житло з «центральною холлом»), дослідник виводить типологічні ознаки традиційного ліванського будинку. Він пише: «Синтез житла з «ліуаном» і житла з «центральною холлом» послужив основою формування традиційного «ліванського дому», сутністю об'ємно-просторового рішення якого, стало наскрізне центральне загальне приміщення зі спеціальними кімнатами по обидва боки» [12, с. 22].

Зазначені традиційні об'ємно-планувальні схеми, які вироблялися протягом століть, на думку дослідника виявилися найбільш життєздатними: на їх основі утворився самостійний тип «ліванський будинок», планувальну структуру якого можна рекомендувати як композиційну основу сучасної малоповерхової житлової забудови міста для спекотно-вологої та для спекотно-сухої кліматичних зон [12, с. 22].

Одне з ключових положень наведеного дослідження, яке стверджує доцільність обліку місцевих традицій житлового будівництва, що дають

оптимальні планувальні рішення, отримало розвиток в архітектурній думці останньої третини ХХ – початку ХХІ століття у вивченні т.зв. вернакулярної архітектури. Поняття вернакулярної архітектури було вперше сформульовано британським теоретиком Чарльзом Дженксом. У своїй монографії «Мова архітектури постмодернізму», опублікованій в 1977 році, він увів термін «вернакулярна архітектура», який можна розглядати як антитезу уніфікації архітектурних рішень і ствердження цінності регіонального досвіду [75]. Так, ліванський архітектор та журналіст Віктор Хурі у статті, присвяченій вернакулярному житлу, зауважує щодо будівничої практики другої половини ХХ століття : «Останні зв'язки з минулим були розірвані з введенням незрозумілого вибору сучасних методів будівництва та матеріалів, що імпортуються з усього світу. Єдність будівництва та ландшафту було втрачено. Отже, більшість сучасних міських, житлових будівельних робіт не поважають архітектурні цінності або практики минулого. Також бракує почуття гармонії та балансу; нові будівлі виникають у будь-якій формі і безвідносно до оточення. Екстравагантність витіснила просту чесність каменю. Зведення будинку, що колись було своєрідним досягненням у житті, започатковане за допомогою всієї громади, тепер частіше являє собою суто комерційне підприємство. Можливо, одного дня ми навчимося підтримувати нашу комерційну життєздатність, але водночас поважати дух і якості традиційного дизайну» [143].

Певним відгуком на ситуацію, що склалася, стали видання, присвячені традиційному будівництву і, зокрема, житловому. Щоправда, поняття «традиційного» у таких публікаціях обмежується сільськими хатами. Однак, в умовах поступового зникнення старої сільської забудови, особливу цінність набувають праці Ейді Шувайрі «Ліванські традиційні будинки» [134], Салах Зьайтер «Ліванський дім: від глини до арок та червоної черепиці» [117]. Якщо перша містить потужний фотоматеріал з невеличкими коментарями, то друга являє собою приклад ретроспективного викладення.

Зважаючи на те, що розвиток житлового інтер'єру безпосередньо пов'язаний з ремісничими традиціями та загальним художнім процесом, слід відзначити й монографію відомого мистецтвознавця Едуарда Лахуд, присвячену сучасному мистецтву Лівана [83]. Авторіві вдалося передати сам дух культурних перетворень у країні, висвітлити естетичні уподобання, смаки та творчі пошуки п'яти поколінь ліванських митців. Саме ця праця дає можливість зрозуміти ту культурну атмосферу, у якій виховувалися, а й згодом працювали архітектори, дизайнери та замовники їхніх послуг.

Крім того у згаданій праці Едуарда Лахуд містяться й проникливі спостереження щодо змін у сприйнятті ліванцями західного художнього досвіду та осмисленні свого, національного. Він пише, що якщо до XIX століття інтелектуали Лівану вивчали західну і, переважно італійську мистецьку спадщину, зачаровано намагаючись опанувати її основи, то у новому столітті ситуація змінилася. Він звертає увагу на те, що берегова лінія і особливо Бейрут стали плацдармом, вузлом міжнародних комунікацій, культурним, туристичним і торговим центром. Саме тут мистецтво починає відкриватися перед зовнішніми течіями, тут народжуються театр, друкарський верстат, публічна бібліотека, газета й університет. «Цей період відкриття характеризується великою кількістю західних художників-орієнталістів, які збираються на узбережжі, зачаровані цією країною, чистотою її повітря, красою природи, залишками старовини, східним стилем в архітектурі та костюмі місцевих мешканців. Першим із цих іноземних художників був англієць Бартлетт, який приїхав до Лівану у 1834 році, щоб встановити мольберт на узбережжі Бейрута в передмісті, аби намалювати море, мінарети, башти, білі будинки, колючі груші, чоловіків в арабському костюмі та жінок із закритим обличчям» [83].

Надалі вчений розповідає про інших іноземних митців, завдяки яким у Лівані отримують розвиток нові жанри, матеріали та техніки. Але, на нашу думку, найважливішим є те, що через численні пейзажі, що оспівували красу різних куточків країни, ліванці поступово почали усвідомлювати цінність

власних традицій. Згідно дослідженням Едуарда Лахуда згодом ентузіазм модернізації зміниться кризою ідентичності, але в п'ятому поколінні митців, коли ліванці побачать у якості сучасного тренду переосмислення європейцями досягнень східного мистецтва, чергову так би мовити хвилю орієнталізму, мода на національне повернеться. У подальших розділах дисертації характеристики вченого щодо загальної культурно-мистецької атмосфери та діалогу східної та західної традицій екстраполюються у галузь предметно-просторового середовища і дизайнерське проектування.

Серед публікацій, присвячених традиційній ліванській спадщині у галузі житлового будівництва є підготовлене фондом Івон Кокрейн видання «Палац Сурсок» [72], де академік Домінік Фернандес дає фаховий аналіз унікальної спадщини Бейруту, що належить відомій ліванській родині Сурсок. Вчений розглядає увесь комплекс палацу: архітектуру, інтер'єри, колекції та прилеглий парк як єдиний цілісний ансамбль, що створювався трьома поколіннями родини. Завдяки якісній, художній і водночас, вдумливій фотозйомці (фотографії архітектора-фотографа Ферранте Ферранті та Матьє Фер'єра), альбом передає особливу атмосферу бейрутського особняка XIX століття з його неповторною сумішшю східних та західних прийомів організації житлового простору, тяжінням до мистецтва та затишном. На нашу думку, палац Сурсоків має важливе значення не тільки як ретельно збережений взірець житлової архітектури, а й як певна естетична програма, що справила (і справляє) значний вплив на смаки ліванців та їх ставлення до спадщини.

Дотичними до теми дослідження є й праці, присвячені ісламському мистецтву в цілому. Із загального корпусу фахової літератури нами обрано такі фундаментальні праці науковців Єльського університету, як «Ісламське мистецтво та архітектура 650–1250» [70], «Мистецтво і архітектура Ісламу 1250–1800» [63]. Якщо перша монографія допомагає осмислити процес формування основ ісламського мистецтва, то друга охоплює період його розквіту та поширення у країнах Сходу. Автори описують понад двісті творів

ісламського мистецтва, а також досліджують більш широкі соціальні та економічні контексти, розглядаючи такі теми, як функція та зміст. Важливим на нашу думку уявляється твердження про кризу халіфату у перші шість століть, підйом регіонів та домінування іранських форм, технік та мотивів у художньому житті більшості мусульманського світу. З XVI сторіччя, пишуть автори, східне Середземномор'я і Ліван, під османами та райони північної Індії під моголами стали більш потужними, а іранські моделі раннього османського і могольського мистецтва поступово були всмоктані різними регіональними та імперськими стилями. Наприкінці дослідження автори дають стислий нарис про розмаїття ремінісценцій ісламського мистецтва в Європі та ісламських землях у XIX та XX століттях.

При аналізі взірців т.зв. «східного інтер'єру» дисертант спирався й на працю Роберта Хіленбранда «Ісламська архітектура: форма, функція, зміст» [74]. Автором розглянуто переважно культові та громадські споруди ісламського світу: мечеть, мінарет, медресе, мавзолей. З будівель, що умовно можна віднести до поняття «житловий простір» розглядаються такі типи як караван-сарай і палац. Усі будівельні типи подаються в історико-культурному контексті, а взаємодія форми та функції розглядається як основна тема аналізу. Останнє дозволяє розглядати працю і як взірець наукової аналітики.

До матеріалів дисертації також залучено праці вчених, присвячені сирійській архітектурно-художній спадщині. Спорідненість культур Лівану та Сирії, якій сприяло тривале перебування у межах Османської імперії, дозволяє використовувати такі праці для порівняльного аналізу. Так у роботі над другим розділом дисертації автор спирався на дослідження таких вчених як Ахмад Альхомсі [110], Закарія Кабріт [118], Філіп Хаті [130], Влади Мельнік [119] та ін. У колективній збірці, ініційованій групою CORPUS Levant, що об'єднала науковців Франції, Сирії, Лівану та Іспанії у розділі, присвяченому типології сирійських будинків, поміж іншим йдеться про т.зв. ліванський будинок. Автори зазначають, що тип будинку із центральним

залом та трійчастим вікном сформувався у другій половині XIX століття і поширився по всьому східному Середземномор'ю. Однак, на їхню думку, сирійські взірці значно скромніше ліванських, але «це найбільш сучасний традиційний будинок середнього класу у Сирії» [94, р. 14].

Останнє твердження нашої думки, що традиційними були декілька типів будинків, і вони у статі наводяться. Серед них бачимо й ті самі типи, що і в Лівані, тож спостереження авторів можна легко перенести на ліванський ґрунт.

У вивченні декорувальних технік, що були запозичені із Сирії або інших країн, з якими Ліван єдина історична доля, використані праці Самі Абдельхалім [98] та Мохамад Альфаяд [109].

В українськомовному та російськомовному науковому дискурсі традиції ліванського житла не здобули спеціального висвітлення. До 1992 року основний корпус літератури, присвяченій мистецтву й архітектурі Лівану, видавався російською мовою і, як правило, в рамках більш масштабних викладів типу історії мистецтва зарубіжного сходу. При цьому не можна не відзначити сфокусованість досліджень тих років на давнині, а також дисбаланс на користь мистецтва стародавнього Єгипту або Ірану, Ассирії, яким традиційно присвячувалися окремі розділи. Фінікія, як правило, якщо представлена, то разом із Сирією і Палестиною.

Характеризуючи огляди фінікійської спадщини в наукових публікаціях радянського періоду в цілому, слід зазначити їх схематичність, відсутність чіткості у визначенні характеру, місця і ролі фінікійського спадщини в історії мистецтва. Основна увага авторами приділяється найбільш відомим історико-художнім комплексам і пам'ятникам, що дозволяє вибудувати методику аналізу. Традиційні принципи організації інтер'єру розглядаються також на прикладі сусідніх країн, що дає змогу частково екстраполювати отримані дані на практику Лівану, де присутні традиції ісламської і європейської архітектури. У цьому плані доцільно звернення до монографій, присвячених класичним пам'ятникам як Фінікії,

так і суміжних країн, що дозволяє провести порівняльний образно-стилістичний аналіз, виявити вплив і місцеві інтерпретації великих стилів. До фундаментальних праць у зазначеній царині належать роботи Вірко Блек [4], Наталії Фліттнер [58], колективна монографія Вероніки Афанасьєвої, Володимира Луконіна, Наталії Померанцевої [1]. Згадані публікації побудовані на результатах багаторічних досліджень провідних фахівців Москви і Санкт-Петербурга, в цілому носять оглядовий характер.

Серед важливих для нашого дослідження спостережень російських фахівців слід відмітити твердження про еkleктичний характер фінікійського мистецтва. Щодо винаходів, безпосередньо пов'язаних з формуванням архітектурно-художнього середовища, винайдених саме фінікійцями фахівці називають капітель з волютами, форми якої запозичили греки і використали при розробці іонійського ордеру. Тож поширенні твердження про ліванську традицію як суцільний «мікс» запозичень виглядає певним перебільшенням, адже ліванські майстри, з одного боку використовували досвід сусідніх народів, а з іншого – поширювали надбання власної культури і зазначена тенденція характеризує як минуле, так і сьогодення Лівану.

Реаліям архітектурно-мистецького процесу на Близькому Сході присвячений нарис російського мистецтвознавця Бориса Веймарна, який у колективній праці із загальної історії мистецтва приділив увагу й Лівану [9]. Слід зазначити, що попри ідеологічні ремарки (неминучі у тогочасній фаховій літературі), вчений влучно охарактеризував відмінність мистецького процесу у Лівані від сусідніх країн. Так, він відзначає, що розвиток мистецтва тут не переривався у XVIII – XIX століттях, проте при формуванні нового національного мистецтва, пов'язаного з рухом національного відродження (ан-Нахда), важливу роль відігравали європейські реалістичні традиції. Саме на них було виховано старше покоління художників: Хабіб Срур, Кайсар Джумайель (один із засновників Ліванської Академії мистецтва) та інші [9, с. 172]. Вчений називає імена й інших видатних діячів мистецтва, проте для нашого дослідження є важливим його спостереження, що

національний рух і національне відродження у Лівані супроводжувалися не відкиданням усього іноземного і тим більш, західного, а навпаки: тогочасні митці виражали нові ідеї і творили сучасні форми через оволодіння основами західного мистецтва, що, безумовно, позначиться на подальшому розвитку усіх форм художньої діяльності, і дизайнерській, зокрема.

Стосовно змін у архітектурі, Борис Веймарн висловив узагальнений погляд на еволюцію цього виду мистецтва на арабському сході ХХ століття, який повністю відбиває і ліванські реалії. Вчений писав: «На початку ХХ століття великі будівлі зводилися за типовими проектами французьких, англійських та італійських архітекторів, які еkleктично поєднували елементи європейського і місцевого зодчества (стрільчасті арки, куполи, орнаменти). У 1920 – 30-ті роки і, особливо, після другої світової війни нова архітектура в містах арабських країн набула рис сучасного конструктивізму. Користуючись переважно формами, виробленими в американській і європейській архітектурі, зодчі враховують кліматичні особливості, а іноді й місцеві будівельні та архітектурні традиції» [9, с. 173]. Стосовно спостереження вченого щодо використання сирійцями у нових будівлях деталей, запозичених зі старої архітектури, слід зазначити, що це є справедливим і відносно ліванської практики.

Надалі вчений підкреслює, що якщо у колоніальний період забудову у великих містах вели західноєвропейські архітектори, то після звільнення від колоніальної залежності з'явилися національні зодчі. Серед видатних архітекторів Лівану він називає Антуан Табет (1907–1964) та Асем Салям (нар. 1924). На жаль, дослідник не приділив уваги конкретним спорудам і зовсім залишив поза увагою зміни у плануванні житлового середовища.

Ісламській архітектурі присвячене дослідження Тетяни Стародуб-Єнікеєвої [53]. Авторка розглядає лише видатні пам'ятки, переважно сакрального характеру, як найбільш збережені до сьогодні. Дотичними до проблематики нашої роботи є сторінки, присвячені аналізу палаців як

художнього ансамблю та житлового середовища. Особливу увагу авторка приділяє засобам декорування, матеріалам та технікам.

У контексті обраної теми важливого значення набуває праця російської дослідниці Олени Кукуй «Мистецтво сирійського інтер'єру: житловий дамаський дім XVIII–XIX століття» [39]. Певні положення зазначеного дослідження можна екстраполювати і в царину ліванського житлового інтер'єру. Зокрема, твердження, щодо відмінності європейського та арабського досвіду побудови житлового середовища, стосується й ліванської практики: «... ясно читається симетрія в організації загального простору і предметних форм арабського і, зокрема, сирійського інтер'єру, гармонія досягалася дещо іншими засобами, ніж в європейській архітектурі. Як відомо, основою гармонізації в європейській архітектурі було створення композиції заданих перспектив, що мають продовження в окультуреному зовнішньому середовищі. Арабська архітектура – це явище не протилежне зовнішньому оточенню, але і не сплавлене з ним, це явище «саме по собі» і «саме в собі» [39, с.14].

Відповідає принципам ліванського інтер'єру й спостереження дослідниці щодо ролі текстильних виробів. Так, авторка пише, що органічним завершенням житлового інтер'єру були ткані вироби, серед яких особливе місце посідали килими : «...ними прикрашали житла всіх соціальних верств населення, а також і громадські будівлі: для них була характерна своя техніка виконання, орнаментальність і колористична гама. Багато геометричних орнаментів мають походження ще від доісламської символіки тих чи інших областей мусульманського світу» [27, с. 21].

Нова епоха у вивченні ліванської архітектури і мистецтва починається у 1990-і рр. Підйом будівництва, що став результатом демократичних перетворень і переходу до ринкової економіки, актуалізував проблему приватного житлового інтер'єру. Дизайнерський досвід Лівану в зазначеній галузі привернув увагу дизайн-критиків. Такі українські, російські журнали та інтернет-сайти, як «АрхІдея», «Салон», «AD», «АрхиНовости», «ID.

Interior. design» знайомлять читачів із творчістю провідних дизайнерів Бейрута. Серед таких публікацій слід відзначити статті Тетяни Пінської [137], Барбари Стоелті [140], Наталі Постоевої [138-139], Вікторії Гопка [136] які яскраво ілюструють реалізовані проекти житлових інтер'єрів. Меншою мірою у згаданих виданнях представлені розробки ліванських фахівців у галузі предметного дизайну. Невеличка замітка стосовно оригінального рішення столика, що належить Ричардові Ясміне, міститься в українському журналі «ID. Interior. design» [92, р. 22].

Позитивно оцінюючи внесок подібних публікацій у фіксацію та поширення інформації про найбільш визначні явища сучасного дизайнерського процесу, відзначимо, що аналітична складова в них відсутня. За звичай, це статті компліментарного характеру. Основна їх цінність полягає в якісному візуальному матеріалі та наведенні технічних характеристик репрезентованих об'єктів.

Дослідження принципів, що використовуються у дизайнерських рішеннях інтер'єрів житлових приміщень, вимагає вивчення літератури, присвяченої не тільки архітектурі, але й предметному світу. У цьому контексті становить інтерес унікальний каталог Музею мистецтва народів Сходу (Москва), де концепція «мистецтва побуту і Буття» отримала блискучу аргументацію, що виявляє специфіку сприйняття предметного середовища «східною людиною» [11].

Методологічно важливими уявляються й праці українського мистецтвознавця Всеволода Зуммера, що підготовлені до публікації науковцями Інституту Сходознавства НАН України. Ідеї, думки, спостереження видатного українського вченого, висловлені ним відносно архітектурно-художньої спадщини Середньої Азії ще у 1920–30-х роках, не втрачають актуальності й сьогодні, через ретельно проведений формально-стилістичний аналіз, що виокремлює варіанти східного ампіру, еkleктизму, національної та конструктивної течії у сучасній науковцю архітектурі і, відповідно, концепції внутрішнього середовища [21].

Узагальнюючи особливості українсько-російського наукового дискурсу, відзначимо, що системні дослідження принципів формування предметно-просторового середовища у Лівані до теперішнього часу не були ініційовані. У науковій літературі зазначається поетапна зміна пріоритетів: від загальних досліджень архітектурно-художньої традиції і стародавніх пам'ятників країн Передньої Азії до питань архітектури, містобудування та реконструкції. Залишаються, практично поза наукової розробки проблеми традицій і новацій у формуванні предметно-просторового середовища, критичне осмислення існуючої практики і виділення найбільш вдалих рішень з точки зору естетики, функціональності, доцільності, ергономіки, екології, культурної ідентичності тощо. Більш докладно особливості російської та української історіографії висвітлені у статті дисертанта [28]. Результати вивчення наукових праць ліванських та західноєвропейських вчених відображені у статті та тезах [26, 37].

Узагальнюючи теоретичне надбання у галузі обраної теми, відзначимо й відсутність праць, які би допомогли визначитися з тим, що слід вважати традиційним ліванським інтер'єром, які пам'ятки можуть служити взірцем такої традиції, як слід ставитися до вироблених у традиції принципів організації житла? Відтак постає потреба аргументації формування джерельної бази та методів дослідження.

1.2. Джерельна база та методи дослідження

Формування кола пам'ятників, що дозволяли би простежити безперервну місцеву традицію організації житлового середовища ускладнюється кількома об'єктивними факторами. Ліван, що знаходиться в оточенні різноманітних культур, не лише зазнавав їхнього впливу, а й часто був завойованим, що спричиняло безліч руйнацій та перебудов. Сьогодні достеменно неможливо встановити типові риси житлового інтер'єру фінікійців. У розпорядженні науковців лише археологічні матеріали,

представлені залишками фундаментів, за якими можна скласти загальне уявлення про типові плани житла. Наступні археологічні шари показують вплив найближчих сусідів давніх ліванців – Сирії та країни Середземномор'я.

Більш тривалого цивілізаційного впливу країна зазнала за часів завоювання турками-османами. Однак після воєнних конфліктів ХХ століття залишилися окремі будівлі різних епох та стилів, часовий діапазон яких вимірюється ХV–початком ХХ століття, і всі вони так само зазнали численних перебудов та реконструкцій.

Слід відмітити також, що поняття «ліванський дім» є широко уживаним, однак існують певні розбіжності у його визначенні і відтак виникає питання, які саме пам'ятки слід залучити до джерельної бази. Так, експерт з реставрації історичної забудови Антуан Лахуд вважає типовими зразками ліванського житла будівлі старовинної Думи – містечка неподалік Бейруту, де зберігаються споруди від ХV століття [145]. Усього Антуан Лахуд відзначив 45 будинків як такі, що є автентичними. При цьому він підкреслює, що ліванський сільський дім увесь час змінювався. Він не заперечує того факту, що ліванці використовували запозичені технології, форми та матеріали і це не зруйнувало їхньої ідентичності, а навпаки, саме вміння сполучати надбання різних цивілізацій і є ознакою ліванського характеру.

Дисертант солідаризується з цією позицією Антуана Лахуд і вважає, що, навіть те, що змінювалося під впливом часу, змінювалося з урахуванням таких важливих факторів, як клімат, релігійні та культурні звичаї, спосіб життя тощо. Тож якщо строкатість збережених пам'яток не дозволяє вибудувати хронологію розвитку житлового простору на різних етапах розвитку країни, то в усякому разі дозволяє виявити найбільш спільне, повторюване, те, що зберігалось та відновлювалося й було найбільш актуальним. Отже, до першої групи джерел, на прикладі яких коректно вивчати традиційні ліванські принципи організації житлового середовища,

віднесемо пам'ятки житлового будівництва, зведені до 1930-х рр. ХХ століття.

Другу групу джерел складають музейні колекції, де зберігаються предмети побуту, що відігравали важливу роль у формуванні образу інтер'єру. Серед них автором досліджені колекції музеїв Ніколя Сурсок, Національного музею в Бейруті, Національного художнього музею імені Богдана і Варвари Ханенків (Київ). Також у процесі роботи були використані видання видатного вченого та колекціонера ісламського мистецтва д-ра Насер Давід Халілі. Важливо відзначити, що збірки Халілі є не лише зібранням, сформованим науковцем (він захистив докторську дисертацію з іранського лаку, є автором фундаментальних праць з історії ісламського мистецтва), а й мистецьким зібранням, що об'єднало зусилля британських вчених у дослідженні ісламського мистецтва. Тому видання цієї колекції знайомлять з різними видами ісламського мистецтва та ремісництва і водночас, репрезентують наукові здобутки у зазначеній галузі. З розмаїття виданих праць, що репрезентують окремі напрями колекції або види образотворчого мистецтва, для роботи над дисертацією було обрано два розділи колекції – ті, що дотичні до проблем інтер'єру. Це, насамперед, каталог колекції килимів та текстильних виробів та збірка творів мистецтва арабського світу ХІХ століття [66, 81, 82, 96].

Щодо вивчення сучасного стану дизайнерської практики, то тут більш розмаїта типологія джерел, яка представлена реалізованими проектами, фаховою періодикою, Інтернет-сайтами, світлинами, зробленими автором безпосередньо на об'єктах, тексти інтерв'ю з дизайнерами.

Задіяні у роботі методи дослідження зумовлені поставленими метою та завданнями, а також специфікою джерельної бази. Вивчення фахової літератури проводилося за допомогою методів систематизації, порівняльного та контент-аналізів. Осмислення пам'яток традиційної архітектури та сучасної дизайнерської практики потребувало застосування методів типологізації, формального, семантичного та образно-стилістичного аналізів.

У роботі також використовувалися загальнонаукові методи, зокрема – методи класифікації та історико-ретроспективного аналізу, індукції та дедукції, порівняння, синтезу та узагальнень. Крім того при формуванні джерельної бази автор послуговувався польовими методами збору та фіксації матеріалів : фотозйомка, опитування.

Характеризуючи теоретичні засади дослідження, відзначимо провідні праці методологічного характеру, на котрі спирався автор. Це, перш за все, публікації таких теоретиків дизайну, як Олег Боднар [5], Олег Генісаретський [15, 135], В'ячеслав Глазичев [16, 17], Олександр Лаврентьев [41], Микола Соловйов [52], у яких дизайн розглядається як проектна методологія, інтер'єр – як цілісне просторово-предметне середовище. Осмислення специфіки дизайнерської діяльності у галузі житлового інтер'єру дисертант спирався на працю Олександра Бойчука «Простір дизайну» [6]. Зокрема, визначені автором два підходи (проекування простору та декорування житлового середовища) простежуються і в дизайнерській практиці Лівану.

Аналіз об'єктів житлового дизайну крізь призму архітектурних концепцій другої половини ХХ століття відбувався на основі праці Чарльза Дженкса «Мова архітектури постмодернізму» [75], де вченим висвітлюються закономірності у зміні підходів до організації простору та будівництва. Зокрема, у наступних розділах будуть використані положення вченого про такі підходи, як історизм та вернакуляр.

На розробку стратегії дослідження також справили вплив праці Олега Генісаретського [15], Наталі Тригуб [56-57], Мухаммед Альхулі [109], Хасан Фатхі [127], присвячені проблемам регіонального будівництва та дизайну. Праця Віктора Даниленка, присвячена українському дизайну [18] справила вплив як модель аналізу дизайнерських рішень з точки зору характерних національних ознак. В осмисленні зв'язків традиційної культури та дизайну автор спирався на розвідки Раед Арнакут [112], Наталії Сергеевої [48].

У теоретичному плані робота також ґрунтується на дослідження Ольги Єфремової [20]. Незважаючи на те, що предметом вивчення дослідниці є російський інтер'єр, сформульовані у її роботі філософські підходи до осмислення житлового простору, побудовані на вивченні спадщини російських видатних теоретиків мистецтва, уявляються актуальними і для нашої роботи. Так авторка пише : «П. Флоренський представляє два типи організації художнього простору, на які можна спиратися, характеризуючи сучасні композиційні прийоми і способи перетворення інтер'єру. Перший, «євразійський», тип організації простору відрізняється домінуванням простору над речами, коли речі немов «розчиняються» в ньому, зберігаючи лише геометрію своїх оболонки. Другий тип, «європейський», підкреслює індивідуальність речі і додає простору субстанціональну та індивідуальну фактуру. Це замкнений простір з різко підкресленими кордонами, що замикають його межі» [20, с.12]. Аналізуючи сучасну практику дизайну авторка стверджує, що у дизайн-проектванні реалізуються як «євразійський», так і «європейський» тип формування простору. На її думку «євразійський» відповідає просторовому баченню об'єкта, що проектується, а «європейський» реалізується у середовищному підході. Вона підкреслює, що «на підставі даних концепцій допускається безліч варіантів художніх прийомів організації «обмеженого» і «нескінченного» простору житлового інтер'єру» [20, с.12].

Не менш важливими для нашого дослідження стали й узагальнені Ольгою Єфремовою положення теорії формування художнього простору Володимира Фаворського і дослідження у галузі візуального сприйняття простору в мистецтві Рудольфа Арнхейма. Авторка слушно пропонує екстраполювати положення Фаворського про відносини простору і речі, які мисляться ним як конфліктні, що по черзі підпорядковуються одне одному на архітектурний простір і застосовувати в аналізі композиційних прийомів, пов'язаних зі створенням в інтер'єрі домінант і акцентів. З теоретичної праці

Рудольфа Арнхейма вчена пропонує до розгляду проблему вільного простору [22, с.12].

Викладені положення зумовили звернення дисертанта до теоретичної спадщини Рудольфа Арнхейма, а саме до його праці «Мистецтво та візуальне сприйняття: психологія творчого ока» [62]. У контексті нашої роботи важливим уявляється твердження вченого, що вільний простір є лише фоном для об'єкта, а й рівноправним елементом композиції.

У теоретичному сенсі на осмислення дисертантом сучасної дизайнерської практики Лівану справила вплив і праця Галини Кур'єрової, присвячена італійській моделі дизайну [40]. Крім прогнозованих паралелей, що неминуче виникають при порівнянні підходів до організації житлового середовища у двох середземноморських краях, згадана праця сформувала уявлення про т. зв. «слабке проектування», що позначилося на становленні методологічних основ роботи.

Розробка методики дослідження відбувалася з урахуванням й релігійних факторів. Так, серед публікацій, що справили вплив на усвідомлення необхідності залучення до джерельної бази дослідження тексту Корану [103] та тлумачень ісламських настанов [99] стали монографія Мехьєдін Селкіні «Архітектура та Алькоран» [124] й стаття Ярослави Нагорної та Світлани Рибалко «Струн рокочущие струны» [47]. В останній публікації розглядаються засоби облаштування фонтанів у різних народів світу і, зокрема, у країнах Середземномор'я та Близького Сходу. Крім того, авторки приділяють увагу й семантиці фонтану у контексті Корану.

Слід відзначити також класичну працю російських мистецтвознавців Ігора Бартенева та Валентини Батажкової «Нариси історії архітектурних стилів» [3], яка не втратила свого значення й до сьогодні. З огляду на традиційну розмаїтість стилів, що представлені у Лівані, згадана праця є важливим підґрунтям для ідентифікації та стилістичного аналізу.

У процесі вивчення ліванських інтер'єрів автор також спирався на праці Джона Пайла [87], Мустафа Ахмад [113], Набіль Абудія [99], Чарльза

Мак-Коркодейла [42]. Зазначені дослідники у своїх спостереженнях виходять з розуміння дизайну інтер'єру як сфери, що включає будівництво, архітектуру, меблі, оздоблення, технологію та дизайн продукції, що детерміновані соціальним і політичним контекстом. Публікації Рімми Байбурової [2], Ірини Бондаренко [7–8], Дюли Кес [22], Наталії Сокольникової та Вікторії Крейн [51], у яких визначені основні елементи та засоби стилеутворення, охарактеризовані варіанти стильових трансформацій та прийоми стилізації й імітації історичних стилів, використані під час аналізу взірців традиційного та сучасного житлового інтер'єру.

Узагальнені відомості щодо джерельної бази дослідження ліванського традиційного та сучасного інтер'єру, визначення принципів її формування викладені у низці наукових розвідках автора дисертації [27, 38].

Висновки до розділу

Проведений аналіз дослідницької літератури і професійної періодики дозволяє зробити наступні висновки.

Ліван, попри помітне зростання інтересу до творчості її видатних представників, ще й сьогодні у культурному сенсі залишається у тіні сусідніх держав – перших гравців на політичній мапі світу. Звідси й значно менша кількість наукових робіт, присвячених ліванському мистецтву у загальному обсязі мистецької арабістики.

У нечисленних наукових розвідках основна увага приділяється питанням містобудування, реставрації, освітлення. Дизайн житлових приміщень розглядається переважно у фаховій періодиці, переважно як ілюстративний матеріал.

Окремі наукові розробки присвячені конкретним історико-художнім комплексам і пам'ятникам. Традиційні принципи організації інтер'єру розглядаються переважно на прикладі сусідніх країн, що дає змогу лише

частково екстраполювати отримані дані на практику Лівану, де присутні традиції ісламської і європейської архітектури.

Аналіз спеціальної літератури також свідчить про розмитість, невизначеність понять «традиційний ліванський інтер'єр» та «ліванський стиль». Зазвичай традиційними називають старі споруди, зведені приблизно до 1930-х років. За даними фахівців, у Лівані співіснують декілька типів житла, що співіснують ще від давнини. Якщо на думку Фрідріха Раджет «ліванським будинком» є особняк взірця ХІХ століття з потрійним арковим вікном та центральним залом, то за версією інших фахівців, будинок з ліуаном та внутрішнім двором може також претендувати на визначення ліванської традиції.

Отже, назріла необхідність вивчення репрезентативного кола пам'ятників, виявлення типових принципів та підходів до рішень інтер'єру, визначення складових ліванського стилю.

Для того, щоб з'ясувати, які форми та змістовні акценти є типовими і найчастіше повторюваними в усіх варіантах традиційного приватного житла визначено принцип відбору репрезентативних зразків, що збереглися до сьогодні. Це різні типи житлового будівництва, зведені на території Лівану до 1930-х років. До сьогодні збереглося декілька об'єктів, що перебувають, переважно, у приватній власності та періодично відкриваються для огляду (представники родини Джумблат – власники палацу Аль-Мухтар, або Івон Кокрейн – нащадок палацу Сурсок тощо).

Стосовно сучасної дизайнерської практики обґрунтовано поряд з відвідуванням об'єкту використання проектних візуалізацій, каталогів, матеріалів авторських сайтів та фахової періодики.

Таким чином, розрізнена та вкрай фрагментарна інформація не дозволяє скласти загальну картину розвитку житлового будівництва та інтер'єрних рішень у ліванській культурній традиції та в сучасній дизайнерській практиці. Загальний науковий доробок у царині мистецької арабістики красномовно свідчить про часткову присутність Лівану у фокусі

наукових пошуків. Власне ліванський дизайн, попри світове визнання таких видатних постатей, як Елі Сааб, Жозеф Карам, Бернард Хурі, Раед Абїллама, Шакїб Рїшанї, Клод Міссїр, Серж Брюнст та ін. й до сьогодні навіть не артикульований як наукова проблема. Отже, дослідження дизайнерської практики у галузі житлового інтер'єру є першим кроком у розробці загальної картини розвитку ліванського дизайну.

РОЗДІЛ 2

ТРАДИЦІЙНИЙ ЛІВАНСЬКИЙ ДІМ: ТИПОЛОГІЯ, ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВЕ СЕРЕДОВИЩЕ, ПАМ'ЯТКИ

2.1. Географічно-кліматичні умови формування основних типів житла та принципи організації внутрішнього простору

Аналіз традиційних типів побудови житлового середовища потребує висвітлення регіональних аспектів, що впливали на його формування. Як зазначає російський теоретик дизайну Олег Генісаретський, уявлення про зв'язок людини з місцем народження, з природними, земле- і містобудівельними умовами проживання, з рослинним і тваринним світом пронизують всі інші уявлення про устрій світу, сенс історії, призначення людини [15]. Тема єдності Людини і Природи, уявлення про людину як мікрокосм простежується у різноманітних літературних, мистецьких та релігійних практиках ще від давнини. Вчений зазначає, що первісний зміст поняття регіональності пов'язаний з ландшафтною локалізованістю життєдіяльності людини, тож завжди має натуральну-просторово-часову, матеріальну й енергетичну вираженість. Включене в структуру поселення, предметне середовище пов'язане з просторовими, геологічними особливостями місцевості, що складають її неповторність; з водним та повітряним середовищем, з тваринним і рослинним світом [15].

Тож розглянемо специфіку ліванської регіональності, яка визначається особливостями територіального розташування Лівану, його природно-кліматичними умовами, що справило вплив на культурний та цивілізаційний розвиток Лівану і, безперечно, позначилося на формуванні підходів до організації житлового середовища.

Отже, територіально Ліван видовженою смугою тягнеться вздовж східного узбережжя Середземного моря між $33^{\circ} 50'$ і $34^{\circ} 43'$ північної

широти і $35^{\circ} 50'$ і $36^{\circ} 33'$ східної довготи (іл.1). На півночі і сході країна межує із Сирійською Арабською Республікою, на півдні – з Палестиною та Ізраїлем, на заході омивається Середземним морем. Вихід до моря та сусідство високорозвинених цивілізацій сприяли розвитку торгівлі, обміну професійним досвідом. Як відомо, Ліван (тодішня Фінікія) поставляв Царю Соломону не лише славнозвісні ліванські кедрі, а й вправних будівників для зведення Храму. Постачали деревину ліванці й до Єгипту, Месопотамії. Торгівельні шляхи, що йшли через Ліван протягом усієї його історії приваблювали завойовників і в різний спосіб країна увесь час знаходилася під політичним, економічним і культурним впливом більш могутніх країн. Тож на цивілізаційний розвиток Лівану впливали у різні часи Сирія, Єгипет, Йорданія, Месопотамія, Греція та Рим, Османська Турція, згодом – Франція, США.

Ліванський ландшафт вирізняється розмаїттям: високі гори чергуються з глибокими котлованами; вічнозелена рослинність з ділянками, позбавленими будь-якої рослинності. На мапі країни окреслені чотири витягнуті з південного заходу на північний схід чітко виражені неширокі смуги: берегова рівнина, гірський масив Джебель-Любнан (Монліван), западина ель-Бекаа і східна смуга пагорбів – масив Джебель-еш-Шейх і Джебель-еш-Шарки (Антиліван). Рівнина узбережжя дуже вузька. Низинні береги Середземного моря слабо порізані, мало зручних природних гаваней. Лише у декількох місцях, де виступають в море скелясті миси, є зручні бухти (Бейрутська і Сайдінська), які ще в далекій давнині стали колискою фінікійського мореплавства.

Особливості ландшафту зумовлюють й матеріал будівництва, розвиток будівельних та декоративних технологій регіону. Так високий гірський масив Джебель-Любнан (протяжність 200 км) у західній і східній частинах складений водопроникними вапняками, у середній – пісковиками і мергелястими вапняками. Схили Джебель-Любнан на заході спускаються до узбережжя Середземного моря крутими сходами. На сході різко обриваються

до западини ель-Бекаа. Западина ель-Бекаа (полонина) являє собою вузький коридор шириною 8–14 км і довжиною 130 км, затиснутий між обривистими і високими схилами Джебель-Любнан і Джебель-еш-Шаркі. Дно западини знаходиться на висоті 750-1000 м над рівнем моря. Тут знаходиться вододіл найбільших ліванських річок Нахр-ель-Літанії і Нахр- ель-Асі (Оронт).

Над западиною ель-Бекаа зі сходу піднімаються два масиви – Джебель-еш-Шаркі (Антиліван) з вершиною Ваді-Хажар (2629 м) і Макмель (2482 м), круті схили яких знаходяться в Лівані. Ці гори сильно оголені. Виверження вулканів дали маси лави, чорного базальту в північній частині країни. Ліван і Анти-Ліван обмежили довгу долину з плоским дном та родючою землею – рівнину Бекаа.

Отже, в матеріалах і техніках ліванська архітектура детермінована геологічною історією: будинки з каменю та вапняку в горах Лівану, чорного базальту та каменю в Аккарській області. На родючому ґрунті переважає рослинність, типова для Середземномор'я : оливки й маслини, виноград, сосни, помаранчеві.

Особливості рельєфу Лівану визначають й кліматичні зони. Вранішньою весною дощі зменшуються, влітку зникають і настає спека. У жовтні температура пом'якшується, взимку збільшується кількість опадів. У загальній кліматичній картині Лівану виділяються наступні мікроклімати: узбережжя є вологим, не дуже спекотним і не дуже холодним. Тут домінують вітри Заходу та Півдня. Гори, особливо на заході, піддаються такому ж вітряному режиму; в залежності від висоти може бути дуже холодно взимку. Долина Бекаа відзначається контрастом температур, тут дуже холодно взимку та спекотно й сухо влітку.

Тому й традиційний будинок, відповідає кліматичним умовам: відкритий для свіжих вітрів влітку, пручається проливним дощам взимку, відкривається вікнами до повітряних потоків, до краєвиду, що спускається до моря. Ліванці влаштовують тераси, які захищають відкриті частини будинку від сонця та дощів, що дозволяє використовувати у теплі сезони

прибудинкову територію. Внутрішні сади і фонтани покликані створити затишок, тінь, подолати спеку. Таким чином, ліванський будинок формується в цьому середовищі, де ґрунт, рослини та клімат осмислюються як єдине ціле і відносно якого формується уявлення про безпеку, комфорт та красу. Як би не трансформувався житловий будинок, до якого класу б він не відносився, його конструкція, матеріали, організація внутрішнього середовища та прилеглої території долають ризики сезонних контрастів, моделюються баченням природних форм та ландшафту.

Відповідно кліматичним умовам та постійним міжкультурним контактам із сусідніми країнами склалося декілька типів житлових будинків. Згідно дослідженням вчених, що були проведені у різні роки, виявлено різноманітні матеріали та типи найдавніших зразків житла. Зрештою було складено декілька різних класифікацій житлових будинків, що співіснують на ліванській території. Узагальнюючи матеріали наукових досліджень таких вчених, як Моріс Дюнан [69], Фрідріх Раджет [89-91], Жак Ліже-Белер [144], Харутюн Каляян [142], Аттіліо Петрукьолі [86], визначимо основні етапи еволюції ліванського житлового будинку та його провідні типи в історичній ретроспективі.

Протофінікійський будинок (початок V-го тисячоліття до н.е.).
Відомий французький археолог Моріс Дюнан, котрий багато років проводив розкопки у Біблосі, вважав, що саме звідси слід починати осмислення еволюції середовища проживання. Однак залишки будівель Біблоса вкрай фрагментарні і не дозволяють дати більш-менш прийнятну та аргументовану характеристику. Серед археологічних матеріалів, що стосуються житлового будівництва, вчений називає стіну, що піднімається на фундаменті з простих зібраних каменів; круглі хатини з брудом, за винятком кількох порожнин, призначених для формовки ваз або посудин; прямокутне житло; трубопроводи для виводу дощової води [69].

Формування перших прототипів ліванського будинку (III тис. до н.е.).
Фінікійські будинки, що були зведені у зазначений період, звичайно,

сьогодні представлені лише в археологічних даних. На підставі поєднання цих залишків будинків з деякими текстами та легендами, Жак Ліже-Белер доходить наступного висновку: на початку III тисячоліття фінікійський будинок був прямокутної форми, з кам'яними стінами та дахом, що підтримувався дерев'яними стовпами (іл. 2.1). Кожен стовп спирався на камінь, який захищав його від вологості землі [144]. За цим принципом побудовано велику кількість селянських будинків в Аккар та Бекаа, що можна бачити ще й сьогодні.

Наявність глини у ліванському ґрунті також справила суттєвий вплив на житлове будівництво. У сухі літні місяці глинистий ґрунт розтріскувався, а при першому дощі він пом'якшувався, внаслідок чого кам'яний циліндр міг ковзати. Тому було важливим зробити поверхні тераси водонепроникними. Крім того, глина є надзвичайно придатним матеріалом для теплоізоляції середовища проживання. Змішана з очеретом, вона зберігає приємну свіжість влітку і тепло взимку. Цей матеріал був добре адаптованим до клімату Лівану.

Будинок із центральним залом, або «Ліванський дім» (кінець III тис. до н.е.). За даними фахівців, наприкінці III тисячоліття, як і раніше в Біблосі, з'являється план більш точного типу, який згодом поширився: прямокутник з виділеним центральним залом, оточеним з обох боків меншими за розміром приміщеннями (іл. 2.2). На початку XX століття саме такий будинок часто будуть називати «Ліванський дім».

Цей план найпоширеніший у Лівані. Він складається з великої центральної кімнати, що з обох боків має виходи до двох або трьох інших кімнат. Харутюн Калаян зазначає, що у Біблосі були будинки з подібною планувальною схемою, але матеріальних свідчень до сьогодні не збереглося і про них відомо лише з писемних джерел. Дослідник пише: «... документи досить ясні, щоб простежити цю традицію проживання від другої половини третього тисячоліття до нашої ери» [142, р.3]. Нажаль, він не сповіщає, які саме документи дозволяють встановити цю хронологічну межу. Але так чи

інакше, подібний план будинку у свідомості кількох поколінь ліванців є найхарактернішим варіантом житлового будівництва і, часто саме його мають на увазі, коли кажуть «ліванський дім».

Вхід у такий дім вів безпосередньо у велику залу першого поверху; бічний вхід вів до кухні, яка завжди планувалася з урахуванням мапи вітрів, щоб видалити запахи їжі (зазвичай переважають вітри, що надходять з Півдня і Заходу). Вхід до другого (інколи й третього поверху) здійснюється зовнішніми сходами над входом до служб.

В одному з будинків Баальбеку (відомому за мозаїчним зображенням Олександра Великого), був центральний зал з апсидою та трьома кімнатами з обох боків і, мабуть, вхідна веранда. Датований пізньоримським періодом, він абсолютно чужий римській традиції атриуму. Як повідомляє Харутюн Калаян, в Англії, поблизу Лондона, існує давній будинок із центральним залом та двома кімнатами з кожного боку. Знайдений напис повідомляє про фінікійське походження його власника [142, р. 3].

Прикметно, що цей фінікійський будинок не слідує традиції «атриуму», внутрішнього двору, який вважається класичним на Близькому та Середньому Сході, а також у Південній Європі. Вочевидь, існує велика різниця між цими двома способами будівництва, що відбивають різні стосунки між людиною та природою. Ми цілком солідаризуємося з думкою Жак Ліже-Белер, що атриум, як житло з центральним двором відкриває невеликий внутрішній простір і навмисно ігнорує навколишнє середовище; будинок же із центральним залом відкривається назовні, змушує його брати участь у його житті» [144, р.6]. Крім того, на відміну від близькосхідної, засушливої рівнини, ліванський ландшафт – доброзичливий, зелений, приємний для споглядання, тож і житло теж відкривається, захоплює свіжі вітри, які приходять від моря.

Отже, тривалий час у Лівані практикували лише ці перші два типи житла – з прямокутним планом та планом із «центральним залом». Наступні різновиди житла так чи інакше є варіаціями зазначених планів.

Адаптація римського атриуму (64 р.до н.е. – 476 р.) У зазначені часи, під впливом римської цивілізації, з'явилися будинки з атриумом – тип одно-двохповерхової будівлі, закритої назовні, із внутрішнім двором та фонтаном. Цей тип плану називають «класичним». За твердженням фахівців, це архітектурна традиція каменярів вірменсько-анатолійсько-етруських шкіл [142]. Але, якщо атриум вважається «класичним» для більшості країн Близького Сходу та Південної Європи, це не так у Лівані. На відміну від сирійських та римських взірців, зовнішні стіни ліванського прорізани отворами, що певною мірою відкривають будівлю до ландшафту.

За часів арабського впливу буде використовуватися цей тип плану з незначними змінами. Як правило, у палацах XVIII століття таке планування характерне для харамліка (приватної частини). Цей же тип планування у XV – XVII століттях використовувався для будівництва караван-сараїв, які були офіційними ринками міста та водночас – готелями. У такому випадку закритий план із внутрішнім двором називали «хан». За приклад править «Хан-ель-Менцель» у Тріполі, де невелика торгова частина, але значно більший простір відведено під житло. Відмінність хану від атриуму полягає в тому, що перший призначений не лише для житла і його масштаб – суспільство, у той час як масштаб другого – родина, – пише Жак Ліже-Белер [144 р.2]. Назва цього типу плану «хан» (принц, господар) вказує на його іранське походження, – вважає Арутюн Калаян [144 р.1].

Арабізація житлового будинку (від VII століття). Арабське завоювання значно змінило культурний ландшафт країни. Поступово, незважаючи на використання елементів античної архітектури, арабські елементи були додані до формальної лексики архітектури: підковоподібні арки, геометричні декори тощо.

Будинок з ліуаном (VIII століття). При правлінні династії Аббасидів у Лівані поширився тип будинку з ліуаном, який і сьогодні ще зустрічається у горах та в сільських районах Бекаа (іл. 2.5). План типу «ліуан» складається з відкритої через аркаду кімнати (ліуану) і двох кімнат, розташованих з обох

боків. За словами доктора Фуада Бустані, ректора Ліванського університету, слово Ліуан є скороченням слова «ель-іван», а іwan – це перське слово, яким називають відкриту кімнату. Слово іwan увійшло до арабської мови через контакти з персами. Такий план є продуктом Східно-Анатолійської школи [142, Р.3].

Є загально визнаним, що будинок з ліуаном ідеально адаптований до ліванського клімату і саме тому здобув поширення по всій країні, легко пристосовуючись до всіх ландшафтів, будівничих технік та громад. Ліуан – це літня кімната, у якій завжди – затінок та свіже повітря. Саме тут сім'я перебуває у теплі місяці, а взимку користується житловими кімнатами, розташованими обабіч.

Ліуан як принцип організації простору об'єднував усі верстви населення і забезпечував комфорт незалежно від статків. Ліуан можна влаштувати і в скромній сільській будівлі просто під дахом та на землі; це може бути особняк, з кам'яною підлогою та фонтаном; ліуан, поєднуючись із традиційним внутрішнім двориком, стає палацом (іл. 3.1-3.2).

План із зовнішньою галереєю (XIV століття). Сам по собі цілком елементарний план являє собою декілька закритих кімнат із криною галереєю (іл. 2.3). Розташовані уздовж доріг, вулиць, на перехрестях, ці будівлі часто вміщують крамниці. Інколи зовнішня галерея огортає весь будинок за периметром, що може бути пов'язано з італійськими впливами. У багатьох випадках ці будинки з галереєю – сільські або гірські житлові будинки, побудовані на терасах, фасадом до моря або долини. Будинки із зовнішньою галереєю добре пристосовані до клімату. Галерея може складатися з двох, трьох, чотирьох, п'яти арок та більше. З обох боків будинку – масив кам'яної кладки, що поглинають бічні стовбури арок.

Композитний план (прибл. від XIV століття). Останній тип будинку є результатом синтезу різних архітектурних традицій (іл. 2.4, 2.6). Вони належать до двох і більше різних типів планів внутрішньої організації: прямокутний будинок, будинок із центральним залом, ліуан, внутрішній двір,

галерея. Наприклад, невеликі палаци та будинки заможних ліванців у Дейр-ель-Камар складаються з комбінованих планів ліуану та будинку із центральним двором. Значна частина палаців зазвичай складається з різних планів, згрупованих разом, часто навколо центральних внутрішніх дворів або садів.

Завдяки свободі з'єднувати різні елементи планування, такі будинки значно краще пристосовані до місця і клімату, в якому вони збудовані, і до особливостей соціального та родинного життя, які воно охоплює.

XVI – XVIII століття – найбільш яскравий період в історії та культурі Лівану. У зазначений час набувають розвитку різноманітні техніки оздоблення інтер'єру, і так само, як в одній будівлі поєднуються різні планувальні схеми, поєднуються західні та східні техніки її оздоблення (детальніше про це йтиметься у наступних підрозділах).

Т.зв. «Ліванський дім» (XIX – початок XX століття). Тип будинку, що найчастіше називають «ліванським», остаточно складається у зазначений період, хоча, як впливає з викладеного вище, він не є принципово новим за плануванням (іл. 2.7). Це добре відомий «будинок із центральним залом» і єдине, що його відрізняє від попередніх взірців – потрійна аркада попереду. Цікаво відзначити, що спершу ця аркада не мала скління і відкривалася у двір, що перетворювало приміщення з аркадою на літню кімнату на кшталт ліуану. Сьогодні, у більшості випадків арки закриті, щоб отримати ще одну кімнату. Згодом закриті склом потрійні арки стали називати «ліванським вікном» (іл. 4.1-4.3) і вважати їх характерною прикметою «ліванського дому».

Появу потрійних арок фахівці пов'язують з венеціанським впливом: «Венеціанський палац має, в порівнянні з іншими італійськими палацами, особливість: угруповання центральних вікон на три або п'ять зустрічається не часто... Цей тип групування здається дещо чужим для архітектурних форм Quattrocento... Потім пожвавилася торгівля між Ліваном й Італією (Тосканою і Венецією), італійським архітекторам було запропоновано працювати в

Бейруті та інтерпретувати план з центральним залом. Їм вдалося наповнити його масштабом справжніх маленьких палаців, збільшити пропорції потрійної арки...» [144].

Слід також відзначити, що цьому троїстому арочному вікну відповідала й планувальна схема центрального залу, розділеного на три частини: передній (безпосередньо за потрійною аркадою), центральний (найважливіший) і задній.

Цей тип житлового приміщення із центральним залом був дуже поширеним у ХІХ і на початку ХХ століття. Він також служив прототипом для багатьох бетонних будівель, зведених у 1920–1930-ті роки. Майже всі традиційні резиденції Бейрута мають цей тип, від найскромніших до найбагатших.

Узагальнюючи викладене, підкреслимо, що основні типи житлового будинку в Лівані формувалися під визначальним впливом географічно-кліматичного фактору. Запозичені від країн, з якими Ліван перебував у тривалих культурно-економічних та політичних стосунках, принципи планування житла зумовили співіснування якнайменше чотирьох провідних типів будинку: дім з прямокутним закритим планом, дім з «ліуаном», дім із зовнішньою галереєю, дім із «центральним залом». При цьому, найдавніший тип житла, що просякає усю історію Лівану, є дім із центральним залом. Саме ця традиція виявилася безперервною. Водночас, усі запозичені варіанти піддавалися корекції відповідно до кліматичних особливостей того чи іншого регіону. Відтак, елементи різних типів будинку сполучалися в одній будівлі. Навіть той варіант житла, що сьогодні частіше за все називають «ліванським домом», є результатом синтезу будинку з «ліуаном» та будинку із «центральним холлом».

Інтер'єр ліванського житла визначався типом будівлі, регіональними особливостями ландшафту та місцевих матеріалів, розвитком культурних і торгівельних контактів із сусідніми країнами. Належність до тієї чи іншої конфесії мало позначилася на звичаї облаштування приміщення. Релігійна

строкатість населення країни не сформувала принципово відмінних ознак житла представників різних віросповідань і про належність до певної релігійної спільноти можна здогадатися хіба що за наявністю окремих атрибутів, як от ікони, хрести, чи цитати з Корану. У цілому же тривале знаходження у складі ісламських країн позначилося на домінуванні відповідних культурних традицій, які через раціональність і схожість із звичаями інших народів близького сходу, визначали стиль життя усього населення.

Серед основних ідей ісламського вчення, що простежуються в просторово-предметних характеристиках житла, слід назвати такі : ідея Раю та цінність родинних стосунків. Рай як образ ідеального, змальовується в Корані через образ Саду, де є чисте джерело Сальсабіль. Рай осяяний світлом, там свіже, напоєне ароматами квітів повітря, він є образом чистоти і краси. Як слушно зауважує Мехьєдін Селкіні, у Корані безліч аятів про світло, тінь, воду й повітря, і всі ці елементи відбиваються в архітектурі [124]. Як вже було викладено вище, традиційний житловий будинок у Лівані забезпечував затінок влітку, світло у всі пори роки, відкриваючись вікнами до прилеглого краєвиду.

Чистота у Корані та текстах духовних вчителів має важливе значення. У книзі Альмажлісі Альалама (1628-1700) – відомого шіїтського вченого, міститься твердження, про те, що Аллах волів би бачити, як «абдуллах (людина) чистить одяг, покращує свій запах та свій дім, вичищає приміщення та світильники ще до заходу сонця...» [101, с. 176]. Тобто йдеться про те, що тримати приміщення у чистоті є щоденним обов'язком, що, без сумніву, позначилося на раціональному плануванні та облаштуванні житла, засобах організації систем зберігання тощо.

Пріоритет вільного простору, як буде показано нижче, був одним із засобів унаочнення ідеї порядку та необхідною якісною характеристикою житла, адже сказано Пророком «... радість людини – мати свій просторий дім» [101, с. 152]. Навіть таке складне питання, як прикрашання житла, що начебто йшло врозріз із моральною настановою поводитися скромно і не

хизуватися багатством, вирішувалося також через твердження духовних авторитетів. Як переповідають, «Імам Альсадік (мир йому) казав: «Аллах любить красу і прекрасне...» [101, с. 176]. Таким чином, необхідність дбати про чистоту та охайність оселі, її естетичне осмислення мали обґрунтування у релігії і протягом століть впливали на формування життєвих стандартів.

Отже, розглянемо детальніше найбільш сталі принципи організації внутрішнього простору у різних типах традиційного житла. Не буде перебільшенням твердження, що в основі будь-яких форм організації житлового середовища простежується зв'язок із сільською хатою. На селі, зазвичай нижній поверх (кабу) відводився для домашніх тварин та зберігання дров і господарчого інвентарю, а другий (іллія) – для проживання родини. Стеля у таких будинках, зазвичай дерев'яна, конструктивна основа якої – балки, покладені безпосередньо на стіни ті підтримувані дерев'яним стовпом усередині кімнати. Збільшення розміру кімнати зумовлювало використання двох стовпів. Відповідно до варіанту обробки стелі оброблявся і стовп: або відкрита фактура дерева, або покрита білим вапном. У першому варіанті утворювався виразний контраст матеріалів, фактур, кольору та тону, у другому – конструктивна основа немов «розчинялася» і простір кімнати візуально розширювався.

Зважаючи на малу кількість кімнат у сільській хаті, усі інтер'єрні рішення мали бути універсальними, тобто такими, що дозволяли використовувати приміщення багатofункціонально. Найпростіша хата будувалася з однією кімнатою, тож периметральне розташування диванів дозволяло максимально звільнити простір (іл. 11.1). Такий тип облаштування кімнати, сягає давніх часів. Як відомо, арабські племена, що прийшли з Аравійського півострова, перейняли найдавнішу периметральну просторову організацію від кочовиків.

Підлога, зазвичай, зводилася у два рівні. На нижчому рівні (мажаз) залишали взуття, на вищому (мастаба) розташовувалися місця для відпочинку, що являли собою матраци (мад, або тараха), покриті килимками.

Тут можна було сидіти вдень і спати вночі, попередньо розстеливши поверх килимового покриття постільні принадлежності, які вранці складали у спеціальну нішу (йок, іл. 11.2). Їжа зберігалася у вбудованих у ніші шафах (куар), окремі продукти – у спеціальному пристрої (аль-кабака, іл. 24.1), розташованому під самою стелею, подалі від гризунів. На цьому, підвищеному рівні, знаходився і камін (миукада, іл. 24.3), який виконував не тільки функцію опалення дому, його використовували й для розігріву їжі.

Більш трудомісткі процеси, пов'язані з приготуванням їжі, відбувалися поза будинком (іл. 9.1–9.3). За звичай, це спеціальна площадка, де просто неба будувалися різноманітні варіанти пічки – саж (для випікання великих хлібних коржів, на кшталт лавашу), абу табуна (більш універсального призначення, і для випікання хлібу, і для приготування їжі у казані).

Те надзвичайно важливе значення, яке надавалося в Ісламі чистоті, у тому числі – чистоті помешкання, визначило й розташування туалету поза будинком. Підвищення рівня підлоги та обов'язок знімати взуття, при вході на мастабу – так само диктувалося прагненням досягти майже ритуальної чистоти помешкання.

Будинки представників більш заможних верств населення вирізнялися масштабом, кількістю приміщень, оздобленням. Перш за все слід відзначити чіткий розподіл усього житлового середовища на дві частини: харамлік та саламлік. Харамлік (або гарем в європейських мовах) – це приватна частина будинку. Від XVIII століття йде традиція європейських культур надавати поняттю «гарем» неісламський зміст у дусі фантазій шинуазрі або орієнталізму XIX століття, але завжди з еротичним відтінком. Однак в культурі ісламу гарем (харамлік) це навіть не просто жіноча частина помешкання, а взагалі кімнати для проживання родини. Харамлік – від слова «харам» (арабською – заборона), тобто заборонена для не-членів родини територія. Відповідно «саламлік» – це гостьова зона, де господар зустрічав гостей, вів ділові перемовини тощо. Оскільки усі економічні та зовнішньо-

соціальні обов'язки покладалися на чоловіків, тож ця частина, фактично, була чоловічою.

Сімейна частина, за звичай, займала більшу за розміром територію. Її облаштування було більш пишним, використовувалися значно дорожчі матеріали та техніки. У той час як гостьова зона – менша за розміром і скромніше за засобами декору.

У будинках із внутрішнім двором композиційним центром гостьових приміщень був «ліуан» – кімната, повністю відкрита у двір. За влучним визначенням російської дослідниці, «ліуан» (в авторському тексті – сирійський «іван» : *Хішам Кобейссі*) є своєрідним модулем, закладеним в основу композиції будинку. Ширина аркового отвору, що спирався на консольні виступи у відкритій стіні, найчастіше дорівнювала глибині приміщення. Кімната «ліуан» зазвичай мала північну орієнтацію, це забезпечувало постійний затінок. Кімната могла мати трохи вищий рівень, ніж рівень мощення двору; праворуч і ліворуч розташовувалися другорядні гостьові приміщення, пов'язані з нею поперечною віссю [39, с. 13]. Власне ліуан, призначений для комфортного перебування на свіжому повітрі, передбачав невеличкий фонтан посередині. Дивани для сидіння розташовувалися уздовж стін, так само, як і в сільській хаті.

У зазначеному типі будинку внутрішній двір, як і відкритий до нього ліуан, розглядалися як внутрішнє середовище. Тому вікна кімнат або галереї (при композитному плануванні), еркери виходили на двір. Якщо в багатьох арабських країнах внутрішній двір – це сад як метафора райського саду, то в Лівані двір вимощувався камінням або плиткою, оскільки мислився продовженням ліуану і в цьому сенсі був першою «приймальною кімнатою».

Що стосується саламліку, то в цій частині розташовувався зал для прийому. На предметно-просторову концепцію цієї приймальної у різні часи впливали турки-мамлюки, Османська Туреччина, сусідня Сирія. В арабській мові такий зал називається Каа, в Лівані може використовуватися декілька назв, про що буде йтися нижче. Це була, комунікативна зона, де власник

будинку мав ділові зустрічі або вітав своїх гостей. Кімната розташовувалася з орієнтацією на північну сторону внутрішнього двору будинку, щоб скористатися сонячними променями взимку, коли сонце буде найнижчим.

У палацах або будинках заможних ліванців таких кімнат могло бути декілька. Планувальна схема приймального залу схожа на хрестоподібний план церкви. На перехресті розташовано центральну кімнату, яка слугує передпокоєм. На три сторони від цієї кімнати через арки відкриваються приймальні зали, підлога яких вище на 10-20 см, що слугувало чітким маркером іншої, більш урочистої зони будинку. Так само, як і в сільському будинку, щоб піднятися сюди потрібно обов'язково зняти взуття. Зазвичай, у цих кімнатах (на піднятій платформі) приймали найбільш вшанованих гостей, де вони сиділи на м'яких диванах і пригощалися кавою та свіжими фруктами. Чим поважніше був гість, тим ближче до центральної стіни він сидів, адже декоративне облаштування кімнати та передпокою найкраще розкривалося (і враховувалося при розробці) від центрального місця.

Якщо дивани розташовувалися уздовж усіх трьох стін, то така кімната називалася «діуан», тобто кімната для сидіння і, ясна річ, передбачала якісь більш загальні та офіційні збори. Якщо кімната завершувалася просторою нішею, тоді вона могла використовуватися вдень для прийомів та вночі (після розміщення у ніші матраців і постільної білизни) для сну. Для звичайних відвідувачів влаштовувалися дивани у передпокої, що в загально-арабській традиції називається дур-каа. Це було перше приміщення, до якого потрапляли зі входу. Діловий характер цих приміщень зумовлював їх розташування на першому поверсі.

К XIX століттю поширюється тип будинку із центральним холлом, де останній перебирає на себе функції ліуану та приймального залу. Функціонально потрібна аркада покликана запобігти перегріву приміщення та пов'язує внутрішній простір будівлі із зовнішнім середовищем. Тож, зазвичай, так звані «ліванські вікна» відкривають вихід у сад на першому поверсі та на мезонін або терасу – на другому.

У зв'язку з розвитком міського будинку його розподіл на приватну та гостьову зони змінився з горизонталі на вертикаль: на першому поверсі гостьові приміщення, на другому – приватні. Щоправда, при відсутності внутрішнього двору практикувалися такі варіанти: на першому поверсі – служби, на другому – вітальня у центральному залі, а по обидва боки – приватні кімнати (чоловіча та жіноча частини).

Попри численні варіації планувальних схем ліванських будинків завжди зберігається значення вільного простору та наявності великої кімнати для прийомів. Коран приписує провідувати усіх родичів та сусідів і відповідати на нанесений візит – візитом. Ця традиція гостинності забезпечила вітальній кімнаті особливого значення. Предметно-просторова організації цієї кімнати також зазнає змін, оскільки розділене на три частини приміщення не дозволяє облаштувати його на кшталт великого діуану. Тож зазвичай за допомогою окремих диванів та крісел утворюються комунікативні локації.

Інтенсивні культурні зв'язки з Італією та Францією у XIX – першій третині XX століття справили вплив на організацію внутрішнього середовища ліванського дому. В ньому виокремлюються такі приміщення, як ванна та спальні кімнати, кабінет господаря. Підлога у всіх приміщеннях зводиться на одному рівні. Композиційним ядром будинку стають центральний хол та парадні сходи. Доповнюють це оновлення концепції будинку масивні кришталеві люстри. У цей же час спостерігається поширення моди прикрашати інтер'єр живописними творами.

2.2. Ліванський дім: матеріали, техніки, обладнання

Естетичні та функціональні рішення внутрішнього простору ліванського будинку формувалися протягом століть і зумовлювалися, у першу чергу, місцевими матеріалами та наявністю відповідних ремісничих традицій. Справляли вплив на художньо-образне рішення інтер'єру і сусідні

країни, з якими Ліван неминуче мав політичні та торгівельні зв'язки. Однак, усі прийняті запозичення переосмислювалися на місцевому ґрунті і, хоча часом, деякі взірці внутрішньої організації помешкання можуть здатися надто «сирійськими» чи «турецькими», не буде перебільшенням твердження, що зрештою ліванці виробили свою, особливу естетику житлового середовища. На відміну від багатьох країн ісламського Сходу й Сирії та Туреччини зокрема, де інтер'єри перенасичені декоративними елементами, ліванський дім вирізняється лаконізмом, збалансованістю раціонального та декоративного. Як кажуть дизайнери, «у Лівані будинки зведені з каменю, води та світла» [146].

Розглянемо найбільш поширені матеріали та техніки, за допомогою яких зводився будинок та формувався його внутрішній простір. Традиційним матеріалом для всіх регіонів Лівану був природний камінь, що щедро давали ліванські гори. У країні завжди вистачало ремісників з обробки каменю, який формували у рівні блоки і міцно вкладали щабель за щаблем. Найзаможніші ліванці запрошували різьбярів для створення кам'яного мережива.

У сільській місцевості часто камінь просто підбирався за формою та розміром, без обробки, і скріплювався цеглою. Із цегли виготовляли й каміни та пічки. Важливу у роль у сільському будинку відігравало й дерево: саме з нього виробляли такі важливі елементи, як балки для стелі, колони, двері, віконні рами, сходи тощо.

Традиційним покриттям стін і стелі в сільських і міських ліванських будинках була проста штукатурка з гашеного вапна (іл. 11.1-11.2). У будинках заможних ліванців для оформлення стін використовувалися дерев'яні різьблені панелі, що дозволяло зробити непримітними вбудовані шафки, закривши їх дерев'яними дверцятами.

Будинки найзаможніших ліванців відрізнялися кам'яною кладкою у техніці «аль-абляк». Термін «аль-абляк», у первісному значенні застосовувався до чергування білого та чорного, а згодом поширився на усі види кольорової кладки (іл. 5.3). Часто вважають, що ця техніка була

запозичена із Сирії, але використовувалася вона ще у Візантії, а після завоювання її турками, швидко розповсюдилася по всьому арабському світі.

Колористичні сполучення в аль-абляк залежали від місцевих порід каменю і могли являти собою чергування чорного та білого, або білого та золотисто-охристого, білого та рожево-жовтого тощо. Техніка аль-абляк утворювала декоративний ефект як зовні, так і в середині будівлі. Якщо будинок зводився з однотонного каменю, то в цій техніці оформлювалися нижні реєстри стін, або портал чи вікна. Так чи інакше, використання аль-абляк підкреслювало конструктивні особливості будівлі, стіна переставала сприйматися монотонно, інтер'єр набував динамічного сприйняття.

Техніка аль-абляк доповнювалася мозаїкою. Слід відзначити, що з мозаїкою ліванці знайомі дуже давно, ще від часів античності. Пізніше до античної мозаїки приєдналися й візантійські прийоми роботи, а згодом і сирійські. Ліванці, використовуючи принцип набору орнаменту з геометричних модулів, виготовлених з різнокольорових порід каменю, вирішували найрізноманітніші задачі, пов'язані з організацією внутрішнього середовища. Мозаїчні візерунки часто слугували домінантою у декоративній композиції, що прикрашала портал або стіну (іл.14.2-14.3). Часто застосовуваний прийом – мозаїчні фризи, що виразно підкреслювали межу між стіною та стелею. Серед мозаїчних композицій, що виконувалися геометричними або рослинними мотивами, особливе місце посідають каліграфічні вставки. Умовність художньої мови арабської каліграфії, її естетичні якості дозволяли використовувати її у створенні орнаментально-декоративних композицій. За звичай каліграфія застосовувалася в інтер'єрах будинків політичних або духовних лідерів країни. Надписи повчального характеру або цитати з Корану, прислів'я розміщувалися у картуші на однотонному тлі, що уможливлювало їх прочитання.

Мармур зі смужками чорного базальту використовувався для мощення підлоги. Сполучення білого, чорного каменю разом із кольоровим мармуром дозволяло створювати орнаментальні композиції на підлозі, що

перетворювало її на «вічний» килим. Багата фантазія ліванських та сирійських майстрів (які часто брали участь у будівельних роботах) створювала з простих геометричних форм різноманітні мозаїчні візерунки. У цій же техніці прикрашався і фонтан, особливо, якщо він знаходився в інтер'єрі (іл.14.11).

Фонтани – важлива складова помешкання в арабському світі. Якісне житло передбачало якнайменше наявність фонтану у внутрішньому дворі, що дозволяло забезпечити господарство водою, робило комфортнішим перебування підчас спеки. Фонтан як життєдайне джерело здавна цінувався в арабській цивілізації, що вийшла з традицій кочовиків. Ліван не став виключенням і в будинках заможних ліванців фонтани влаштовані як у внутрішньому дворі, так і всередині будинку, де він, зазвичай розташовується у комунікативній зоні – діуані або салоні. Перебування під владою османської Туреччини позначилося на розвитку фонтанів двох типів: пристінному (іл. 5.1) та фонтану на підлозі у вигляді круглого або октагональної форми басейну.

Коран оспівує джерело – Сальсабіль, яке зазвичай зображували у мініатюрах у вигляді фонтану, тож його оформленню в ісламських країнах завжди приділялося багато уваги. Пристінні фонтани у Лівані виготовлялися з мармуру, прикрашалися вишуканим різьбленням, інколи й каліграфічними вставками. Круглі фонтани також виготовлялися з мармуру. Незважаючи на поширення османського стилю, у Лівані більшою популярністю користувалися сирійська концепція оформлення басейну, яка передбачала геометричний орнамент із вставками різнокольорового каменю.

Вплив Сирії позначився і на розвитку техніки аль-аджемі. Щоправда, сирійці її запозичили з Персії, однак саме завдяки сирійським майстрам це старовинне ремесло здобуло такої надзвичайної витонченості, що часто стелю, розписану аль-аджемі, називали «дамаською стелею». Техніка аль-аджемі це дивовижне поєднання розпису із тисненням, що використовувалася для оздоблення дерев'яних плафонів, стінових панелей тощо (іл.

5.1-5.4). Назва техніки підкреслює змішування мотивів, які були зрозумілі в перському, турецькому, марокканському й арабському мистецтві і в цьому сенсі робило його актуальним для усього ісламського світу.

Для розпису у техніці аль-аджемі готували полірований шпон різних розмірів, відповідно до задуманої композиції, покривали резервною речовиною, щоб зберегти тепло і вологість дерева та полегшити роботу. Потім на тонкий папір наносився малюнок і далі, слідуючи за формами на папері наносився шар спеціальної шпаклівки з цинку, цегли та клею, використовуючи щітку з дерева та інструмент для вирізування, щоб мати точні рельєфні бічні поверхні, які відповідають паперу. Після висихання шпаклівка була готова поглинати фарби, які будуть наноситися точно на стебла рослин та геометричні форми, використовуючи спеціальні щітки різних розмірів, щоб уникати перекриття фарб. Інколи використовували золотаві або сріблясті фарби для окремих сегментів орнаменту. Після нанесення фарби поверхня покривалася спеціальним лаком. Внаслідок пошарового нанесення прозорого лаку утворювався ефект яскравої, немов сповненої світлом, рельєфно-живописної поверхні. Після завершення розпису панелі маркетрі встановлювалися у якості плафона стелі (іл. 14.21) або на стіні як дверцята у шафки (іл. 5.2), ставні у вікнах (іл. 5.3), нерідко використовувалися як прикраса у вітальні тощо. В інтер'єрах ліванських будинків переважають геометричні композиції, які гармонійно сполучалися із геометричним орнаментом підлоги та октагональною формою фонтану.

Розглядаючи прийоми та засоби оформлення стін та стелі слід згадати й мукарнаси – елемент декору, поширений в ісламській архітектурі від XII століття. Конструкція складається з вертикальних призм, що нагадують сталактити (іл. 16.4). Зазвичай мукарнас використовується в декоруванні куполу мечеті, символізуючи печеру, де Мухаммад отримав Коран. У світській архітектурі і, зокрема, палацах та міських будинках мукарнас використовується у фризах, вікнах, арках, колонах тощо. Матеріалом для цього ефектного елемента декору служили дерево та штукатурка.

Щодо вікон, то тут спостерігаються різноманітні засоби оформлення віконного отвору. Як і по всьому світі, ліванці закривали його склом та дерев'яними ставнями, що оформлювались відповідно статкам господарів. Різьблені, або виготовлені у техніці інтарсії ставні навіть у складеному вигляді утворювали декоративний ефект. Однак, найбільш яскраве враження справляли машрабія – східний варіант еркеру у приватній частині будинку, закритого дерев'яними різьбленими решітками (іл. 15.2). Останнє дозволяло провітрювати приміщення, пропускати розсіяне світло і водночас приховати від чужих поглядів мешканців дому.

Ліван, з його розвиненою торгівлею приваблював ремісників із сусідніх країн, тож тут швидко поширювалися новітні технології, матеріали та форми. Кольорове скло розпочали виготовляти у Лівані, що сприяло розвитку вітражної техніки. Орнаментальні композиції з кольорового скла найкращим чином відповідали концепції машрабія (іл. 14.12).

Слід відзначити й роль вікон усередині помешкання. Однією з характерних особливостей ліванського будинку є значна висота приміщень. Зазвичай верхній регістр стіни був просто оштукатурений, на відміну від нижнього, який міг відрізнятися кам'яною кладкою у техніці аль-абляк, або дерев'яними різьбленими панелями, чи мармуровим оздобленням. Тож монотонність цього білого масиву порушувалася за рахунок вікон, які не тільки створювали декоративний ефект, а ще й давали додаткове світло.

З приводу останнього цікаву версію висуває російська дослідниця Олена Кукуй, яка, аналізуючи сирійський інтер'єр XIX століття і розглядаючи аналогічні прийоми освітлення, пов'язує їх із суфійською концепцією світла як одного із проявів божественного начала. Вона пише: «Ісламське мистецтво створило велику кількість символів, що просякли усі сфери громадського життя. Особливо багато символів використовувалося при створенні культових споруд та в декоративному оздобленні інтер'єрів. Бажання ще раз підтвердити свою приналежність ісламу сформувало традицію перенесення релігійних символів у середовище житла. Цей процес відбувався у період

ствердження позицій ісламу. Згодом привнесені символічні елементи стали традиційними, і вже мало хто пам'ятав їх основний зміст» [39, с. 17–18]. Надалі вона аргументує цю думку наявністю в інтер'єрах стінових ніш, де могли розташовуватися люстерка або джерела світла, а також великих вікон: «...це є нічим іншим, ніж спробою привернути або сконцентрувати «божественне світло» у житлове середовище» [39, с. 18]. У цьому контексті вона підкреслює, що логічним розвитком ідеї божественного світла стало вітражне мистецтво.

Якщо екстраполювати твердження, висловлені дослідницею на матеріали щодо житлового інтер'єру в Лівані, з його розмаїттю в етнічному та релігійному сенсі населенням, відзначимо, що концепція світла як еманції божественного набула розвитку як в ісламських течіях, так і в християнських (вітражі католицьких соборів, мерехтіння золота мозаїк у православних храмах тощо). Можливо, саме це сприяло поширенню зазначеного підходу в естетичному осмисленні оселі, незважаючи на приналежність до тієї чи іншої конфесії. В усякому випадку поступове збільшення розмірів вікон та їх форми – від стрільчастого вікна до подвійних мандалонів та трьохчасткових арочних вікон від підлоги і майже до самої стелі красномовно свідчить про прагнення зробити освітлення кімнати якомога більшим. Те саме простежується і в планувальній схемі діуанів. Салони через арки повністю розкриваються у центральну залу, і навіть у пізніших варіантах ліванського житла аркові перегородки в салоні так само розмежовують простір, не закриваючи його, а пропускаючи світло.

Значну роль в організації предметно-просторового середовища відіграють меблі та предмети домашнього вжитку. Стосовно ліванського житла слід відзначити, що тривалий час у формуванні інтер'єру застосовувалося небагато різновидів меблів. Як й інші народи ісламського Сходу, ліванці надавали перевагу вільному простору. Звільнити простір вдавалося завдяки широкому використанню стінних ніш різних розмірів і конфігурацій, що виконують функцію вбудованих меблів. У тих нішах

розташовувалися предмети домашнього вжитку, і тоді вони закривалися дверцятами. Відкриті ніші давали можливість прикрасити інтер'єр ефектними речами – дорогоцінним посудом, лампами, або іншими красивими і коштовними предметами (іл. 5.4).

Зазначений принцип дозволяв суттєво обмежити кількість предметів у кімнатах. Серед них – м'які дивани, табурети, сервісні столики, підставки. Усі вони розміщуються по периметру кімнати, залишаючи максимально вільним центральний простір житлового приміщення, у середині якого, зазвичай, розташовано фонтан або круглий стіл-піднос.

Слід також відзначити, що диван на той час не був самостійним предметом. М'які елементи на кшталт товстих матрациків та подушок розташовувалися на спеціальному дерев'яному подіумі, який піднімався над мармуровим настилом на п'ятнадцять-двадцять сантиметрів.

Ліжко як спеціальний предмет меблів у арабській традиції відсутнє. Високі подіуми для відпочинку могли використовуватися і як місце для сидіння, і для сну. Спеціальні приналежності можна було переносити у різні кімнати приватної частини помешкання і влаштовувати спальне місце у більш комфортному місці з огляду на пору року: у затінку влітку або в більш прогрітому приміщенні взимку.

Переліченими нечисленними формами східного типу меблів ліванці задовольнялися приблизно до початку XVIII століття, коли до Лівану та сусідніх країн арабського сходу стали потрапляти взірці європейських меблів. Ліванські майстри запозичили європейські меблеві форми, доповнили їх різьбленим декором. Зажили популярності й витвори сирійських майстерень, де виготовляли надзвичайно ефектні меблі, інкрустовані перламутром (іл. 6.1–6.6). Вони стали невід'ємною часткою будь-якого будинку більш-менш заможного ліванця. Урочиста декоративність цієї техніки використовується й сьогодні. Слід зазначити, що традиційні «сирійські» столики та стільці поставляються із Сирії, предмети же сучасного дизайну із використанням цієї техніки, виготовляються в Лівані (іл. 7.1–7.6).

Тісні зв'язки ліванців із Італією і згодом завершення османського періоду країни і перехід під мандат Франції також сприяли поширенню європейських предметів інтер'єру. К початку ХХ століття стають нормою в облаштуванні житла ліжка, письмовий та обідній столи, стільці, комоди (іл. 21.1– 21.2). Однак, навіть у цьому випадку це поодинокі предмети інтер'єру, що в цілому відзначається лаконізмом і пріоритетом вільного простору.

Під європейським впливом і через зростання процесу урбанізації у Лівані на початку ХХ століття у приватних оселях стали з'являтися предмети обладнання ванної кімнати (іл. 22.2). Традиційний хамам (лазня) у власному помешканні могли собі дозволити лише окремі представники найзаможніших верств населення, усі інші користувалися громадськими лазнями. Хамам, за звичай, облаштовувався на зразок діуану – тільки за периметром розташовувалися не м'які сидіння, а мармурові лежаки, а фонтан у центрі кімнати був більшого розміру. Основні зусилля будівельників спрямовувалися на інженерні конструкції, що мали забезпечити подачу води й пару, виводу води, доступ світла та повітря.

Запозичення європейської системи міських комунікацій, виділення у будівлі спеціальної кімнати, облаштованої ванною та умивальником, потребувало певного перепланування старої забудови.

Важливою складовою ліванського житлового будинку, як і в інших країнах арабського Сходу, були текстильні вироби. Перш за все, це килими. Для арабських кочових племен килим був і декоративним, і функціональним елементом житла. Відповідно до обставин він перетворювався на стіну, підлогу, ліжка тощо. У Лівані цінували килими як функціональну та декоративну річ. Килим прикрашав некрасиву підлогу, робив її тепліше взимку, сприяв звукоізоляції. Однак до ХVІІІ століття килими до Лівану імпортувалися, своїх майстерень не було, тож у будинках заможних ліванців килими використовувалися помірно, а на селі задовольнялися простими тканими доріжками. Килими везли з різних країн, тож оселі ліванців

прикрашали туркменські, турецькі, іранські, іракські та інші вироби відповідних технік та візерунків.

У XVIII столітті, підчас оттоманської окупації у Лівані започатковується власне килимарство. У селах Айдамун та Аккар, де проживало тюркське населення, набула поширення турецька (ізмірська) техніка обробки вовни й ткацтва [129]. Наприкінці XIX століття, завдяки шлюбу туркені з Аккара та мешканця Ель-Феха, виготовлення ізмірських килимів поширилося й у північному Бекаа (іл. 11.4). Приблизно 1880 року майже кожен будинок у Бекаа мав верстат (села Ель-Феха та Аарсал). Кожна господиня використовувала цей метод для виготовлення власних килимів, ковдр та покриттів (іл. 10.1–10.3). Розвитку килимарства тут сприяла й наявність сировини – вівці у цьому регіоні були, практично, у кожному господарстві. Місцева природа давала й багато фарбників, які получали з волоського горіху, гранатів, цибулі. Згодом ткачі з Ель-Феха задовольняли вимогу всіх основних міст Бекаа, таких як Гермель, Баальбак та Захле.

Сьогодні, з появою механізованої промисловості, ремесло килимів майже вимерло. Тільки ті, хто потребує прикрасити свої будинки ремісничим предметом, можуть купити килим з ель-Фехи; і кілька сімей досі пропонують своїй недавно одруженій дочці сукупність килимів з подушками (арабською: маснад і даусхак).

Слід також відзначити, що розвиток килимарства в Ель-Феха не скоротив використання імпортованих килимів, а скоріше став доповненням. Ліванці цінували мистецтво килимарства і використовували килими різного розміру та якості для покриття підлоги, зон відпочинку, а особливо вишукані взірці розташовували на стіні, для кращого збереження та можливості помилуватися віртуозною роботою. І якщо в міському будинку або палаці килими були часткою загального ансамблю предметного облаштування приміщення, то в сільській хаті вони були хіба не єдиною окрасою, утворюючи основний колірний і декоративний акцент, як то можна і сьогодні бачити у традиційних хатах у Бекаа (іл. 11.1-11.2).

Доповнювали текстильні вироби для хатнього вжитку й численні подушки (обов'язкова деталь дивану), покривала, накидки, завіси тощо. Орнаменти на них – загальні для засобів декорування в ісламських країнах – рослинні та геометричні, виткані або гаптовані, але завжди узгоджені із декором усіх складових інтер'єру.

Отже, узагальнюючи матеріали даного підрозділу, відзначимо, що декоративне облаштування інтер'єрів підкреслювало конструктивні особливості будівлі. Використання техніки аль-абляк з чергуванням білого та охристого (або чорного та охристо-рожевого) каменю ритмічно та колористично упорядковували художнє рішення середовища. Мозаїчні аплікації, мукарнаси, каліграфічні надписи доповнювали оформлення стін і створювали життєрадісну атмосферу помешкання. Урочистості додавали й стелі, оформлені в техніці рельєфного розпису аль-аджемі, дерев'яне різьблення, вітражні вікна та мармурова підлога зі вставками різного кольору каменю.

Матеріали, які використовувалися для зведення житлового будинку та обробки його зсередини, за рідкісним виключенням були місцевого походження. Предметне наповнення сільської хати також виготовлялося на місці: глиняний посуд, світильники, ткані доріжки та завіси тощо. Натомість міські будинки заможних ліванців, особняки та палаци декорувалися з використанням сирійських технік та оздоблювалися предметами з усього світу. Разом з тим імпортувалися лише речі, що відповідали загальноприйнятій в ісламських країнах просторовій концепції житла, а європейські запозичення були помірковані і принципових змін не привносили. Цілісність ліванського інтер'єру досягалася завдяки гармонійній єдності усіх предметів хатнього вжитку, що мали як прагматичну, так й естетичну функцію.

2.3. Пам'ятки традиційної житлової архітектури

До сьогодні збереглося небагато взірців житлового будівництва. Справа не лише в самій сутності житлового середовища, яке змінюється внаслідок розвитку цивілізації, уявлень про рівень комфорту, безпеки та естетики тощо. Найбільшої руйнації Ліван зазнав у XX столітті через низку військових дій і глобалізаційні процеси. Численні особняки та палаци, що зберігали пам'ять про різноманітні ремісничі техніки, образ і стиль життя ліванців, зникають з мапи країни. Ще у 1990-х роках Бейрут і його околиці були місцем розташування понад чотирьох тисяч палаців та особняків заможних торговців. Сьогодні з них залишилося близько 200 у різному стані збереженості. При цьому, визначення збереженості стосується архітектурної конструкції переважно і дуже не часто – інтер'єру.

Збережені або ретельно реконструйовані взірці житлових будинків становлять цінність не лише як питомий матеріал для дослідження традиційних предметно-просторових рішень, а й як джерело натхнення для дизайнера-проектувальника житлового середовища та важливе культурне надбання. Отже розглянемо найбільш репрезентативні з точки зору дисертаційної проблематики, взірці.

Серед найдавніших пам'яток, що збереглися до сьогодні – т. зв. палац родини *Шигаб*, що знаходиться у Хасбайя (іл. 13.1). Будівля була зведена хрестоносцями як цитадель, але після завоювання району в 1173 році Шигабом, її було перетворено на великий палац подібно до палаців та цитаделей італійського Відродження. Відтоді у будівлі вже понад вісім століть мешкають представники однієї династії. Навіть після занепаду внаслідок військових конфліктів, політичних та економічних потрясінь XX століття, у її окремих приміщеннях мешкають члени родини Шигаб. Оскільки більша частина будівлі знаходиться в аварійному стані, сьогодні підтримується та пропонується для огляду лише частка приміщень, яка певною мірою репрезентує переосмислення західноєвропейської будівлі у

контексті арабського досвіду організації житлового простору. Тож розглянемо ці аспекти.

Зазначена цитадель утворена групою будівель, що оточують ґрунтову центральну площу (150 метрів у довжину і 100 метрів у ширину). Цитадель розташована на пагорбі з видом на річку, яка оточує її з півночі. Будівля складається з трьох поверхів над землею і трьох підземних поверхів. У її конструкції простежуються як традиції будівництва хрестоносців, так і архітектури ісламізованих народів.

Не удаючись до зайвих подробиць відзначимо лише аспекти, що стосуються організації житлового простору, що були імплементовані ліванськими господарями в цю фортецю. Це, перш за все, інші взаємовідносини між внутрішнім та зовнішнім просторами. Якщо фортеця хрестоносців передбачала ізолюваність та закритість стосовно зовнішнього світу, то внаслідок перебудов її стіни відкрилися потрійними вікнами, ліуанами, отримали «перехідні» зони між інтер'єром та екстер'єром, до яких слід віднести тераси, розташовані на різних поверхах та балкони (іл. 13.1, 13.2, 13.4, 13.7).

Про володарювання цитаделлю родиною Шигаб свідчить рельєфний герб (два великих леви у ланцюгах, кожен поруч зі слабким кроликом), розташований по обидва боки арочного порталу (іл.13.3). Переосмислені господарями та адаптовані під свій стиль життя й приміщення цитаделі. Так, зачинені сьогодні Ліванським генеральним управлінням старожитностей, три підземні поверхи слугували хрестоносцям для поховання мертвих, а при династії Шигаб тут зберігали воду, продукти, розміщували домашніх тварин.

У дальньому кінці двору знаходиться арочний отвір – вхід до діуану, який ще часто називають салоном дружини Бехіра Шигаб II, який правив у період між 1788 і 1840 роками (іл. 13.9). Інтер'єр кімнати відбиває тогочасні смаки і відповідає усталеній в культурі ісламських народів системі організації комунікативної зони: розташовані понад протилежними стінами низькі дивани, у центрі – фонтан, який охолоджував, зволожував повітря у

кімнаті та водночас, дозволяв чути лише ближнього сусіда. Прикметно, що тут кімнатний фонтан невисокий, з ребристою поверхнею на кшталт мушлі, що дуже відрізняється від так званих «сирійських» фонтанів, що розповсюдяться у ХІХ столітті і стануть майже нормативним елементом традиційного ліванського будинку. Зазначений тип фонтану за формою водоймища ближче до перських взірців.

Підлога у салоні поступово понижується від диванів до центру, де розташовано фонтан: у такий спосіб вода не розплескувалася. Ця частина підлоги привертає увагу геометричними орнаментами, викладеними з різних пород каменю, що уподібнює її вишуканому килиму. Такий прийом переносив фокусну точку вниз, що забезпечувало комфортне перебування людей в маленькій кімнаті, що сидять один проти одного.

Сходи ведуть на другий поверх і двір з невеликим басейном, викладеним плиткою. Цей поверх, як і третій, містить кімнати сімей, які все ще живуть на території. Серед збережених інтер'єрів слід виділити два салони, де також можна бачити характерні риси османського стилю: периметральне розташування диванів, стінові ніші, килими. М'які та ворсисті поверхні меблів і килимів контрастують з пластично-виразною оголеною кам'яною кладкою (іл. 13.8).

Третій поверх, добудований Шигаб в ХІХ столітті, також має внутрішній двір і басейн. Італійські мармурові колони, що огорожують двір, не тільки додають урочистості, а й слугують важливим елементом у системі безпеки. Вони виконують функцію огорожі на високому третьому поверсі і, за повідомленнями, дві з цих колон – порожні, вони використовувалися для виявлення звуку, що сповіщав про наближення ворожої кінноти (іл. 13.7).

Серед небагатьох збережених пам'яток, що можуть дати уявлення про традиції організації житлового середовища є *Палац Бейт-Дін*, побудований між 1780 і 1818-ми роками еміром Бехіром Чехабом ІІ, колишнім ліванським князем, який керував Ліваном протягом майже півстоліття (іл.14.1-14.29). Бейт-дін за правом вважається одним із вишуканіших взірців стародавньої

ліванської архітектури, «королівським дорогоцінним каменем ліванських гір» та «Ліванською Альгамброю».

Оскільки емір переніс столицю з Дейр-Ель-Камар до Бейт-Дін, то саме на цей палац покладалися як репрезентативні функції, так і функції місця постійного перебування голови об'єднаних князівств. Палац будували майже три десятиліття італійські майстри, для облаштування його фасадів та інтер'єрів було запрошено ремісників із Алеппо та Дамаску. Значну частину робіт виконували й ліванські різьбярі.

Протягом століть, скільки би не змінювалася влада у країні, Бейт-Дін залишався місцем перебування уряду (як при османах, так і за часів французького мандату). Після того, як Ліван здобув незалежність в 1943 році, палац став літньою резиденцією президента Ліванської Республіки. Зазначені обставини зумовили пильну увагу до збереження цієї пам'ятки. Після війни з Ізраїлем палац зазнав суттєвих втрат, але тривала традиція реставрацій дозволила відновити його у 1984 році максимально близько до оригіналу.

Палац являє собою комплекс будівель, що утворюють велике внутрішнє подвір'я загальною площею 107*45 метрів. Ансамбль складається з кількох частин, де чітко відокремлюються приватна та публічна зони: приміщення перебування родини еміра, комунікативна (численні салони для прийому відвідувачів та спілкування із службовцями), гостьова (приміщення для розташування гостей) та військова. Сьогодні палац розділено на музейну частину, відкриту для відвідування та закриту (урядову). Відкрита частина дозволяє скласти уявлення про характерні для ліванської традиції принципи та прийоми організації внутрішнього середовища, що синтезували досвід різних народів ісламських країн та середземноморського заходу. У палаці та його кімнатах можна бачити аркади, фонтани, фасади, різьблені стелі з кедрового дерева, антикварні меблі, інкрустований мармур і витончені візерунки мозаїк, а також добре збережений комплекс хамама. Автор цих рядків обов'язково включає відвідування Бейт-Дін до програми навчання своїх студентів – майбутніх дизайнерів, оскільки склад ансамблю, його

планувальна структура, стан збереженості інтер'єрів, розмаїття декорувальних технік дозволяє розглядати його як та репрезентативний взірець орієнтального типу організації житлового простору. Тож розглянемо цю пам'ятку докладніше.

За ісламським звичаєм, у палаці відокремлюються службові частини, саламлік – приймальні зали, де збираються чоловіки, та харамлік (закрита, приватна частина для проживання родини). У контексті нашого дослідження найбільший інтерес являють добре збереженні комунікативні зони палацу. Це, насамперед, численні салони в саламлік, що давали можливість обрати комфортне та відповідне меті місце для спілкування. Вони розташовані вздовж двору, кут якого зайнятий дерев'яними балконами, багато прикрашеними мозаїкою та маркетрі, обладнані найкращими традиційними східними меблями. Ці кімнати служили приймальними приміщеннями для міністра еміра, секретаря та членів його кабінету. Одна з кімнат приписується міністру еміра Бутросу Карамі. Стіни та стеля покриті вишукано різьбленим деревом, розписаним та прикрашеним арабською каліграфією. Мармурові фонтани та панелі були винайдені для того, щоб охолоджувати приміщення влітку, тоді як латунні мангали взимку нагрівали холодний кам'яний інтер'єр.

Уявляється важливим відзначити типову планувальну схему розташування та організації предметно-просторового середовища комунікативної зони. У Бейт-Діні (та інших будинках, як побачимо надалі) Великий салон, де приймали пересічних відвідувачів, серед яких за ісламським звичаєм, могли бути й такі, що не називали ані свого ім'я ані мети подорожі, але мали право на притулок протягом трьох днів. Цей салон складається з трьох приміщень, відкритих та піднятих відносно центру і з'єднаних центральним залом (іл. 14.4-14.8). Височенна стеля забезпечує багато повітря і водночас, завдяки смужчастому облицюванню нижнього регістру стіни (техніка аль-абляк), не створює гнітючого враження. Чергування горизонтальних охристих та білих смуг, яке частіше можна

бачити в оформленні мечеті, утворює урочистий настрій та водночас маркірує цей простір як зону загальної комунікації. Крім того, аль-абляк, що використовується у різних кімнатах, візуально їх поєднує та водночас, привносить динаміку у сприйняття простору, що немов «перетікає» через відкриті арки.

Уздовж стін розташовані дивани: у приймальних кімнатах (ліворуч та праворуч від центру) та у центральній кімнаті (салоні). В останній дивани виставлені периметрально. Такий тип організації предметно-просторового середовища у Лівані (як і в Османській Туреччині) називають «діуан».

Слід відзначити й особливості конструкції диванної зони. В її основі – невисокі платформи, на які зверху викладаються пуфи та подушки, що дозволяло їх змінювати за необхідністю.

У всіх трьох приміщеннях та центральному холі підлога виконана з різних кольорів мармуру, викладеному в геометрично-орнаментовану композицію (т.зв. «гіріх»). У центрі, на перетині центральних осей розташовано фонтан у формі восьмикутника, також вишукано орнаментований. Слід підкреслити, що у Лівані затвердилася і набула поширення саме восьмикутна форма фонтану з інкрустованим орнаментом, принесена сирійськими ремісниками. Вісім кутів символізують вісім сторін світу, що цілком пасує ідеї централізованої влади, яку встановив господар палацу (іл. 14.8).

Розташування фонтану усередині приміщення потребувало розробки системи подачі та виведення води і в Лівані цю проблему навчилися вирішувати : вода подавалася по спеціальному жолобу. Такі інженерні ускладнення мали певний сенс: фонтан не лише зволожував повітря, що було дуже актуальним у спеку, а ще й дзюрчанням води створював звуковий фон, який дозволяв зберегти конфіденційність розмов, що відбувалися в усіх трьох салонах. Схожий прийом застосовано й у Бахчисарайському палаці кримських ханів у Криму (Україна) : палац, який відбудовувався після пожежі у 1840 роки, відбиває смаки Османської Туреччини, під

протекторатом котрої перебувало Кримське ханство і в цьому сенсі є багато спільного в архітектурі та прийомах організації інтер'єру Кримського Ханства та Лівану. За приклад править т.зв. Літня альтанка Ханського палацу в Бахчисараї з периметрально розташованими диванами та мармуровим фонтаном посередині [47, с. 57].

Якщо основний принцип предметно-просторової організації Великого салону, побудований на строго-урочистому співставленні та повторюванні геометричних форм, то інші салони комплексу палаців у Бейт-Дін, відрізняються більшою камерністю. Так, наприклад, інтер'єрні рішення салонів для візирів та еміра Аміна замість холодного мармуру демонструють переваги дерев'яних конструкцій та декору у створенні затишної атмосфери. З дерева виготовлені різьблені плафони, які контрастують зі світлими оштукатуреними стінами та панелі уздовж периметру, де в нішах розставлено дорогоцінний посуд або колекцію коштовної зброї (іл. 14.19-14.20). Стінові дерев'яні шафки декоровані у т.зв. дамаській техніці, яка передбачає, рельєфний розпис фарбами. Більш насичене декорування панелей зумовило й ускладнення орнаменталізації мармурової підлоги.

Серед комунікативних зон саламліка особливу увагу привертає салон еміра, де він приймав лише високопосадовців та найбільш шанованих осіб. Це приміщення менше за розміром та простіше за планувальною схемою : видовжений прямокутник з еркером та невеличким передпокоєм (іл. 14.9-14.12). Останній, з мармуровим фонтаном у центрі, вражає рясним різьбленням та інкрустаціями, що прикрашають стіни приміщення (іл. 14.11). У візерунки вписані каліграфічні тексти: говірки та повчальні вирази із Корану. Серед них, наприклад, є такий: «в очах Бога дотримання справедливості коштує більше тисячі місяців молитви».

Діуан відкривається з передпокою через широку арку і завдяки підвищеній підлозі сприймається як особлива, сакральна зона. Візуально ці дві частини приміщення поєднуються через співзвучність геометричних форм. Так, форми сирійських сервісних столиків, орнаменти в декорі вікна,

мармурової стелі діуану сприймаються як відлуння октагонального фонтану у передпокої (іл. 14.12).

Власне діуан являє собою класичний зразок композиційної схеми салону, що й до сьогодні зберігає актуальність : низькі дивани розташовані паралельно стінам, між ними – виразний фокусний об’єкт – неглибокий еркер в великому трьохчастковим вікном з вітражем (іл. 14.9). Усе вікно оформлено дерев’яною різьбленою рамою від підлоги і майже до стелі на кшталт порталу. Дерев’яні різьблені візерунки покривають і стелю, і використовуються в оформленні ніш. Світлі, просто оштукатурені стіни підкреслюють красу та витонченість різьблення.

Прикметним є використання техніки вітражу в зоні, де сидів емір. Кольорове скло виконувало ту саму функцію, що й традиційне дерев’яне різьблення – можливість бачити, що відбувається ззовні і водночас не бути побаченим. Разом з тим, вітраж утворював яскраво-колеристичний акцент у приміщенні, був його композиційною та художньо-образною домінантою. З огляду на те, що вітражна машрабія призначалася виключно для еміра, вітраж, виконаний у вигляді строго-урочистого геометричного орнаменту, набував і символічного значення.

Коридор від салону еміра веде до нижнього харамліка з приватними кімнатами еміра (іл. 14.16-14.18). Кімната, де відпочивав емір, вирізняється серед інших приміщень приватної зони просторим еркером з розташованим у ньому широким диваном, який міг використовуватися і для сну, і для спілкування. Від сторонніх поглядів еміра захищали вітражі, щоправда, композиційно простіші ніж у діуані. Ліворуч від дивана у стіні в глибокій ніші, закритій дерев’яними різьбленими дверцятами – шафа, у якій повністю вміщалися усі необхідні речі. Серед меблів у кімнаті еміра знаходилися лише стільці різноманітних форм та сервісні столики (іл. 14.8). Усі предмети меблів – сирійської роботи з улюбленою у Лівані інкрустацією перламутром.

Кімнати членів родини оточують дворик з чотирьох сторін. Два ліуани з боків цього дворику дозволяли членам сім'ї насолоджуватися свіжим повітрям.

У комплексі Бейт-Дін збережено та реконструйовано декілька спальних кімнат, щоправда у більш пізньому варіанті (кін. ХІХ – перша третина ХХ століття). Це кімнати, обладнані каміном, з більш розширеним репертуаром меблів: туалетні та консольні столики, дзеркала у великих різьблених рамах, крісла та пів-дивани. Ліжко розташовувалося у глибокій ніші, оформленій дерев'яними різьбленими панелями (іл. 14.28). Сьогодні ліжка винесені вглиб кімнати через вологість у приміщенні. В окремих випадках (як от у спальній кімнаті, що сьогодні використовує президент Лівану) одна стіна декорована у техніці аль-абляк, що певною мірою формалізує простір у цій частині кімнати, де розташовані крісла, дивани та сервісні столики (іл. 14.27).

На куті Верхнього та Нижнього харамів розташовано кухні, де слуги готували щоденні обіди для більш ніж 500 чоловік. Їжу звідси несли до приймальної та житлових приміщень, де її розкладали на сервісні столики, встановлені перед диванами.

У північній частині харамліка розташовано хамам – один з найкрасивіших в арабському світі за твердженням фахівців (іл. 14.23-14.26). За традицією, що датується римськими часами, ці ванни включають в себе прохолодну кімнату (або фригідарій), який використовувався для роздягання та для відпочинку до і після ванни, обговорення політики чи літератури, або обміну новинами, чутками тощо. Друга частина хамаму містить теплу кімнату (або тепідарій), призначену для масажу та утворення перехідної зони від холодного до теплого приміщення. Третя частина складалася з теплих кімнат (або кальдарію). Усі приміщення хамаму оброблені дорогоцінними породами каменю різних відтінків – від світло-рожевих та охристих до насичених золотавих, брунатних, червоно-коричневих. Підлогові та пристінні фонтани, лежаки виготовлені з мармуру. Стеля у хамамі напівсферична, з круглими віконцями, через які проникає світло (іл. 14.23) та водночас

виходить пар. Така форма стелі не дозволяла накопичуватися волозі, що утворювалася внаслідок конденсату. Аналогічну конструкцію хамаму на теренах України можна бачити у вже згаданому Бахчисарайському палаці, з тією різницею, що лазні Бейт-Діна більше за масштабом і краще збережені інтер'єри.

У цілому планувальна схема хамаму повторює принцип розділення приватної та комунікаційної зон. Фригідарій, де відпочивали, більш освітлений, а мармурові ліжка, як у діуані, розташовані периметрально (іл. 14.24). У стінах фригідарію декілька ніш призначалися для розташування необхідних речей. Орнаменти мармурової підлоги та декоративного оформлення стін, немов стягуються до центрального об'єкту – пристінного фонтану, рясно прикрашеному різьбленими візерунками. Власне у купальні центральну частину виділено для загальних банних процедур, а прилеглі до неї невеличкі кімнати з мармуровими чашами та джерелами води, призначалися для інтимної гігієни.

До комплексу Бейт-Дін відносяться й три палаци, зведені для кожного з трьох синів еміра – Кассіма, Халіла й Аміна. Палац еміра Кассіма, від якого сьогодні залишилися руїни, розташований на мисі перед великим палацом. Палац Еміра Халі використовується як адміністративна територія. Що стосується палацу Еміра Аміна, який домінує у комплексі Бейт-Дін, то він був відреставрований та перетворений на готель «Емір Амін Палац». Не зважаючи на деякі перебудови, пов'язані з новими функціями палацу, в ньому багато збереглося автентичного. Зокрема, орієнтація більшості кімнат на тераси та висячі сади, затишний ліуан з розташованим у його середині фонтаном, предмети інтер'єру побуту та меблі. Нижні реєстри стін облицьовані мармуром, верхні – покриті білою штукатуркою. Стеля, згідно традиції, виконана з темного дерева. В Емір Амін Палаці для її оформлення використовуються квадратні кесони, вкриті різьбленим візерунком.

Значно меншою мірою збереглися попередні, більш ранні резиденції ліванських емірів, що знаходяться у Дейр-ель-Камар. Як і багато інших

пам'ятників старовини у цьому унікальному селі, що цілком заслужено занесене у реєстр культурних цінностей людства комісією ЮНЕСКО, будівлі репрезентують особливості архітектурної будови, але власне інтер'єри не збереглися до сьогодні. Тим не менш огляд вцілілих будинків дозволяє зрозуміти типи планування та в окремих випадках – засоби декорування. Так, наприклад, палац Фахреддіна II Маана репрезентує тип будівлі, де перший і другий поверхи відкриваються у внутрішній двір (іл. 12.1-12.6). Щоб увійти до палацу, потрібно спочатку пройти через склепінчасту камеру або кімнату охорони, а потім другу камеру. Під кутом 90° дозволений доступ до основної зони. З метою безпеки доступ був непрямим, щоб забезпечити кращий контроль з боку охоронців, у яких в разі нападу буде тільки один пункт захисту. Ця захисна міра була поширена при плануванні арабських будинків і палаців тих часів.

По обидва боки від головного залу розташовувалися кімнати дружин Еміра (для кожної жінки – окрема, де вона могла усамітнитися). На північ від внутрішнього двору можна бачити службовий ліуан з фонтаном, для прийому відвідувачів, а на протилежному боці – другий ліуан, призначений для використання мешканцями палацу (12.2, 12.5). Отже, розглядуваний палац демонструє традиційне розділення загальної та приватної зон не лише всередині, а й у напіввідкритих приміщеннях.

Деякі елементи оформлення ансамблю пізніше були «процитовані» у Бейт-Дін: багато декорований восьмикутний фонтан у центрі двору, розкішна мозаїка вхідного порталу, кольорова кладка аль-абляк (іл. 12.3). Щодо останнього, звертає на себе увагу незвично для даного регіону яскраво-жовтий відтінок каменю. З цього приводу збереглися перекази, згідно яким емір Фахреддін зруйнував палаци своїх суперників Сайфа в Аккара і використав камені з тих палаців у будівництві власної резиденції.

Палац еміра Ахмад Шигаб, розташований на схід від центральної площі (мідан), був побудований Еміром для своєї дружини у 1755 році. Архітектура цієї двоповерхової структури – тип будинку з центральним двором і

басейном. У дворі є спальні, апартаменти і лазня. Зовнішня строгість будівлі пом'якшується за рахунок порталу, орнаментованому каменем різних кольорів.

Ще одним прикладом традиційного інтер'єру є *палац Аль-Мухтар* (іл. 15.1-15.6), розташований у гірському селищі Мухтара на півдні Лівану. Палац й до сьогодні є одним з найвідоміших та водночас, малодосліджених пам'яток з точки зору засобів організації внутрішнього простору. Дана обставина пояснюється обмеженим доступом до палацу як приватної власності і політичним реноме його господарів – родини Джумблат, представники якої є ключовими фігурами громадського життя Лівану.

Початок будівельних робіт у Палаці Аль-Мухтар (відомому також як Джумблат-палац) датується 1706 роком, проте після численних руйнацій і перебудов, його основні споруди були зведені Джумблат Саїд-беком між 1813 і 1816 роками при проведенні реконструкційних робіт. Наступні представники династії вносили деякі зміни у внутрішнє оздоблення, намагаючись при цьому зберегти історичний вигляд будівлі. Сьогодні тут тривають роботи, пов'язані з реставрацією та реконструкцією під керівництвом Джумблат Валід-бека у повній відповідності до існуючих міжнародних норм і документів.

Характеризуючи особливості палацу Аль-Мухтар, відзначимо, що він є класичним прикладом синтезу західної та східної традицій, що виявляються в архітектурно-просторових і декоративних рішеннях. Тут і ефектні сходи в римському стилі, елементи античного ордеру, і склепіння стель і аркади, і різноманітні типи віконних отворів, що наповнюють житловий простір світлом і повітрям.

В Аль-Мухтар, як і в попередньому палаці, простежуються ісламські традиції відкритих через арки салонів, з'єднаних із центральною кімнатою з фонтаном посередині та розташованими уздовж стін диванами (іл. 15.4). Пожвавляють монотонність зазначеної розстановки меблів різноманітні столики. У першому салоні це столи-підноси для кави та солодошів, у

другому – сирійські столики з різьбленням та інкрустацією (іл. 15.6). Усі салони відрізняються засобом оформлення стелі: дерев'яний різьблений плафон, або фарбування у яскраво-блакитний колір, або розпис. Зважаючи на компактність розташування салонів, їх візуальну єдність, що забезпечується єдиним візерунком мармурової підлоги, одним стилем оформлення вікон та пристінних диванів, стеля стає головним візуальним акцентом у кожному із салонів та маркером, що позначає кордони.

У контексті обраної теми привертає увагу й *палац Діббані*, зведений османським митарем та сановником марокканського походження Алі Хаммудом у 1721 році в Сидоні (іл. 16.1-16.4). Сидон на той час був багатим портовим містом. У 1800 році будинок придбав Юсеф Діббані і відтоді власники будівлі не змінювалися. Кілька поколінь цієї родини проживали тут постійно до громадянської війни 1975 – 1990-х років. У будинку знайшли притулок близько сотні палестинських біженців, які залишалися в ньому до 1982 року, коли Ізраїль бомбардував територію міста. Унаслідок вказаних подій будинок було пошкоджено та розграбовано, знадобилося створення фонду Діббані і 16 років кропіткої праці. Відновлений палац вже не призначався для проживання родини, а став музеєм. Водночас, незважаючи на те, що значні площі будинку відведені під різноманітні експозиції, характер планувальних та архітектурно-художніх рішень дозволяє скласти уявлення про османський стиль у Лівані. Отже, розглянемо деякі локації та елементи формування предметно-просторового середовища детальніше.

Будинок, зведений у самому центрі міста, являє взірць арабсько-османського стилю. У західній частині розташовано саламлік, у східній – харамлік. Торгівля шовком приносила родині чималі прибутки, що позначилося на пишному декорі кімнат. Сьогодні у відновленому палаці можна бачити характерні для османського стилю : центральний двір, з якого є доступ до інших кімнат, приймальню Каа з трьома діуанами та фонтаном, прикрашеним мозаїкою. За планувальною схемою саламлік нагадує відповідні приміщення у Бейт-Дін: тут так само від центральної частини з

фонтаном проглядаються усі три діуани, відкриті до центру завдяки великим аркам (іл. 16.1). Щоправда, і каа, і діуани розташовані на одному рівні, тож підлога у всіх приміщеннях відзначається єдністю кольорів та схем орнаменту. Нижній ярус стін у всіх приміщеннях цієї приймальної зони виконано у техніці аль-абляк: чергування горизонтальних білої та охристої смуг. Певна строгість, що завдається цим упорядкованим декором пом'якшується за рахунок різьблених елементів, що прикрашають арочні отвори та кедрові стелі. Тут і різноманітні геометричні орнаменти, і славнозвісні мукарнаси. Різні породи мармуру, використані для підлоги, фонтану, нижнього ярусу стін утворюють поліхромне звучання інтер'єру. Орнаментика та колористика килимів, використаних у діуанах, відповідають декору та кольоровій гаммі, задіяним у розглядуваному приміщенні.

У приймальних кімнатах простежується класичний для ісламської традиції принцип організації предметно-просторового середовища : периметральне розташування м'яких диванів (іл. 16.2), поряд з ними – сервісні столики (іл. 16.3). Численні ніші виконують функцію шафок та місць для світильників, що дозволяє максимально звільнити простір. На відміну від Бейт-Дін, у палаці Діббані присутні деякі меблі, що увійшли у вжиток значно пізніше: письмовий та обідній столи зі стільцями з високою спинкою.

Узагальнюючи спостереження щодо художньо-просторових рішень палацу Діббані, відзначимо відповідність об'єкту ісламській традиції щодо принципів планування житлових та приймальних зон, непересічну вишуканість декоративного оздоблення, сформовану як синтез сирійських та ліванських ремісничих традицій. Останнє виявляється у багатьох об'єктах житлового будівництва Лівану і має проявом мозаїчне оформлення охолоджувальних фонтанів, популярність сирійських меблів із рясною інкрустацією. Однак, перлиною серед усіх запозичень із Сирії, безумовно, була техніка рельєфного розпису аль-аджемі. Найефектніші різьблені плафони заможних ліванців ХІХ століття виконані у цій техніці. Щоправда взірців «сирійської стелі» внаслідок бойових дій кінця ХХ – початку ХХІ

століття вціліло небагато. Сьогодні у Бейруті збереглося лише три зразки такого оформлення стелі: у палаці Генін, Палаці Сурсок та Бейт-Кассар.

Бейт-Кассар – колишній особняк родини Таразі, який нещодавно придбала і розпочала процес реконструкції відома ліванська архітекторка Анабель Карім Кассар (іл. 17.1). Попри загальний поганий стан будівлі, дерев'яний, з рельєфним різьбленням різної висоти та розписом плафон зберіг оригінальні фарби та чіткість візерунків (іл. 17.3).

Слід також відзначити, що особняк Бейт-Кассар у контексті проблематики дослідження, становить інтерес не лише як взірць старовинної техніки розпису «аль-аджемі». Будівля датується 1870 роком і являє приклад ліванського стилю, що синтезував елементи східної та західної традиції. Так, крім плафону до сьогодні зберігся й пристінний фонтан – улюблений елемент Османської Туреччини, як вже відзначалося вище. У центральній залі – оформлений за європейською традицією плафон: рокайльні віньєтки по куткам, елементи архітектурного декору, написані у техніці «гризайль» і, власне, сам розпис, що являє живописну ілюзію великого отвору, через який нібито видно ясне небо з легкими хмаринками, що немов тануть у височині, та птахи (17.2).

На думку нової власниці, Бейт-Кассар є непересічним зразком місцевого житлового будівництва, який варто зберегти для наступних поколінь. Її головною метою є створення унікального життєвого досвіду, який підкреслює архітектура будинку. «Багато старих будинків зникає», – каже вона. «Ми повинні припинити їх руйнування. Якби я не купила цей будинок, він міг би бути куплений забудовником, який отримав би дозвіл на його знищення». Архітекторка вважає, що елегантна естетика Османської епохи є частиною колективного підсвідомості Ліванського народу. Для неї ліванці повинні зберігати зв'язок з їх корінням – вона вважає, що такий зв'язок має важливе значення для розвитку. «Я дуже сподіваюся, що Бейт-Кассар надихне інших зберегти інші історичні будівлі, які ми маємо в цьому прекрасному місті»[149].

До зразків мавританського стилю відноситься *палац Генін* – один з найвизначніших будинків у Зокак-ель-Блаті (у минулому багатий район за межами старовинних міських стін Бейрут). Будинок був зведений наприкінці дев'ятнадцятого століття, протягом останніх років правління Османської імперії, коли Зокак - Ель-Блат був районом елітних будинків, оточених садами. За простим фасадом будівлі приховується інтер'єр у мавританському стилі, на жаль, сьогодні у вкрай незадовільному стані. Всередині будинку – фонтани, аркади, розписи, різьблення. Особливо привертають увагу центральний зал із прилеглими до нього діуанами (іл. 18.2). Стіни, фризи, арки оформлені дерев'яним різьбленням та розписами. Тут і декоративна кам'яна кладка аль-абляк, і віртуозно вирізані ліванські орнаменти, і славнозвісна «дамаська стеля» (іл. 18.1). Після смерті останнього власника в 1970 році, палац Генін був покинутий, а з початком громадянської війни перший поверх став притулком для переміщених сімей, які використовували тимчасові стіни, щоб розділити великі простори. У 1990 році останні мешканці були виселені, а палац тепер стоїть порожнім і потребує ремонтних робіт.

Не буде перебільшенням твердження, що на ліванські традиції житлового інтер'єру справила вплив діяльність родини *Сурсок*, що походить від левантинсько-грецького роду, що оселився у Лівані ще у XV столітті. У XIX столітті Сурсоки володіли землями по всій Османській імперії, будували заводи та залізничні дороги, фінансували будівництво Суецького каналу. То були часи вестернізації Сходу – як Близького, так і Далекого. Цей глобальний процес для Лівану не був ані карколомним, ані новітнім : протягом усієї своєї історії Ліван запозичував та трансліював корисні винаходи та культурні надбання різних народів. Тож збудований між 1850 – 1860 роками сьогодні широко відомий особняк, який часто називають «палац Сурсок», цілком природно нагадував італійську віллу та мавританський палац (іл. 19.1-19.14). Зведений місцевими майстрами, особняк, на відміну від традиційних

будинків Сходу, відкривається назовні високими потрійними вікнами та височить серед зеленого саду, що розкинувся навколо.

Не буде перебільшенням твердження, що на відміну від палацу Бейт-Дін, який репрезентує османський стиль, помешкання Сурсоків унаочнює трансформацію місцевих традицій у всьому розмаїтті її зв'язків та впливів із сходу та заходу у версії другої половини XIX століття. Тут італійські мотиви органічно сполучаються зі східними як зовні, так і всередині будинку. Витончені орнаменти килимів, отоманки, різьблені та текстильні візерунки сусідять з елементами ордеру, мармуровим облаштуванням, фризами, картинами європейських майстрів. У холі верхнього поверху головні доміанти інтер'єру – килим роботи ткачів Смірни та французькі меблі XVIII століття.

Безумовно, смаки однієї з найвпливовіших родин Бейруту, представників якої вже у XIX столітті називали Ротшильдами Сходу, справили вплив на бізнес-верхівку міста. Більш того, саме завдяки леді Івон Сурсок-Кокрейн у Бейруті зберігаються деякі старі будівлі, які вона просто викупила, чим зберегла їх від знищення у вирії повоєнного будівничого буму та комерціалізації, що «збагатили» Бейрут шаленою кількістю багатоповерхівок. Ті будинки, що сьогодні орендують представники фінансової та творчої еліти, часто називають домами леді Кокрейн. Цей тренд став сьогодні одним з найпомітніших.

Леді Сурсок є засновницею Асоціації із захисту природних об'єктів та старовинних будівель. Її діяльність на ниві збереження старої ліванської архітектури, призвела до усвідомлення суспільством цінності старої забудови, що не могло не позначитися на дизайн-проектуванні. Майже усі розробки інтер'єрів для будинків леді Кокрейн спрямовані на розкриття та поетизацію традиційної організації предметно-просторового середовища. Власне й відкриття свого будинку для відвідувань у музейному режимі Івон Сурсок мотивує прагненням зберегти та показати ліванцям образ того часу,

коли цивілізація та мистецтво життя були частиною повсякденності. Тож, розглянемо цей пам'ятник докладніше.

Палац Сурсок, побудований між 1850–1860-ми роками для Муси Сурсок (1815 – 1886), сьогодні є резиденцією його онуки – Леді Івон Кокрейн, яка успадкувала палац у двохрічному віці. З усіх будинків Сурсоків він є найбільшим та одним з небагатьох ліванських палаців, що зберігся до сьогодні майже без змін. Під час останніх війн жоден снаряд не влучив у будівлю, а високий авторитет Кокреїнів захистив його від пограбувань та мародерства підчас громадянської війни. Зазначені обставини зумовлюють цінність цієї пам'ятки як джерела вивчення ліванських традицій організації житлового простору.

Будинок являє собою взірць ліванської архітектури XIX століття, яка відбиває досвід осмислення на місцевому ґрунті італійських архітектурних традицій. Певні частини будівлі нагадують тогочасні сицилійські палаци. У будівництві брали участь італійські та ліванські майстри.

Подвійний проліт білих мармурових сходів веде до головного входу у південній частині палацу, а при вході в будинок проглядається безперервна перспектива по всій довжині великого залу (35 метрів), що завершується краєвидом, який відкривається у великому вікні – кипарис на тлі Середземного моря. У першому передпокої є пара фламандських (Брюссельських) гобеленів XVII століття, виготовлених за античними сюжетами: Клеопатра у човні з Аполлодором, Марк Антоній після морської битви. Вибір гобеленів саме із сюжетами, що пов'язують Рим та Єгипет є не випадковим, адже засновник палацу – Муса Сурсок переїхав до Бейруту з Єгипетської Олександрії.

У центральній частині Великої зали з чотирма групами потрійних ліванських арок, підтримуваних рифленими мармуровими колонами, особливий інтерес являє стеля – вишуканий приклад аль-аджемі (іл. 19.11). Розписані меблі в цій частині залу спроектовані спеціально для палацу

одразу по завершенні будівництва. Декоративне оздоблення меблів повторює візерунки стелі.

У північній частині зали три дуже великих вікна виходять на мармурову терасу (іл. 19.12). Двері, що відкриваються до Великої зали та їдальні (як і вхідний дверний проріз), відносяться до XVII століття і привезені з Неаполя (іл. 19.9). Слід відзначити, що в Лівані використання в інтер'єрі італійських дверних порталів є дуже сталою традицією, яка налічує якнайменше три століття. Вочевидь, мода на такі портали поширилася по всьому арабському світі, адже в посольському дворіку Ханського палацу в Бахчисараї так само оформлення дверного отвору було розроблено італійським майстром, і являє собою пишно декорований портал.

На іншій стороні дверей, що ведуть до їдальні, розташовано невеличку колекцію італійських картин XVI і XVII століть, з яких дві або три привезені з Палаццо Серра ді Кассано в Неаполі – будинку Герцога Кассано (діда Леді Кокрейн по материнській лінії). Гранд-салон – велика кімната, призначена для прийомів гостей. Тут також розташовано італійський живопис XVII століття. Підкреслюють походження картин та водночас утворюють необхідне пластичне оточення великі барокові рами.

У цілому в інтер'єрах палацу багато речей нагадує Італію : дерев'яні стільці XVII століття, дверні портали, мармурові консолі, величезний буфет – привезені з Неаполлю.

Окрасою будинку є головні подвійні сходи, що причаровують легкістю та елегантною конфігурацією (іл. 19.7). На той час дизайн сходів виглядав дуже революційно. Для того, щоб реалізувати цей проект знадобилися металеві балки, спеціально імпортовані зі Швеції. Ступені сходів виготовлені з мармуру, перила – з чавуну. Сходи, як і мідне облямування дверей збоку сходів, виготовлені у Бейруті. На жаль, завод, на якому вони були зроблені, більше не існує. Проте нащадок Мітри Тарази – майстра, що вирізав мідні двері, Халіл Тарази, сьогодні бере участь у реставраційних роботах у палаці.

Освітлення відбувається за кількома сценаріями. Головний світловий образ утворюється потоком сонячного сяйва через скляний купол нагорі, що утворює відчуття вертикальної безкінечності простору, та, водночас, врівноважує горизонтальну перспективу Великого залу, що продовжується у безкінечності морського краєвиду за великим вікном. Відтак вертикаль та горизонталь перетинаються і утворюють композиційний хрест.

На всьому шляху вгору по сходах знаходяться вітрини, що містять різні колекції, найцікавішими з яких є колекція скла переважно другого століття нашої ери, що було знайдено у скельних гробницях на території помешкання батьком леді Кокрейн – Альфредом Бей Сурсок. Представники родини активно збирали різноманітні колекції – від живопису до творів ужиткового мистецтва та археологічних артефактів. Частина колекцій репрезентується у нішах, частина інтегрована у художнє рішення предметно-просторового середовища. Позолочені фігури з канделябрами, як і багато інших речей у будинку – є і предметом колекції, і важливою складовою у загальному сценарії освітлення (іл. 19.4). Велетенський килим ручної роботи – один із найбільш раритетних зразків ткацтва, виконує функцію завіси між розподільчим холлом та службовими приміщеннями. Водночас саме таке розташування дозволяє краще бачити його витончені візерунки та зберігати (іл. 19.5).

У південно-східному кутку знаходиться невелика кімната, нещодавно переобладнана леді Кокрейн у невелику затишну їдальню. Ця кімната була дуже пошкоджена під час бойових дій, але була відновлена і обладнана обшивкою XVIII століття, вчасно перевезеної від війни в інше місце.

Бібліотека – приватна вітальня леді Кокрейн. Її образ формується панелями з червоного дерева та портретами представників родини Сурсоків, оформлених у великі барокові рами. Доповнюють розміщену колекцію й декілька творів з італійського палацу та картини сучасних ліванських митців.

У цілому інтер'єрні рішення приміщень палацу витримані у двох концептуально різних моделях : гостьові приміщення палацу організовані в

орієнтальній стилістиці, а приватні – у європейській. У великому салоні, розділеному аркадами, проміжні комунікативні зони обладнані пристінними диванами, колористичні акценти задаються масштабними перськими килимами на підлозі (іл. 19.10, 19.12). Художнє рішення інтер'єру базується на перетіканні незамкнених просторів, грі світла та тіні, розгортанні вишуканих геометричних орнаментів. Натомість, у приватній зоні, як от, наприклад, у спальній кімнаті – прикмети європейської стилістики: поверхня стін ускладнена різноманітними накладними декоративними елементами по вертикалі та горизонталі, доповнена рельєфними візерунками та дзеркалами. В алькові – велике ліжко, неподалік – комод та стільці (іл. 19.13). Як вже зазначалося, виокремлення спеціальної кімнати для сну та меблів для спальної кімнати – прикмета ХІХ століття.

У саду знаходиться гостьовий будинок, де є малий салон і вітальня, облицьовані деревом у дамаській техніці.

Розкішний готель *Villa Linda Sursock*, розташований в самому серці району Ашраф'є, також належить до історично визначних пам'яток Бейрута. Колишній будинок сьогодні обладнаний як готель, але в його інтер'єрах збереглися декоративні елементи, притаманні османському стилю. Так, за розмаїттям технік декоративного оздоблення кімнат палац Лінди Сурсок є одним з найбільш репрезентативних об'єктів: вітражі, орієнтальні візерунки різьблених та розписаних стель, стінові та підлогові фонтани, пишно оформлений салон з низькими диванами, масивними люстрами-підвісами та багато орнаментованими архітектурними деталями (іл. 20.1-20.8).

Значно більшою мірою збережені міські будинки відомих ліванців, датовані кінцем ХІХ – першою третьою ХХ століття, як от помешкання Жубран Халіл Жобран (іл.21.1-21.2) та Амін Ріхані (22.1-22.2). У цих будівлях відбиваються прикмети нового століття з його технічним прогресом і змінами уявлень про якість житла, гігієну тощо. Так у міських помешканнях виокремлюються кухні та ванні кімнати, обладнані ванними та

рукомийниками. З'являються нові меблі, щоправда, ці нові меблі не змінюють, а лише доповнюють традиційні.

Загальна картина вцілілих пам'ятників традиційного житлового будівництва, що демонструють не тільки особливості архітектурної конструкції, а й засобів предметно-просторової організації та естетичного осмислення середовища була би не повною без огляду сільських будинків. Однак, таке завдання виявляється вкрай складним: сьогодні у сільській місцевості таких репрезентативних взірців майже не залишилося. Старі будівлі або модернізовані, або (що частіше) повністю знищені і на їхньому місці зведені новітні особняки. Якщо міський ліванський будинок у гарному стані користується попитом і більш того, входить до переліку елітного житла, то типово сільський будинок, таким статусом не користується. Окремі взірці збереглися у незначній кількості у віддалених від міста районах. Розглянемо деякі з них.

Будинок селянина у селі Алькуах зведений приблизно у 1860-ті роки з природного каменю, глини та дерева (іл.23.1-23.2). З житлової зони виокремлюються туалет (розташований поза будинком) та сарай для домашніх тварин і господарчого знаряддя. У будинку дві великі кімнати: гостьова та спальна. Перша суміщає функції прийому гостей та кухні, саме тому тут уся стіна обладнана шафами та поличками, частково відкритими, частково закритими дерев'яними дверцятами або фіранками. У них зберігаються продукти та посуд.

Основні принципи організації простору спальної кімнати не відрізняються від палаців найзаможніших ліванців: так само тут застосовується периметральний принцип розташування місць для сидіння та сну, практично відсутні меблі: усе необхідне розташовано у стінових нішах та вбудованих шафках. Стеля закрита дерев'яними балками, а холодна підлога – килимками. Відрізняють сільський будинок лише масштаб, простота матеріалів та відсутність дорогоцінних декорувальних технік. Помітна й занадто низька платформа для сидіння, що може пояснюватися

відсутністю сервісних столиків та необхідністю пригощатися з підносу, поставленого просто на підлогу.

Інший будинок у селі Хула, що датується 1922 роком, репрезентує схожі риси, але в ньому збереглися деякі предмети побуту : камін, аль-кабака (пристрій для збереження продуктів від гризунів у вигляді решітки, закритої тканиною та підвішеної до стелі (іл. 24.1). Камін у сільській хаті використовувався як для опалення приміщення, так і для приготування їжі (іл. 24.3). Однак, у згаданому будинку у другій половині ХХ століття було встановлено сучасний переносний камін, для якого використовували газ (у балонах). Про це свідчить фрагмент труби, що виводила продукти горіння назовні.

Типовими рисами сільських будинків можна назвати такі: зазвичай, вони зведені із місцевих матеріалів та відбивають не тільки особливості природного оточення, а й устрою життя на фермі. У сільських будинках використовувалися різні приміщення для тварин, інструментів, сім'ї тощо. Стіни повністю зводилися з каменю, скріпленого глиною. Інколи на даху розташовувалася тераса, але такі елементи міського будинку як балкон, потріпні аркові вікна на селі були повністю відсутні.

У більш заможних господарствах будинок мав терасу на першому поверсі, або ліуан. До сьогодні також збереглося декілька таких взірців і вони використовуються як центри еко-туризму. Прикметно, що колористична гама, що використовується у таких будинках, нагадує українські сільські хати, що ще існують у деяких районах Харкова. Це білені стіни з яскраво-блакитними лиштвами вікон та дверей (іл. 8.1-8.2).

Висновки до розділу

Автор приєднується до прийнятного у фаховій літературі твердження про відкритість культури Лівану і тривалу тенденцію до запозичення і тиражування надбання сусідніх держав. Водночас, проведений аналіз

об'єктів, що збереглися до сьогодні дозволяє зробити висновок про оригінальність ліванських архітектурно-художніх рішень, що не копіюють, а синтезують гетерогенні та гетерохронні підходи, прийоми, елементи.

Аналіз основних типів будинку дозволяє простежити, як тип будівлі із центральним залом зберігається крізь століття, доповнюється окремими елементами з інших типів житла. Домінування того чи іншого типу житлового будинку зумовлювалося географічно-кліматичними умовами певного регіону. Традиційний для багатьох культур арабського сходу ліуан поступово трансформується у салон так званого «ліванського будинку». Особливою прикметою ліванського житла попри наслідування принципів іноземних шкіл, була відсутність повної замкненості назовні: стіна, що відокремлює внутрішнє середовище будинку від зовнішнього світу, зазвичай відкривається до нього вікнами, мезоніном, терасою.

Узагальнюючи викладені спостереження щодо організації внутрішнього простору житлових будинків, відзначимо їхній зв'язок із сільською хатою, де було винайдено прості рішення, що забезпечували поліфункціональність приміщень. У народній архітектурі були відпрацьовані засоби роботи з місцевими матеріалами, ступінь відкритості природному середовищу визначалася кліматичними умовами: у спекотних місцевостях влаштовувалися тераси, а в регіонах з інтенсивними вітрами – затишні ліуани тощо. Популярні у міських будинках балкони, фактично, були заміщенням тераси чи ліуану.

І сільський, і міський будинки демонструють пріоритетність вільних просторів, їх відкритість. Вбудовані у стіни шафи дозволяли прибрати речі та діставати їх лише за необхідністю; периметральне розташування диванів також залишало багато вільного простору; пониження та підвищення підлоги було одним із прийомів зонування простору та забезпеченням гігієни. Конфіденційність комунікативних зон утворювалася не за рахунок ізолюваності приміщень, а через відстань між ними, чому сприяють довгі передпокої та облаштування фонтанами. Усі ці елементи різною мірою

будуть простежуватися й в інших пам'ятках традиційного житлового будівництва в Лівані.

Особливості планування житла та внутрішнього обладнання забезпечували чистоту оселі, легкість підтримування порядку, що не в останню чергу підтримувалося релігійним світоглядом, де «чистота – вже половина віри».

Багатоетнічний склад населення та тісні зв'язки із сусідніми країнами зумовили інтенсивний обмін ремісницьким досвідом і використання різноманітних технік, серед яких найбільш вживаними були аль-абляк (кам'яна кладка з чергуванням смугами світлих та темних видів каменю), різьблення по каменю та дереву, складні різьблені та розписані плафони у т.зв. «дамаській техніці», інкрустація меблів, численні варіанти мозаїк, вітражів.

Якщо у давніх, що збереглися до сьогодні, будинках відсутня спальна кімната як спеціалізоване місце для відпочинку, то згодом така кімната виокремлюється і на початку ХХ століття стає нормою. Звичай збиратися групами сформував такий тип приміщення, як діуан (досл. «кімната для сидіння»). Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття у будинку виокремлюється й ванна кімната. Вже на 1930-ти роки ванна кімната була доступна ліванцям із середніми статками (на відміну від хамаму, облаштування якого могли собі дозволити лише найзаможніші родини Лівану).

Наприкінці ХІХ століття суттєво розширюється й типологія меблів, що використовуються в інтер'єрі. Крім підвищеної платформи, де розкладалися матраци для сидіння або сну, у ліванському житловому середовищі з'явилися ліжка, які не були «прив'язаними» до стіни, стільці, обідні та письмові столи.

Протягом століть ліванці активно використовували імпортовані килими для облаштування житла. Лише у ХVІІІ столітті було засновано місцеве килимарство, що наслідувало змірську техніку. Однак ліванські килими не витіснили багато орнаментовані вироби з інших країн, а скоріше доповнили

ринкову пропозицію. Найбільш цінні взірці експонувалися вертикально, виключно як окраса інтер'єру.

У XIX столітті і на початку XX до інтер'єрні рішення включають і живописні твори та інші арт-об'єкти, що розташовувалися на стінах, або у вбудованих нішах. Якщо у попередні часи експонування дорогоцінних предметів у нішах лише додавало декілька яскравих штрихів у загальну композицію діяну, де головну роль відігравали орнаментовані стелі, підлога, інколи – фонтан та вітражні вікна, то з розвитком колекціонування арт-об'єкти нерідко стають візуальними домінантами або задають колористику усїєї локації.

Аналіз окремих взірців традиційного будинку представлений у публікаціях [24, 27, 29].

РОЗДІЛ 3

ЖИТЛОВИЙ ІНТЕР'ЄР У СУЧАСНІЙ ДИЗАЙНЕРСЬКІЙ ПРАКТИЦІ

3.1. Соціокультурні процеси в Лівані другої половини ХХ – поч. ХХІ століття і типологія житла

Сучасний Ліван є країною, де стрімко розвивається будівництво після низки воєнних конфліктів і встановлення миру. Попит на житло і відповідні дизайнерські послуги формується не лише за принципом реконструкції та відбудови втрачених житлових приміщень, а й визначається суттєвими змінами у житті країни. З одного боку, це процеси, характерні для багатьох інших країн світу – міграція сільського населення до міст у пошуках роботи, зростання ділової активності, зміни у стилі життя, пов'язані з урбанізацією, розпад традиційної великої родини та утворення дрібних родинних груп тощо. Усе це зумовлює поширення попиту на малоповерхове міське житло типу дуплексів та триплексів і малогабаритні помешкання. При тому слід зауважити, що донедавна малогабаритною у Лівані вважалася оселя у багатоповерхівці площею 150 кв. м.

Таке становище суттєво відрізняє Ліван від багатьох європейських країн, де норми житла значно нижче. Це можливо пояснити особливостями стилю життя ліванців, з його культом родини та родинних зв'язків другого та третього колін спорідненості, котрі зберігаються й у міському середовищі. Тож традиційні норми розрахунку площі житла передбачають родину з кількома дітьми.

Зазвичай демографічний склад родини містян складає від двох до семи осіб, що становить приблизно дві третини загальної кількості населення. Самотні, або надто великі родини (понад десяти осіб) є скоріше виключенням у сучасному Ліванському суспільстві. Здебільшого переважають сім'ї, що

складаються з п'яти-шести осіб, що становить приблизно третину населення. Розподіл прямих функцій у ліванських родинах, де на одній площі проживають два покоління, наступний: батько працює та забезпечує сім'ю, мати доглядає дітей та займається домашнім господарством, діти відвідують навчальний заклад.

За рівнем комфорту житло класифікується за наступними типами: соціальне, масове (економ-клас), престижне (бізнес-клас) і підвищеного комфорту (елітне, клас де люкс і преміум-клас). Розподіл за рівнем комфорту визначається ціною житла, загальною площею, забезпеченістю загальною площею у розрахунку на одну людину, кількістю спалень, санвузлів, розмірами житлових і підсобних приміщень, якістю будівельних матеріалів, наявністю зимового саду, басейну, літніх відкритих приміщень.

Одноквартирні житлові будинки – будинки, призначені для постійного спільного проживання однієї сім'ї та пов'язаних з нею родинними або іншими близькими стосунками людей. Одноквартирні будинки розташовуються на прилеглих земельних ділянках. Залежно від розмірів житла і відповідно рівню комфорту сучасні одноквартирні будинки поділяються на : котеджі, особняки, вілли, садибні будинки. Садибні будинки розміщуються в сільській місцевості, або на околиці малих міст. Для них характерна наявність досить великих за розмірами земельних ділянок, не менше 1200-1500 кв. м. Крім того, садибний будинок передбачає ведення підсобного господарства і відповідає сільському способу життя, що, безумовно, вимагає від дизайнера враховувати це у процесі проектування.

Вілла являє собою як заміський тип житла (друге житло), так і міський. Для такого житла характерні велика площа (від 100–150 кв. м. до 300 кв. м. і більше) і наявність земельної ділянки. Середньостатистичний ліванський котедж має площу 200–300 кв. м. Більша площа котеджу відноситься до категорій «де люкс» та «преміум».

Характеризуючи загальний житловий фонд сучасного Лівану в цілому, слід відзначити, що в ньому переважають малоповерхові будівлі в один, два

або три поверхи, що зумовлює певні вимоги до дизайнера, який має враховувати зв'язок будинок – сад. Разом з тим, останнім часом зростає кількість багатоповерхівок із вільним плануванням «під ремонт» інвестора.

Однак, про який би тип житла не йшлося, є прийняті стандарти якості та особливості образу життя ліванців, які потрібно враховувати при розробці його планувальної схеми. Особливо це стосується проектів помешкань з вільним плануванням. Слід відзначити, що традиційний розподіл на «чоловічу» та «жіночу» зони (саламлік та харамлік) відійшов у минуле. Такий розподіл сьогодні – рідкісне виключення (до таких відносяться будинки, де мешкає родина шейха або інша дуже консервативна релігійна родина). Сучасний Ліван є світською державою, де представлені вісімнадцять релігійних конфесій і жодна з них не має статусу державної. Жінки разом із чоловіками отримують освіту, часто працюють, беруть участь у громадському житті й тому так само, як і чоловіки, можуть приймати гостей.

Разом з тим, було би невірно стверджувати, що іслам, який сповідує приблизно 60 відсотків населення, зовсім не впливає на формування житлового простору. Серед релігійних факторів впливу відзначимо стійкість уявлення про якісне житло як просторий будинок. Заповідь Пророка дбати про зв'язки з рідними та близькими (до близьких відносять, крім родичів, друзів та сусідів). Мусульманські наставники підкреслюють, що виконання цієї заповіді зобов'язує вітатися, цікавитися здоров'ям і справами, матеріально допомагати та відвідувати вдома. Згідно хадісам (переказам про Мухаммада), особа, якій нанесли візит, має у відповідь обов'язково невдовзі навідатися у гості. Тож приймати в домі гостей є важливою часткою ліванського повсякдення і відповідно, облаштування житла чітко виділяє приватну та гостьову зони. Так, у стандартному помешканні площею близько 150 кв. м. приватна частина складається з ізольованих спальних кімнат (*араб.: горфат наум*), просторої загальної кімнати для родинної комунікації (*араб.: горфат жулус*), двох туалетних та двох ванних кімнат (*араб.: хамам*), кухні (*араб.: матбах*) з виділеними локаціями для приготування та

споживання їжі. Гостьова частина складається із салону (*араб.: салон*) – приміщення для прийому гостей, обідньої зали (*араб.: горфат софра*), одного туалету для гостей. Якщо помешкання не дозволяє відокремити обідню залу, то відповідна локація організується у просторому салоні.

Слід також відзначити, що в сучасному Лівані змінилися акценти в оформленні загальної кімнати для родини та кімнати для гостей. Якщо раніше під впливом релігійного світогляду гостьова кімната облаштовувалася скромніше за приватну, то сьогодні, навпаки, саме гостьова є репрезентантом родини, її місця у суспільстві та статків.

Від традиційних ліванських будинків з ліуаном сформувалася практика влаштування кількох відкритих зон у багатоповерхівках. У кожній квартирі обов'язково присутні якщо не тераси, то великі балкон і лоджія, розташовані по різні боки, аби у будь-якій частині доби був доступ до свіжого повітря. Ці приміщення зазвичай облаштовуються столами та диванами : у вранішні часи тут снідають, а вдень та увечері смакують каву у колі родини чи з друзями. Певною мірою наявність балкону та лоджії в кожній оселі можна розглядати як сучасний міський варіант традиційного ліуану.

Існують і певні інженерні особливості, притаманні усім типам ліванського житла. Серед них – незначний нахил підлоги та стоковий отвір, що влаштовується не тільки у ванній кімнаті, як у країнах Європи, а й по всіх приміщеннях, що дозволяє швидко здійснювати вологе прибирання кімнат (іл. 25.1-25.4). У місті через стоковий отвір вода потрапляє до центральної каналізації, а на селі – виводиться назовні. Розвиток технологій спричинив широкий вибір матеріалів для підлоги – від штучного мармуру до різноманітних кахлів. Тож практично усі житлові інтер'єри Лівану оформлені плиткою. Влітку це охолоджує приміщення, сприяє більш частому зволоженню поверхні. Водночас, прохолодна підлога взимку зумовлює актуальність килимових покриттів, які використовуються по всіх житлових кімнатах. У якості покриття для підлоги сьогодні можна бачити як сучасне ткацтво ель-феха, так і антикварні килими та синтетичні паласи. Ковроліни,

які б щільно закрили підлогу в Лівані не вживаються, адже навесні килими прибираються, аби звільнити підлогу для швидкого зволоження підчас спекотних місяців.

Відсутність центрального опалення через відносно короткий холодний період справила вплив на збереження традиційних засобів обігріву : піч на селі та каміни у місті. Найбільш поширеним варіантом каміну у сучасному Лівані став переносний його варіант, що встановлюється у загальній кімнаті (іл. 11.2). Труба виводиться назовні неприховано. Невелика площа опалення таким каміном зумовлює і використання принципів облаштування житла, притаманних кочовикам : у кімнаті з каміном матраци викладаються периметрально, що забезпечує можливість зібратися усій родині з гостями у теплій кімнаті. З приходом тепла портативний камінь, як і килими, прибирається до вбудованої шафи до наступної зими.

Характеризуючи особливості ліванського житлового будівництва в цілому, відзначимо й ті обставини, що зумовлюють поширення сучасного світового досвіду. Це, перш за все, еміграційні процеси. За останнє сторіччя до Північної і Південної Америки, Єгипту, Західної і Південної Африки, Австралії емігрувала значна частина ліванського населення. За різними оцінками за межами країни проживає від п'яти до дванадцяти мільйонів осіб. Своєрідність цього факту полягає в тому, що більшість емігрантів тримають тісний зв'язок зі своїми співвітчизниками і після тривалого перебування за кордоном повертаються назад на батьківщину з новим світоглядом, звичаями і потребами.

Пожвавлення економіки по завершенні війн, зростання туристичних потоків, розвиток професійної освіти та відкритість країни для зарубіжного співробітництва – усе це створило сприятливі умови для розвитку дизайну і, зокрема, у галузі житлових приміщень. Від кінця ХХ століття у Лівані вдвічі зросла кількість навчальних закладів, причому у більшості з них функціонують факультети архітектури, дизайну, мистецтва. Звідси й безпрецедентне зростання чисельності дизайнерів та дизайнерських

компаній, що зумовлює високу конкуренцію і відтак підвищує якість та урізноманітнює дизайнерські пропозиції.

Водночас, слід зауважити, що загальна картина дизайнерських проектів у сучасному Лівані формується як колишніми випускниками ліванських вишів, так і дизайнерами, що отримали освіту за кордоном та зарубіжними фахівцями, котрі обрали місцем проживання та професійної діяльності Ліван. Одночасне представництво носіїв різних дизайнерських шкіл в одному просторі сприяє обміну досвідом, інтенсифікує взаємовплив східного та західного підходів до організації житлового середовища. Зазначені процеси уможливають не лише процеси глобалізації, які певною мірою стандартизують функціональні та технічні вимоги до житлового середовища. Прикметним уявляється й визначення сучасних підходів до організації житлового середовища у професійному колі дизайнерів. Зокрема, інтер'єри, що спираються на традиції ісламських народів, класифікуються як «східні», орієнтовані на середземноморський досвід – «класичні»; інтер'єри, що пропонують західні модерністичні концепції – як «сучасні». Втім, слід зауважити, що такий розподіл є досить умовним, позаяк елементи протилежних традицій присутні у всіх типах проектування.

Характеризуючи сучасну дизайнерську практику, відзначимо, що серед її учасників сьогодні як окремі дизайнери, так і дизайнерські бюро та компанії. Якщо останні продукують більш універсальні проектні рішення, то перші, претендуючи на авторський дизайн, намагаються досягти пізнаваності свого підходу. Багато з них виступають одночасно як у галузі середовищного, так і предметного дизайну, що дозволяє насичувати проект ексклюзивними елементами. Як приклад можна навести розробки таких дизайнерів, як Бачір Надер, Карла Мюнцер, Нада Дебс та ін. Поширеною практикою є й так би мовити «партнерський дизайн», коли окремі концепції певних локацій або певні прийоми належать різним дизайнерам, що перебувають у дружніх стосунках із господарем житла.

Слід також відзначити діяльність дизайнерських бюро, які працюють під брендом відомих ліванських архітекторів та дизайнерів, котрі вже тривалий час працюють по всьому світі, здобувши слави мега-зірок сучасного дизайну. Найуспішніші дизайнерські компанії Лівану належать митцям різного фаху : архітекторам, декораторам, сценографам та ін. Серед них – Жозеф Карам, Карім Надер та ін.

Отже, у сучасній дизайнерській практиці тенденція співіснування та сполучення різноманітних традицій не тільки зберігається, а й посилюється через світові процеси глобалізації у професійній освіті та на ринку дизайнерських послуг. Розвиток інтернету та соціальних мереж також сприяють обміну досвідом. Сьогодні більшість професійних журналів мають інтернет-версії, що посприяє поширенню інформації про роботи дизайнера у професійному співтоваристві. Крім того, як дизайнерські компанії, так і окремі спеціалісти створюють власні сайти, або активно формують власний професійний імідж у соціальних мережах. Відтак обмін досвідом стає значно інтенсивнішим.

Важливою особливістю сучасного дизайн-процесу є архітектурно-стилістичне розмаїття житлового фонду. З одного боку, це чимала кількість старих будинків, а саме – типових ліванських міських будинків, легко впізнаваних завдяки потрійним вікнам по фасаду. Нерідко такі будинки знаходяться у поганому, занедбаному стані. У центрі міста (а точніше на березі моря, через міське зростання) вони, зазвичай, замінюються новобудовою. Приклади реставрації «ліванських домів» не завжди демонструють повагу до матеріалу та традиційної архітектури. З іншого боку – країна відновлюється після багаторічних воєн, що з точки зору середовища проживання, є складним процесом, особливо з огляду на динамічну урбанізацію. Будинки стрімко зростають і простягаються по всій береговій лінії. Бейрут і Джуніє (прибережні міста), раніше розділені багатьма селами і кількома кілометрами, зараз є єдиним мегаполісом. Села, так би мовити,

стають кварталами і учорашній селянин зі своїм сільським будинком мешкає у місті, де зовсім інші темпи та види діяльності.

Крім того, дедалі дорожчає нерухомість, що ускладнює відновлення старих будинків. Автентичність стає занадто дорогою. Матеріали, що використовувалися в минулому, такі як камінь, і які є набагато дорожчими, ніж бетон, вимагають значних інвестицій. Це є головною перешкодою для відновлення та будівництва. Традиційний будинок перетворюється на будинок, призначений для еліти.

Смак до старої забудови та поширення моди на т. зв. «будинки леді Кокрейн» сформувалися у Лівані в останні десятиліття. Тому сприяла діяльність представниці цієї старої та поважної династії, спрямованої на збереження старих кварталів Бейруту. Леді Кокрейн тривалий час скуповувала старі будинки у Бейруті, які відповідають поняттю «ліванський дім» за планувальною схемою та архітектурою. Саме це дозволило зберегти цю спадщину у період стрімкого будівництва багатопверхівок та торгових центрів, адже будинки не продаються, а лише здаються в оренду за умов проведення косметичних (або реставраційних) робіт. Завдяки цьому та її діяльності як голови товариства зі збереження пам'яток архітектури, і сьогодні у Бейруті є цілий квартал Джеммайза, де можна милуватися особняками XVIII – початку XX століть.

Підтримує рух за збереження традиційної спадщини й архітекторка Анабель Карім Кассар, яка придбала колись чудовий особняк Бейт-Таразі в Джеммайза. Замість того, щоб знести ще один залишок нині небезпечної архітектурної історії Бейрута заради ще одного хмарочоса, архітекторка вирішила повернути пишність в османський особняк XIX століття. Її головною метою є створення унікального життєвого досвіду, який підкреслює архітектура будинку. «Багато старих будинків зникає», – каже вона. – «Ми повинні припинити їх руйнування. Якби я не купила цей будинок, він міг би бути куплений будівельною компанією, яка отримала би дозвіл на його знищення». Архітекторка вважає, що елегантна естетика

Османської епохи є частиною колективної підсвідомості ліванського народу. На її думку ліванці повинні плекати зв'язок з їх корінням. «Я дуже сподіваюся, що Бейт-Кассар надихне інших зберегти інші історичні будівлі, які ми маємо в цьому прекрасному місті» [149].

Анабель Карім Кассар за допомогою недержавних фондів за збереження Бейрутської спадщини організувала серію заходів із залучення громадськості, які привернули увагу до важкого становища архітектурної спадщини Бейруту в умовах нестримної реконструкції. Спільні заходи включали публічні обговорення, інсталяції, шкільні семінари, екскурсії, концерти, фільми та вуличні ярмарки. Події пройшли під час Тижня спадщини Міністерства культури та Тижня дизайну Бейрута в травні 2017 року. У численних акціях узяли участь тисячі мешканців країни, громадських діячів та діячів культури із загальною метою захищати ліванську культурну спадщину. Зрештою, традиційний будинок отримав привабливий імідж у країні і останнім часом спостерігається поживлення на ринку такого типу житла. Багато людей зацікавлені в цій архітектурі, і часто можна бачити навіть у модерній архітектурі використання традиційних методів та матеріалів.

Іншим проявом зазначеної тенденції можна вважати тяжіння до відтворення історичних стилів. Цитування історичних інтер'єрів набуло розквіту переважно у 1990-ті та на початку 2000-х років. Вочевидь, апеляцію до історичних стилів можна розглядати як одну з версій престижного і «багатого» житла. Стійкість цього тренду має низку причин соціокультурного характеру, серед яких можна назвати періодичну кризу раціональності та втому від простих і типологічних проектів, появу «нових людей» з великими статками і їхнім прагненням візуальних маркерів вищого соціального походження.

Останнім часом простежується попит на розробку житлового інтер'єру для замовника-колекціонера. Це достатньо помітний тренд, пов'язаний з економічним розвитком країни і появою нового покоління колекціонерів, які

не стільки прагнуть надати оселі ознаки багатства, скільки комфортно розмістити, зберігати та експонувати арт-об'єкти. Формування мистецької атмосфери у власній оселі для них є також засобом естетизації помешкання.

Як вже відзначалося вище, багато ліванців отримують освіту за кордоном, виконують проекти за межами Лівану, багато подорожують. Усе це поглиблює комунікацію, розширює професійний досвід і, ясна річ, справляє вплив на дизайнерську практику. Так у сучасному проектуванні спостерігається апеляція до модернізму, мінімалізму, еко-дизайну. Усі вони є, безумовно, наслідком глобалізації, активної професійної комунікації на світовому рівні.

Підсумовуючи огляд соціокультурних факторів, що впливають на замовлення, пропозиції та структуру ринку дизайнерських послуг, відзначимо й ті тенденції, котрі ще не сформували, але ближчим часом визначать новий напрям у дизайнерському проектуванні житлового середовища. Це розробки малометражного житла, замовниками якого дедалі стають представники різних прошарків суспільства. По-перше, це молоді ліванці, які поступають на навчання у ліванські виші і потребують недороге житло, яке б задовольняло потреби студента чи подружжя студентів. По-друге – це ліванські та європейські туристи, які подорожують у режимі економ-класу і також потребують недороге житло з можливістю здійснення мінімально-необхідних господарчих та гігієнічних функцій. Квартири-студії у Лівані до сьогодні ще не набули такого розвитку, як у країнах Європи та США, тож для ліванських дизайнерів, звиклих оперувати сотнями квадратних метрів, проектування поліфункціональних локацій у мінімальному просторі поки що є новітнім завданням.

Третю категорію замовників соціального житла складають особи, що втратили дім. Проблема виникла ще у 2007 році після війни з Ізраїлем, коли багато житлових будинків було зруйновано. Відтоді почастишали випадки несанкціонованого захоплення земельних ділянок, де стали з'являтися хаотичні тимчасові забудови. Зрозуміло, що самостійно зведені будівлі не

враховують морфологію навколишнього середовища, не відзначаються раціональністю та естетичністю. Найбільш гостро ця проблема відчувається в архітектурно-історичних районах міст східного Середземномор'я: Тір, Біблос, Сайда, Тріполі.

Четверту категорію становлять біженці. Незважаючи на те, що хвилі біженців до Лівану відбуваються вже понад півстоліття, тривалий час це було соціогуманітарною проблемою, але не архітектурно-дизайнерською. До початку XXI століття у Лівані шукали порятунку (або переносили на територію Лівану штаби різноманітних громадських та бойових угруповань) переважно палестинці. Однак, ліванське законодавство дозволяє тимчасове перебування, притулок потерпілим від воєнних дій, але жорстко забороняє не тільки придбання житла у власність, а й ремонт тимчасового помешкання. За час, що минув, прибульці не абсорбувалися на території Лівану, проте сформували свій мікросоціум у виділених для них районах з розмаїттям проблем гуманітарного, економічного та кримінального характеру. Безумовно, на цій ділянці є з чим працювати дизайнеру та архітектору, але допоки не буде прийнята певна програма на законодавчому рівні, про будь-яке проектування для цієї категорії сучасного населення Лівану не може йтися.

Інакша ситуація з біженцями із Сирії, які масово стали прибувати до країни з 2011 року, тобто від початку бойових дій. На той час їх загальна кількість становила близько 5 %. Відтоді потік емігрантів майже не зменшується. За попередніми розрахунками фахівців швидкість зростання населення у Лівані у 2018 році дорівнює приблизно 1109 осіб у день, а на кінець 2017, з урахуванням нелегальних емігрантів та статистикою народжуваності, вже складає майже половину населення. Тимчасовий статус перебування громадян Сирії від 2011 року де-факто змінився на постійний. Серед емігрантів певна частина, що прибула до країни до 2012 року, здебільшого, має освіту і працевлаштування, переважно, у містах.

Розселення сирійців сьогодні становить таку картину: у тимчасових наметових таборах перебуває близько 17 % біженців, 12 % – у нежилых будівлях (школах, гаражах, коморах тощо). Більшість сирійців (71 %) мешкають в орендованих приміщеннях, або покупають житло. Лише невелика частка заможних сирійців може собі дозволити покупку житла з гідними умовами. У переважної більшості біженців, що живуть в орендованих чи придбаних помешканнях, виникають проблеми з перенаселенням : на одну особу припадає 4–5 кв. м.

Отже, майже усі варіанти розселення потребують дизайнерської допомоги. У першу чергу це стосується проектування житлових приміщень для таборів емігрантів, які й до сьогодні перебувають у наметових містечках. За шість років у наметах народилося нове покоління ліванських сирійців, значна частина дітей шкільного віку не має належних умов для навчання. Характеризуючи ситуацію в цілому, відзначимо, що «тимчасові» наметові помешкання біженців щороку розростаються при повній їх невлаштованості, що загострює соціо-гуманітарні та санітарні проблеми перебування. Відсутність помітної перспективи припинення військових дій у Сирії ближчим часом актуалізує дизайнерські розробки для цієї особливої сфери проектування, де поруч із традиційними аспектами організації житлового середовища виступають й такі проблеми, як травматичний досвід війни, повернення відчуття безпеки, гідності, віри у майбутнє.

Слід відзначити також, що еміграційні процеси впливають і на попит на житло серед самих ліванців. Висока концентрація робочих рук призвела до зниження заробітної платні в цілому, що виводить на перший план соціальне житло та житло економ-класу. Гостра потреба в житлі змусила суттєво зменшити норми будівництва квартир до 50 кв. м. (на відміну від традиційних 150 кв.м.). Зазначені обставини зумовлюють пріоритет вирішення проблеми функціональної організації при проектуванні. У найближчій перспективі приріст населення з обмеженими матеріальними можливостями визначить як основний попит на недороге малометражне житло.

З приводу останнього зазначимо, що таке проектування – питання не тільки дизайнерське, воно потребує підтримки держави та недержавних гуманітарних фондів і установ. Сьогодні реальними замовниками дизайнерських послуг у Лівані є представники середнього класу та бізнес-еліти, тож коло обраних об'єктів для дослідження зумовлене реаліями сьогодення.

3.2. Провідні тенденції в сучасному дизайні житла

3.2.1. Неокласичний підхід. В умовах тривалої історії міжкультурних контактів в Лівані поняття «класики» (від лат. *classicus* – зразковий, у широкому сенсі – характерний, типовий), набуває специфічного змісту. Перевірена часом минушина тут виявляється вельми розмаїтою. До класичних (не плутати із класицистичними) відносять як взірці будівель за типом античного атріуму, так і характерні для османського стилю споруди і їхні переосмислення на початку ХХ століття та так звані «ліванські будинки» другої половини ХІХ – початку ХХ століття з типовим трійчастим вікном. Додати сюди й традицію широкого використання елементів (часто й готових артефактів), характерних для європейських історичних стилів, тож стає зрозумілою строкатість палітри ретроспективних стилів, до яких звертаються сучасні дизайнери. Разом з тим, усі версії класики не є точним відтворенням житлових інтер'єрів минушини, а являють їх осучаснений варіант, де враховуються новітні вимоги до рівня комфорту, використовуються сучасні технології та матеріали, за необхідності – корегуються планувальні рішення. Саме тому, характеризуючи реалізовані проекти, де використовуються осучаснені версії класичних концепцій організації житлового інтер'єру, або його прийомів чи елементів, вважаємо доцільним вживати термін «неокласичний».

Розглянемо послідовно найбільш репрезентативні (з точки зору неокласичного підходу) об'єкти. Серед них особливе місце посідають

дизайнерські розробки, що мають схожу передпроектну ситуацію, пов'язану із збереженням будівель другої половини XIX – початку XX століття. У Бейруті це цілий квартал – Джеммайза, відомий т. зв. «будинками леді Кокрейн» – старовинними особняками з типовими ліванськими трійчастими вікнами, мандалонами, симетричним розташуванням приватних кімнат. Планувальна схема, де панує вісь, забезпечує перехресну вентиляцію у літні місяці та багато сонця у зимовий період, а також краєвиди, що відкриваються через великі вікна та балкон.

Як вже зазначалося, викуплені славнозвісною родиною старовинні будинки лише здаються в оренду, що унеможливорює їхню перебудову і вимагає обережного ставлення до ліванської спадщини. Разом з тим, дизайн таких інтер'єрів демонструє розмаїття версій діалогу з класичною минувиною. Зважаючи на те, що власники таких помешкань – творча та фінансова еліта Лівану, усі відновлювальні роботи виконуються із запрошенням відомих дизайнерів.

Одним з яскравих прикладів такого проектування є оселя бейрутської дизайнерки Мей Даук, концепцію та реалізацію якої вона здійснила самостійно (іл. 26.1-26.9). Безумовно, архітектурно-планувальне рішення будинку, де усі кімнати підпорядковані великому центральному холу з його особливостями архітектурної конструкції, визначає підходи до розробки інтер'єру. Т. зв. «ліванське вікно», з його потрійною аркадою, та відкрита аркада, що розділяє хол на дві нерівні частини, задають важливі архітектурно-пластичні доміанти. Вибір м'яких сиво-блакитних, сиво-фіалкових кольорів для фарбування стін, що контрастують з білизною конструктивних елементів вікна та арочної перегородки, підкреслює урочистість та конструктивну ясність архітектури «ліванського будинку».

У центральному холі по обидва боки від вікна розташовані великі дзеркала, вдягнені у масивні дерев'яні рами немов картини (іл. 26.1, 26.9). Віддзеркалення потрійного вікна у свічадах візуально розширює дещо видовжений простір холу. Згідно традиції, у цій кімнаті декілька

комунікаційних зон. Головна зона розташовується праворуч від вікна, під дзеркалом і утворена широким диваном, великими м'якими кріслами, розставленими навколо низького столику. Друга за значенням комунікаційна зона являє собою ще один білий диван, розташований напроти «ліванського вікна». Поруч з ним декілька низьких столиків, різної форми та виготовлених з різних матеріалів (іл.26.2).

У кімнаті також обладнані куточки індивідуального відпочинку – розкладне крісло-кушетка поруч із консоллю з виставкою китайської порцеляни, окремі крісла біля вікна з невеличкими комодами та настільними лампами. Атмосферу затишку утворюють текстильні вироби, які урізноманітнюють колористику інтер'єрного рішення: великий візерунчастий килим, накидки та декоративні подушки. Друга частина холу обладнана каміном, біля якого облаштована третя комунікаційна зона: два м'яких крісла поряд з книжковими шафками (26.2, 26.5). Яскраво фіалковий колір шафки перегукується з фіалковою оксамитовою оббивкою крісел.

Доповнюють інтер'єр картини з пейзажним живописом, антикварні статуетки, порцеляни, посуд. У цілому художній образ предметного середовища у кожній частині будинку утворюється завдяки ретельно підібраним різноманітним формам столиків, крісел та стільців, світильників. Упорядковує їхнє розмаїття чергування контрастів: біле-чорне, червоне-темно-синє, жовте-фіалкове.

Принцип контрастів кольору та тону витримано й в інших кімнатах. Так індигові двері та шафка організують інтер'єр усього кабінету, а насичені темно-брунатні кольори етажерки й світильника у поєднанні з глибоко червоною оббивкою стільця завдають певну структуру спальної кімнати (іл. 26.4; 26.7). У невеличких приміщеннях пластичним, фактурним та колористично-тональним акцентом виступає дерев'яний декор стелі, виготовлений за простою конструкцією, на кшталт тих, що традиційно прикрашали сільські хати (іл. 26.6-26.7). Дерев'яні ребристі поверхні стелі у різних кімнатах об'єднують простір будинку, сповіщають йому стилістичну

єдність. Крім того, такий прийом робить стелю візуально нижче, що в малометражних кімнатах з високими стінами дозволяє уникнути ефекту перебування «на дні колодязя».

Якщо основний камертон художньо-проектного рішення інтер'єрів будинку Мей Даук визначається прохолодною, переважно блакитно-фіалковою колористичною гамою та ребристими поверхнями стелі, то бейрутська оселя дизайнерки *Карім Кассар Анабель* (іл. 27.1-27.9) вирізняється підкреслено насиченими теплими фарбами та рівними площинами. На відміну від більшості дизайнерів, що зазвичай, висвітлюють інтер'єри ліванських будинків, використовуючи різноманітні відтінки білої фарби, авторка покриває стіни яскравими кольорами, що завжди контрастують з предметами меблів. Останні завдяки виразній архітектоніці, «будують» простір і компенсують одноманітність архітектурно-пластичних характеристик будинку (іл.27.3-27.7).

Виразним елементом аналізованого проекту є світильники, що вносять важливий акцент не лише завдяки формі та фактурі матеріалу, а й конструкції, що зумовлює характер освітлення. Ребриста поверхня торшери розбиває світло на численні дрібні вогники, що утворюють на стінах світло-тіньовий візерунок (іл.27.2).

Композиційним та художньо-образним центром будинку є традиційний центральний хол, де збереглися такі елементи «ліванського помешкання», як потрійне вікно, що займає усю стіну до самої мармурової підлоги і відкриває вихід на мезонін (іл. 27.1, 27.6). Дизайнерка фокусує увагу на вікні, за яким зеленіють дерева, обираючи два провідних кольори для усієї кімнати : помаранчеві стіни та насичено-фіолетові м'які меблі.

Характерною для району Джеммайза є і оселя відомої дизайнерки *Марії Усеймі*, яка з 2006 року орендує другий поверх будинку, зведеного ще у 1870 році (іл. 30.1-30.4). Будинок захищений від вуличного шуму високими стінами та деревами. Дістатися житла можливо лише високими кам'яними сходами, що завершуються дерев'яною лоджією. Усередині – традиційні

ліванські арки, притаманні італійській традиції мармурові стіни, мармурова підлога та яскраво-бірюзова стеля у шість метрів заввишки. Марія Усеймі не тільки розробила дизайн інтер'єрів, а й взяла участь у реставрації приміщення.

Організація функціональних зон зумовлена особливостями будівлі. Центральна зала, розділена ааточною перегородкою, стала простором, що вміщає салон і вітальню, рознесені по різні боки, а в центральній частині між ними – обідня локація. Комунікаційна зона вітальні утворена диваном та двома кріслами напроти. Між ними – довгий журнальний стіл. Ліворуч та праворуч встановлені софіти, що дозволяє урізноманітнювати світлові сценарії. Крім можливості направити світлові потоки у різні частини центрального холу, софіти забезпечують функцію диско-шару, розташованого у вітальні. Доповнюють цю локацію дерев'яна шафка, напівдиван, столик-підставка.

Салон займає значно більшу площу. Розмаїття м'яких меблів, журнальних столиків та комодів об'єднується великим килимом, який немов окреслює межі цієї зони особистого комфорту. Об'єднуючим принципом організації предметно-просторового середовища тут є тональний та фактурний контраст світлих оштукатурених стін і дерев'яних масивів в оформленні дверей та дверних порталів, антикварних меблів і рам. Кожна деталь інтер'єру має самостійну цінність, завдяки колористичному лаконізму та вільному простору, вона репрезентується, немов на виставці. Стіни та консолі прикрашають гербарій XIX століття, золотава маска Давида Мікеланджело, виготовлена з пап'є-маше, венеційська маска у формі лебедя, серія настінних панелей з репродукованими ілюстраціями байки з персидського рукопису XV століття – робота бельгійської мисткині Ізабель де Борхгрейв та ін. (іл.30.1-30.3).

Одним з найбільш відомих та обговорюваних об'єктів у Джеммайза стала резиденція дизайнера зі світовим ім'ям – *Елі Сааб* (іл. 28.1-28.4). Для свого постійного помешкання у столиці Лівану зірка світової високої моди

Сааб обрав особняк початку ХХ століття, що зумовило необхідність архітектурної реконструкції з одного боку, а з іншого – задало певну архітектурно-художню основу, яка сформувала образ майбутнього інтер'єру. До розробки дизайнерського рішення бейрутської оселі (як й інших своїх помешкань) він запросив ліванського архітектора Шакіб Рішані, з яким митця пов'язують тривала дружба та близькість естетичних поглядів. Слід відзначити також, що Рішані розробляє свої інтер'єрні рішення комплексно : від проблем реконструкції та реставрації до дизайну середовища та предметного начиння. Для помешкань Сааба він розробляв меблі та світильники. Тож розглянемо послідовно його реалізовані проекти.

Планувальна схема бейрутського будинку Елі Сааб унікальна тим, що вітальня та спальні кімнати розташовані не на другому, а на першому поверсі, що з'єднує центральний хол із тінистим садом (іл. 28.1). Центральна зала, завдяки колонам, що розділяють простір на три частини, містить локації вітальні, салону та їдальні (іл. 28.2). Архітектурно-пластичне рішення будівлі можна характеризувати як типове для ліванської традиції : в екстер'єрі присутні стрічасті арки, зубчастий фриз, світлі тони стін. Вікна та центральні двері, що виходять до саду, прикрашені готичним орнаментом. Тема чотириリスника продовжується в орнаменті плитки на підлозі. Пластичну виразність інтер'єру вітальні надають арочні склепіння і колони з білого каррарського мармуру, збережена і ретельно відреставрована ліпнина на стелі.

Наповненість інтер'єру світлом завдяки аркам, що майже розчиняють перехід із гостьової зони до саду, відкритості внутрішнього простору підтримується і сценарієм штучного освітлення (іл.28.1-28.4), організованого за допомогою великих кришталевих антикварних люстр. Інші світильники виконані за індивідуальним дизайном архітектора спеціально для даного проекту.

Мотив арок і готичних візерунків знаходить продовження у спальній кімнаті (іл.28.4). Двері, розташовані за анфіладним принципом, утворюють

художньо-упорядковану перспективу – прийом, що часто використовувався в архітектурі палаців XVII – XVIII століття. Підсилює асоціації з палацом балдахін з найтоншого шовку. Строга металева конструкція, до якої кріпиться балдахін, підкреслює легкість, прозорість тканини.

Колористичне рішення інтер'єру побудовано у мінімалістичному ключі: використані, головним чином, білі та розбілено-кремові фарби. Шакіб Рішані послідовно «вибілів» майже усі складові предметно-просторового середовища: стіни та стелю, дерев'яні двері та дверні портали, великі світильники-підвіси та торшери, м'які меблі й стільниці. Така світла гама у поєднанні з окремими елементами брунатного кольору посилює відчуття свіжості, наповненості простору світлом та повітрям.

Світлий колір стін, майже монохромні меблі утворюють дві колористично-тональні доміанти, які стають рамою для саду, що розгортається за трійчастим вікном наче жива картина та частина інтер'єру. Таким чином зовнішній простір стає елементом внутрішнього і немов просякає у середину у вигляді «зелених акцентів» – орхідеї на журнальному столику, вічнозеленого куща у спеціальному вазоні тощо (іл. 28.1-28.2).

Усе викладене повною мірою стосується й інтер'єру паризького помешкання Елі Сааб (іл. 29.1-29.3). Хоча паризька оселя аж ніяк не відноситься до «ліванських будинків», підхід до проектування, що повністю зберігає автентичну архітектурну основу, яка є головною окрасою оселі, функціональність та колористична стриманість – ті самі, що архітектор застосовує і в будинку у Джеммайза. Тож концептуально цей проект доцільніше проаналізувати поряд з проектами для бейрутських особняків.

Вітальня з простими лаконічними формами меблів (іл. 40.2), спальня зі строгим металевим каркасом для балдахіну (іл. 29.1) нагадують ліванські резиденції господаря. Однак схожість проектних рішень простежується, перш за все, у загальних прийомах художнього проектування. Архітектура французької резиденції з високими стінами та елементами кам'яного і дерев'яного декору збережена і ретельно відреставрована. Шакіб Рішані так

само послідовно покрив стелю і стіни разом із рельєфними декорованими вставками білою фарбою. Насичено-темні меблі утворюють яскравий контраст. «Я архітектор, а не декоратор, я використовую дуже прості кольори, відтінки землі або чорно-білі, що у дійсності не є кольором, як на мене. Мені подобається відсутність кольорів у моїх інтер'єрах, завжди», – розповідає майстер [141].

Розчищений, сповнений світлом простір для Шакіб Рішані має самодостатню цінність. Для посилення цього ефекту він використовує дзеркала та різноманітні світильники – від люстри, настільної лампи та бра до різного розміру свічок. Сценарій освітлення у кожній частині доби змінюється, утворює нові враження. Так, у їдальні світловою домінантою є велика люстра у стилі ампір. Другий ряд освітлення утворений групами свічок, що надає присмак романтичної старовини. Віддзеркалення світла у свічадах та скляній стільниці привносить відчуття піднесеності та ірреальності простору (іл. 29.2).

Організуючим елементом простору стають меблі, розроблені архітектором спеціально для цього інтер'єру. Темні, масивні, підкреслено ясної конструкції, вони візуально структурують простір, утворюють, за виразом Шакіб Рішані, певну «сценографію» розміщення родини, друзів та клієнтів господаря оселі. «Це універсальні цінності мінімалізму : чистота геометрії, правильні пропорції...Традиційні ліванські будинки дуже деталізовані, у той час як у моїх проектах менше подробиць», – говорить Рішані [141].

Незважаючи на заявлену (і реалізовану) естетику мінімалістичного раціонально організованого простору, інтер'єр корелює з поняттям ліванської класики завдяки низьким меблям, співставленню природних матеріалів та грі їхніх текстур. Кожна кімната оселі, завдяки загальній висвітленій гамі відтінків білого, вирізняється яскравим елементом, що визначає художній образ усієї кімнати. Так, у їдальні це збережена автентична дубова панель, що виступає немов театральний задник для розташованих на консольних

полках свічок, статуєток, квітів. У спальній кімнаті головним акцентом є контраст металевої конструкції ліжка та розташованого поруч кімнатного дерева (іл.29.3). У вітальні – ахроматизм із принципово чорним нижнім рівнем та світлим – верхнім. Підкреслений колористичний аскетизм компенсується пластичною виразністю масивного кришталевого плафону та інсталяції художнього скла на журнальному столику (іл.29.1).

До групи найбільш репрезентативних проектів у районі Джеммайза в Бейруті слід віднести будинок відомої банкірки та колекціонерки Раї Рафаель (іл. 31.1-31.11). Замовниця проекту вирішила облаштувати під житло пошкоджений будинок, що був зведений у 1910 році у цій історичній частині Бейруту. Вона звернулася до архітектора *Раед Абїллама та дизайнерки Нада Дебс* і внаслідок успішної взаємодії було розроблено та реалізовано проект, що при функціональній та технологічній відповідності сучасним вимогам до міського житла, вигідно підкреслює неповторну ауру старого будинку та елементи традиційного ліванського житла. Розглянемо зазначений об'єкт докладніше.

За планом будинок Раї Рафаель являє собою типовий ліванський дім з великою центральною залогою, з якої виходять усі кімнати. Як влучно висловилася з цього приводу господарка «...на Сході все – про сім'ю. У Парижі я можу жити в будинку, входити та виходити, навіть не привітавшись з моєю матір'ю. Тут це неможливо. Я вважаю, що всі види архітектури формують поведінку» [148].

Зберігаючи планувальну схему типового ліванського будинку із центральним холлом, автори проекту розкопали підпілля, щоб отримати підвал, встановили підігрів підлоги, сонячні батареї на даху, створили терасу з невеликим басейном на горищі. Деякі зміни були внесені і в рішення внутрішнього двору, де був знесений старий сарай і господарча функція поступилася концепції відпочинку, завдяки встановленому старовинному фонтану ХІХ століття, облаштованому кольоровим мармуром (іл. 31.5). Із зовнішньої сторони будинку, що виходить на вузьку вулицю, було

встановлено на першому та другому рівнях вазони із зеленими рослинами, що зсередини виглядає як зелений сад за вікном (іл. 31.1).

Характеризуючи дизайн інтер'єру даного житлового будинку в цілому, відзначимо, що автори проекту, з одного боку, підкреслили і посилили кращі здобутки традиційної організації та облаштування житла – центральний хол як місце комунікації, фонтанний двір, великі вікна та насиченість внутрішнього простору світлом та повітрям. Водночас, вони розробили простір для житла, що відповідає сучасним вимогам комфорту, задовольняє функціональні та естетичні потреби своїх власників. Зважаючи на те, що господарі будинку – знані у Лівані колекціонери, дизайнерське рішення кожної житлової зони враховує як ті предмети антикваріату, що становлять власність родини, так і їхні мистецькі вподобання в цілому (іл. 31.7-31.9). Так, наприклад, у вітальні використаний прийом «тромплей» : бейрутський художник Валід Раад намалював безпосередньо на стіні копії картин кількох арабських художників (оригінали творів знаходяться у власності родича господаря будинку). Художник переконливо відтворив як живописну структуру твору, так і рельєф рамок, що утворюють ілюзію справжньої експозиції творів сучасного мистецтва (іл. 31.7).

Крім того інтер'єри поєднують різноманітні за стилем, часом, походженням речі. Так, у салоні модерна люстра «Модо» Roll & Hills сполучається з вінтажним журнальним столиком та перськими шафами XVI століття тощо (іл. 31.4). Водночас, кожен предмет має «пару» за формою, або кольором чи фактурою : мерехтіння золотавих фарб у картині Набіль Нахас немов віддзеркалюється у настільній лампі (іл. 31.2), геометричні орнаменти окремих предметів знаходять відповідники в антикварних килимках. У туалетній кімнаті візерунок кахлів повторюється як модуль в орнаменталі рами для дзеркала та «підказує» конфігурацію різьблення решітки, що закриває світлове віконце (іл. 31.9).

Певним підсумком досвіду дизайнерського проектування інтер'єру в історичній забудові Джеммайза став будинок бізнес-тренера *Кароль Шукейр*

(іл.32.1-32.7). Проект не має чітко визначеного авторства, але за визнанням господарки, усі роботи виконувалися з урахуванням порад ліванських дизайнерів (серед них – вже згадувана в роботі Мей Даук). Можна виокремити типові художньо-проектні прийоми у дизайнерських рішеннях такого типу житла: підкреслення архітектурної цінності споруди, підпорядкованість усіх складових дизайну її архітектурно-пластичним особливостям; зв'язок із садом, для чого у якості вітальні використовується приміщення першого поверху; стримана колористика гостьової зони, підкреслення головної фокусної точки – «ліванського вікна»; ретельний вибір предметів з яскравими художньо-образними характеристиками, активне використання антикваріату та предметів сучасного дизайну, сусідство старовини та сучасності, європейського та східного.

Повертаючись до характеристики інтер'єрних рішень оселі Кароль Шукейр, конкретизуємо, у який спосіб тут використані викладені вище прийоми. Перш за все відзначимо, що вітальня є композиційним ядром не лише за фактом автентичного планування, а й у загальному дизайнерському рішенні усєї оселі. Саме це приміщення вирізняється найбільшим ступенем художньо-образної виразності. Колористика, тони, ритми тут задаються чіткою геометрією конструкцій нижнього регістру ліванського вікна та автентичної мармурової підлоги з характерними темними вставками, що розкреслюють її на чотирикутники (упізнаваний елемент особняків ХІХ століття). Від картин на стінах до стільців та столиків – повсюди ахроматизм та геометрія (іл. 32.2-32.3). Пом'якшують чергування чорного та білого брунатний колір дерев'яних меблів, монотонність чотирикутника як основного модуля в загальному композиційному рішенні – виразне масивне коло антикварної мусянджевої люстри.

Композиційною домінантою у розташуванні меблів є два білих м'яких дивани. Між ними – сучасні журнальні столики та вінтажні табурети. Дверні та віконні отвори не залишають іншого вибору для другорядних елементів начиння, ніж в утворених ними локаціях. Вікна вітальні виходять у сад, що

виконує функцію другої гостьової зони, облаштованої обіднім столом зі стільцями та окремими комунікативними локаціями з кріслами, стільцями та сервісними столиками (іл. 32.6).

У приватній частині будинку тема чотирикутника з колом підтримується орнаментами кахлів підлоги, формами меблів та світильників (іл. 32.5, 32.7). Натомість колористичне рішення суттєво ускладнюється за рахунок залучення активних теплих та холодних кольорів.

Дизайнерські розробки у кварталі Джеммайза та багаторічна діяльність леді Кокрейн із збереження старої забудови Лівану, підтримана значною часткою інтелігенції, сформували певний тренд, який можна сформулювати як «слабке проектування», якщо скористатися термінологією Галини Кур'єрової. Зазначений підхід передбачає мінімальне втручання в архітектуру будівлі та орієнтований на виконання необхідних ремонтних робіт. Яскравим прикладом такого підходу став і будинок для відпочинку підприємця Камаль Музавак та модельєра Рабіх Кайруз (іл. 33.1-33.4). Будинок знаходиться у Батруні – приморському містечку, розташованому у 40 км від Бейруту. Це двохповерховий особняк ХІХ століття з прилеглим до нього садом, великим салоном на три вікна та дверима, що ведуть до інших кімнат. Масштаб усього будинку (найбільшого серед традиційних будинків у Батруні) і салону, зокрема, зумовив використання його у попередні часи у якості тимчасового житла патріарха маронітської церкви, який зупинявся тут на шляху до своєї літньої резиденції.

Особняк зведений на залишках кількох будівель ХVІ – ХVІІІ століть, що певною мірою ускладнювало уточнення оригінального плану, проведення нових комунікацій та системи опалення. У будинку проведені переважно реставраційні роботи, внаслідок чого близько 70% оригінальної кам'яної підлоги було відновлено. У процесі реставраційних та ремонтних робіт було збережено традиційний розподіл функціональних зон: на першому поверсі у приміщеннях з кам'яними зводами – служби (кухня, комора, ванні

кімнати і два номери), на верхньому – салон у центрі з прилеглими невеликими кімнатами по обидві сторони.

Як і попередній об'єкт, дизайн інтер'єрів аналізованого будинку є продуктом т. зв. «партнерського дизайну». Господарі, фактично, обмежилися ремонтними роботами, а в організації предметно-просторового середовища діяли за принципом «простота та традиція». Білі мармурові плити підлоги, біле вапно стін та стелі утворюють протягом усього року сповнений світлом інтер'єр. Аби підкреслити цей ефект, в інтер'єрі використовується мінімальна кількість меблів, розташованих уздовж стін. Більша частина творів мистецтва має підлогове кріплення, за виключенням п'яти оригінальних картин початку ХХ століття з автографом ліванського художника Юсефа Хавейка (1883–1962).

Одна із кімнат верхнього поверху обладнана складним диваном, що дозволяє її використовувати і в якості спальні, і вітальні. У т. зв. «кінотеатрі» (іл. 33.2), де світла штукатурка стін служить гарним екраном для демонстрації фільмів, видовжені, виготовлені на замовлення дивани доповнені такими культовими речами, як крісла, спроектовані Л. Міс ван дер Роє для виставкового павільйону в Барселоні (1929).

Оскільки їжа та дозвілля є сферою професійної діяльності та, як наслідок, образу життя господарів, вхідні двері будинку ведуть до верхньої кухні. Ще одне кухонне приміщення призначене для кулінарної майстерні пана Музавака, а також для проведення великих обідів. Слід згадати і про дві кухні поза будинком – на дворі та в саду, облаштовані за сільським звичаєм.

Облаштування їдальні відбиває ліванський стиль життя, де їжа служить як привід затриматися, відпочити, провести час у приємному спілкуванні. Тому у їдальні, як і в багатьох ліванських домах, навколо столу розташовані комфортні дивани та крісла. Замість сучасної кухонної стінки використані антикварні шафи. Велика шафа ХІХ століття використовується і у ванній кімнаті.

Дюседепорти з фресками відомого ліванського майстра Юсеф Хувайек (1883 – 1962), що збереглися від попередніх часів, певною мірою зумовили вибір нечисленних меблів та інтер'єрних речей, що формують предметне середовище будинку (іл. 33.1, 33.3). За виключенням круглого столу фінського дизайнера Е. Саарінена, який немов повторює півкола ліванського потрійного вікна та згаданих крісел Міс ван дер Рое, кімнати будинку репрезентують артефакти, розроблені ліванськими дизайнерами. Серед них – скульптура Надії Аль-Хурі, картина художника та ювеліра Рані Саракбі, скульптура Ріти Еун, крісло-качалка Раеда Абіллами та Карима Шайя. На столі – піднос та свічадо вже згадуваної дизайнерки Нади Дебс, жовті мідні чаші на кухні – роботи Карен Чекерджян, ліхтар підписаний Анабель Кассар. У ванній кімнаті – стілець, спроектований Карен Чекерджан.

Розробки сучасних ліванських дизайнерів гармонійно поєднуються з різноманітними артефактами, що утворюють «відчуття місця», що так цінується господарями будинку. Так, дерев'яний буфет був знайдений на текстильній фабриці в Бейруті. На ньому урочисто розташовано колекцію скла (основа кальянів), мідний горщик та арабський гербарій, виготовлений ліванськими ремісниками.

Характеризуючи особливості організації предметно-просторового середовища у згаданому об'єкті в цілому, відзначимо збереження функції центрального холу з периметральним розташуванням м'яких меблів, що візуально спрямовує зір на «ліванське вікно» (іл.33.1). Вибілені стіни та стеля візуально розширюють простір, підкреслюють пластичні, фактурні та колористичні особливості кожного предмету, будь-то антикварне з різьбленим декором бюро, вінтажний диван чи гранатове деревце у спеціальній діжці (іл.33.3).

Схожий підхід до організації житлового середовища спостерігається і в будинку дизайнерів та колекціонерів антикваріату *Мішеля Шаррієра та Джозефа Ачкара* (іл. 34.1-34.6), розташованому у місті Джубайль, історично відомому як Біблос. Господарі будинку також, фактично, врятували

старовинну будівлю від знищення. Безумовно, саме місто, що нараховує за свідченням археологів близько 7 000 років і протягом сторіч було потужним осередком фінікійської культури, накладає відбиток на проектну практику. Дизайнер та архітектор мають визначитися, з яким із культурних шарів (асірійським, вавілонським, перським, грецьким, римським, візантійським, турецьким, французьким) він працює, що брати за основу і що саме з пізніших нашарувань доцільно та органічно сполучатиметься в його проекті. За свідченням авторів проекту, будинок, зведений у XVIII столітті, тривалий час використовувався як резиденція губернатора часів Османської імперії.

У центральному холі з великими відкритими ліванськими вікнами, через які віє морський бриз, збережено старий фонтан, що разом утворює прохолоду у спекотну пору року (іл.34.1,34.4). Великий ліхтар, що нині прикрашає вітальню, колись прикрашав мечеть.

Загальна концепція дизайну вітальні визначається збереженими у дюседепортах та на стелі фресках (іл.34.1). Орнаментальній композиції у прямокутнику на стелі відповідає великий, зі схожими мотивами килим на підлозі; центральній частині фрески, вписаної у коло – круглий мармуровий фонтан, декору стелі та стін – темна стрічка на підлозі, що немов окреслює перехідні зони. У протилежній вікнам центрального холу стіни розташовано камін з типовою для даного району конічною димовою трубою. Біля каміну – диван та сирійські столики (іл.34.2). Ретельний підбір антикварних меблів різних країн та часів відбиває давність та полікультурність міста : єгипетський стілець, сирійський ліхтар, ліжко з Яви (1830 року виготовлення), сундук, інкрустований перламутром XVII століття, китайські порцеляни, бухарські та іранські килими тощо [146].

Якщо інтер'єри попереднього об'єкту побудовані за принципом контрасту, то художньо-проектне рішення резиденції у Біблосі визначається вишуканими колористично-тональними, фактурними, пластичними нюансами. У салоні панують пастельно-рожеві, блакитні, ніжно-зелені, розбілено-охристі кольори. Площини стін урізноманітнені делікатно

вкрапленими декоративними візерунками, що відповідають окремим елементам плафонного розпису. Антикварним меблям з притаманними їм прикметами використання відповідають й принципово не новий текстиль, відсутність ідеально штукатурених поверхонь стін, дещо зачищені та не відновлені зниклі фрагменти стінописів. Усе це створює враження не штучного реконструйованого інтер'єру, а автентичного. «Ми не привнесли нічого нового, – розповідає Ачкар, – ми лише відновили його, аби зберегти поезію та створити враження, що вона (резиденція), була зачинена з 1970-х років» [146].

Пієтетом до ліванської традиції організації житлового простору відзначається й проект будинку у Бейруті *П'єра Захера* (іл. 35.1-35.9). Автор, котрий вже понад двадцять років проектує житло та інтер'єри у столиці Лівану, на власному досвіді відчуває поступові зміни у забудові міста. Він позиціонує себе як архітектор та дизайнер інтер'єрів, маючи у власному портфоліо чимало модерністичних (інколи й – підкреслено модерністичних) рішень, у разі роботи зі старовинним будинком, розробляє класичну східну версію інтер'єру. Композиційне рішення домінуючих об'ємів предметно-просторового середовища стверджує горизонталь, що контрастує з вертикальними арками та трійчастим вікном, що немов проколюють простір. Активні кольори м'яких меблів, візерунки килимів та кахлів, шпалер та текстильних виробів відповідають ісламській концепції краси та затишку оселі. Посилюють східні мотиви ретельно підібрані меблі, виготовлені за старовинними сирійськими техніками (різьблення та інкрустація перламутром).

Сучасні елементи вводяться майстром дуже обережно і, таким чином, щоб підкреслити візуальні домінанти. Так у їдальні використані пластикові стіл та стільці, які легкістю та простотою форм не відволікають від панорами зеленого саду, що розкривається у великих «ліванських вікнах» (іл. 35.2). Легка конструкція сходів на металевій основі, візуально «розвантажує» рекреацію та фокусує погляд на антикварному дивані, прикрашеному

інкрустацією та різьбленням (іл.35.4). Дизайнерські світильники, завдяки переплетенням конструктивних елементів, утворюють додатковий візерунчастий ефект (іл. 35.67). Окремі речі завдяки кільком декоративним елементам сприймаються як доречна стилізація у дусі ісламського ужиткового мистецтва. Наприклад, відкрита поличка для книжок, прикрашена лише двома різьбленими з дерева декоративними стрічками, утворює гармонійну цілісність в інтер'єрі з антикварними меблями (іл. 35.7).

Принципи організації житлового середовища у будинках, що прийнято вважати типово «ліванськими», простежуються і в проектуванні інтер'єру в сучасних будівлях. Такому перенесенню сприяє прагнення архітекторів відтворити сучасною архітектурною мовою кращі аспекти ліванського житла, а саме великі потрійні вікна, тераси та балкони, наповненість інтер'єрів світлом та повітрям, використання натуральних матеріалів, візерунчастих кахлів та килимів. Серед реалізованих проектів зазначеного типу слід назвати роботи архітекторки та дизайнерки Сімони Косремеллі. Різні за масштабом об'єкти, спроектовані нею, виявляють тісний зв'язок з ліванською традицією. Так, вілла Нада Бустані у Бкештині (іл. 36.1-36.11), це традиційний будинок за простотою та раціональністю облаштування. Як видно на плані, вітальня служить композиційним ядром будинку, спальні та ванні кімнати примикають до неї з обох боків (іл. 36.2). Великий камін відділяє прихожу від вітальні, що на обидві сторони має виходи на мезонін та терасу (іл. 36.10, 36.11). На останній облаштовано гостьову обідню зону просто неба (іл. 36.3). Єдиною окрасою цієї локації є краєвид, що розгортається у відкрите, без скління, арокне вікно.

Усі складові предметно-просторового середовища витримано у трьох основних матеріалах : камінь (підлога та фокусна стіна вітальні), дерево (балки стелі, утвореній другим півповерхом кімнати), метал (ковані перила сходів, масивні люстри). Активне використання кахлів та ручної роботи текстилю з місцевими візерунками утворюють відчуття неспішності, укоріненості, обжитості.

Більш розмаїто та виразно традиційні прийоми організації житлового середовища застосовані Сімоною Косремеллі у таких реалізованих проектах, як вілла Audi / Сміт Хаус (іл. 37.1-37.3) та Будинок Халіл Фатталь (іл.38.1-38.9). В обох випадках авторка проектів звертається до традицій вернакулярної архітектури : симетричний план, дерев'яні жалюзі, великі ліванські вікна на другому поверсі, що відкривають панораму місцевих краєвидів. Як слушно зауважують з приводу проектів Сімони Косремеллі Сільвія Шото та Крістін Бойер, незалежно від того, чи вона проектує в Лівані, чи для клієнтів у країнах Перської затоки, місцевий контекст завжди осмислюється, асимілюється, а потім перетворюється, щоб відповідати сучасному життю своїх клієнтів [93].

Разом з тим, її проекти, спираючись на місцеві традиції, являють тип житла, що задовольняє потреби сучасної людини, котра використовує заміський будинок не для ведення сільського господарства, а для відпочинку. Тож у новостворених будинках відсутні службові приміщення, призначені для переробки та зберігання продуктів сільського господарства, перший поверх віддається під гостьову зону (на відміну від традиційного будинку, де на першому поверсі розташовуються служби).

Внутрішній простір будинків організований за принципом більшої відкритості – декілька різних за функцією зон знаходяться в єдиному просторі та виокремлюються за рахунок підвищення рівня підлоги. Так, наприклад, у шале Раймонда Ауді невисокі дерев'яні подіуми відокремлюють житлову зону господарів з каміном, диванами, журнальними столиками від кухні, їдальні та гостьової зон (іл. 37.7). Спальні кімнати розташовані на другому поверсі. Використання дерева в інтер'єрі утворює гармонійний зв'язок з прилеглим, вкритим лісом гірським ландшафтом. Сполучення золотистої деревини, білих штукатурених стін та кованого металу утворюють контрасти кольору, тону, фактур, формують конструктивно ясний, сповнений світлом простір.

У межах неокласичного підходу спостерігаються й розробки, орієнтовані на конкретні історичні стилі минулого. Серед них особливо слід відзначити роботи *Сержа Брунста*, який часто звертається до османського стилю, віртуозно відтворюючи атмосферу старовинних турецьких палаців (іл. 39.1-39.8). Так у реалізованому проекті приватної вілли в місті Сайда (давн. Сідон), він за допомогою арок, колон, орнаментативної стін різнокольоровим мармуром (імітація техніки аль-абляк) утворює переконливу стилізацію ісламського помешкання.

Композиційним ядром вілли є центральний хол, з якого через арки відкриваються обідня зона та прилегла галерея (іл. 39.3-39.4). Обідня зала є візуальним завершенням великого салону. Свічадо на її торцевій стіні, віддзеркалюючи перспективу, робить її безкінечною. Власне салон складається із двох комунікативних зон, сформованих близькими за кольором та різними за формами диванами, кріслами, стільцями, журнальними та сервісними столиками. Зважаючи на відкритість простору салону прилеглим приміщенням, що зумовлює наявність декількох рівнозначних точок сприйняття інтер'єру, автором організовано декілька фокусних точок. Ними стають (залежно від місця огляду) то картина у масивній бароковій рамі, то бюро з порцелянами, то консольний столик з великими срібними канделябрами та свічадом.

Стеля, практично по всіх кімнатах будинку, пласка, утворена пофарбованим гіпсокартоном. Однак, в окремих приміщеннях, її структура ускладнена. Наприклад, у салоні вона комбінована : трьохрівнева структура включає декоративний плафон, утворений дерев'яними балками, у малій вітальні – дерев'яний плафон з різьбленням та розписом.

У цоколі розташовано вітальню, організовану за османським стилем (іл.39.8). У модерній споруді сформовано кам'яні зводи, що несуть виключно декоративну функцію, у центральній стіні утворено велику аркоподібну нішу, у стінах праворуч та ліворуч прорізані аркові вікна. Стіни приміщення облицьовані плиткою, що імітує кам'яну кладку. Підлога та невисокі

подіуми, розташовані уздовж стін оброблені мармуром. Килимове покриття та подушки на подіумах – прикмета класичного діуану. Щоправда, замість фонтану у центрі кімнати, на підлозі – килим з геометричними орнаментами. Фокусною точкою вітальні стала ніша з традиційним каміном і невеличкою експозицією старовинної зброї та срібного посуду. Завершують композицію у ніші дизайнерські бра у вигляді опалого листа та скляний світильник ХІХ століття.

Колористичне рішення усіх приміщень будинку витримано в одній гамі, побудованій на сполученні жовто-охристих кольорів та різноманітних відтінків брунатного, зеленого, білого. Доповнюють загальну колористику приміщень вітражні композиції з яскраво жовтого та червоного скла, що прикрашають верхні реєстри віконних отворів та малі вікна у міжкімнатних перегородках.

Інтер'єрні пропозиції Сержа Брунста зазвичай побудовані за принципом відкритого простору, розділеного аркадами, підвищенням або пониженням підлоги, з домінуванням горизонталі у розвитку пластичного рішення. Міжкімнатні перегородки прорізаються широкими арками, або стрілчастими віконцями, що додає світла та водночас утворює ефект «перетікання простору», який візуально об'єднується смугастим облицюванням нижнього реєстру стіни на кшталт османських помешкань ХVІІІ століття. Окремі предмети європейських меблів тактовно вписуються у загальний ансамбль численних килимків, диванів, східних диванів та сирійських інкрустованих столиків, різьбленого декору стелі та вітражів.

Зрештою, європейські елементи інтер'єру не спростовують загального сприйняття внутрішнього простору як східної резиденції, а скоріше репрезентують османський стиль та його пізніше переосмислення європейцями – т. зв. мавританський стиль. Естетичний потенціал останнього більш послідовно реалізується у проекті приватної вілли у Мішрефі (іл. 40.1-40.6). Передpokій з динамічною хвилею сходів, великий скляний плафон у стелі одразу нагадують про один з найвишуканіших стилів – модерн. Однак

рясні «східні» орнаменти, що вкривають фризи, текстильні вироби, кахлі, різьблені дерев'яні балки, посуд; повсюдні килимки, м'які дивани, подушки з фестонами – усе свідчить про те, що Серж Брунст цього разу послідовно відтворює елементи мавританського стилю, у якому наприкінці ХІХ – першій третині ХХ століття переплавилися східні та західні прийоми організації внутрішнього середовища. Так, вітальня, розділена розсувними, декорованими вітражними вставками, дверцятами, складається з двох залів (іл. 40.4-40.6). У першій частині вітальні домінують європейські елементи архітектурного декору та меблів, барокові силуети меблів відповідають різьбленим позолоченим рамам європейських картин та масивним кришталевим люстрам. У другій – розгортається тема «східного дивану», переосмисленого у європейському ключі: видовжений периметральний диван з маленькими подушками тут скоріше відіграє додаткову роль, поступаючись організованій у центрі кімнати лаунж-зони.

Художній образ цієї «орієнтальної» частини вітальні формується виразним контрастом кольорів та фактур (іл. 40.5-40.6). Провідними матеріалами, що утворюють цей контраст, виступають дерево та кахлі. Дерев'яна різьблена стеля та фризи з тепло-коричневою текстурою зіставляються із глянсовою прохолодою блакитних кахлів. Тепло-холодний колористичний стрій, заданий основними матеріалами поверхонь, підтримується активною золотою вохрою у простінках, пом'якшеними блідо-блакитними та блідо-жовтими фарбами текстилю та орнаментики підлоги.

Композиційна структура лаунж-зони вітальні задається трьома фокусними об'єктами, що візуально розділяють кімнату на три рівні частини: сирійський камін у центрі та дві вбудовані ліванські шафки із старовинним посудом, розташовані обабіч. Цій структурі відповідає і розташування меблів: марокканський антикварний столик у центрі та два м'яких дивани ліворуч та праворуч.

До вітальні примикає їдальня, також відокремлена розсувними вітражними дверима (іл. 40.3). Невеличке приміщення з овальним обіднім столом прикрашене великим гобеленом, який утворює композиційний центр. По обидва боки розташовано консольні столики з китайським антикваріатом – бронзовими буддійськими статуетками та вазами.

Їдальня є одним з небагатьох приміщень, де не використовуються килими. Роль декоративного оздоблення підлоги відіграє паркет з ромбоподібним орнаментом та облямівкою, що його чітко виділяє на тлі мармурових плит.

Репрезентативним прикладом неокласичного підходу, що поєднує елементи різних історичних стилів, є реалізований проект приватної оселі (іл. 41.1-41.9), розроблений *Фаді Хасбані*. Як і в попередньому об'єкті вітальня розділена арками, що спираються на колони (іл. 41.8). У такий спосіб простір візуально розширюється та водночас, чітко виокремлюються комунікативна та обідня зони. Так само й спальна кімната завдяки широкому прямокутному отвору, облямованому дубом, являє єдиний простір із передпокоєм (іл. 41.9). Обидві частини кімнати, завдяки дубовій «рамі» можна спостерігати немов інтер'єрну картину.

З розробками Сержа Брунста зазначений об'єкт поєднує й колористична гама, де превалюють жовті, охристі, брунатні кольори та відтінки білого. Відмінним є вибір контрастного до цієї теплої гами світлоносних фарб кольору. Якщо у Брунста це зелені, або (та) блакитні, то в розробках Хасбані перевага надається насичено-малиновим та бордо, що утворює підкреслено-урочистий колористичний стрій (іл. 41.3).

Характеризуючи проект у цілому, відзначимо, що організація предметно-просторового середовища тут здійснюється за бароковим принципом : не існує принципово помітного розподілу на приватну та парадну локації. Усі куточки оселі парадні та утворюють мистецькі острівки, сформовані диванами, напівкушетками, кріслами та столиками, що згруповані навколо рідкісного предмету, запропонованого для споглядання –

чи-то мармурова скульптура, старовинне бюро, порцелянова ваза тощо. Посилюють мистецьку атмосферу житла різноманітні великоформатні об'єкти: африканська та буддійська пластика, бронзові канделябри, китайські, японські та грецькі вази тощо. Навіть спальня господарів нагадує парадну кімнату завдяки великому дзеркалу в масивній бароковій рамі, картинам та шафі з розписаними дверцятами, гостинно відкритому назустріч півдивану, розташованому біля великого ліжка.

Середня висота стін зумовила простоту конструкції стелі: це, зазвичай, гіпсокартон в один, максимум два рівні з незначною глибиною для розміщення периметрального світлодіодного освітлення. Площинність стелі компенсується складним ритмом пластичного осмислення стіни, що відкривається глибокими нішами, виступає уперед рельєфними візерунками дверцят вмонтованих шафок або масивними рамами картин. Одноманітність площини стін долається і за рахунок вертикальних декоративних вставок, насичених за тоном оксамитових штор.

Засоби освітлення являють сполучення масивних кришталевих підвісів, мусянджевих настінних бра, настільних світильників і торшерів, невеличких світлодіодних лампочок, вмонтованих у підвісну стелю.

Масштаб проекту потребував, окрім використання антикварних меблів, виготовлення сучасних стилізацій. Трудомістких ремісничих технік потребувала й текстильна програма інтер'єру, де фактурам та різноманітним ткацьким технікам відводиться неабияка роль. Додати сюди й роботи з мармуром та малахітом, кованим металом, деревом та інкрустацією – і інтер'єр перетворюється на енциклопедію ліванського ремісництва.

Дизайнерські розробки *Жан-Луї Майнгей* ілюструють ще більш вільне використання елементів класики, інкорпорованих у різні середовищні контексти виключно задля досягнення декоративного ефекту. У двох його проектах приватних вілл у Бейруті простежуються елементи модерну, античної класики та її більш пізніх переосмислень (іонійські колони, кесоновані стелі, масивні фризи), прагнення наситити предметне середовище

різноманітними артефактами – від античних піфосів, мозаїчних панно і давньоруських ікон, гобеленів XVII століття і перських килимів до англійського обіднього столу доби регентства та грузинського каміну (іл. 42.1-42.4; 43.1-43.10). Лаконічні ширми, що нагадують японський мінімалізм, розташовані між колонами іонійського ордеру, що сягають гіпсокартонної стелі з лед-лампами освітлення, створюють відчуття поверхової стилізації. Там, де майстер дотримувався основних принципів стилеутворення, художньо-образні аспекти проекту сприймаються гармонійно, як то можна бачити в рішенні бібліотечної зони салону однієї із згаданих віл.

Слава ліванських архітекторів, дизайнерів та унікальних ремісників сформувала попит на їхні послуги й за кордоном. Серед них – архітектор з Бейруту *Жозеф Карам*, який майстерно відтворює класичні мотиви, надаючи їм сучасного, місцями – майже авангардного прочитання. За приклад править оселя турецької родини в Парижі (іл. 45.1-45.2). Майстрові прийшлося зробити перепланування простору, однак при цьому було відновлено усі архітектурні та декоративно-пластичні елементи, що утворюють неповторний образ старого Парижу. Як визнавав в одному з інтерв'ю сам Карам, йому подобається музейне почуття, що виразно виявляється у його зверненні до історичних стилів та прагненні наситити простір мистецькими творами.

Останнє можливо пояснити особливостями освіти та творчих зацікавлень майстра : майбутній дизайнер вже з дитинства виявляв любов до малювання, згодом вивчав образотворче мистецтво у Бейруті, а в 1973 році відкрив меблеву галерею під назвою Катч. Тож у його проектах головна увага приділяється кольору та ретельній розробці елементів стилеутворення, де важлива кожна деталь. Згаданий проект не є виключенням. Зберігаючи у проекті прикмети XIX століття, Карам додав ще більш складні елементи декорування стін, пару ребристих грецьких колон та вітраж у стилі модерн. Аби уникнути ефекту штучної стилізації, автор використовує декілька виразних предметів, розроблених сучасними дизайнерами. Так фокусними

об'єктами в інтер'єрах паризької оселі є світильники Ерве Ван дер Стретен та Матьє Люстерє, а також дзеркало Хуберта Ле Галля.

Художньо-проектне рішення згаданого об'єкту побудовано на протиставленні мінімалістичного простору (зазвичай службові приміщення) та декоративно насиченого. Перехід від однієї зони квартири до іншої створює ефект несподіванки, радісного подиву. Артистизм, з яким дизайнер використовує тонально-колористичні контрасти, викликає аналогії із творчими пошуками Піта Мондріана. Так художньо-образна концепція телевізійної кімнати вирішується за допомогою широкої червоної смуги кольору, яка проходить уздовж нижчих двох третин стін (іл. 45.2), немов намальованої широким пензлем. Проте, за словами Карама, найважливішим простором є овальний салон, з вікон якого відкривається вид на Ейфелеву вежу (іл. 45.1).

Слід відзначити, що такі історичні алюзії розробляються не тільки в історичних чи у спеціально зведених псевдоісторичних будівлях, а й у бетонних просторах пентхаусів (іл. 46.1-46.8). *Архітектор та дизайнер Фредерік Мешіш* в одній з багатоповерхівок Бейруту, створив інтер'єр-фантазію за темою класицистичних архітектурних шедеврів ХІХ століття. На момент проектування оселя являла собою порожню бетонну коробку, що дало авторів повну свободу конструювати анфілади, фризи та колони різних ордерних систем (переважно дорійського та тосканського), ніші, пілястри тощо. Слід відзначити, що згадані архітектурні елементи використовуються і як прийом декорування інтер'єру, і як засіб означення певної зони. Так, наприклад, колони тосканського ордеру відокремлюють спальну зону, розмежовують обідню та лаунж-локації у вітальні (іл. 46.1).

Усі приміщення оселі витримано у класицистичній концепції: анфіладна планувальна схема з виділеними гостьовими та приватними приміщеннями, чіткість та ясність форм, симетрія, стриманість у кольорах та декорі, використання дорогоцінних матеріалів, увага до фактур. Різноманітні породи каменю, бронзові елементи декору помножуються у численних

дзеркалах, нагадуючи відомі інтер'єри французьких монархів. Присмак справжності надають вкраплення антикваріату (іл.46.4) – античний бюст з мармуру та порфіру, італійський столик XVIII століття.

Характерним для класицистичного інтер'єру є і використання шпалер у вертикальну смугу. У вітальні це чергування широких і вузьких, насичених за тоном сіро-зелених, білих смужок, у спальній кімнаті – більш спокійний, зрівноважений ритм блідих відтінків (іл.46.1, 46.5). Розмірений ритм вертикальних смужок немов продовжується у фризі дорійського ордеру з його ритмічно повторюваними тригліфами, та текстилі (у вітальні – на подушках, у спальній кімнаті – в оббивці ліжка та крісел).

Обрана дизайнером холодна гама, побудована на сполученні темно-сивого, темно-блакитного, смарагдового в обрамленні білого та золотавого, є не лише зразковою прикметою класицизму, а й цілком доцільним рішенням, з огляду на ліванський клімат. Прохолодна колористична гама використовується і в оздобленні тераси (іл. 46.8). Тут зіставлені відтінки темно-зеленого, чорного індиго та білого, що утворює відчуття затінку, відпочинку від спеки.

В організації службової зони дизайнер свідомо змодельював простір, що нагадує давньоримські терми (іл.46.7). Різноманітні породи мармуру використовуються у стінових панелях, підлозі, елементах меблів. З мармуру виготовлено й ванну, що нагадує римські взірці. Давньоримські алюзії викликають й флакони для засобів гігієни, виготовлені у вигляді мініатюрних класичних ваз. Великі вазони використовуються в інтер'єрі вітальні, де вони утворюють пластичний та художньо-образний акцент (іл. 46.2).

Не можна не відзначити й кропітку роботу з копіювання відомих шедеврів. Так вітальню прикрашають копії скульптур «чотири пори року» французького скульптора Жирардона, в іншій кімнаті – копія античної статуї юнака, щоправда, доповнена драперією з огляду на невикоріненість у ліванську традицію зображень повністю оголеної фігури (іл.46.6).

Всупереч усталеній ліванській традиції прикрашати оселю численними тканими килимами (не зважаючи на те, до якого саме стилю апелює дизайнер), у згаданому проєкті дуже помірно використовуються лише локальні за кольором килимові покриття (іл. 46.2).

Узагальнюючи матеріали підрозділу, відзначимо, що неокласичний підхід як один із помітних трендів у сучасному проєктуванні реалізується як у зверненні до стилістики інтер'єрів «ліванських будинків» зразка другої половини XIX – початку XX століть, так і до таких історичних стилів, як ренесанс (у його палладіанській версії), бароко, класицизм, модерн, османський стиль та його пізніший варіант – мавританський стиль. Слід відзначити, що звернення до італійського досвіду є цілком звичним і певною мірою традиційним для ліванців, які активно торгували з Римом і внаслідок культурних та економічних контактів, кліматично схожими умовами наслідували корисні та естетично-прийнятні римські надбання у галузі житлового будівництва. Надалі, за часів ренесансу та бароко – зв'язки з Італією дали нові взірці житлового будівництва та облаштування. Вплив Франції у XIX – початку XX століття є безперечним, але й самі французи на той час переживали сплеск палладіанства, яке вже давно стало у Лівані «своїм».

Історична класика у практиці ліванських дизайнерів має декілька модифікацій: «цитування» та інспірації за мотивами збережених пам'яток минувшини, застосування принципів обраного історичного стилю та розробка оригінального інтер'єру, імітація окремих елементів стилеутворення, еkleктичне поєднання сумісних та несумісних стилів. Відповідно й предметне середовище формується шляхом залучення предметів антикваріату, його копій та імітацій, оригінальних творів, виконаних у старовинних техніках і технологіях.

Планувальні рішення у зазначених проєктах передбачають наявність відкритих галерей або терас, обов'язкових загальних комунікативних зон. Останні, зазвичай, складаються з декількох локацій (для великих зібрань та

більш приватного, камерного спілкування), відокремлених аркадами, вигородками, ширмами або розсувними дверима. Не зважаючи на те, до якого саме історичного стилю звертається дизайнер, використання в інтер'єрах ручної роботи тканих килимів (декілька одиниць в одній кімнаті) є загальноприйнятим. Конструкція стелі рідко залишається однорівневою : навіть якщо не передбачаються надто витратні роботи з оздоблення дерев'яним різьбленням чи гіпсовими кесонами, дизайнери пропонують складну структуру з гіпсокартону з масивними фризами по периметру, або якнайменше дворівневу конструкцію з периметральним освітленням. Буазері, як один із ефектних засобів надання інтер'єру затишності та стилістичної виразності, застосовується дизайнерами переважно у зарубіжних проектах. Власне у дизайнерських розробках ліванського житла перевага надається відкритим «дихаючим» стінам.

Відрізняються такі проекти й активним використанням дорогоцінних матеріалів та складних технік декорування : різноманітні кольори та відтінки мармуру, дерево та метал, вітражне скло. Невід'ємним елементом таких інтер'єрів є і невеличка колекція старовинної зброї, порцеляни, люльок, ікон, які, зазвичай, становлять виразний акцент у камерних локаціях гостьової зони. Принципи розташування таких збірок менш за все зумовлені вимогами до зберігання мистецьких творів чи питаннями експозиції. Як самі колекції часто не мають концепції збору, так і засоби їх репрезентації зумовлені особливостями загального художньо-пластичного та колористичного рішення відповідної локації. Експоновані твори у такому разі виступають як єдине ціле, без виокремлення найбільш цінних експонатів або підкреслення їхніх особливостей. Вони використовуються як складова декору, або як фокусний центр інтер'єру.

3.2.2. Модерністичний підхід. Відзначимо, що в Лівані визначення «модерністичний» стосовно інтер'єру передбачає, перш за все, відповідність сучасним західним стилям, які не мають відповідників у власному надбанні (на відміну від європейських історичних стилів). У зазначеному сенсі під це

визначення підпадають об'єкти, де проектно-художні рішення базуються на принципах, сформованих у межах різноманітних стилів ХХ – початку ХХІ століття від «класичного» модернізму до мінімалізму та еко-стилю. Розглянемо найбільш репрезентативні розробки у зазначеній царині та спробуємо визначити їхні особливості.

Серед ліванських пропагандистів модернізму найбільш помітною та впливовою фігурою є відомий архітектор *Бернард Хурі*. З його ім'ям, зазвичай, пов'язують найпомітніші зміни в образі столиці Лівану, тож розглянемо дві приватні студії архітектора, як приклад реалізованих проектів, що найкращим чином і з найменшими компромісами відбивають професійний світогляд майстра та його концепцію житлового інтер'єру.

Першим таким об'єктом Бернарда Хурі став інтер'єр власної студії у спроектованому ним же пентхаусі 2008 року (іл. 47.1-47.2), де архітектор використав системи вертикального озеленення, зробивши їх головною окрасою інтер'єру вітальні та тераси. У згаданому проекті значне місце відводиться бібліотеці, що розташовується на другому півповерсі. Бібліотека відокремлюється від загального простору у цілях безпеки невисокою перегородкою з прозорого скла, що утворює враження її паріння у повітрі. Активний, насичений колір книжкових шаф, що рівною стрічкою розгортаються уздовж стіни, дає декоративний ефект. Тут же, поруч з шафами, облаштовані місця для неспішної роботи з книгою : стіл зі стільцем з високою спинкою та крісло-диван.

Нижня частина студії організована за принципом відкритого простору з виділеними зонами відпочинку, роботи та комунікації. Гостьова зона орієнтована на дві фокусні точки : велике вікно з видом на підвісний зелений «сад» та простір під бібліотекою, де основними візуальними домінантами виступають легкі відкриті полицки з розташованими на них статуетками та кабінетний рояль (іл. 47.2).

У цьому проекті простежуються деякі концепти, що згодом знайдуть яскраве відображення у дизайні інтер'єру трьохповерхової квартири, робота

над яким зайняла кілька років. Без сумніву, нова оселя архітектора може розглядатися як його програмний твір, тож розглянемо її більш докладно.

Отже, квартира-студія *Бернарда Хурі* розташована на верхівці пентхаусу (іл.48.1-48.13), побудованого на кордоні між східною, «християнською» частиною міста та західною, «мусульманською». Таке існування на «межі», певною мірою виправдовує пошук архітектором універсальної «мови». Інтер'єри оселі, немов нанизуються на центральну вісь, розгортаються перед великою скляною стіною висотою у 6 метрів, через що велика панорама міста стає головною окрасою для всіх зон квартири (іл.48.5-48.7). Композиційно простір квартири складається з трьох частин : приватної, гостьової та тераси (48.1-48.4). Перша включає в себе їдальню, кухню, спальні кімнати. Композиційним ядром та «серцем» оселі, приміщенням, що найбільш яскраво репрезентує ідеї архітектора, є прийомна зона. Завдяки розташованим від підлоги і до самої стелі книжковим полкам, вона є по суті суміщенням бібліотеки, кабінету та вітальні (іл. 48.11-48.12). Дивани та крісла, орієнтовані на велику панораму міста, що розгортається за вікном, утворюють зону відпочинку. Довгий стіл зі стільцями, розташований уздовж шестиметрових книжкових шаф, формує обідню зону та, за необхідності, може використовуватися як великий стіл для креслень.

Мезонін, утворений із комплексу мостів, підумів та балконів, дозволяє використати увесь потенціал стін для розташування бібліотеки та забезпечити доступ до книг (іл. 48.8). Мезонін у вигляді сталюого решітчастого мосту розвивається по периметру, він з'єднує одну стіну книг з іншою і проходить прямо перед склом, що створює ефект паріння у просторі. Позаду чудового виду мезонін (який також вміщує дві спальні) поступово змінює матеріали – від темної сталі, на світлі дерев'яні та скляні перила, що робить нижній рівень більш видимим і відтак візуально розширює простір.

Дерево використовується у підлозі, на стінах і, зрештою, сягає стелі й продовжується в інших кімнатах. Подібним чином розвивається і тема металу – від периметрального металевого каркасу, який утворює і підкреслює

центр приміщення, до овальної ніші в стелі, в якій розташовані кондиціонер та вентиляційне обладнання. Цей «індустріальний плафон» є не лише функціональним елементом, а й виконує важливу роль у художньо-образному рішенні інтер'єру. Він, немов стверджує індустріальну естетику, замінивши собою розписні або різьблені стелі (іл. 48.7). Брутальна індустріальна естетика підкреслюється й нетрадиційною чорною штукатуркою (замість білої). Машинна естетика простежується і в дерев'яних конструкціях : сходи, що піднімаються догори, завдяки тональному контрасту прочитуються, як «зубчасті колеса машини» (іл. 48.13).

Відзначимо й ще один семантичний шар образної складової інтер'єру оселі *Бернарда Хурі*. Автор проекту здобув магістерську освіту в США і, безумовно, сприйняв естетику американського модернізму зразка 1950-х, яка має високий естетичний статус в інтелектуальних колах. Гігантські вентилятори на стелі – усе ще прикмета повсякденності і, в той же час, невід'ємний елемент, образ і символ в американському арт-хаусному кіно.

Третя локація – тераса, де розташовано басейн. Тераса орієнтована на краєвид з горами Чуф, що височать на півдні, немов встановлюючи рівновагу між програмною індустріальною естетикою та природою.

Аналіз предметного середовища оселі також свідчить про те, що для Бернарда Хурі природне та машинне не є антитезою. Скоріше, навпаки, тут слід бачити поетику індустріального дизайну в дусі авангарду 1920-х років. Вбудовані меблі – від металевої конструкції до дерев'яних елементів – були розроблені та виготовлені у партнерстві з місцевими ремісниками, і є результатом традиції ручної роботи, яку Хурі відроджує як живу та актуальну традицію. У своїй резиденції він створює всі маленькі деталі інтер'єрів, від спіральної сходинок до ручок, книжкових полиць та вентиляторів.

Низка об'єктів *Сімони Косремеллі* свідчить про затребуваність зазначеного підходу. У реалізованих нею проектах кінця 1990-х – початку

2000-х років модернізм, при загальному дотримуванні таких провідних принципів, як раціональна організація простору, підкреслені ясність форм та функціональність, використання сучасних матеріалів, отримує різноманітну інтерпретацію. Так, скляні поверхні у дизайні сходів та перегородки, що відокремлює гардеробну, візуально розширюють простір, утворюють відчуття легкості, простоти, ясності (іл. 49.1-49.4), притаманне мінімалізму. Ефектне використання металевих елементів (величезний світильник у гостьовій зоні, металеві поверхні шаф) надають присмак хай-теку у загальне сприйняття інтер'єру (іл. 51.1-51.2). У проекті апартаментів Самі Хурі акцентована геометрія простору та форм у поєднанні з дорогоцінними матеріалами (мармурові підлоги, червоне дерево, шкіряні меблі) утворює відчуття елегантності (іл. 52.1-52.7).

Серед сучасних дизайнерських рішень глобальні тренди відкритого простору, функціональності, мінімалістичного рішення інтер'єру посіли стійке місце. Однак, загальносвітова концептуальна основа знаходить різноманітні інтерпретації у творчості ліванських дизайнерів та архітекторів. Так, прикладом найрадикальнішого мінімалізму можна вважати реалізований проект дворівневої квартири у бейрутському пентхаусі, розроблений архітектурною студією «Платан» (іл. 53.1-53.10). Простір квартири загальною площею 650 кв. м., призначений для родини з чотирьох осіб, відзначається підкресленим аскетизмом : мінімум матеріалів та кольорів, основними засобами виразності стають форми, світло, тінь, ритм.

Характеризуючи згаданий інтер'єр у цілому, відзначимо складні взаємозв'язки елементів середовища. Стінові панелі, мармур підлоги, металеві профілі сходів близькі між собою за кольором і тоном, але не розчиняються у просторі, а навпаки, будують його пластично та конструктивно. Розглянемо згаданий об'єкт детальніше, оскільки він являє собою завершену архітектурно-дизайнерську програму та здобув визнання в професійних колах, про що свідчать численні передруки світлин цього проекту у різноманітних фахових виданнях.

Загальна планувальна схема помешкання побудована на чіткому розмежуванні приватної, службової зон від відкритої гостьової (іл.53.1). Автори, у прагненні зробити простір більш виразним і відкритим, винесли приватну зону спальні на другий півповерх, на своєрідну платформу, що немов висить у повітрі завдяки сходам, підвішеним до стелі за допомогою тонких металевих профілів (іл. 53.5–53.6). Та частина другого рівня, що залишилася, була використана дизайнерами для гостьової зони, від якої можна потрапити до домашнього офісу, прихованого від сторонніх очей у кімнаті-боксі. Відокремлює офіс від кімнати розсувна стіна-ширма, що дозволяє змінювати позицію «відкрите-закрите». Такий прийом дає можливість змінювати ступінь доступу окремих локацій.

Усі інші функціональні елементи сховані в обшивці, зокрема – двері, що ведуть до допоміжних приміщень, або шафи та інші системи зберігання. Розпізнати, де саме вхід, або дверцята, допомагає довга вертикальна ручка (іл. 53.8). Завдяки цьому розробникам вдалося максимально звільнити простір, майже позбавити його ознак буденного життя. Безумовно, такий інтер'єр є повною протилежністю ліванській традиції, де кожен квадратний метр оформлений орнаментально, або ретельно підібраними предметами.

Важливу роль в рішенні інтер'єру відіграють дерев'яні панелі, що покривають стіни від підлоги до самої стелі. «Дерев'яне покриття стирає неправильні пропорції та надає простору цілісності та відчуття повільного, м'якого руху, немов течія» – розповідають автори проекту [136]. Підкреслюють внутрішню динаміку простору зміни у ритмі вертикальних елементів конструкції, гра світла та тіні, утворювана витончено нюансованим рельєфом облямування. За влучним виразом фахівців, оббивка у даному проекті – це «своєрідна дерев'яна шкіра, криволінійна форма якої плавно обтікає виступи, обумовлені розбіжностями осей окремих приміщень. Вона повертає за риг, щоб підтримати це ж оформлення вже у стінах гостинної. Сталеві профілі виступають зі шкіри, формують дверні ручки та полки» [150].

Безумовно, такі послідовно мінімалістично-аскетичні рішення є скоріше виключенням, ніж правилом. До більш вживаних варіантів зазначеного напряму слід віднести «поміrkований мінімалізм», який виразно представляють роботи таких архітекторів, як *Раед Абїллама та Шакїб Рїшанї*. Одним із репрезентативних проектів зазначеного напряму є т. зв. «Вїлла Ярзе» (арх. Раед Абїллама) – приватна резиденція, розташована в однойменному селї району Баабда, що на південному сходї від Бейрута (їл. 54.1-54.5). Екологічна чистота та близькість до столицї (лише 15 хвилин їзди) від часів економічного підйому зумовили зростання будівництва для літнього відпочинку. Що стосується проекту Абїллами, відзначимо, що аналізований проект мїтить в собі елементи реконструкції : вїлла являла собою еклектичний будинок, зведений у гїрському ландшафтї. Тож архїтектор мав зберегти певні характеристики старої будівлї та доопрацювати важливі функціональні та комунїкаційні елементи згїдно вимогам сучасностї.

Не удаючись до зайвих подробиць, відзначимо, що архїтектор розширив площу будинку, додав новї простори, суттєво збільшив вїконні отвори. Привнесенї змїни в архїтектуру будинку значною мїрою зумовили його осучаснене сприйняття, що задало основні принципи розробки їнтер'єру. Так модернізація вїконних отворів та програма прибудинкового озеленення побудована на використаннї фруктових дерев і трав'яних чагарників, відповідає концепції їнтер'єру як відкритого природї простору (їл. 54.1-54.2).

Приватна резиденція орієнтована на сімейний відпочинок, а також можливїсть вїдвїдування вїлли гостями. З трьох поверхів вїлли нижнїй займає загальна комунїкативна зона, а нагорї розташованї приватнї примїщення. У внутрїшнїй і зовнїшнїй обробцї особняка домінують виключно натуральнї матерїали, а максимальна відкритїсть простору зумовлена особливостями архїтектури. У цїлому будинок демонструє елегантну простоту їнтер'єрних рїшень, де головною окрасою постають краєвиди, що розгортаються за панорамними вїкнами (їл. 54.5).

Зазначене, у поєднанні з нейтральними кольорами стін та підкресленими темними фарбами конструктивних елементів, нагадує японський мінімалізм у його класичних та сучасних версіях. Так, у традиційній версії японського інтер'єру зазвичай використовуються три кольори, де два – майже ахроматичні, тобто являють собою нейтральний колір у його висвітленому та насиченому до чорноти тональних варіантах. Між ними будь-який третій колір сприймається доречно. Так саме відбувається і в колористиці вілли Ярзе, де серед графічно вирішених локацій розкривають красу то колір зеленої оливи, то золотавої вохри.

Асоціації з японським інтер'єром посилюються й за рахунок використання розсувних дверцят, які дають можливість трансформувати приміщення з відкритим плануванням на кілька ізолюваних локацій (іл.54.3-54.4). Однак, на цьому японські асоціації завершуються. Автор, звертаючись до досвіду колористичного рішення іншої, далекосхідної цивілізації, не удається до гри в «східну екзотику», а лише використовує її прийоми.

До прихильників мінімалізму відносить себе й Шакіб Рішані, який спроектував, практично, усі помешкання відомого фешен-дизайнера Елі Сааб. Однак, якщо у бейрутській резиденції майстер мусив враховувати особливості архітектури та мистецький імідж району Джеммайза, то у проекті вілли у Факра він керувався лише природним оточенням (іл. 55.1-55.3). З вілли відкривається краєвид з долиною та зеленими пагорбами, тож в інтер'єрах – вічнозелені рослини, кімнатні квіти як у горщиках, настільних і підлогових вазонах, так і цілими «клумбами». Провідні матеріали в інтер'єрах вілли – дерево та плитка (мармурова та «під дерево»). Колористична гама та сама, що й у бейрутському будинку : співставлення білого, кремового та брунатного.

У планувальному рішенні вілли використовується принцип чіткого відокремлення приватних зон від загальних. Так, п'ять спальних та п'ять ванних кімнат розташовані на другому поверсі. Перший поверх відведено для кухні та комунікаційних зон. У планувальній схемі вілли простежуються й

деякі традиційні аспекти. Так, велика крита зона, призначена для арабського дворику, немов продовжує інтер'єр будинку назовні. Щоправда, у Шакіб Рішані це осучаснена мінімалістична версія арабського внутрішнього двору : відкриті крісла на патіо, садова скульптура, квітучі клумби (іл.55.3). Зв'язок із внутрішнім середовищем будинку підтримується й інтер'єрним варіантом арабського міні-саду у фойє : чотирикутний резервуар з квітучими орхідеями (іл. 55.3).

Зрештою й зонування простору нагадує традиційний ліванський будинок, з його відкритістю, наповненістю інтер'єру світлом та повітрям. Так у холі за допомогою колонади та каміну, вмонтованого у вигородку, виокремлюються вітальня, обідня та лаунж-зони. Камін є основним місцем комунікації, тож тут розташовані низькі дивани та журнальні столики. Водночас він є маркером переходу з однієї зони до іншої (іл.55.1). У суміжній локації розташовано більярдний стіл під великою люстрою.

Підсилює виразність архітектоніки простору підкреслена повторюваність конфігурації та масштабу локацій : практично, усі функціональні зони утворюють рівні прямокутники, межі яких підкреслюють вигородки, консольні столики, ряд торшерів, порт'єри.

Прямокутник покладено в основу й вибору меблів : усі види столів, м'яких меблів, декоративних підставок та резервуарів для квітів являють собою прямокутну форму, або комбінацію прямокутників. Пом'якшують цю жорсткість модулю світильники, форма яких відповідає зрізаному конусу.

Світловий сценарій відводить значне місце природному освітленню : усі вікна першого поверху прорізани від підлоги до стелі. Штучне освітлення підкреслює різні рівні стелі та шеренгами світильників і торшерів утворює «місцеве» освітлення, окреме для кожної локації. Камін і свічки на спеціальних підставках урізноманітнюють програму освітлення ще й «живим вогнем».

Зазначений проект Шакіб Рішані здобув визнання фахівців та увійшов до монографії відомого історика архітектури Філіпа Джодідьо, присвяченої кращим проектам вілл світу [74].

До мінімалістичних рішень слід також віднести й проекти студії BLANKPAGE Architect, очолювану *Надер Карім*. Серед них – резиденція для літнього відпочинку на узбережжі Середземного моря в Бейруті (іл. 56.1-56.5). Дизайн предметно-просторового середовища відповідає закладеній в архітектурному проекті ідеї максимальної відкритості та відповідності природному оточенню. Так головною окрасою інтер'єру стає краєвид, що розкривається з усіх точок приміщення завдяки величезним вікнам, що посідають майже усю площу стін. Міжкімнатні перегородки та двері також виготовлені із скла, що не утворює перешкод для споглядання морського краєвиду та водночас утворює відчуття легкості, візуально розширює простір. Напівпрозорі ролети, що опускаються опівдні не скривають мальовничі картини за вікнами, а лише трохи пом'якшують їх сприйняття (іл. 56.5).

Компактність та невеличкий розмір будинку зумовлюють й поліфункціональність верхнього та нижнього поверхів. Нижня частина будинку суміщає обідню зону із зоною комунікації (іл. 56.3), верхня – салону, який може використовуватися і для відпочинку (іл. 56.4). Вибір меблів відбувався за критеріями простоти, зручності, функціональності та нейтральності – як у формі так і в кольорі. В облаштуванні інтер'єру зіставлені натуральні та штучні матеріали : холодні бетон та скло контрастують та підкреслюють теплоту дерев'яної обшивки стелі, тераси, видовженого на зразок селянського обіднього столу тощо.

Проекти студії демонструють більш притаманний ліванській практиці варіант мінімалізму, де суворість майже лабораторно-пустельного простору, чіткість ліній та форм, локальність кольорів пом'якшуються за рахунок гри фактур, тактовного залучення виразних мистецьких та дизайнерських розробок. За приклад править реалізований проект під назвою «Лана» (іл.

57.1-57.6) – приватна оселя в одній із багатоповерхівок Бейруту. Архітектор відділяє приватну зону від комунікаційної. Остання організована за принципом відкритого простору з виокремленими локаціями, як то прийнято у ліванців – зони спілкування родини (салон), гостьової (вітальня), їдальні.

Наголошуючи на відповідності зазначеного об'єкту мінімалістичній концепції організації предметно-просторового середовища, відзначимо, що в ньому простежуються типово ліванські риси, до яких слід віднести і вже згадану структуру комунікаційної зони, і увагу до фактур, краси природних матеріалів, текстилю. Так в усіх без винятку зонах житлового простору використовуються витончені сполучення близьких за тоном кольорів та різних фактур. Дерево відіграє в цьому інтер'єрі ключову роль : воно застосовується в декоруванні окремих конструктивних елементів, меблях, декоративно-пластичних об'єктах.

Другим за значенням матеріалом у згаданому проекті виступає скло : великі панорамні вікна, скляні столики, скляні світильники (іл. 57.1-57.3). Раціональність мінімалізму пом'якшується дизайнером через делікатні вкраплення африканських етнічних елементів : колекція скульптур, декор ванної кімнати, що нагадує джунглі тощо (іл. 57.6).

Типовим для ліванського житла є й пріоритет низьких диванів, обов'язкове використання підлогових килимів, щоправда, у даному випадку без візерунків, а стриманих локальних кольорів.

Дещо інакше концепція відкритості та мінімалізму знаходить відбиття в розробленому студією проекті квартири в одному з багатих районів Бейрута з будівлями, зведеними у другій половині ХХ століття (іл. 58.1-58.4). Дизайнери, у прагненні уникнути історичних нашарувань та для підкреслення простору, усунули усе, що не потрібне при внутрішньому плануванні квартири, звільняючи, таким чином, наочну перспективу від головної спальні до самої житлової кімнати. Між тим, темна зона, яка колись була коридором у попередньому типологічному плануванні, перетворюється на родинну, що розташована в самому серці дому, завдяки другому рівню, де горище

перетворене в дитячу ігрову зону. Кухня, згідно загальним сучасним тенденціям, відкрита і стає розширенням зони для проживання / їдальні, яка проглядається навіть від входу.

На поверхах квартири тверда дубова паркетна підлога з'єднує весь простір, підтримуючи концепцію його відкритості. Оригінальні дерев'яні вікна, віконниці та внутрішні двері вибілені до стану візуальної «розчиненості» у просторі.

Традиційна ліванська цементна плитка розділяє ванні кімнати та виступає одним з нечисленних (і тому ефектних) колористичних акцентів. Барвисті плитки привносять присмак місцевого контексту у панування «білосніжного мінімалізму», що став глобальним трендом. Крім того, геометричний орнамент ліванської плитки корелює з ідеальними геометричними формами меблів від класиків дизайну середини ХХ століття – Джо Понті та Марселя Бройєра (іл. 67.5-67.6).

Як зазначалося на початку розділу, викликом нового тисячоліття стала міграція населення. Спочатку розвиток туризму та освіти спричинив попит на малометражне помешкання, потім військові дії у Сирії, наслідком яких стало зростання кількості емігрантів, актуалізували розробки такого житла. Яскравим прикладом міні-помешкання є проект студії *Eliemetni*, яка займається архітектурою та інтер'єрами (іл.59.1-59.4). У мікро-апартаментах площею 15 кв. м. дизайнери організували усі функціональні локації, необхідні для проживання двох осіб, котрі можуть, за необхідності, прийняти п'ятеро гостей. Проектувальники скористалися концепцією відкритого простору з периметральним розташуванням меблів. Для досягнення ефективності кожного елемента меблевого облаштування, використано деякі прийоми організації традиційного ліванського житла, а саме – надання подвійної функції пуфам, що можуть використовуватися як стільці, і як столики для кави; столи біля ліжка є і тумбами для постільної білизни, і робочим місцем тощо (іл.59.1, 59.3).

Важливу роль в ефективності використання простору відіграють й вбудовані меблі, виготовлені з фанери. За світлими фасадами під ліжком та під диваном розташовані системи зберігання, у компактній кухонній стінці – міні-холодильник, раковина, посудомийна машина, електроплитка, робоча поверхня для готування.

Аби візуально не зменшувати простір, дизайнери відокремили ванну кімнату скляними дверцятами (іл.59.4). Білі кахлі, якими обкладено ванну кімнату та кухню, немов продовжують білі стіни кімнати. Великі вікна, білі стіни, підлога, залита білою епоксидною смолою, білі фасади меблів наповнюють світлом помешкання.

Колористичне рішення інтер'єру відповідає естетиці мінімалізму : при домінуванні білого використовуються світла вохра (в елементах меблевих конструкцій) та темно-грифельний колір (диван, пуф для сидіння, «шви» між кахлями), що надає певний «графічний присмак» та утворює образ помешкання для студентської молоді, або молодого фахівця. Легкі світильники у формі конусу з матового алюмінію підкреслюють естетику простоти та функціональності.

Серед новітніх тенденцій XXI сторіччя слід також відзначити формування інтер'єру житла колекціонера як специфічної галузі проектування. Низка війн загострила гедоністичне сприйняття світу з одного боку, а з іншого – сформувала попит на житлове середовище з прикметами давнини як образу стабільності та миру. Звідси й розвиток колекціонування творів мистецтва, якому сприяв ще й розвиток глобального арт-ринку, який може задовольнити будь-який попит. Тож поступово значна частина замовників проектування житла стала складатися із власників колекцій. Якщо колекціонери антикваріату, що обрали будинки у районі Джеммайза, не відчують особливих проблем, пов'язаних з розташуванням своїх збірок, які цілком природно вписуються в архітектурно-пластичний контекст старої будівлі, то володарі творів сучасного мистецтва потребують урахування наявних творів вже при проектуванні. Завдання ускладнюється ще й тим, що

зазначена група колекціонерів не обмежується живописом чи графікою, а й є активними збирачами дизайнерських об'єктів. У такому випадку розміщення колекції вже виходить за межі раціонально та естетично виправданого розвішування, адже залучення до інтер'єру творів сучасного мистецтва є по суті питанням їхнього експонування. Таке завдання реалізується у межах модерністичного підходу.

Розглянемо найбільш переконливі розробки у зазначеній царині. Серед таких – реалізовані проекти дизайнера *Грегори Гатсерелія*, який разом із братом Олександром відкрив у 1985 році дизайнерське бюро «Гатсерелія-дизайн» у Лівані. Команда архітекторів та дизайнерів під його керівництвом виконує роботи різноманітної складності по всьому світі, однак найбільш новаторськими, на нашу думку, є проекти з вагомою арт-складовою. У таких проектах найбільшою мірою простежуються професійні вподобання, майстерність та світогляд дизайнера. «Простір можна продумати до найменших дрібниць, але тільки якщо він заповнений мистецтвом, ви відчуєте себе культурно збагаченим. Подібно до спускового гачка, він активізує вашу допитливість, відсилаючи до інших культур, історій, людей. Мистецтво в будинку не можна сприймати як щось самодостатнє, інакше ви ризикуєте перетворити житло в музей. Мистецтво повинно знаходитися у візуальній кореляції з простором, який створив архітектор, і предметами обстановки, які він туди помістив. Іншими словами, картину або скульптуру необхідно зв'язати з контекстом – архітектурою і дизайном», – розповідає дизайнер в одному зі своїх інтерв'ю [138].

Одним з кращих проектів згаданого напряму є дизайн оселі родини колекціонерів в одному з пентхаусів у Бейруті (іл. 60.1-60.8). Масштаб (майже 700 кв. м.), вільний простір з можливістю його повної конструктивної та пластичної розробки від «нуля» дозволили дизайнеру досягти гармонійної єдності усіх елементів предметно-просторового середовища. Так, у вітальні з великим вікном, що відкриває морський краєвид, Грегори Гатсерелія нівелює геометричну визначеність будівлі через утворення та повторення хвилястих

ритмів (іл. 60.1). Майстер розробив конструкцію хвилеподібної перегородки, яка визначає основний ритм і пластичні характеристики інтер'єру, повторюється у формах м'яких меблів і завдяки полірованій металевій поверхні багатократно посилює цей ефект. Широке коло в центрі підвісної стелі симетрично відбивається у круглому журнальному столі та круглому килимі. Ритм хвилястих ліній підтримується й абстрактною картиною з чорними смугами-хвилями на стіні.

За ліванською традицією простір вітальні розділений на декілька локацій для відпочинку та спілкування (іл.60.2, 60.6). Звідси й вихід до їдальні, розташованої по інший бік металевієї перегородки. Тут також продовжується тема моря, що задається краєвидом у вікні, але інтерпретована вона в цій частині інтер'єру інакше : не хвилі, а відблиски на воді. Гра віддзеркалень на металевій поверхні перегородки та скляній стільниці, немов промінці на поверхні моря – кришталевий світильник, мерехтіння колористичних плям в абстрактній композиції на стіні.

Грі форм та віддзеркалень відповідає гра фактур. Мінімалістичність інтер'єру збагачується за рахунок виразних за фактурою матеріалів : підлога з мармуру зі шкіряними вставками, у спальнях – з дошки горіха. В інтер'єрах також присутні метал, глянсове дерево, коріан. Спроектвані дизайнером тумби декоровані мозаїкою з гарматного металу.

Колористичне рішення інтер'єрів відповідає призначенню кожної локації і, водночас, утворює ідеальне тло для сприйняття твору. Якщо білі стіни вітальні та приглушена, майже монохромна гама кольорів у меблях і світильниках суголосна монохромному абстрактного живопису, то в іншій локації, спеціально для скульптури з білого мармуру (британського майстра Тоні Крега) стіна пофарбована в бузково-сірий тон.

«Вибираючи твори мистецтва для дому, автор інтер'єру повинен розуміти, що він, фактично, виконує функцію куратора. Цей проект в центрі Бейрута я вважаю особливо вдалим, оскільки він призначений для зрілих колекціонерів : вони з розумінням ставилися до всіх моїх кроків. Кожна

деталь, кожна дрібниця, до попільничок і торшерів, були куплені на основі їх інтелектуальної цінності, а не тільки матеріальної», – розповідає про роботу над проектом дизайнер [138].

Важливу роль в аналізованому інтер'єрі відіграють меблі. У даному проекті це не лише функціональні речі чи дизайнерські раритети, а й предмети, що мають властивості арт-об'єктів. Так у вітальні абстрактний мінімалізм японського художника Такесада Мацутані утворює контраст до динамічної пластики Тоні Крега та брунатного лежачу, майже тілесна трактовка якого наближає його до скульптури. У такий спосіб стираються кордони між мистецьким об'єктом та дизайном (іл. 60.2-60.3).

Схожим за завданням та застосованими прийомами виявляється й розроблений та реалізований бюро Гатсерелія проект приватної оселі в Бейруті площею 16 000 квадратних метрів (іл. 61.1-61.2). Призначена для сім'ї з шести осіб, резиденція підкреслює чудову колекцію творів власників. Скульптури Тоні Крега і Франсуа-Ксав'є Лалане поєднуються з винятковими предметами дизайну, серед яких унікальний стіл Жоржа Мохасеба та освітлювальні пристрої Noé Duchaufour-Lawrance.

Найбільшою мірою репрезентує колекціонерські смаки та досягнення власників вітальня (іл.61.1), де представлені вироби від відомих дизайнерів (зокрема, роботи Жан-Марі Массуд, Гуглієлмо Ульріх, Арманд Йонкерс, Алессандро Мендіні тощо). Замість серії великих килимів, як то притаманне ліванській традиції організації житлового середовища, Гатсерелія використовує невеликі килимки, які повторюють форми журнальних столиків. Доповнюють арт-складову вітальні картина Роберта Вілсона, напевне, створена під впливом портрету мадемуазель Кароліни Рів'єр, що була написана Жан-Огюст-Домінік Енгром у 1806 році. Така живописна інспірація утворює подвійний ефект присутності мистецтва. Високі чорні скульптури Тоні Крега й Франсуа-Ксав'є Лалане утворюють просторово-пластичні та ритмічні акценти.

Інтер'єр салону також являє собою контраст сталої геометрії архітектурного простору та пластичних властивостей меблів (іл. 61.2). Площинності стін, чіткому прямокутнику великого панорамного вікна протиставляються меблеві форми кола та півкола (вигнутий італійський диван, круглі столи тощо). На думку дизайнера, меблі – ключовий компонент, який формує внутрішній простір і додає життя, комфорт, функціональність та стиль.

Не менш репрезентативним проектом команди Грегорі Гатсерелія став дизайн інтер'єрів 500-метрових апартаментів родини Ненсі Гебріел у Бейруті (іл.62.1-62.8). Господарка помешкання є одним із відомих дилерів дизайнерських вінтажних меблів, що значною мірою зумовило специфіку проектних завдань, а з іншого – пасувало професійній позиції автора дизайн-проекту. Передпроектна ситуація характеризувалася кількома аспектами: серед позитивних якостей – великий простір, висока (4 м) стеля, великі вікна, у яких розгортається краєвид з містом та Середземним морем. Разом з тим, помешкання до початку робіт, було спроектовано під потреби чоловіка-одинака. У новому помешканні потрібно було врахувати суспільний статус родини, необхідність проведення прийомів та, водночас, проживання родини з дітьми. Тому у запропонованому Гатсерелія проекті приватна зона з кімнатами дітей, спальною кімнатою подружжя, кухнею та іншими службами, відділено від зони прийомів.

Гостьова частина помешкання спланована за принципом відкритого простору. Однак, на відміну від практики студій, вхідна зона відокремлена від основного приміщення спеціально вибудованим невеличким тунелем (іл. 79.5), обкладеним із середини червоною мозаїкою, що нагадує вхід до клубу чи галереї, підкреслюючи професійну діяльність та соціальний статус родини.

У відкритому просторі помешкання організовано певні функціональні та колористично-пластичні локації. Стіна, що відокремлює приватну частину житла, повністю розписана німецьким художником Пітером Циммерманом.

Це величезне багатокольорове панно загальною площею 18 кв. м. Динамічна гра ритмізованих, немов переплавлених червоно-малинових, блакитно-фіалкових, зелено-жовтих плям, безумовно, задає експресивно-колористичний стрій відкритого простору і є його візуальною домінантою.

Завдяки виділеній білою фарбою півколонні, що розбиває панно на дві рівні частини (іл.62.1), яскравий твір Циммермана візуально організує дві локації (їдальню та вітальню). У вітальні на тлі яскравих фарб панно немов гармонь розгортається вінтажний шкіряний диван «de Sede» (іл. 62.2). Екстравагантності дивану не поступається й журнальний столик, основу якого утворює бронзова скульптура оголеної жінки (дизайн Фелікса Іккілі). Гнучким абрисам кольорових плям панно відповідають й форми двох вінтажних крісел (Гаетане Ауленті, модель «Locus Solus»). Доповнює колекцію раритетів приймальної зони приставний столик зі скам'янілої пальми.

Безумовно, значна висота стін та великий простір, сповнений інтер'єрів природним світлом – ідеальні умови для розміщення колекції дизайнерських та мистецьких творів. Разом з тим, приватне помешкання – не галерея, і дизайнер має поєднати якості продуманої експозиції з якостями, що очікуються від приватної оселі – затишок, родинне тепло, сімейна атмосфера. Певною мірою це завдання реалізовувалося за рахунок утворення чітко відстежуваних локацій з характерним предметом, що надає композиційної єдності та образної виразності. Так, у вітальні це, безумовно, шкіряний диван марки «de Sede», розроблений у 1972 році Уеллі Бергером, у їдальні – стіл з полірованої сталі, спроектований Грегорі Гатсереліа. Як то прийнято у Лівані, стіл для їдальні великих розмірів, з розрахунку на кількість членів родини + 3 гостя. В авторській розробці він задовольняє цьому правилу і при тому не сприймається чимось надто громіздким. Полірована до дзеркального блиску поверхня утворює ефект, немов стіл розчиняється у просторі (іл. 62.4).

Другим важливим прийомом організації житлового середовища у даному проекті є парність певних ознак, чи-то вони стосуються форми чи кольору, чи матеріалу. Так, наприклад, вже згаданому металевому блиску столу їдальні відповідають сферична скульптура з полірованої сталі у гостьовій зоні та дзеркало у передпокої; матований метал низького столику перегукується з матованим металом двох крісел; дерев'яні елементи конструкцій так само чітко вибудовані за ритмом та загальною масою, вони не утворюють помітного масиву, скоріше делікатно присутні в інтер'єрі, трохи пом'якшуючи глянсовий блиск основних поверхонь.

Тональні акценти задаються двома контрастними групами – чорною та червоною. Перша утворюється хвилястим рухом від пофарбованого чорним чотирикутника невеликої перегородки, що відділяє гостьову зону, до дивану, потім – консолі й далі, до стільців вітальні. Друга група простежується за червоними маркерами: від червоної мозаїки вхідного тунелю до яскравих червоних плям великого панно та виразної люстри в їдальні.

У контексті арт-напрямку заслуговують на увагу й інтер'єри будинку Саміра та Рані Боубес у Бейруті (іл. 63.1– 63.8), розроблені архітектором *Клодом Міссіром*. Колекціонерські інтереси подружжя охоплюють сучасний живопис, пластичні об'єкти та дизайн 1970-х років. Узгодження предметів збірки між собою та простором, створення функціонального й естетично привабливого середовища, що задовольняє смаки господарів – стало головним завданням проекту. Крім того, будинок подружжя Боубес є нетиповим для Лівану: центральний хол, розташований на першому поверсі, являє собою видовжений прямокутник. Двері, що ведуть до прилеглого саду та тераси, розташовані по центральних осях. Значна висота стін посилює відчуття вузького подовженого приміщення, що менш за все відповідає традиції вітальні, як важливого аспекту життя ліванців. Зазначені характеристики приміщення не є сприятливими і для експонування колекції. Втім, запропоноване архітектором рішення нівелює вказані вади. Дизайнерові вдалося досягти органічності експонування арт-збірки : кожна

річ на своєму місці, функціонально, колористично та пластично виправдана. У видовженій вітальні з високими стінами і виходами до прилеглого саду та тераси, підйому на другий рівень будинку, облаштовані комунікаційні локації. Візуально два поверхи поєднуються завдяки алюмінієвому панно, що простяглося з першого до другого поверху та світильнику Lianes (дизайнери Ронан та Ерван Буруллек). Світильник являє собою композицію з плафонів, розвішених у вільному ритмі на довгих тросах (іл. 63.1).

У центрі приміщення – чотири дивани «DS-1025» швейцарського дизайнера Убальда Клюга, зібрані в єдине ціле (іл. 63.4). Пластична виразність диванів, що нагадують тераси, перетворює їх на арт-об'єкт, що слугує композиційною та образно-художньою домінантою, не втрачаючи при цьому своєї функціональності. Його слоїста, хвилеподібна пластика перегукується з керамічними об'єктами, продовжується у чорно-ребристих кріслах та ритмах полосатого килимка (іл. 63.2-63.3).

Салон як загальна кімната для сімейного відпочинку менш репрезентативна, її дизайнерське рішення орієнтовано на створення комфортних зон для занять і відпочинку і, водночас, позитивного настрою. Доречно і, водночас, іронічно виглядає крісло «Falcon» з 1970-х років на тлі розташованого на стіні принта Роя Ліхтенштейна (іл. 63.8). Друкований малюнок із славнозвісної «серії інтер'єрів» виглядає немов продовження кімнати : у намальованих дзеркалах шафи-купе відображаються м'який диван, лампи, журнальний столик та килимок. Реальне крісло сприймається як частина намальованого інтер'єру.

Лаунж-зона сімейного салону виокремлюється так само, як і в попередньому проекті, завдяки чорній стінній вигородці. За розробкою Грегорі Гатсерелія згадана локація поєднується з любов'ю до диванів серії de Sede (дизайнер Убальд Клюг) : майже такий самий брунатний шкіряний диван розгортається широким півколом перед журнальним столом.

Кухня та їдальня витримані в одній ахроматичній гамі і розділяються скляною перегородкою з розсувними дверима (іл. 63.5). Яскравим акцентом

на тлі чорних конструкцій виглядає стіл з жовтою стільницею, виготовлений за спецпроектом Клода Міссіра. Блідо-коричневі стільці 1960-х рр. датського дизайнера Поуля Кьєрхольма, відомі як «РК 9» (т. зв. стільці-тюльпани), гармонійно співіснують із сучасним столом за рахунок сталевих опорних конструкцій, що надає усьому комплекту меблів ідальні певної легкості, елегантності.

Близьким за проектним завданням є архітектурно-дизайнерське рішення бейрутського будинку колекціонера Карима Абіллама (іл. 64.1-64.5). Його розробником виступив брат господаря – відомий архітектор та дизайнер *Раед Абіллама*, який з повагою поставився до збереження рис, притаманних будинку XVIII століття. Передпроектна ситуація ускладнювалася й поганим станом будівлі : підчас громадянської війни 1975 – 1990 років внаслідок бойових дій дім зазнав значних пошкоджень. Раед Абіллама провів необхідні роботи з реконструкції, обережно модернізуючи будинок, але дотримуючись місцевих традицій. Архітектор, використовуючи місцеві матеріали, такі як блоки вапняку із північного Лівану, відроджує традицію терасного поверху.

Власник будівлі значною мірою виступив співавтором дизайнерської концепції інтер'єру. «Я видалив все, що було декором», – розповідав він в інтерв'ю 2016 року, – Я хотів, щоб все було білим, і я став відчувати алергію на фіксовані біля стін меблі. Замість цього ми знаходимо архітектурні меблі XX століття, такі як стільці Алвара Аалто, пару крісел Джо Понті, стіл Массіміліано Локателлі...» [147].

Щоправда, декларований замовником мінімалізм не одразу був реалізований повною мірою. За його свідченням, спочатку будинок було вирішено у відносно класичному стилі. Над дверима були фрески, картини XVIII століття, стіл від Axel Vervoordt та шведські крісла дев'ятнадцятого століття. Потім, у 2010 році, за спогадами Абіллами, він отримав справжній естетичний шок, відвідавши виставку американського художника Ед Руша в Стокгольмі. «Його робота вразила мене силою та графічними якостями»... [147]. Це відкриття також викликало пристрасть до сучасного мистецтва, яке

сьогодні реалізується в колекції, що включає твори Джона Балдесарі, Річарда Принца, Альберто Бурі, Георга Базеліца та багатьох інших. Водночас, попри підкреслено модерні форми меблів, використаних у формуванні образно-функціональної структури інтер'єру, знаходиться й місце для сірійського комоду ХІХ століття.

Однак, якщо у попередньо аналізованому проекті образ інтер'єру завдається переважно архітектонікою внутрішнього простору та речей, що використовуються, то концепція Раеда Абіллами визначається, у першу чергу, зовнішнім середовищем, підкреслює особливості ландшафту. Невипадково замовник проекту в інтерв'ю французькому журналістові Яну Філіпсу, на питання, що є кращим у його будинку, відповів, що це його місце, розташоване перед морем. «Оскільки я є людиною Середземномор'я, контакт з водою є дуже важливим для мене, як і можливість бачити горизонт» [147].

Дійсно, мінімалістичне рішення інтер'єру зосереджує увагу на краєвиді. У вітальні горизонтальна широка смуга моря, що розгортається за стрілчастими вікнами, кілька разів повторюється у ритмах та кольорах предметного середовища: підкреслені горизонталі низьких диванів та бенкетки, видовжений прямокутник картини, блакитний, синій та темно-сивий у живописі, текстилі, меблях (іл. 64.3).

Їдальня, де горизонталь моря розривається широкою відстанню між вікнами, милування краєвидом знаходить новий вираз : італійський стіл, виконаний у формі хвилястої стрічки з поступовим розширенням, утворює візуальне враження переходу водної стихії ззовні всередину (іл. 64.4). Підкреслює це відчуття і матова поверхня столу, виготовлена з лавового каменю. Перекреслена вертикальними вікнами горизонталь повторюється і в конструктивній логіці меблів : тут вертикальні ритми завдаються стрункими шпичастими ніжками столу та стільців. Продовжують тему узбережжя й картини : над дверним отвором у чотирикутному просторі полотна кілька абстрактних плям бірюзового кольору та домінуючий у просторі твір Джона Бальдесарі «Підведені брови», де риси обличчя виразно підкреслюються

чорною, блакитною та зеленими смужками – провідні кольори у навколишньому пейзажі та проектному рішенні будинку.

Узагальнюючи результати аналізу проектів арт-напряму, відзначимо, що дизайнери намагаються в цих проектах узгодити дві, здавалося би, несумісні функції – галерею як місце експонування творів мистецтва та житлового середовища. Спільними рисами таких проектів є різноманітні відтінки білої фарби для стін (інколи, й стелі та підлоги), що утворює ідеальне тло для сприйняття мистецьких об'єктів, чітке відокремлення приватної зони від вітальні, організація прийомної частини за принципом відкритого простору з виділеними локаціями лаунж-зони, вітальні, їдальні тощо. У таких проектах предмети збірки задають провідні мотиви, що підтримуються в інших предметах інтер'єру на рівні форм, кольорів, ритмів, матеріалів і фактур.

Успіх згаданих проектів, їх широка публікація у фаховій періодиці, вочевидь, надихнула ділерів, що спеціалізуються на дизайнерському вінтажі та мистецькому антикваріаті влаштовувати виставки-продажі у спеціально облаштованих квартирах, як реальних зразках функціонування колекційних арт-об'єктів у житловому просторі. Безумовно, такі дії сприятимуть розвитку зазначеного тренду.

3.2.3. Синкретичний підхід. Зважаючи на те, що власне ліванський спосіб організації житлового простору внаслідок розглянутих у 2-му розділі причин історико-культурного характеру завжди відзначався тяжінням до поєднання прийомів, притаманних італійській, турецькій та французькій традиціям, використання терміну «синкретизм» відносно підходу до проектування дизайну сучасного житлового інтер'єру, буде мати свої поправки. Під зазначеним терміном будемо вважати вільне поєднання елементів різноманітних стилів Сходу та Заходу в їх сучасній та класичній версіях.

Слід також зазначити, що синкретичний підхід є одним з найбільш розповсюджених у сучасній дизайнерській практиці й певною мірою відбиває

строкатість соціокультурного та економічного розвитку ліванського суспільства. Зазвичай такі об'єкти виявляють стійкість родинних зв'язків та цінності спілкування, що знаходить свій вираз у плануванні житла з обов'язковими приватними та гостьовими зонами у дусі ісламської традиції. Економічна стабільність і прагнення якості життя зумовлюють активне використання декору для створення атмосфери розкоші.

Сучасні темпи життя, процеси глобалізації накладають свій відбиток на стиль життя ліванців, котрі потребують високих технологічних стандартів та технічного забезпечення оселі, прикрашають житло образами, речами та формами із найцікавішого та найрізноманітнішого сьогодення. Згадані три складові можуть бути присутніми у різних пропорціях, часто дизайнер робить наголос на одній з них. Однак, попри розмаїття підходів, усі вони мають схожі риси – це прагнення подолати жорстку геометрію та типовість забудови.

Розглянемо як приклад декілька об'єктів, розроблених ліванськими дизайнерами у 2000-х роках. Зазначені принципи використовуються дизайнерами і в цілковито сучасних за архітектурним рішенням будівлях. У такому разі відсутність виразної архітектоніки та пластичності простору, його одноманітна структура, утворена рівними поверхнями стін та стелі, компенсується розробкою динамічних за композицією і пластикою структур підвісної стелі та сходів. Наприклад, у реалізованому проекті власної оселі (іл. 65.1-65.8) автор дисертації уникає одноманітності архітектурного простору завдяки розмаїттю конфігурацій підвісної стелі : у вітальні це виразні овальні ніші, що немов коштовна рама підкреслюють дорогоцінні люстри; у кімнатах для дітей – прямокутник з рельєфними виступами бокових сегментів; у їдальні – кругла ніша для світильника, що дзеркально повторює залиту світлом поверхню круглого столу, за котрим збирається уся родина (іл. 65.3, 65.5-65.8). Підсилює пластичну виразність підвісної стелі використання широких карнизів з різним профілем.

Сценарій штучного освітлення, особливо зважаючи на спекотний клімат і необхідність закривати вікна, має важливе значення в організації інтер'єру. У даному проекті він визначається крупними композиційними об'ємами великих кришталевих підвісів, доповнюється маленькими світлодіодними лампами у підвісній стелі, що освітлюють інтер'єр по всьому периметру, та знов акцентується у масивних настільних лампах, якими оснащена кожна зона інтер'єру (іл. 65.3).

Кольорові та світлові контрасти стелі утворюють особливу ритміку, побудовану на повільних, гнучких лініях, яким відповідають хвиляста стрічка кованої решітки сходів, криволінійні контури низьких меблів. Провідні кольори – насичені різноманітні відтінки червоного – від яскраво-вишневого до темного бордо та ціла гамма охристих – слонова кістка, золотисті, жовто-коричневі, інколи із вкрапленням теплої умбри – застосовані у різних сполученнях по всьому простору оселі. Текстиль, традиційно, представлений ворсистими килимами, флорентійськими шторами та шовковими драперіями, що захищають кімнату від спеки і водночас утворюють додатковий пластично-декоративний ефект.

Типовим для ліванського житла є і чітке розмежування загальної житлової кімнати, де спілкуються усі члени родини та вітальні, де зустрічають гостей. У цій офіційній частині оселі м'які меблі розташовуються навколо низьких столиків таким чином, щоб присутні бачили одне одного в обличчя. Телевізор, зазвичай, або відсутній у вітальні, або розташовується поза зоною спілкування.

У проекті вілли Хасан Хафажа автор дисертації, поруч із елементами європейського стилю (барокові люстри, французькі штори та меблі) використовує типові для східної традиції прийоми (іл. 66.1-66.4). Останнє виявляється в організації комунікаційної зони за типом «дивану», але на відміну від старовинних периметрально спланованих диванів, у згаданому проекті він являє собою півколо (іл. 66.3). Відповідно архітектурним особливостям кімнати сконструйовано великий диван, вісім секцій якого

розташовано півколом. Використання контрастних кольорів у текстильному оформленні дивану дозволяє уникнути одноманітності та монотонності.

Романтичною алюзією на старовинні палаци з диванами є викладений на мармуровій підлозі у центрі кімнати правильний шестикутник. Розмір, форма й місце розташування цієї геометричної фігури викликають асоціації з фонтаном, що був обов'язковим елементом такої кімнати у будівництві палаців. Тепер, коли дизайнер може обирати найрізноманітніші системи кондиціонування та очистки повітря, фонтан є скоріше окрасою внутрішнього простору, ніж необхідністю і тому використовується дуже рідко у сучасному проектуванні. Але планування комунікаційної зони за типом «дивану» одразу виявляє композиційну незавершеність через відсутність цього елемента, який, крім функції охолодження повітря, був композиційним центром. Саме відносно фонтану облаштовувалася зона відпочинку : фонтан візуально врівноважував розімкнену композицію диванної кімнати. Його пластично-естетичні характеристики та розміщення робили його фокальним центром кімнати.

Зазвичай фонтани робили у формі кола, або шестикутника. Автором проекту обрано останню форму, яка краще відповідає архітектоніці меблів (секції диванів вибудовують півколо з гранями). Водночас згадана форма є основною в ісламському орнаменті і несе доброзичливий зміст, сповіщає про мир, спокій та гармонію.

Повноцінно замінити фонтан як естетично-пластичний та фокусний центр кімнати дозволяє розташований у шестикутнику невеличкий журнальний стіл із висувними пуфами, що з одного боку, дає додаткові місця сидіння, а з іншого – утворює більш виразний, «вагомий» об'єм. Дорогоцінний світильник та коштовні «дрібнички» на столі є елементами декору, призначеними для споглядання, що є дуже важливим у «дивані», де люди сидять напроти друг друга.

Продовженням гри геометричних форм є складна конфігурація підвісної стелі, чотири рівні якої утворюють велике коло в центрі

(симетрично столику), в обрамленні багатокутників. Великі борти та контрасти висоти кожного з рівнів надають усій конструкції пластичної виразності. Нейтральні висвітлені відтінки молочного або слонової кістки, використані у фарбуванні стін, контрастують з насиченими фарбами порт'єр та інших текстильних елементів предметно-просторового середовища.

У проекті вілли Абед Кобейсі (іл. 67.1-67.6) також поєднуються східні та західні прийоми організації житлового середовища, щоправда, східний елемент тут виявляється менш виразно, ніж у попередньому проекті. Зважаючи на менші площі будівлі, у даному проекті приватні частини помешкання (спальні та салон для спілкування родини) організовані максимально просто: необхідні меблі; однорівневі стелі у спальних кімнатах та дворівнева у салоні; рівні поверхні стін). Образно-естетичну виразність приватній зоні надають колористичні контрасти та характер текстильних виробів. У спальній кімнаті для дівчат яскравий квітчастий візерунок покривал підтримується шторами, візерунком на шпалерах, кольором багету, світильника та інших деталей (іл. 67.2).

Спальна кімната для хлопчиків за плануванням та принципом організації середовища відрізняється лише характером декору та колористичної гами (іл.67.3). В оформленні стін використовуються як фарбування, так і шпалери, застосовані за принципом контрасту. Провідним декоративним мотивом обрано улюблену в мусульманському світі смужку. Приглушений зелений колір текстильних виробів разом із світло-кораловими меблями утворюють м'який контраст.

Ті самі принципи стосуються й салону – загальної кімнати для спілкування родини (іл. 67.4). Невеличкий простір кімнати зумовлює периметральне розташування меблів : м'які дивани, пуф та консоль з телевізором і телефоном. Невеличкий скляний журнальний столик візуально не завантажує простір. Пастельна гама зефірних відтінків від білого до блідих та насичених рожевих використовується у фарбуванні стін та стелі, текстильних виробів та меблях. Великомасштабні зображення троянд на

одній зі стін, скеровують погляд від протилежної входу стіни до прилеглої, що візуально розширяє видовжений простір кімнати.

Дизайн-концепція вітальні, як репрезентативної та комунікативної локації відрізняється більш складною структурою простору, конфігурації стелі та сценарію освітлення (іл. 67.5). Так простір вітальні умовно складається з трьох локацій, де виразно виділяються центр із французьким каміном та отоманкою, симетрично розташовані лаунж-зони, утворені м'якими, видовженими на східний зразок диванами, кріслами, прямокутними та круглими столиками. Трьохчасткова структура простору підкреслюється й такими елементами, як вхідні дубові двері (центральна частина) та симетрично розвішені картини у барокових рамах, які прикрашають ліву та праву відпочинкові зони.

Конфігурація стелі відповідає структурі простору : кожній з локацій відповідають дворівневі конструкції з кришталевими підвісами. Колористичне рішення побудоване на поєднанні трьох груп кольорів: різноманітні відтінки червоного (від рожевих, вишневих до бордо та червоно-коричневих), брунатного (фісташкові, умбра) та блідо-жовтого з рідкими спалахами золотавої вохри. Такі сполучення привносять в образ інтер'єру відчуття урочистості. М'які меблі, традиційні килими та диванні подушки пом'якшують це враження, додаючи атмосфери затишку.

Системи освітлення передбачають декілька сценаріїв, починаючи від природного – великі вікна у кожній лаунж-зоні, які можна використовувати вранці. Вдень, коли спекотно, вони закриваються шторами у декілька шарів (залежно від температури назовні). На центральному панорамному вікні, розділеному на секції, це напівпрозорі штори, римські штори, гардини. На бокових вікнах – легкі штори, гардини, ламбрекени.

Штучне освітлення передбачає як загальне освітлення приміщення за рахунок низки дрібних світлодіодів у стелі та урочистих кришталевих підвісів із позолоченими елементами, так і камерне – лампи під шовковими абажурами, настінні бра.

Їдальня в аналізованому проекті примикає до вітальні і частково приймає на себе функції репрезентативно-комунікаційної зони, тому її дизайнерське рішення повторює основні прийоми головного залу як у конструкції стелі так і в колористиці, сценаріях, матеріалах та формах освітлення (іл. 67.6). Ілюзія єдності простору посилюється за рахунок великого дзеркала, що віддзеркалює частину вітальні. Кут кімнати на європейський зразок прикрашає букова шапка для посуду. Шовкова оббивка стільців та пакистанський килим на підлозі сполученнями кольорів відповідають колористиці вітальні. Візуальним маркером переходу з вітальні до столової зали є оформлення підлоги. Якщо у вітальні це плитка під мрамур зі вставками з натурального кольорового мрамру, то в їдальні це іспанська плитка «під дерево».

Схожим чином використовуються прийоми різних стилів та епох в дизайні інтер'єрів вілли родини Абед Альхасан Жабер (Іл. 68.1-68.10), спроектованої *Айяд Жабер*. Безумовно, масштаб і бюджет цього проекту значно вирізняється від попереднього, але деякі загальні для сучасного розуміння ліванцями життєвих стандартів та відповідні ним планувальні та художні рішення – збігаються. Так, у зазначеному об'єкті розширена гостьова зона, яка включає великий передпокій, відокремлений масивним гардеробом (іл. 68.1). Конструкція стелі відбиває структуру простору першого поверху, умовно розподіленого на 4 частини : передпокій, сходи на 2-й поверх, салони (іл.68.2). Один з них розташовується по інший бік гардеробу, дерев'яний масив якого підтримується декоративними дерев'яними настінними панелями з великими дзеркалами та поличками для коштовних та цікавих дрібничок.

Вітальня, так саме як і в попередньому проекті є суміжною з їдальнею, простір якої відкритий до головної зали і тому не поступається у репрезентативності. Вітальня містить декілька зон, що утворюються навколо каміну та диванів. Тут сполучаються барокові підвіси та стільці й сучасні геометричні форми диванів, строгий ритм дерев'яних декоративних балок у

складній, але строго геометризованій, конструктивно ясній стелі (іл. 68.3-68.4). Геометризм, ритмічність підкреслюються напрочуд простим оформленням вікон : повсюди використовуються римські штори у два шари (світлий та темний) без жодних текстильних декоративних елементів. У їдальні – гардина в один шар локального кольору.

Зазначені модерністичні прийоми організації простору поступаються романтичній готиці у спальній кімнаті для дівчат (іл. 68.7). Готичні пінаклі, що прикрашають спальний гарнітур задають образне рішення інтер'єру, яке підтримується орнаментом на тканині римської штори та темними породами дерева, з яких виготовлені дерев'яні елементи дверних та консольних конструкцій. Натомість спальна кімната для хлопців знов нагадує про модерністичні вподобання господарів функціональністю та геометризмом меблів, смугастій концепції підвісної стелі (іл. 68.8).

Смугасті ритми стелі знаходять продовження і в спальній кімнаті господарів, але логіка цієї стилістики порушується використанням меблів під «європейську старовину» (іл. 68.9). Планувальне рішення спальної кімнати розбиває її на дві умовних зони : спальна зона з великим ліжком, стіновою панеллю і тумбами, туалетним столиком та зона відпочинку, утворена м'якими меблями з журнальним столиком і консоллю з телевізором. Колористичне рішення будується переважно на сполученні різноманітних відтінках білого, кремового, пісочного, пастельна ніжність яких підкреслюється темно-брунатними елементами дерев'яних конструкцій.

Не менш репрезентативним з точки зору синкретичного підходу є дизайн оселі, спроектованої *Хусейн Мааз* для своєї родини (іл. 69.1-69.5). Квартира у багатоповерхівці спланована як єдиний простір з невеличкими вигородками, які не ізолюють приміщення повністю, а лише позначають нову локацію. Виключення становлять спальні кімнати, відокремлені від частини загального доступу.

Зазначений проект вирізняється складною архітектонікою та вельми напруженою ритмікою архітектурно-декоративних елементів і

колористичного рішення. Складно структуровані кількорівневі стелі з отворами, балками, гіпсовими фризами, дерев'яними консолями; вигородки з прорізними отворами, нішами та полицками – усе це ще й контрастне за кольором та тоном (іл. 69.1– 69.4, 69.5). Нейтральні за формою та кольором меблі майже розчиняються у строкатому інтер'єрі, колористично-тональне та ритмічне напруження в якому посилюється за рахунок чисельних пістрявих (у дусі абстракціонізму) паласів та килимків. Покриті фактурною плиткою стіни, пофарбовані білим та прикрашені вмонтованим освітленням у вигляді чотирикутних віконць, симетрично ним, на протилежному боці – розміщені фотографії у чотирикутних рамках.

До великої вітальні примикає салон – приміщення для більш камерного спілкування з традиційними м'якими меблями розставленими навколо журнального столу (іл. 69.4). Тут виявляються смаки та інтереси господаря оселі: стіни прикрашені фольклорними світильниками, дерев'яними масками, на стінових консолях – африканські статуетки. Посеред цієї полікультурної візуальної мозаїки виділяється великоформатний фотопортрет одного з найхаризматичніших лідерів кубинської революції – славнозвісного Че Гевари.

Системи освітлення тут також несподівані : автор уникає будь-яких підвісів, задовольняючись маленькими світлодіодними лампами у стелі, вмонтованими у перегородки світловими віконцями та світлодіодними стрічками, що ефектно підсвічують архітектурно-декоративні конструкції.

Вигородки та колони з прорізними нішами активно використовуються для зонування простору і в інших приміщеннях. Так у спальній кімнаті для дівчат, вузька фальш-стіна відокремлює спальну та навчальну зони, колонна з нішами, прикрашеними морськими раковинами, виокремлює зону їдальні (іл. 69.3). В останній у спеціальній шафці-вітрині розташовані й інші рідкості, зібрані родиною : корали, різьблена зі слонового бивню скульптура, кілька китайських статуєток та срібні свічники.

До типових підходів планування та організації простору у заміських будинках слід віднести й реалізований проект *Жан-Клод Малхама* (іл.70.1-70.12). Приватна вілла розрахована на велику родину і, водночас, відбиває характерні особливості життєустрою ліванців. Будинок ділиться на 2 частини: перший поверх – зони загального доступу, другий – приватні. Композиційним центром є великий круглий зал зі спіралеподібними сходами, що його немов оперезають. Звідси можна потрапити до всіх приміщень будинку – до кількох салонів, гостьової спальні, кухні та їдальні, тераси, санвузлів, піднятися на другий поверх (іл. 70.1-70.2).

Перший поверх чітко ділиться на зони повсякденного та урочистого використання. Так ліворуч розташовані кабінет, тераси, кухня та їдальня. Праворуч – обідня зала суміжна із прилеглим салоном з фортепіано, вітальня з каміном, вітальня з двома лаунж-зонами (іл. 70.3-70.6). Репрезентативний характер значної частини першого поверху зумовив й багатство оздоблювальних матеріалів: повсюди підлога з різних кольорів мармуру, перила сходів являють взірць художнього кування, поручні сходів та вхідні отвори виготовлені з дерева.

Візитівкою вілли є, безумовно, ротонда – кругла зала зі сходами у стилістиці модерн. Особливої урочистості їй надає декор підлоги – своєрідний «килим» з різноманітних відтінків мармуру, та величезна кришталева люстра, що спускається згори до першого поверху. Дерев'яні рами отворів підкреслюють перехід із приймальної зони до вітальної.

На другому поверсі розташовано п'ять спальних кімнат, три санвузли та службові приміщення (іл. 70.7). Кожна спальна кімната розподілена на дві частини : у першій – ліжко з тумбами та місцевим освітленням, у другій – письмовий (комп'ютерний) стіл та диван (або крісла). Тобто кожна кімната другого поверху обладнана як житлова (іл. 70.8-70.12). Облаштування цієї приватної частини будинку відзначається простотою та раціональністю. Оскільки домінантою у кожній кімнаті є ліжко, дизайнер обирає виразне за кольором покривало, яке визначає провідні кольори для всієї кімнати. Так у

спальних кімнатах для дітей бачимо, як різноманітні відтінки пісочного та блакитного, зібрані у покривалі, повторюються у фарбах стін, штор, паласів. Додатковим тут є лише глибокий брунатний колір меблів та смужок віконної штори, який графічно підкреслює геометрію простору (іл. 70.10).

Що стосується слабких сторін колористичного рішення у даному проекті – це надто спрощене розуміння колористики та гендерних вподобань: для хлопчиків – блакитна гама, для дівчат – інтенсивно рожева (іл. 70.10-70.12). Нажаль, такий стереотип розповсюджений не лише у Лівані і певною мірою відбиває уявлення про прекрасне замовників інтер'єру. Дизайнер міг би запропонувати більш м'які відтінки та сполучення, однак малоймовірно, що такі пропозиції знайшли би розуміння. Без перебільшення можна стверджувати, що більшість ліванців вподобає насичені яскраві фарби.

Узагальнюючи матеріали щодо аналізованого проекту, відзначимо, що його концепція будується на виразно окреслених геометричних формах : коло, півколо, чотирикутники. Зокрема, чотирикутники простежуються в конструкції стелі та зонуванні простору кожної кімнати, оформленні вхідних отворів, формах крісел та каміну, рамах картин тощо. У художньо-проектних рішеннях простежуються як елементи стилю Ар-Нуво, так і модерністичні прийоми організації простору.

Схожа гра геометрій простежується й в розробці приватних апартаментів у курортному містечку Адма, що на узбережжі Середземного моря (іл. 71.1-71.11). *Жан-Клод Малхама* у планувальній схемі житла враховує особливості цієї кліматичної зони зі спекою та задухою влітку : довга тераса обладнана кількома комунікаційними зонами: тут і їдальня з великим столом та стільцями, і диван з кріслами, і лаунж-зона для вранішнього та вечірнього використання (іл. 71.1-71.2). Для перебування підчас найбільшої спеки призначено великий хол усередині, розбитий на три суміжні частини – три салони з обідньою зоною. За відсутністю перегородок приміщення насичене повітрям, а роль візуальних маркерів переходу з однієї локації до іншої виконують металеві столики-пуфи (іл. 71.3).

Загальна дизайн-концепція інтер'єру побудована на принципах відкритого простору, підкресленій архітектоніці простору, локальних кольорах, грі геометричних форм. Останнє виявляється у використанні в інтер'єрі основних геометричних форм : панорамні вікна у чотирикутних рамах, виготовлених з темного дерева; темні крісла-паралелепіеди, журнальний столик та столики-стілці – еліпс та циліндр відповідно... Мотив краси та ясності геометричних форм продовжується у прямокутних світлових віконцях стелі, що утворює смужчастий орнамент, який віддзеркалюється не лише смужками світла та тіні на підлозі, а й у чергуванні світлого та темного мармуру у передпокої (іл. 71.4-71.5) та конструкції вихідних дверей. Смужки повторюються і в покривалі ліжка у спальній кімнаті господарів, і в дерев'яній перегородці, що закриває від чужого погляду терасу (іл. 71.11).

Для збереження речей дизайнером спроектовано шафи уздовж стін, виготовлені з дерева. У передпокої центральна частина таких шафок виконує роль вітрини, де за склом розташовано невеличку колекцію творів мистецтва – живопис, графіка, кераміка.

Якщо у проекті Жан Клод Малхама смугастий орнамент цілком логічно впливає із концепції чистого геометричного простору, то у творчості *Руді Ужайл* він є лише часткою його рішень, де з'єднано елементи різноманітних стилів. За приклад править реалізований проект вілли у Бейруті, де автор, підтримуючи провідний тренд єдиного відкритого простору комунікаційної зони з кількома салонами та обідньою локацією, головну увагу приділяє пластичній розробці інтер'єрів (іл.72.1-72.6). З одного боку, він підкреслює архітектоніку приміщення: так само, як і попередники, симетрично відбиває трьохчастковий розподіл великого холу на три локації трьохчастковою конструкцією підвісної стелі та орнаментациєю мармурової підлоги (іл. 72.2), обирає геометрично виразні меблі, облаштовує штучний камін контрастним видовженим чотирикутником. З іншого – він вносить і в інтер'єр багато декоративних елементів, які своєю пластичною виразністю перемагають геометричну суворість. Так вікна, закриті римськими шторами, прикрашають

французькі гардини, на кшталт театральної завіси. Між ними – камін з муляжем оленя, поряд – модерні дивани, фарбована шкіра ведмедя на підлозі, різноманітні натуральні камені та рослини на консолях, великі, вкриті позолотою свічники, керамічні та кришталеві вази тощо (іл. 72.3-72.4, 72.6). Стилiстична сумiш (античні орнаменти на підлозі, барокові візерунки у текстилі та форми свічників, модерні м'які меблі утворюють простір-виставу, де у кожній локації відвідувача очікують нові враження.

Ще більш розмаїто у стилістичному сенсі та театральнo виглядають інтер'єри приватних будинків у Бейруті, розроблені тим самим автором (іл. 73.1-73.4; 74.1-74.2). Тут широко використовуються антична мозаїка, кам'яні підлогові вази з орхідеями та масштабний, немов для фасаду, годинник, шифонові та оксамитові штори-завіси, металевий декор на стелі у вигляді розгорнутих сувоїв та каліграфічних розчерків – на стіні, екстравагантні форми меблів, світильників, мусянджеві статуетки та канделябри тощо.

Характеризуючи розробки Руді Ужайла в цілому, відзначимо слабку виявленість композиційного центру як у загальних планувальних схемах, так і в окремих локаціях. Використання значної кількості (і часто невмотивовано) елементів декорування перенавантажує інтер'єр, розмиває фокусні точки, заважає його цілісному сприйняттю. Так, наприклад, привертає увагу оригінальне використання великих світильників як образної і пластичної домінанти локації та водночас маркеру переходу від однієї локації до іншої. Однак, розташовані неподалік псевдоантичні архітектурні деталі, приставлені до стін незрозуміло для чого, візуально «засмічують» простір і через очевидне бутафорське походження знецінюють і світильники.

Узагальнюючи матеріали підрозділу, підкреслимо, що синкретичний підхід до формування концепції інтер'єру та розробки його окремих складових виявляється у поєднанні прийомів, запозичених з історичних стилів, що на різних етапах розвитку Лівану були опановані та переосмислені на місцевому ґрунті і стали місцевою традицією, та сучасних зразків організації житлового середовища, що репрезентують естетичне надбання

західного світу. У межах синкретичного підходу, зазвичай, не передбачається моделювання простору за рахунок імітації архітектурно-декоративних деталей. Серед небагатьох змінених конструкцій – стеля, виконана з гіпсокартону у декілька рівнів із вмонтованим лед-освітленням по периметру та урочистою люстрою-підвісом у центрі.

Дизайнерські рішення при синкретичному підході до проектування житлового інтер'єру, частіше за все, залишають архітектурну будову як вона є, скеровуючи свої зусилля на забезпечення необхідних життєвих функцій, організацію систем збереження, насичення предметно-просторового середовища різноманітними меблями, колористичними та тональними акцентами, фактурним різнобарв'ям.

Прихильники синкретичного підходу, як показує аналіз реалізованих проєктів, тяжіють до емоційно та пластично варіантів організації житлового середовища, що компенсують одноманітність сучасної забудови та серійного виробництва речей.

Висновки до розділу

Проведений аналіз дизайнерської практики Лівану у галузі житлового будівництва дозволяє зробити наступні узагальнення.

У малоповерховому будівництві, що тяжіє до традиційних типів планування житлового середовища, спостерігається певна наслідуваність таких важливих концептів, як відкритість простору назовні, сповненість простору природним світлом, повторюваність арочних мотивів у декорі стін та предметів інтер'єру.

Розвиток багатоповерхового будівництва змінив структуру житла, що суттєво скоротило проміжний між інтер'єром та зовнішнім середовищем простір. Відсутність ліуану компенсують тераси та балкони, розташовані на протилежних сторонах оселі, що забезпечує затінок протягом усієї доби, з

одного боку, а з іншого – залучає до поняття «інтер'єр» частину зовнішнього середовища.

Принципи організації внутрішнього середовища у сучасних проектах тяжіють до відкритості гостьової зони, де обідня та комунікативна локації лише виокремлюються у загальному просторі різноманітними художньо-проектними прийомами (виразною архітектонікою меблів, кольором, тоном, світлом та ін.).

Якщо у традиційному будинку водоюми сприяли охолодженню та зволоженню повітря, у сучасних оселях цю функцію виконують відповідні технічні прилади. Фонтан усередині приміщення використовується лише у збереженій історичній забудові і є скоріше окрасою будинку, його виразним естетичним акцентом, ніж необхідністю. Фонтани у внутрішньому дворі використовуються також у старому житловому фонді (район Джеммайза), підтримуючи атмосферу старовини.

Сценарії освітлення значно змінилися відносно традиційних будинків. При збереженні значення великого вікна (трійчасті аркові вікна змінилися панорамними) та обов'язкової композиційної домінанти у вигляді турецьких світильників або великого кришталевого підвіса як то було прийнятним у XIX столітті, сучасна оселя демонструє розподіл освітлювальних приборів не тільки строго функціонально, а й для естетичних ефектів (підсвітка певних архітектурних елементів для візуального розширення простору або створення урочистого ефекту). Режисура світла стала більш розмаїтою. Разом з тим у цьому сегменті інтер'єрних робіт спостерігаються і втрати: з ліванських інтер'єрів, практично, зникли вітражі. Виключення складають збережені композиції з кольорового скла у старій забудові.

Збереження розвинених родинних зв'язків забезпечує стійкість функціонального розподілу житлових приміщень, де чітко виділяються приватні (менші зони), загальна зона для спілкування родини та салон – кімната для прийому гостей. Однак, на відміну від традиційного житла,

гостьова зона відвідується усіма членами родини незалежно від статі. Кількість салонів варіюється від одного до трьох.

Якщо у традиційному інтер'єрі головною фокусною точкою салону були аркові отвори з видом на внутрішній сад, то у багатоповерхівках відсутність саду компенсується штучним озелененням з боку балкону, терасою або панорамним вікном з видом на прилеглий краєвид.

Зберігає своє значення стеля. Розписи у техніці аль-аджемі відійшли також до категорії дорогоцінного антикваріату, проте їх змінили підвісні гіпсокартонові стелі складних конструкцій, у більш заможних ліванців – гіпсові або дерев'яні кесони.

Суттєво відрізняє сучасний інтер'єр і відхід від периметрального розташування меблів, які тепер відіграють більш помітну роль у формуванні пластичного та художньо-образного рішення. Виразні з точки зору архітекtonіки предмети меблів утворюють окремі локації. В умовах одного салону кілька комунікаційних зон дозволяють спілкуватися окремими групами.

У сучасному проектуванні серед найбільш помітних трендів виразно виокремлюються неоісторизм із цитатами античності, класицизму, бароко, оттоманського та мавританського стилів (Серж Брунст, Фаді Хасбані, Жан-Луї Майнгай, Фредерік Мешіш, Жозеф Карам), модернізм у різноманітних варіантах – від американського модернізму 1950-х до найаскетичнішого мінімалізму (Сімона Косремеллі, Карім Надер, Раед Абіллама, Бернад Хурі, студія Platau, студія Eliemetni), синкретизм, що поєднує елементи різних стилів (Жан-Клод Малхама, Айяд Жабер, Хусен Мааз, Руді Ужайл). Багаторічна діяльність Івон Сурсок сприяла поширенню громадського інтересу до традиційних ліванських житлових будинків та руху за їх збереження. На початку XXI століття простежується тенденція до реставрації старих ліванських вілл та особняків, де ретельно відновлена старовина архітектура поєднується із сучасними живописними, пластичними та

дизайнерськими творами (Марія Усеймі, П'єр Загер, Шакіб Рішані, Раед Абїллама, Нада Дебс, Мей Даук, Анабель Кассар).

Іншим проявом популяризації мистецької спадщини став розвиток колекціонування та розробка житлових інтер'єрів для колекціонерів, де враховуються сучасні вимоги до якості житла, забезпечуються усі необхідні функції та водночас експонується зібрана колекція (Раед Абїллама, Грегорі Гатсереліа, Клод Міссір).

Розмаїттю творчих концепцій сприяє відкритість Лівану, розвиток дизайну як професії та жвавий обмін дизайнерським досвідом з іншими країнами. На відміну від попередніх часів, коли культурний вплив обмежувався країнами Середземномор'я – близькими за кліматом і часто – за світоглядом та звичаями, тепер ліванці використовують досвід усього світу.

Основні результати даного підрозділу викладені у відповідних публікаціях автора [23-25, 30-34].

ВИСНОВКИ

1. У науковій літературі, присвяченій ліванському житловому будинку, основна увага приділена проблемам архітектури. Дослідження принципів формування предметно-просторового середовища до теперішнього часу не проводилися. Наслідки руйнувань визначили пріоритет проблематики будівництва і реконструкції. У публікаціях констатується переважно описовий, пов'язаний із розвитком туристичного бізнесу, підхід до вивчення традиційної архітектури. Дизайнерські аспекти сучасного житлового інтер'єру розглядають тільки у професійній періодиці, часто обмежуючись візуальною інформацією. Аналіз фахової літератури засвідчив дискусійність поняття «традицій ліванський дім», під яким часто розуміють лише один із численних типів житлового будинку.

2. Розвиток житлового будівництва та формування традиційного житла в Лівані зумовлений низкою природних і соціокультурних факторів. Контрасти ландшафту (узбережжя, долина, гірський масив) і, відповідно, клімату, рослинності, природних матеріалів зумовили регіональні особливості будівельних практик. Особливості історичного розвитку Лівану визначили різноманітність культурних контактів і запозичень, що простежуються у способах організації житлового простору і його естетичному осмисленні.

Аналіз останніх досліджень та збережених зразків житлової забудови дозволяє виділити два прототипи, що стали основою для подальших модифікацій ліванського традиційного житла: прямокутний у плані фінікійський будинок на кам'яному фундаменті та римський атриум. Під впливом культур Середземномор'я та арабського Сходу сформувався найбільш поширений тип планування – периметральний із центральним загальним приміщенням («ліуан») і кімнатами по боках. Виявлено, що як протягом часу не змінювалися б умови життя, важливість у ліванському

суспільстві родини та сімейного спілкування визначають роль загального холу як головного приміщення у планувальній схемі житла.

Запозичені від країн, з якими Ліван перебував у тривалих культурних, економічних і політичних стосунках, принципи планування житла зумовили співіснування щонайменше чотирьох типів будинку: дім із прямокутним закритим планом, дім з «ліуаном», дім із зовнішньою галереєю, дім із «центральною залом». Усі варіанти піддавалися корекції відповідно до кліматичних особливостей регіону, внаслідок чого елементи різних типів будинку сполучалися в одній будівлі. Тип житла, що найчастіше називають «ліванським домом», є результатом синтезу будинку з «ліуаном» та будинку із «центральною залом».

3. Встановлено, що і сільський, і міський будинки демонструють пріоритетність вільних просторів, їх відкритість, що забезпечувалося широкими арокними прорізами, вікнами у міжкімнатних перегородках, вбудованими у стіни шафами та периметральним розташуванням диванів. Конфіденційність комунікативних зон утворювалася не за рахунок ізоляваності приміщень, а завдяки відстані між ними. Цьому сприяли довгі передпокої та облаштування їх фонтанами. Нахил підлоги забезпечував швидке вологе прибирання приміщень. Від XIX століття у міських будинках виокремлюються спеціальні приміщення: кабінет, спальня та ванна кімнати. Традиція збиратися групами забезпечила збереження діуану (досл. «кімната для сидіння») та похідних від нього версій гостьових приміщень.

Виявлено, що найбільш стійкими засобами організації інтер'єру є:

- сполучення «відкритих» просторів (у традиційній архітектурі житлового будинку з просторами, які перетікають один в одного та відкриваються до двору, саду або центральному холу);

- відповідність декору архітектурним особливостям будівлі (конструктивним і декоративним елементам аркових прорізів завжди відповідав орнамент плитки, текстилю, оздоблення меблів);

- поєднання елементів різних стилів, запозичених із різних культур;

– контраст (кольору, тону, матеріалів, фактур).

4. З'ясовано, що сучасний житловий інтер'єр Лівану є результатом професіоналізації цієї сфери діяльності. У його проектуванні беруть участь архітектори, дизайнери, художники-прикладники, що визначає різницю в прийомах (акцент на просторових або предметно-пластичних характеристиках). У дизайнерських бюро здійснюють проектування фахівці з Європи і США, а також ліванці, які здобули освіту за кордоном (у Великій Британії, Франції, Швейцарії, США). Все це створює умови для збереження тенденції до співіснування різноманітних стилів як основної характеристики ліванського дизайну. Світову популярність здобули розробки Жозеф Карам, Шакіб Рішані, Раед Абіллама, Нада Дебс, Сімона Косремеллі та ін.

Установлено, що поряд з авторським дизайнерським проектуванням набули поширення інтер'єрні рішення без визначеного авторства, де в розробці концепції інтер'єру (або його окремих частин та елементів) беруть участь різні дизайнери.

5. Серед основних трендів, які характеризують практику проектування житлового середовища в новому тисячолітті, виділяються неокласичний і модерністичний підходи. Неокласичний підхід характеризується зверненням до минувшини у різноманітних проявах: ремінісценції ліванського інтер'єру XIX – першої третини XX століття, прийоми османського, мавританського, барокового та класицистичного стилів; активне використання предметів антикваріату. В зазначеному напрямі важливу роль відіграють архітектурно-пластичні особливості простору, які підкреслюються засобами та прийомами художнього проектування (світлом, кольором, тоном) або моделюються (псевдоколони, фризи, арки тощо).

Модерністичний підхід охоплює дизайнерські розробки, витримані у суто західних концепціях XX – початку XXI століття : від американського модернізму 1950-х до сучасних версій мінімалізму. Увага до функціональних аспектів житлового середовища, відповідність сучасним екологічним і технологічним вимогам задовольняє запити нового покоління.

У роботі констатується і стійкість синкретичного підходу, що поєднує традиційні та модерні, східні та західні засоби організації середовища.

6. Виявлено, що в сучасних реалізованих проектах житлового середовища зберігаються такі загальні риси :

– планувальна схема : розподіл приміщень на приватні, гостьові, службові;

– перевага концепції відкритого простору в облаштуванні гостьової зони з відокремленими вітальними, обідніми та лаунж-зонами;

– інженерно-будівельні аспекти: нахил підлоги для стоку води, що полегшує прибирання приміщень;

– зв'язок із природним середовищем: співіснування прийомів екстеріоризації (через облаштування терас, ліуанів, мезонінів) та інтеріоризації (через ліванське або панорамне вікно як основну фокусну точку інтер'єру);

– пластичні характеристики: складна структура стелі, багаторівневе освітлення, домінування горизонталі в розвитку пластичного рішення інтер'єру з вертикальними акцентами;

– предметне начиння: вбудовані шафи, низькі м'які меблі, широке використання килимів;

– матеріали: мармур (кахлі) на підлозі, штукатурені стіни, дерево (гіпсокартон) для стелі.

7. У найближчій перспективі зберігатимуться неокласичний, модерністичний та синкретичний підходи до організації житлового середовища з урахуванням сучасних санітарних, екологічних, технологічних вимог. Приріст населення за рахунок біженців, розвиток молодіжного туризму, поширення закладів освіти актуалізують розробки малогабаритного житла з акцентом на поліфункціональності кожної житлової зони, із використанням недорогих матеріалів, з емоційно-позитивним образом. Такі розробки можуть здійснюватися як на засадах глобального модерністичного тренду, так і на його поєднанні з місцевою традицією.

8. Проектування житлового середовища є важливою, але не єдиною галуззю ліванського дизайну. Перспективи подальших досліджень бачаться в побудові загальної картини розвитку дизайну в Лівані, визначенні найбільш розвинених видів дизайнерської діяльності, виявленні характерних ознак ліванського дизайну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьева В. К., Луконин В. Г., Померанцева Н. А. *Искусство древнего Востока*. М.: Искусство, 1976. 375 с.
2. Байбурова Р. М. Жилые интерьеры историзма... // *Искусство без границ: сб. научных работ*. М. : Прогресс-Традиция, 2011. С. 104–120.
3. Бартенев И. А., Батажкова В. Н. *Очерки истории архитектурных стилей*. М. : Изобразительное искусство, 1988. 384 с.
4. Блэк В., Флиттнер Н. Древний Восток // *История искусства зарубежных стран. Первобытное общество. Древний Восток. Античность*. М. : Изобразительное искусство, 1980. 407 с.
5. Боднар О. Я. Актуальні проблеми сучасної теорії дизайну // *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*. Київ: Інститут сучасного мистецтва, 2006. С. 22–27.
6. Бойчук А. В. *Пространство дизайна*. Харьков: Новое слово, 2013. 368 с.
7. Бондаренко И. В., Сокол О. Тематика исторических стилей в дизайне современных отелей-бутиков // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2012. №10. С.4-7*.
8. Бондаренко І.В., Рибалко С.Б. Полістилістичність у вирішенні інтерєрів садибного комплексу у Самчиках на Хмельниччині // *Жовківські читання 2015 : зб. ст. Третьої міжнар. наук. конф. «Музей в сучасному світі», 26-27 серпня 2015*. Львів: Растр-7, 2015. С.131-133.
9. Веймарн Б. Искусство арабских стран // *Всеобщая история искусств*. Т.6 Кн.1. М.: Искусство, 1966. С. 169-174.
10. Виноградова Н.А, Каптерева Т.П., Стародуб Т.Х. *Традиционное искусство Востока: терминологический словарь*. М.: Эллис-Лак, 1997. 368 с.
11. *Восток: искусство быта и Бытия* / авт.-сост. В. А. Набатчиков. М. : СКАНРУС, 2003. 256 с.
12. Гаттас Набиль Кайед. Архитектура современного жилища Ливана: на при-мере городов Восточного Средиземноморья. Автореф. на соиск. уч.

- степ. канд. архітектури. М. : Московський архітектурний інститут, 2009. 25 с.
13. Гацура Г. *Мебель и интерьеры Модерна*. М.: Московський музей мебелі, 2007. 244 с.
 14. Гацура Г. *Мебельные стили*. М.: Московський музей мебелі, 2005. 174 с.
 15. Генисаретський О. І. *Регионалізм, середовє проектування і проектна культура*. М.: НІІ культури, 1991. 114 с.
 16. Глазычев В.Л. *О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе*. М. : Искусство, 1970. 191 с.
 17. Глазычев В. Л. *Дизайн как он есть*. М. : Европа, 2006. 320 с.
 18. Даниленко В. Я. *Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури*. Харків: ХДАДМ; Колорит, 2005. 244 с.
 19. *Дизайн. Словник-довідник / Ін-т проблем сучасн. мист-ва НАМ України; за ред. М. І. Яковлєва*. Київ : Фенікс, 2010. 384 с.
 20. Ефремова О. В. *Художественные решения отечественного жилого интерьера 1990–2010. Автореф. на соиск. уч. степ. канд. искусств. 17.00.09 – теория и история искусства*. СПб. : Санкт-Петербургский Гуманитарний университет профсоюзів, 2013. 24 с.
 21. Зуммер В. *Тексти // Кочубей Ю. М. Орієнтальне мистецтвознавство в Україні в 20-30 рр. ХХ ст. В. М. Зуммер (1895-1970)*. Київ : ВД «Стилос», 2005. С. 87–301.
 22. Кес Д. *Стили мебели / пер. с венгерского*. Будапешт : Изд. Академии наук, 1981. 298 с.
 23. Кобейссі Хішам. *Ліванський житловий інтер'єр у контексті постмодерністичної парадигми // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2017. № 3. С. 53–56.*
 24. Кобейссі Хішам. *Ліванський житловий інтер'єр : традиції, сучасна практика, перспективи // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2017. № 1. С. 60–63.*

25. Кобейси Хишам. Жилой интерьер в дизайнерской практике Ливана начала XXI в. // *Искусство и культура*. Витебск: Витебский государственный университет имени П.М. Машерова, 2017. №3 (27). С. 25–27.
26. Кобейссі Хішам. Дизайн ліванського житлового інтер'єру в наукових дослідженнях // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Сер. *Мистецтвознавство*. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. №1. С. 248–254.
27. Кобейссі Хішам. Ліванський традиційний інтер'єр: проблеми дизайнерської теорії та практики // *Культура України*. *Мистецтвознавство*. Вип. 54. Харків : ХДАК, 2016. С.352–360.
28. Кобейсси Хишам. Ливанский жилой интерьер в научном дискурсе Украины и России // *Research Publication: Research & Sustainable Development Center*. Lebanon, 2016. P.115–125.
29. Кобейссі Хішам. Ліванський традиційний дім: принципи організації внутрішнього простору // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку*. Матеріали Міжнар. наук. конф. 22–23 лист. 2018 року. Харків: ХДАК, 2018. С. 33–35.
30. Кобейссі Хішам. Неокласика у ліванському дизайні житлового інтер'єру: Матеріали міжнар. наук.-метод. конф. «Актуальні питання мистецтвознав-ства та мистецької освіти: сучасність і перспективи» 18–19 жовт. 2018 р. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків: ХДАДМ, 2018. С. 182–184.
31. Кобейссі Хішам. Житловий інтер'єр в сучасній дизайнерській практиці Лівану: принципи, підходи, представники // *Культура та інформаційне суспільство XXI ст*. Матеріали всеукр. наук.-теор. конф. молодих учених, 26–27 квітня 2018 р. Харків: ХДАК, 2018. С. 19–20.
32. Кобейси Хишам. Ливанский жилой интерьер в III тысячелетии : Матеріали міжнар. наук.-метод. конф. «Актуальні питання

- мистецтвознавства: виклики ХХІ століття» 9–12 жовт. 2017 р. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків: ХДАДМ, 2017. С. 182–184.
33. Кобейсі Хішам. Сучасний ліванський інтер'єр житла: основні тренди // Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст. Матеріали всеукр. наук.-теор. конф. мол. уч., 20–21 квітня 2017 р. Харків: ХДАК, 2017. С. 25–26.
34. Кобейсі Хішам. Дизайн ліванського житлового середовища у проектах початку ХХІ ст. // Питання сходознавства в Україні : зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. 6–7 квіт. 2017 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди та ін. Харків: ХНПУ, 2017. С. 199–120.
35. Кобесси Хишам. Дворец Аль-Мухтар как пример синтеза восточных и западных архитектурно-художественных традиций // Культурологія та інформаційне суспільство ХХІ ст. Тези Міжнар. конф.. Харків: ХДАК, 2016. С. 23.
36. Кобесси Хишам. Ливанский жилой дом: традиционные принципы и приемы организации пространства // *Сучасні тенденції сходознавства*. Харків, 2016. 83–84.
37. Кобессі Хішам. Дизайн ліванського житлового інтер'єру в науковому дискурсі // Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.: тези Міжнар. наук. конференції. Харків: ХДАК, 2015. С. 21.
38. Кобесси Хишам. Дизайн ливанского жилого интерьера: постановка проблемы // Культурологія та соціальні комунікації : інноваційні стратегії розвитку. Матеріали Міжнар. наук. конф., 26–27 лист. 2015 р. Харків: ХДАК, 2015. С. 33–35.
39. Кукуй Е. Н. Искусство сирийского интерьера: жилой дамасский дом XVIII – XIX веков: автореф. дис. канд. искусствоведения : 17.00.04. Санкт-Петербург, С.-Пб. гос. художеств.-пром. акад. 2006. 24 с.
40. Курьерова Г. Г. *Итальянская модель дизайна. Проектно-поисковые концепции второй половины XX века*. М. : ВНИИТЭ, Графическое товарищество, 1993. 154 с.
41. Лаврентьев А.Н. *История дизайна*. М. : Гардарики, 2007. 303 с.

42. Мак-Кореодейл Ч. *Убранство жилого интерьера от античности до наших дней*. М.: Искусство, 1990. 244 с.
43. Мехді Хуссейн Рамез. Принципи формування комфортного світлового архітектурного середовища у країнах арабського сходу. Автореф. дис. на зд. наук. ст. канд. архітектури. Харків : ХДУБТА, 2007. 19 с.
44. Моран Анри де. *История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней* / Пер. с французского Н. И. Столяровой и Л. Д. Липман. М. : Искусство, 1982. 577 с.
45. Померанцева Н. *Эстетические основы искусства Древнего Египта*. М. : Искусство, 1976. 255 с.
46. Проценко О. П., Мурадян Т. Т. Феномен дома : культурные смыслы и моральные притязания повседневного бытования // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2016. №1. С. 132–137.
47. Рыбалко С., Нагорная Я. Струй рокошующие струны // *Ватерпас. Архитектура, дизайн, строительство*. 2002. №2. С. 56–61.
48. Сергеева Н. В. Традиційна культура в сучасному дизайні // *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*: зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2011. № 2. С. 243–246.
49. *Словарь античности*. М. : Прогресс, 1989. 704 с.
50. *Современный словарь-справочник по искусству* / науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. М.: Олимп: ООО «Издательство АСТ», 2000. 816 с.
51. Сокольникова Н. М., Крейн В. Н. *История стилей в искусстве*. М. : Гардарики, 2006. 395 с.
52. Соловьев Н. К. *Очерки по истории интерьера. Древний мир. Средние века*. М. : Сварог и К, 2001. 336 с
53. Стародуб-Еникеева Т. *Сокровища исламской архитектуры*. М. : Белый город, 2004. 455с.
54. Стирлен А. *Искусство ислама. Распространение персидского стиля от Исфахана до Тадж Махала*. М. : Астрель, 2003. 319 с.

55. Тадрос Сімон Антуан. Скульптура у синтезі мистецтв комплексу Баальбек. Автореф. дис. на зд. наук. ст. канд. мистецтвознавства. Харків : ХДАДМ, 2009. 19 с.
56. Трегуб Н. Є. Образ и язык этно-дизайна мебели // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2011. № 1. С. 58–62.
57. Трегуб Н. Є. Творческие концепции регионального дизайна // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. тез конф. Харків: 2002. № 6. С. 181–184.
58. Флиттнер Н. Д. *Культура и искусство Двуречья и соседних стран*. Л.-М.: Искусство, 1958. 300 с.
59. Чинь Ф. *Архитектура: форма, пространство, композиция* / пер. с англ. М. : Астрель, 2005. 399 с.
60. Шехаді Алі Хасан. Формування архітектурно-ландшафтного середовища міста в арабських країнах (на прикладі Лівану). Автореф. на соиск. уч. степ. канд. архітектури. Харків : ХДУБТА, 2005. 19 с.
61. Aboussouan C. *L'architecture libanaise du XVe au XIXe siècle, le bonheur de vivre*. Dijon, Imprimerie Darantière, 1985. 376 s.
62. Arnheim R. *Art and Visual Perception : A Psychology of the Creative Eye*. California : University of California Press, 2004. 518 p.
63. Blair S., Bloom J. *The Art and Architecture of Islam 1250–1800*. Yale University Press, 1994. 368 p.
64. Boulanger R. *Lebanon (Guide Bleu)*. Paris : Hachette, 1955. 200 p.
65. Boulanger R. *The Middle East : Lebanon, Syria, Jordan, Iraq, Iran*. Paris : Hachette, 1966. 1060 p.
66. Cohen S. The Nasser D. *Khalili Collection of Islamic Art*. Vol. XIV : Textiles, Carpets and Costumes, Part I and II. The Nour Foundation, 2018. 200 p.
67. Davie M. *Maisons traditionnelles de Beyrouth : typologie, culture domestique, valeur patrimoniale*. Beyrouth, APSAD, 2004. 43 p.
68. Delius P., Hattstein M. *Arts et civilisations de l'Islam*. Cologne : Könemann, 2000. 540 s.

69. Dunand M. *Byblos: Its History, Ruins and Legends*. Paris: Librairie Adrien-Maisonneuve, 1973. 103 p.
70. Ettinghausen R., Grabar O., Jenkins-Madina M. *Islamic Art and Architecture 650–1250*, Yale University Press, 2001p.
71. Fawaz L. *The Beirut-Damascus Road : Connecting the Syrian Coast to the interior in the XIXth Century // The Syrian Land: Processes of Integration and Fragmentation : Bilad Al Sham From The 18th to The 20th Century* (Berliner Islamstudien (Bis). Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 1998. 405 p.
72. Fernandez D., Ferranti F., Ferrier M. *Palais Sursock Beyrouth*. Paris: Philippe Rey, 2010. 170 p.
73. *Gardens in the time of the great Muslim empires : theory and design. Studies in Islamic art and architecture*, v. 7. Ed. Attilio Petruccioli. Leiden-New York : E.J. Brill, 2014. 202 p.
74. Hillenbrand R. *Islamic architecture : form, function and meaning*. Edinburgh University Press, 1994. 656 p.
75. Jencks Ch. *The Language of Post-Modern Architecture*. Rizzoli: NY, 1991. 204 p.
76. Jodidio P. *House with a View: Residential Mountain Architecture*. Melbourne: Images Publishing, 2008. 280 p.
77. Kassatly H. *De pierres et de couleurs. Vie et mort des maisons du vieux Beyrouth*. Layali, 2001. 176 p.
78. Kassatly H. *Terres de Bekaa*. Paris: Geuthner, 2000. 191 p.
79. Kassir S. *Beirut*. California : University of California Press, 2010. 656 p.
80. Kfoury S. *Maisons Libanaises*. Beyrouth, ALBA, 1999. 111 p.
81. Khalili N. *Islamic Art and Culture : A Visual History*. London: Overlook Books, 2006, 192 p.
82. Khalili N. *The Arts of Islam : Treasures from the Nasser D. Khalili Collection*. London : Overlook Books, 2010, 400 p.
83. Lahoud E. *L'Art Contemporain au Liban = Contemporary Art in Lebanon*. New York-Beyrouth : Dar El-Machreq, Beyrouth & Near East Books, 1974. 319 p.

84. Liger-Belair J. *L'habitation Au Liban*. Paris : Geuthner, 2000. 194 p.
85. Mallat H. *Le Droit de l'Urbanisme, de la Construction, de l'Environnement et de l'Eau au Liban, Bruylant, Delta et LGDJ*. Bruxelles, 1997. 335 p.
86. Petruccioli A. *The Courtyard House: Typological Variations over Space and Time // Courtyard Housing: Past, Present and Future*. New York: Taylor & Francis, 2006. P.3-20.
87. Pile J. *A History of Interior Design*. London: Laurence King, 2013. 496 p.
88. Pinta P. *Le Liban*. Paris: Karthala, 1995. 216 s.
89. Ragette F. *The Lebanese House During the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. N-Y: Caravan Books_Delmar, 1974. 214 p.
90. Ragette F. *Architecture in Lebanon*. Beirut : American University, 1975. 200 p.
91. Ragette F. *Traditional Domestic Architecture of the Arab Region*. Zlín : Graso CZ, 2002. 296 p.
92. Richard Yasmine // *ID. Interior. Design*. 2017. №2. С.22
93. Shoto S. (foreword by C. Boyer C.) *A Lebanese Perspective Houses and Other Work by Simone Kosremelli*. Melbourne: Images Publishing Group. 600 p.
94. *Traditional Syrian Architecture*. Avignon: Ecole d'Avignon, 2004. P. 12-17
95. *Understanding Islamic architecture* / ed. by Attilio Petruccioli and Khalil K. Pirani; foreword by Oleg Grabar. London, N.Y.: RoutledgeCurzon, 2002. 134 p.
96. Vernoit S. The Nasser D. *Khalili Collection of Islamic Art. Occidentalism. Islamic Art in the 19th Century*. The Nour Foundation, 1997. 257 p.

Арабською мовою:

97. Абдельал Ібрагім. *Навколишнє середовище та архітектура: арабська архітектура*. Бейрут: Дар Альратеб, 1987. 237с. (Абдельал Ібрагім. Альбіа ва альмара: альмара альарабія. Бейрут: Дар Альратеб, 1987. 237с.)
98. Абдельхалім Самі. *Кольорове каміння в декорі мамлюкської архітектури Каїру*. Каїр: Інститут Альмансурі, 1984. 78 с. (Абдельхалім Самі. Альхажар альмашгар хілья мимарія бімуншаат альмамалік фі Алькахіра. Алькахіра: Жаміат Альмансурі, 1984. 78 с.)

99. Абудія Набіль. *Від доби Відродження до сучасності: історія західної архітектури та її теорія*. Амман: Йорданський університет, 2001. 600с. (Абудія Набіль. Міна альнахда іла альхадаса: таріх альамара альгарбія ва назаріятіа. Оман: Альжаміа альурдонія, 2001. 600с.)
100. Альакам Акрам. *Естетика архітектури та дизайну інтере'єру: драматична ситуація в умовах сучасного простору*. Амман: Дар Альмажідлаві для публікацій та поширення, 2011. 328 с. (Альакам Акрам. Жамаліят альамара, альтасмім альдахілі: альмавкіф альдрамі фі жамаліят лугат альфадаа альдахілі альмуасер. Оман: Дар Альмажідлаві ліль нашер валь тавзі, 2011. 328с.)
101. Альалама Альмажлісі. *Моря світла*. Част. 37. Бейрут: Фонд Альвафаа, 1983. С.152, с.176. (Альалама Альмажлісі. Біхар альанвар. Ж. 37. Бейрут: Муассасат Альвафаа, 1983. 347 с.)
102. Альбехансі Афіф. *Енциклопедія історії мистецтва та архітектури*. Бейрут: Дар Альраед, 1982. 1190с. (Альбехансі Афіф. Мавсуат таріх альфан ва альамара. Бейрут: Дар Альраед, 1982. 1190 с.)
103. Алькоран Алькарім. *Дамаск. Бібліотека й типографія Альшарабжі*, 1996. 604 с. (Алькоран Алькарім. Дімашк. Мактабат ва матбаат Альшарабжі, 1996. 604 с.)
104. Альмахді Інаят. *Краса мистецтва в ісламських візерунка*. Каір: Бібліотека Ібенсіна, 1992. 238 с (Альмахді Інаят. Раваіу альфан фі альзахрафа альісламиз. Алькахира: Мактабат Ібенсіна, 1992. 238 с.)
105. Альнагар Імад. *Вивчення книги традиційні ремесла у Сирії*. Дамаск: Журнал Коло мистецтва. №3, 2015. с.16-26. (Альнагар Імад. Дірасат кітаб альхіраф альтаклідія фі Сурія. Дімашк: Мажалат даваір альібдаа альісдар альсалес, 2015. С. 16-26.)
106. Альрусан Атеф. *Архітектурні та структурні деталі давніх арабсько-ісламських домів*. Амман: Дар Альбазурі для публікацій та поширення, 2009. 223 с. (Альрусан Атеф. Альтафасіл альмімарія ва алыншаія фі альбуют альарабія алькадіма. Оман: Дар Альбазурі ліль нашер валь тавзі, 2009. 223с.)

107. Альсіхі Мухаммад. *Мистецтво та архітектура в арабів: цивілізація ваших арабських дідів*. Каїр: Бібліотека «Нагдет Масер»-Відродження Єгипту, 1964. 280 с. (Альсіхі Мухаммад. Альфан ва альамара інда альараб: хадарат аждадука альараб. Алькахіра: Мактабат “Нагдет Масер”, 1964. 280 с.)
108. Альтахір Хакім. *Теорії архітектури та архітектурного дизайну*. Амман: Хакім Альтагер, 1985. 150 с. (Альтахір Хакім. Назарійат альамара ва альтасмім альмимарі. Оман: Хакім Альтагер, 1985. 150 с.)
109. Альфаяд Мохаммад. *Традиційні ремесла у Сирії*. Дамаск: Дар Альгуда, 2011. С.184-191, с.306. (Альфаяд Мохаммад. Альхіраф альтаклідія фі Сурія. Дімашк: Дар Альгуда, 2011. С.184-191, с.306).
110. Альхомсі Ахмад. *Шедеври ісламської арабської архітектури в Сирії*. Дамаск: Міністерство оборони, 1982. 148с. (Альхомсі Ахмад. Раваиа міна альамара альісламія фі сурія. Дімашк: Візарат альаукаф, 1982. 148 с.)
111. Альхулі Мухаммед. *Вплив клімату на арабську архітектуру*. Бейрут: Арабський Університет, 1973. 190с. (Алхулі Мухаммед. Альмуасірат альмунахія ва альамара альарабія. Бейрут: Жаміат Бейрут альарабія, 1973. 190с.)
112. Арнакут Раед. *Орієнталізм в арабській архітектурі: проблеми мислення та едентичності людини*. Амман: Дар Альмаамун, 2009. 332 с. (Арнакут Раед. Альістішрак фі альамара альарабія: ішкаліят бінаа альфікер в альгавія. Оман: Дар Альмаамун, 2009. 332 с.)
113. Ахмад Мустафа. *Історія дизайну інтер'єру*. Каїр: Дар Альфікер альарабі, 2001. 158 с. (Ахмад Мустафа. Таріх альтасмім альдахілі. Алькахіра: Дар альфікер альараби, 2001. 158 с.)
114. Байумі Алі. *Архітектурна цінність та образотворче мистецтво*. Бейрут: Дар Альратеб, 2001. 162 с. (Байумі Алі. Алькіма альмимарія ва альфан альташкілі. Бейрут: Дар Альратеб, 2001. 162 с.)
115. Вахба Мохіддін. *Теорія інтер'єру*. Каїр: Будинок науки для публікацій та поширення, 2009. 266с. (Вахба Мохіддін. Назарійят альамара альдахілія. Алькахіра: Дар альулюм ліль нашер валь тавзі, 2009. 266 с.)

116. Зенальдін Махмуд. *Історичний огляд архітектури арабських та турецьких будинків*. Бейрут: Дар Кабес, 1998. 309 с. (Зенальдін Махмуд. Жавла таріхія фі амарат альбуют альарабія ва альбуют альтеркія. Бейрут: Дар Кабес, 1998. 309 с.)
117. Зьайтер Салах. *Ліванський дім: від глини до арок та червоної черепиці*. Бейрут. Журнал «Армія». Вип. 362-363, Вересень 2015. 265 с. (Зьайтер Салах. Альбайт альлубнані: мін альтин іла альканатер валькармід. Бейрут. Мажалла «Альжайш». Ісдар 362-363, Айлул 2015. 265 с.)
118. Кабріт Закарія. *Дамаський будинок під час османського періоду*. Розділ 1. Дамаск: Альсалахані, 2000. 200 с. (Кабріт Закарія. Альбайт альдімашки хіلال альгаед альосмані альжізі 1. Дімашк: муасасат Альсалахані, 2000. 200 с.)
119. Мельнік Влада. *Скарби дамаської архітектури*. Дамаск: Дар Альшарек, 2008. 120 с. (Мельнік Влада. Кунуз альамара альдімашкійя. Дімашк: Дар Альшарек, 2008. 120 с.)
120. Мустафа Салех. *Архітектура давніх цивілізацій: Єгипту, Месопотамії, Греції, Риму*. Бейрут: Дар Альнагда Альарабія «Арабський ренесанс», 1983. 146 с. (Мустафа Салех. Амарат альхадарат алькадіма альмасрія, Ма байна альнахран, альюнанія, альроманія. Бейрут: Дар Альнагда Альарабія, 1983. 146 с.)
121. Мустафа Салех. *Погляд на європейську архітектуру*. Бейрут: Дар Альнагда Альарабія «Арабський ренесанс», 1983. 207 с. (Мустафа Салех. Назра ала альамара альоруппія. Бейрут: Дар Альнагда Альарабія, 1983. 208 с.)
122. Насір Ріхаб. *Майбутнє дизайну інтер'єру та меблів у контексті концепцій екологічної та метафоричної архітектури*. Каїр: Інститут-Халаван (Факультет прикладних мистецтв, відділ дизайну інтер'єру та меблів), 2013. 100с. (Насір Ріхаб. Роія мостакбалія ліл тасмім альдахілі вальсас фі дав мафагім альамара альістіарійя альбіі. Алькахіра: Жаміат-Халаван (Коліят альфуфун альтатбікія косом альтасмім альдахілі вальсас), 2013. 100с.)

123. Салем Абдельазіз. *Естетичні цінності ісламської архітектури*. Бейрут: Арабський Університет Бейрута, 1963. 88 с. (Салем Абдельазіз. Алькіям альжамалія фі фан альамара альісламія. Бейрут: Жаміат Бейрут альарабія, 1963. 88 с.)
124. Селкіні Мехьедін. *Архітектура і Алькоран*. Дамаск: Дар Шаар, 2014. 214с. (Селкіні Мехьедін. Альамара ва Алькоран. Дімашк: Дар Шаар, 2014. 214 с.)
125. Селкіні Мехьедін. *Екологічна архітектура*. Бейрут: Дар Кабес, 1999. 230 с. (Селкіні Мехьедін. Альамара альбіія. Бейрут: Дар Кабес, 1999. 230 с.)
126. Файяд Рахіф. *Архітектура та розуміння простору*. Бейрут: Дар Альфарабі, 2004. 271 с. (Файяд Рахіф. Альамара ва вааї альмакан. Бейрут: Дар Альфарабі, 2004. 271 с.)
127. Фатхі Хасан. *Природні енергії та традиційна архітектура: принципи та приклади в умовах спекотного сухого клімату*. Бейрут: Арабський заклад досліджень та публікацій, 1988. 222 с. (Фатхі Хасан. Альтакат альтабіія ва альамара альтаклідія: мабаді ва амсіла мінальмунах альхар. Бейрут: Альмуасаса альарабія ліль дірасат валь нашер, 1988. 222 с.)
128. Ханафер Юніс. *Основи дизайну інтер'єру*. Амман: Дар Альмажідлави, 2011. 168 с. (Ханафер Юніс. Усос альтасмім альдахілі ва тансік альдікор. Оман: Дар Альмажідлави, 2011. 168 с.)
129. Хасан Мона. *Килимарство у Лівані: спадщина на межі зникнення*. Катар: Газета Альрая. 29-4-2017. С. 2-5. (Хасан Мона. Хіякат Альсажад фі Лубнан, ірес юважег альіндісар. Катар. Жарідат Альрая. Таріх альісдар. 29-4-2017. С. 2-5.)
130. Хаті Філіп. *Історія Сирії, Лівану та Палестини*. Бейрут: Дар культура, 1900. 886с. (Хаті Філіп. Таріх Сурія ва Лубнан ва Фаластін. Бейрут: Дар Альсакафа, 1900. 886с.)
131. Хосні Самір. *Клімат та архітектура: національні оцінки в єгипетській архітектурі*. Бейрут: Альдар Альжамії, 1980. 185 с. (Хосні Самір. Альмонах ва альамара: такьйім кавмі дірасат фі альамара альмасрія. Бейрут: Альдар альжамії, 1980. 185 с.)

132. Хурі Жеріс. *Дизайн интер'єру*. Бейрут: Дар Кабес, 2009. 569 с. (Хурі Жеріс. *Альтасмім альдахілі*. Бейрут: Дар Кабес, 2009. 569 с.)
133. Шірзад Шерін. *Сучасні архітектурні напрями*. Бейрут: Арабський інститут досліджень, 1999. 632 с. (Шірзад Шерін. *Альхаракат альмимарія альхадіса*. Бейрут: Альмуасаса альарабія ліль дірасат, 1999. 632 с.)
134. Шувайрі Ейді. *Ліванські традиційні будинки*. Бейрут: Бібліотека Стефан. 2015. 272 с. (Шувайрі Ейді. *Альбуют альлубнания альтаклідія*. Бейрут: Мактабат Стефан. 2015. 272 с.)

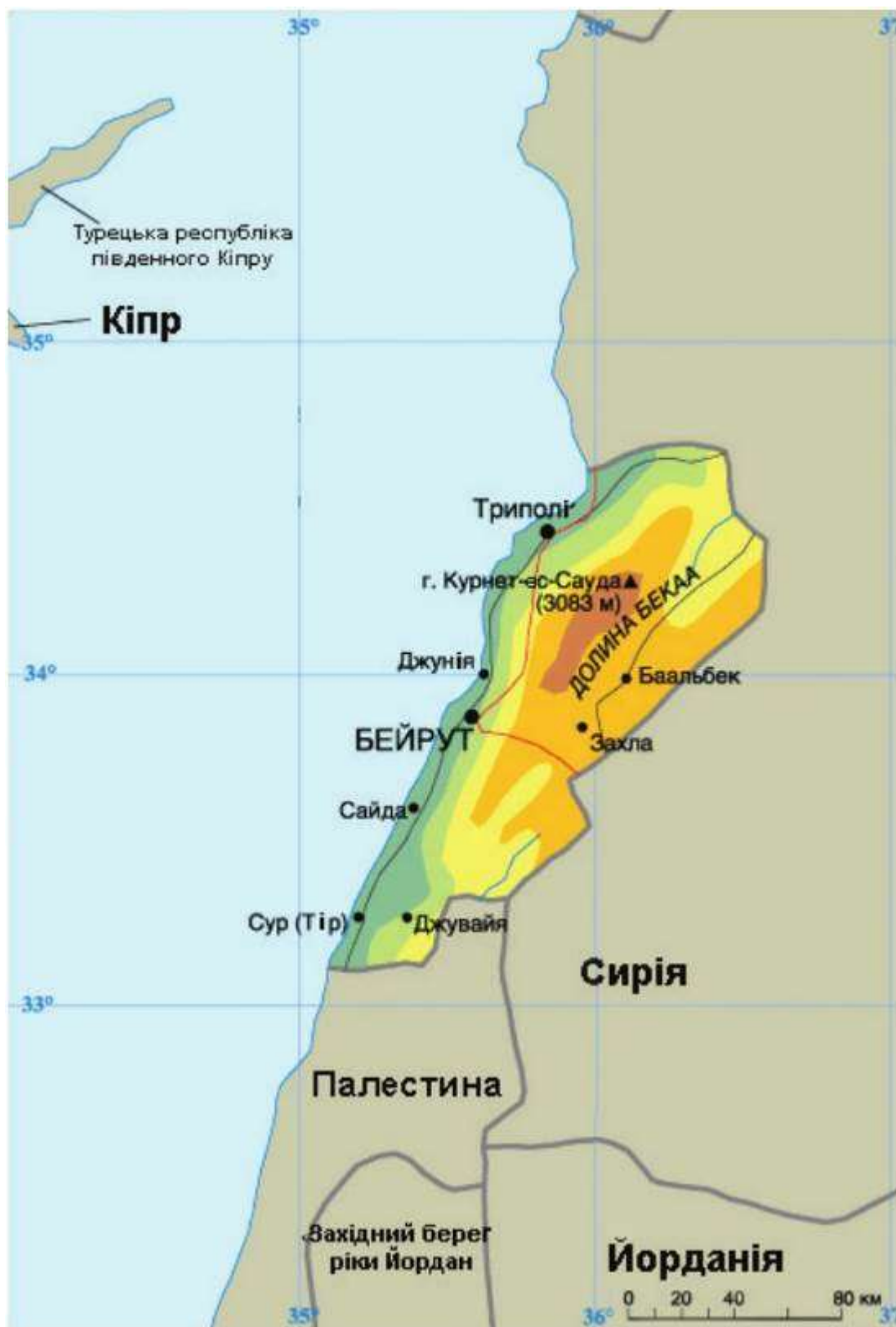
Електронні ресурси:

135. Генисаретский О. И. Деятельность проектирования и проектная культура. URL: <http://prometa.ru/olegen/publications/26> (дата звернення: 20.06.2015)
136. Гопка В. Минималистичный пентхаус в Бейруте // *Architectural Digest*. 2017. № 09 (154). URL: <https://www.admagazine.ru/interior/itogi-2017-glavnye-intererные-trendy-v-mirovom-dizajne/image/83706> (дата звернення: 10.02.2018).
137. Пинская Т. Восточная роскошь. Интерьер квартиры знаменитого ливанского дизайнера // *Корреспондент*. 2013. 24 июля. URL: <https://korrespondent.net/lifestyle/interiors/1584197-vostochnaya-roskosh-interer-kvartiry-znamenitogo-livanskogo-dizajnera> (дата звернення: 08.01.2015).
138. Постоева Н. Грегори Гатсерелия: «не превращайте жилье в музей» // *Интерьер+дизайн*. 2017, август. URL: <http://www.interior.ru/design/place/1882-gregori-gatsereliya-ne-prevrashchajte-zhile-v-muzej.html> (дата звернення: 10.09.2018).
139. Постоева Н. Дизайн 70-х: дом семьи Боубес в Бейруте // *Интерьер+дизайн*. 2017, октябрь. URL: <http://www.interior.ru/design/place/2024-dizajn-70-kh-dom-semi-boubes-v-bejrute.html> (дата звернення: 08.11.2017).

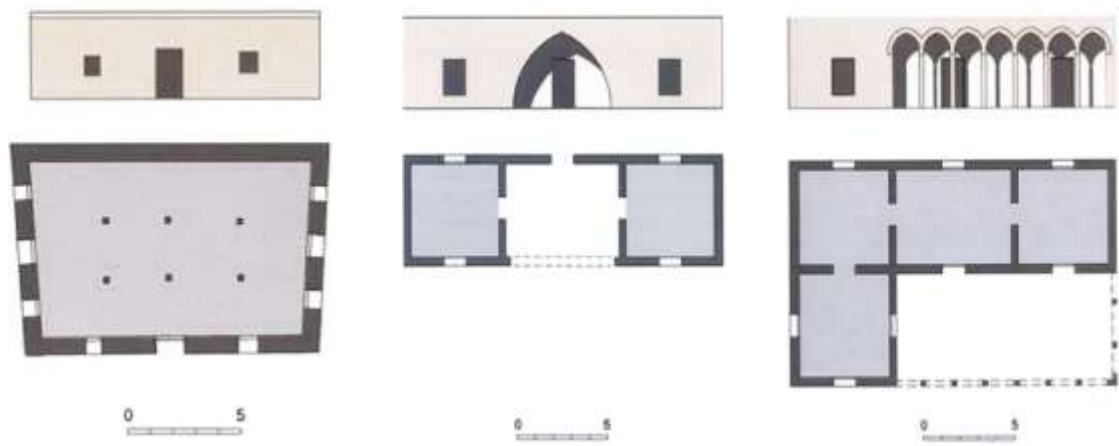
140. Стоэрти Б. Пентхаус в центре Бейрута // *Architectural Digest*. 2005. №2. URL: <https://www.admagazine.ru/interior/penthaus-v-centre-bejruta> (дата звернення: 08.11.2017).
141. Ginsburg M. From The Archives: Look Inside Elie Saab's Opulent Paris Apartment // *Architectural Digest*. September, 2016. URL: <https://www.architecturaldigest.com/story/elie-saab-article> (дата звернення: 08.11.2017).
142. Kalayan H. L'Habitation au Liban. URL: http://www.discoverlebanon.com/vues_panorama_liban/habitation_liban_2.php (дата звернення: 09.09.2018).
143. Khoueiry V. A. Lebanese Domestic Vernacular. URL: http://www.architectureweek.com/2002/0306/culture_1-2.html. (дата звернення: 20.02.2018).
144. L'habitation au Liban Jacques Liger-Belair. URL: http://www.discoverlebanon.com/vues_panorama_liban/habitation_liban_4.php (дата звернення: 20.02.2018)
145. Louhud A. The role of cultural (architecture) factors in forging identity URL: https://www.researchgate.net/publication/248984257_The_role_of_cultural_architecture_factors_in_forging_identity (дата звернення: 20.02.2018).
146. Nobel P. An Ottoman Tale in Lebanon // *Architectural Digest*. July, 2001 URL: <https://www.architecturaldigest.com/story/charriere-article-082001> (дата звернення: 10.03.2016).
147. Philips J, Legrand L. Une maison en bord de mer à Beyrouth // *Architectural Digest*. January, 2016 URL: <https://www.admagazine.fr/decoration/visite-deco/diaporama/la-maison-aux-arcades/24422> (дата звернення: 10.03.2016).
148. Raphaël Raya in Beirut URL: <https://www.ad-magazin.de/article/raya-raphael> (дата звернення: 06.06.2018).
149. This Old House // *Bespoke Magazine* URL: <https://www.pressreader.com/lebanon/bespoke/20170801/281702614798908> (дата звернення: 09.10.2018).
150. Wadi Penthouse / platau // *ArchDaily* URL: <https://www.archdaily.com/803907/wadi-penthouse-platau> (дата звернення: 09.10.2018).

ДОДАТКИ

АЛЬБОМ ІЛЮСТРАЦІЙ



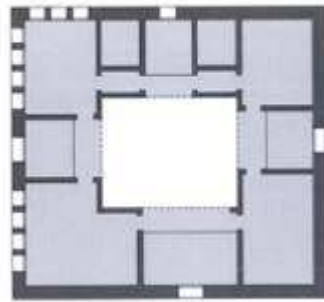
Іл. 1. Ліван. Географічна мапа



2-1

2-2

2-3

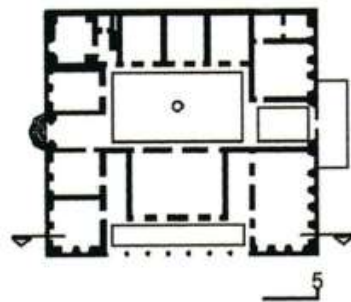


0 5

0 5

2-4

2-5

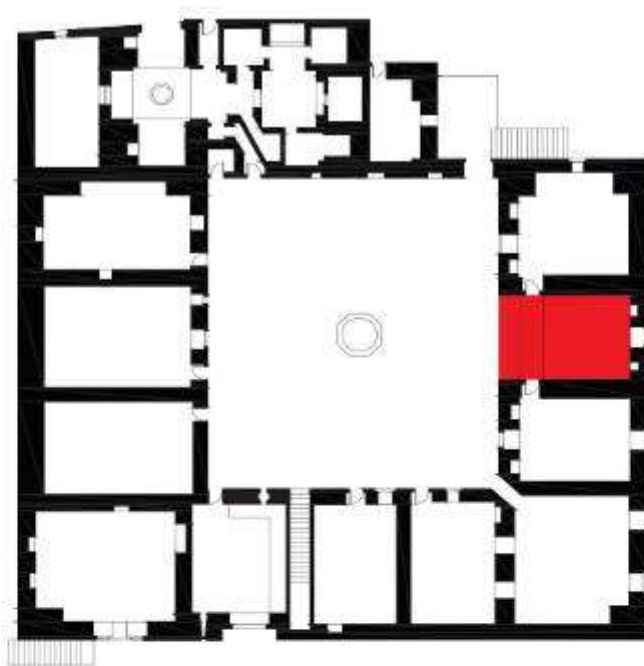


0 5

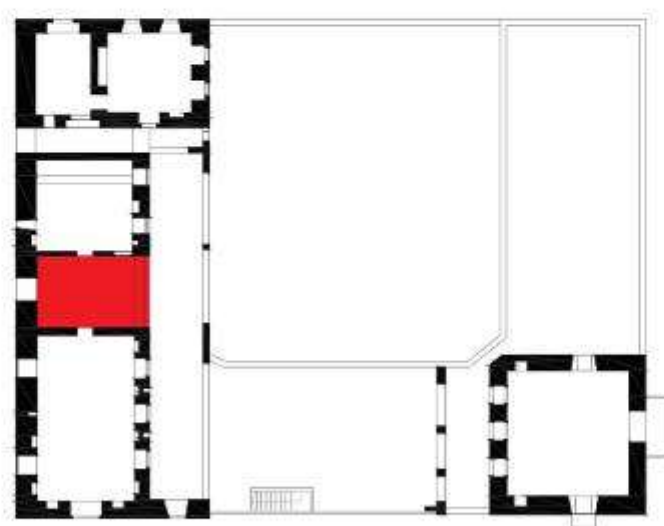
2-5

2-7

Іл. 2.1. Фінікійський будинок з прямокутним планом;
 2.2. Будинок із центральним залом; 2.3. Будинок з галереєю;
 2.4, 2.6. Будинок з композитним планом; 2.5. Будинок з
 ліуаном; 2.7. Будинок із центральним залом та потрійною
 аркадою (т.зв. ліванський дім)

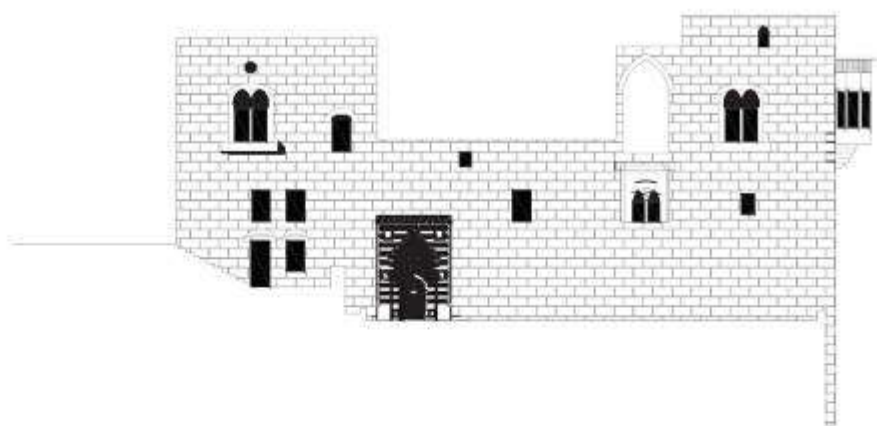


3-1

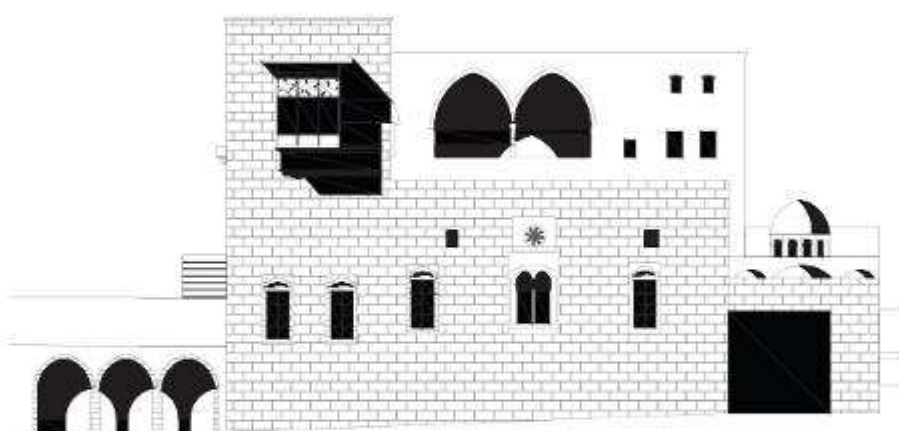


3-2

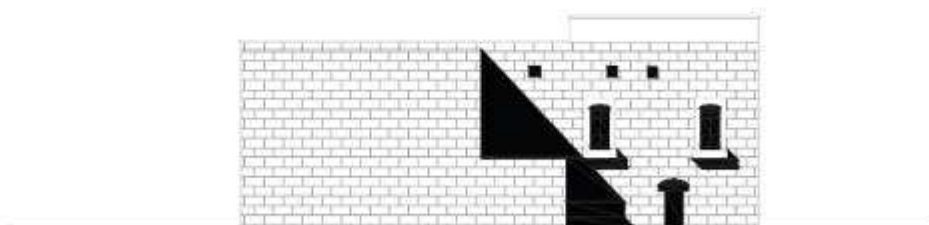
Іл. 3.1–3.2. Палац принца Ахмад Шигаб: план 1-го поверху з великим внутрішнім двором та ліуаном, план 2-го поверху з ліуаном та балконом. Дейр-Аль-Камар, Ліван. 1795



3-3

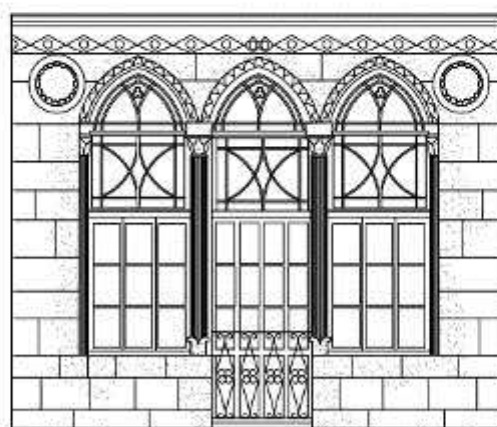
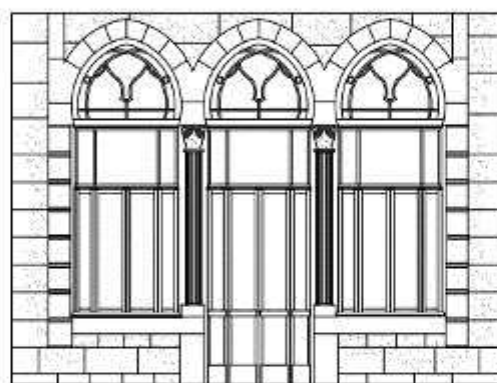


3-4



3-5

Іл. 3.3–3.5. Палац принца Ахмад Шигаб: фасад із мандалонами, критими галереями, лоджіями, балконами. Дейр-Аль-Камар, Ліван. 1795



4-1

4-2

4-3

Іл. 4.1–4.3. «Ліванське вікно»: будинки Ханна Шихані в Бікфая та Аніс Хаддад у Матен. Ліван. 1865–1910



5-1



5-2



5-3



5-4

Іл. 5.1–5.4. Типи декорування: мармурова мозаїка, техніка розпису аль-аджемі, кам'яна кладка аль-абляк, декорувальні техніки в інтер'єрі Бейт-дін



6-1



6-2



6-3



6-4



6-5



6-6

Іл. 6.1–6.6. Традиційне начиння (дзеркало, сундук, сервісні столики) та європейські стільці з інкрустацією перламутром



7-1

7-2



7-3

7-4



7-5

7-6

Іл. 7.1–7.6. Сучасний дизайн меблів із використанням техніки інкрустації перламутром



8-1



8-2

Іл. 8.1–8.2. Фадлалла Дагер. Туристичний центр «Веселка»:
традиційний будинок з ліуаном. Аль-Бекаа, Ліван. 2005



9-1



9-2



9-3

Іл. 9.1–9.3. Кухня просто неба: пічки - саж, миукада

*10-1**10-2**10-3*

Іл. 10.1–10.3. Килими Ель-Феха. Кінець ХХ ст.



11-1



11-2

Іл.11.1-11.3. Традиційні інтер'єри сільських будинків. Бекаа



11-3



11-4

Іл.11.4. Килимарство у Бекаа. ХХІ ст.

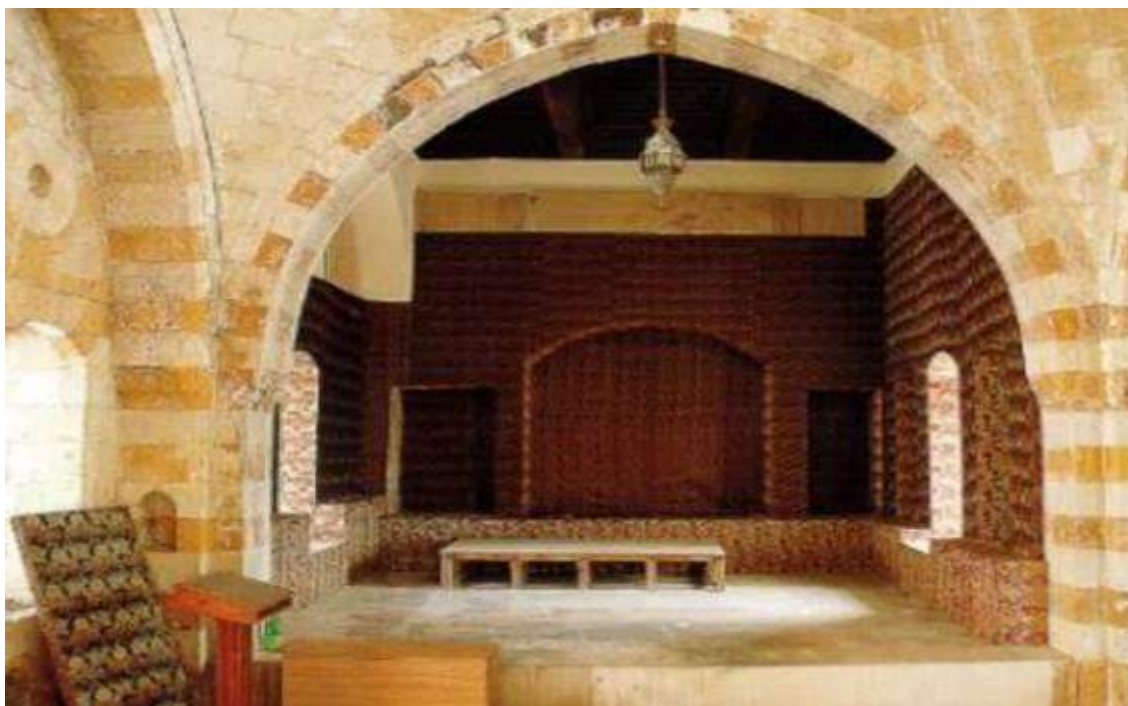


12-1



12-2

Іл. 12.1–12.2. Палац принца Фахреддіна II: фонтан, ліуан
Дейр-Аль-Камар, Ліван. 1572–1635



12-3

12-5



12-4

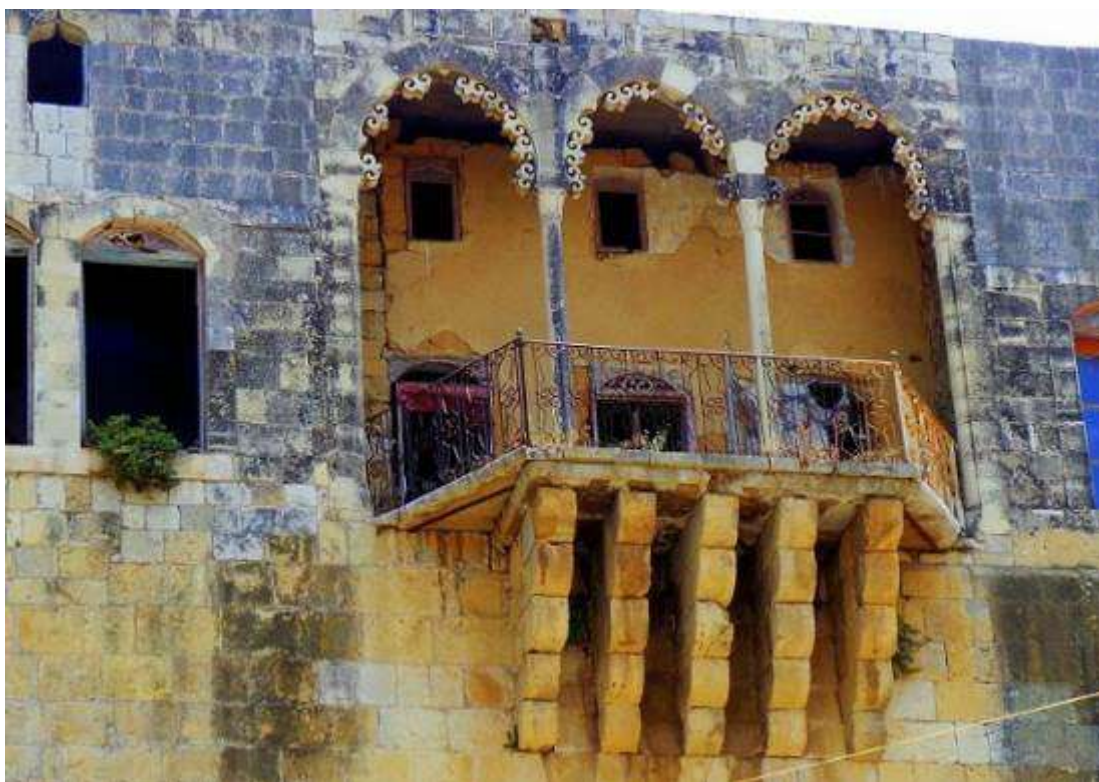


12-6

Іл. 12.3–12.6. Палац принца Фахреддіна II: вітальня, передпокій, коридор (аркові вікна, кольоровий мармур), ліуан Дейр-Аль-Камар. 1590, 1770



13-1



13-2

Іл. 13.1–13.2. Палац династії Шигаб: двір для фехтування, мезонін.
Хасбайя, Ліван. 1173



13-3



13-4

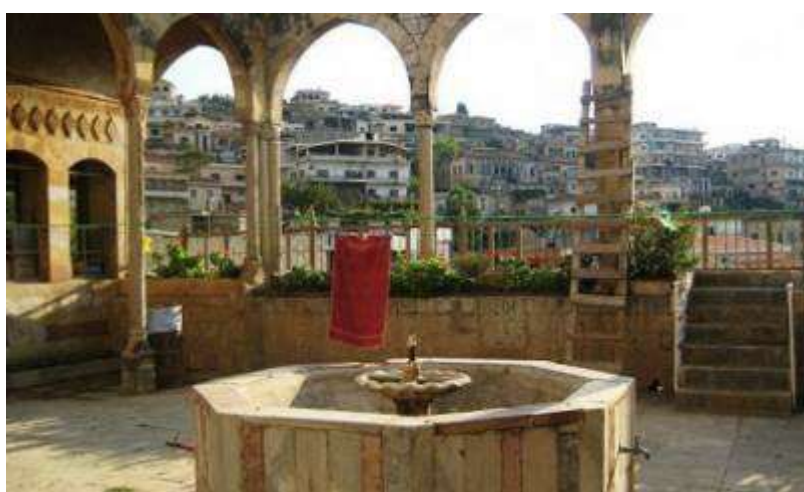


13-5

Іл. 13.3-13.5. Палац династії Шигаб: рельєфний герб, ліуан. Хасбайя, Ліван. 1173



13-6



13-7



13-8

Іл. 13.6-13.8. Палац династії Шигаб: двір 3-го поверху з фонтаном, інтер'єри в османському стилі. Хасбайя, Ліван. 1173



13-9

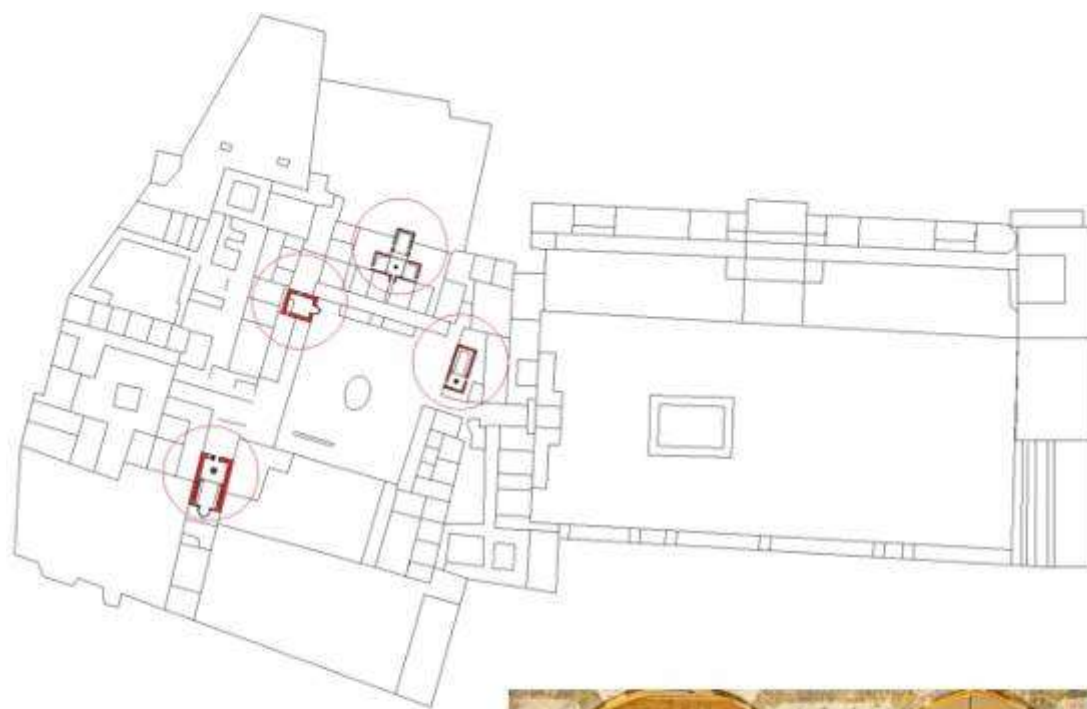


13-10



13-11

Іл. 13.9–13.11. Палац династії Шигаб: салон, фрагменти мозаїчної підлоги. Хасбайя, Ліван. 1173



14-1

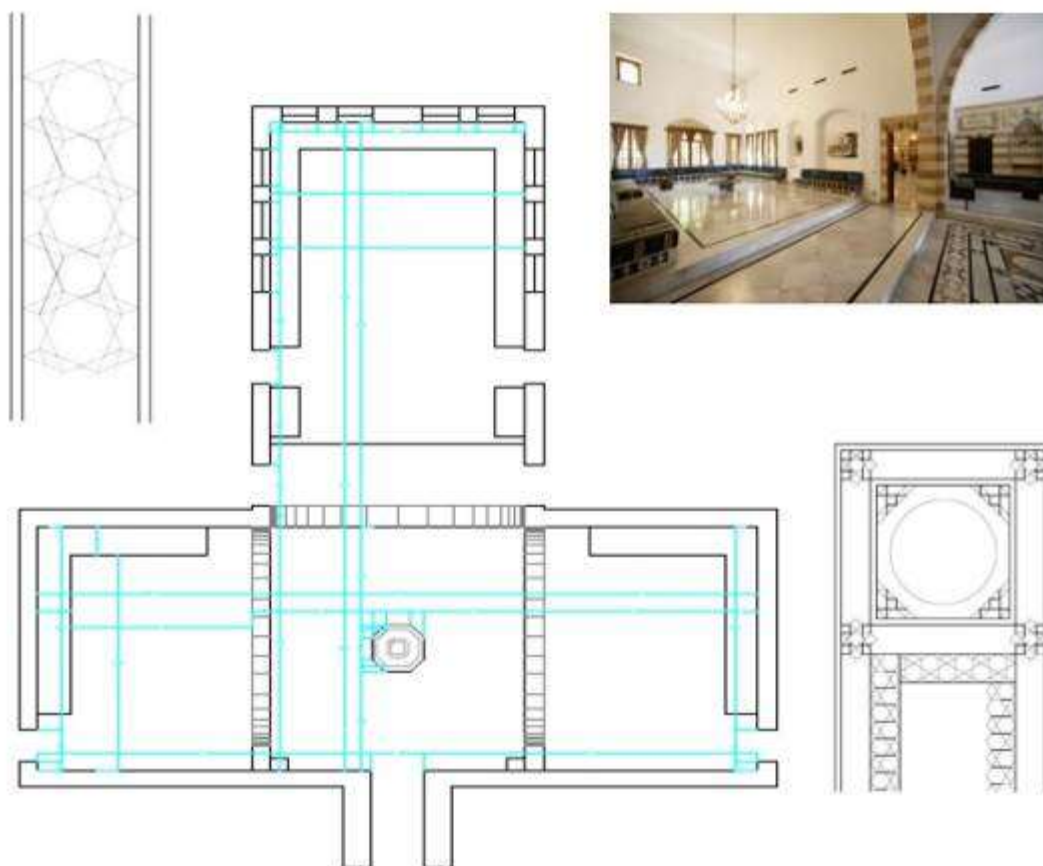


14-2



14-3

Іл. 14.1–14.3. Палац Бейт-Дін: план, фрагмент мозаїчного декору, центральний фасад. Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



14-4

14-5

14-6

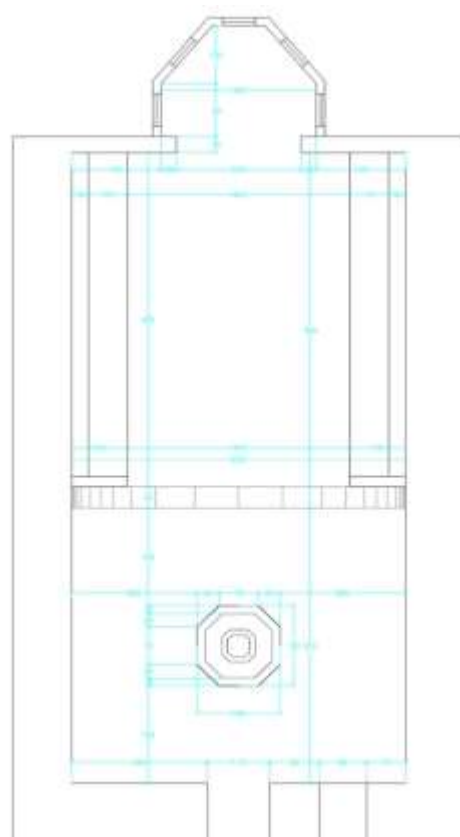


14-7

Іл. 14.4–14.8. Палац Бейт-Дін, центральна частина: план коридору, італійський мармур в інтер'єрі, планувальні схеми центральної частини та одного із салонів, традиційний фонтан між прийомними залами. Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



14-9



14-10

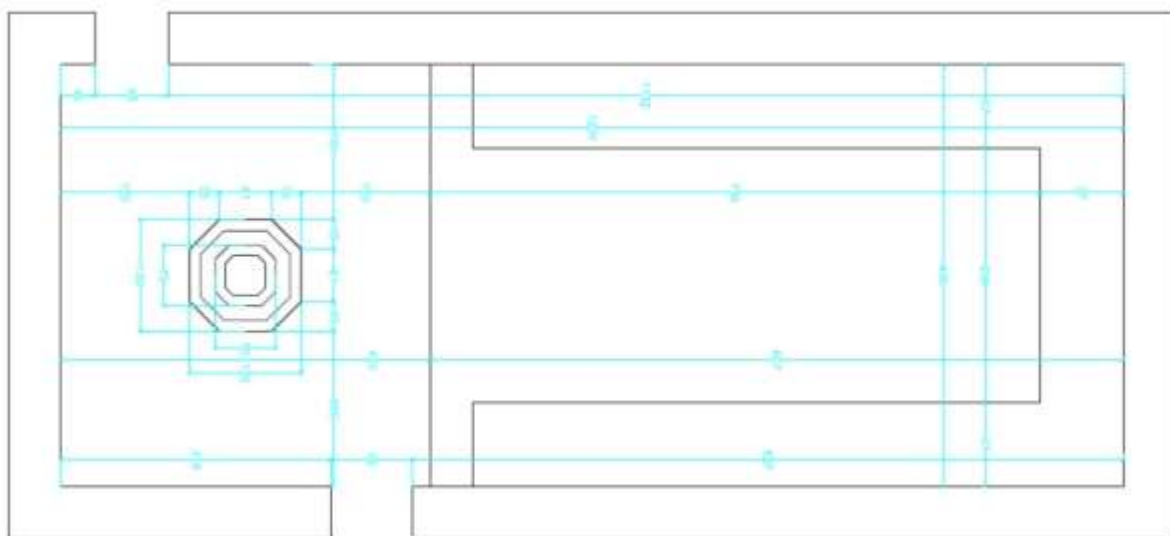


14-11

Іл. 14.9–14.11. Палац Бейт-Дін, центральна частина: вітраж, план приймальної зали та інтер'єр, декорований італійським мармуром, гравірованими прислів'ями та приказками. Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



Іл. 14.12. Палац Бейт-Дін, центральна частина: вітраж, план приймальної зали та інтер'єр, декорований італійським мармуром, гравірованими прислів'ями та приказками. Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



14-13

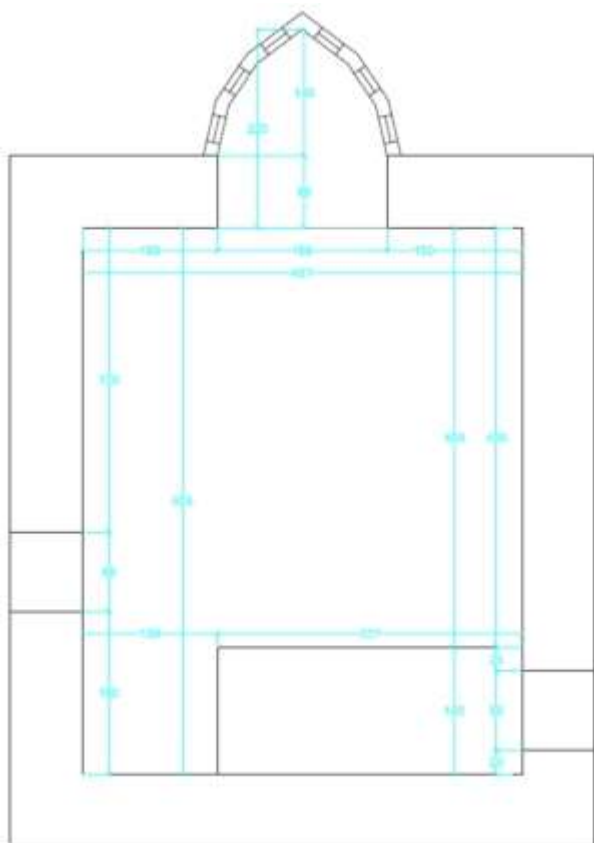


14-4



14-5

Іл. 14.13–14.15. Палац Бейт-Дін, центральна частина: план зали, дерев'яні панелі та плафон (дамаська техніка), мармурова підлога. Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



14-16



14-17



14-18

Іл. 14.16–14.18. Палац Бейт-Дін, центральна частина: зона відпочинку (план, фасад, інтер'єр). Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



14-19



14-20

Іл. 14.19–14.20. Палац Бейт-Дін, центральна частина: дерев'яні панелі, мармурова підлога. Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



14-21



14-22

Іл. 14.21–14.22. Палац Бейт-Дін, декоративне оздоблення : стеля, розписана в техніці аль-джамі, різьблений мармур на стінах. Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



14-23



14-24

Іл. 14.23–14.24. Палац Бейт-Дін, хамам: стеля, фригідарій. Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



14-25



14-26

Іл. 14.25–14.26. Палац Бейт-Дін, хамам: центральна частина. Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



14-27



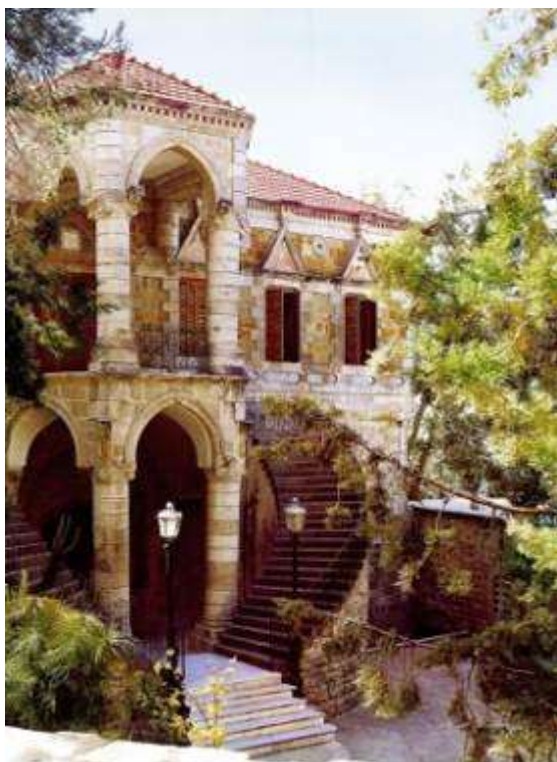
14-28



14-29

Іл. 14.27–14.30. Палац Бейт-Дін : меблі,
предметне начиння.

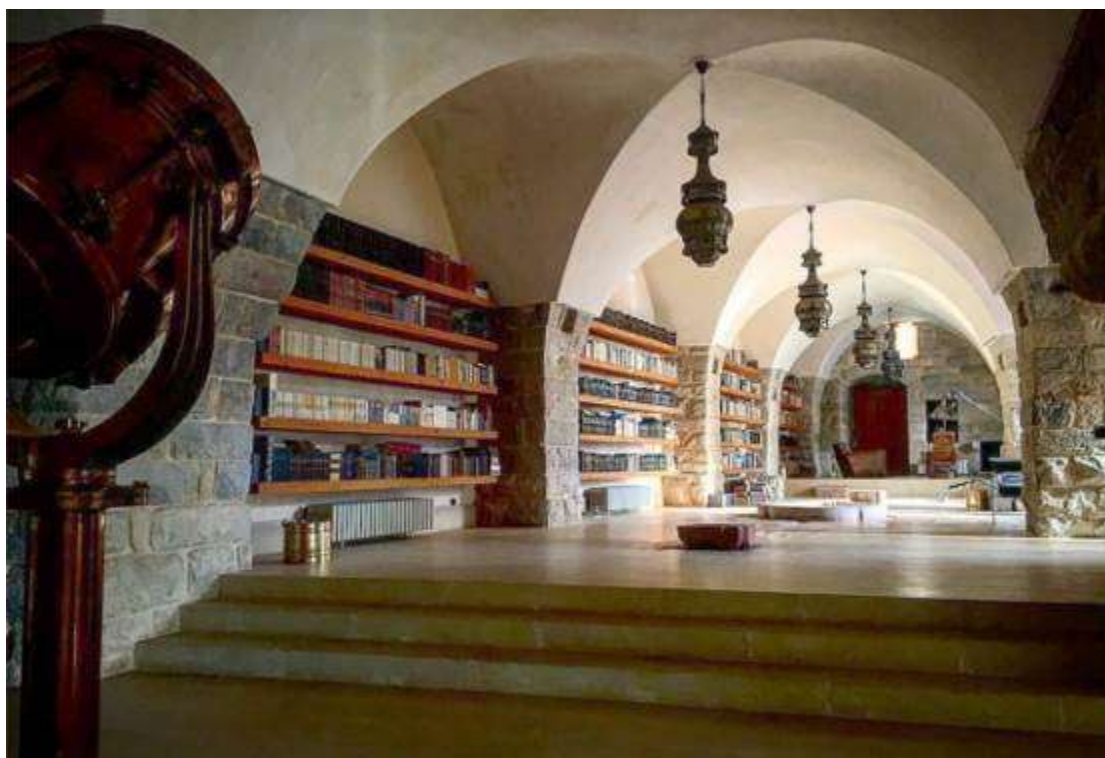
Бейт-Дін, Ліван. 1788–1818



15-1



15-2



15-3

Іл. 15.1–15.3. Палац Аль-Мухтар: фасад, машрабія, бібліотека.
Аль-Мухтар, Ліван. 1712 (реконструкція 1840)



15-4



15-5

Іл. 15.4–15.5. Палац Аль-Мухтар: діуан, потрійні арки, фонтан Аль-Мухтар, Ліван. 1712 (реконструкція 1840)



Іл. 15.6. Палац Аль-Мухтар: меблі. Аль-Мухтар, Ліван. 1712.
(реконструкція 1840)



16-1



16-2

Іл. 16.1–16.2. Палац Діббані: рекреація, діуан. Сидон, Ліван. 1721, реконструкція поч. XXI ст



16-3



16-4

Іл. 16.3–16.4. Палац Діббані: діуан, фонтан. Сидон, Ліван. 1721, реконструкція поч. XXI ст



17-1



17-2



17-3

Іл. 17.1–17.3. Бейт-Кассар : фасад, центральний зал з «ліванським вікном» і розписним плафоном; «багдадська стеля». Бейрут, Ліван. 1870



18-1



18-2

Іл. 18.1–18.2. Палац Генін : «багдадська стеля», центральний зал. Бейрут, Ліван. Кін. XIX ст.



19-1



19-2



19-3



19-4

Іл. 19.1–19.4. Ліванські майстри. Палац Мусса Сурсок: вестибюль, люстра. Бейрут, Ліван. 1850

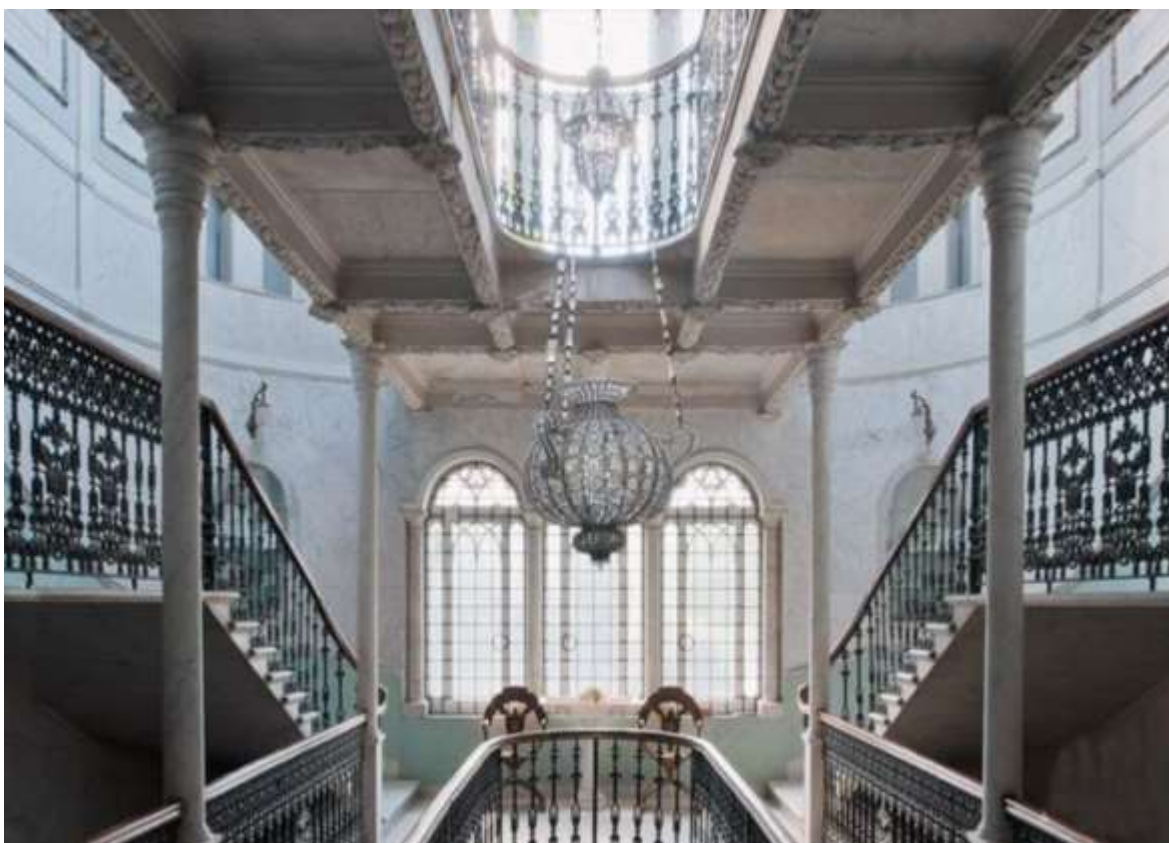


19-5



19-6

Іл. 19.5–19.6. Палац Мусса Сурсок: колекція творів мистецтва в інтер'єрах. Бейрут, Ліван. 1850



19-7



19-8

Іл. 19.7–19.8. Ліванські майстри. Палац Мусса Сурсок: сходи, салон.
Бейрут, Ліван. 1850



Іл. 19.9. Ліванські майстри. Палац Мусса Сурсок: салон (елементи декору). Бейрут, Ліван. 1850



Іл. 19.10. Ліванські майстри. Палац Мусса Сурсок: салон (потрійні арки).
Бейрут, Ліван. 1850

*19-11**19-12*

Іл. 19.11–19.12. Ліванські майстри. Палац Мусса Сурсок: стеля, салон.
Бейрут, Ліван. 1850



19-13



9-14

Іл. 19.13–19.14. Ліванські майстри. Палац Мусса Сурсок:
спальна кімната, салон. Бейрут, Ліван. 1850



20-1



20-2

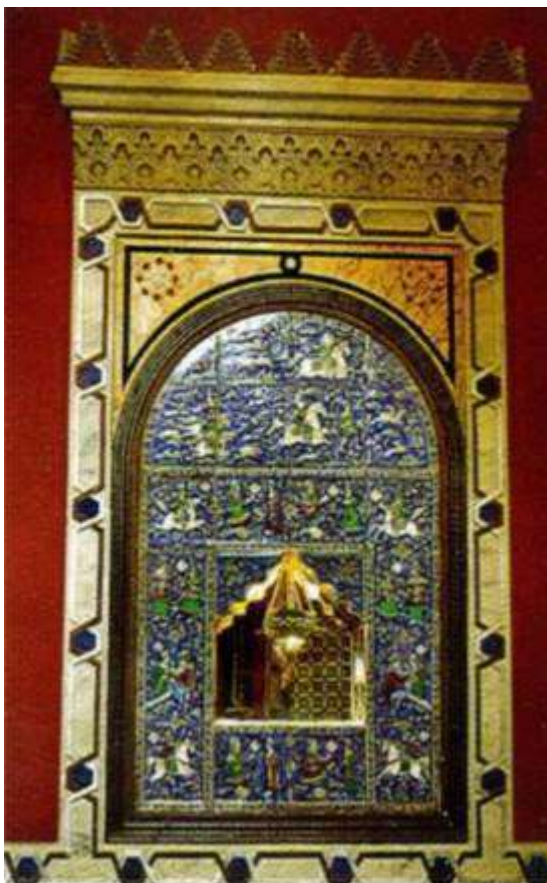


20-3



20-4

Іл. 20.1–20.4. Палац Лінди Сурсок: діуан (інтер'єр, декоративне оформлення стелі, вітраж), салон (фрагменти «східного» декору). Бейрут, Ліван. 1860–1910



20-5



20-6



20-7



2-8

Іл. 20.5–20.8. Палац Лінди Сурсок: діуан (османські та арабські елементи декору, дерев'яна ніша з колекцією кераміки). Салон (розпис стелі). Бейрут, Ліван. 1860–1910



21-1



21-2

Іл. 21.1–21.2. Будинок Жубран Халіл Жобран: спальна кімната, вітальня.
Бшарри, Ліван. 1926



22-1



Іл. 22.1–22.2. Будинок Амін Ріхані: кабінет, ванна кімната.
Фрайка (обл. Матен), Ліван. Бл. 1930



23-1

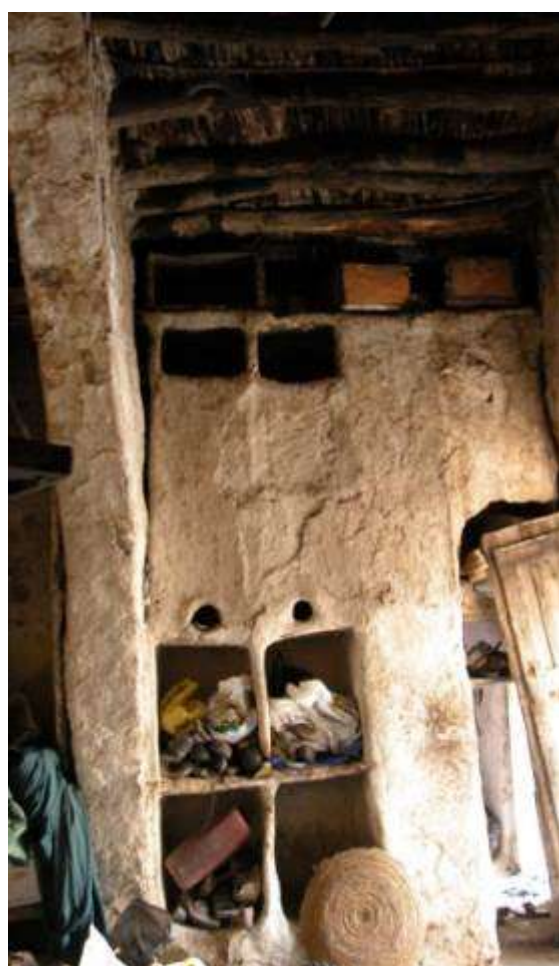


23-2

Іл. 23.1–23.2. Будинок селянина: спальна кімната, вітальня.
Алькуах, Ліван. 1860



24-1



24-2



24-3

Іл. 24.1–24.3. Будинок селянина: фрагмент фасаду, «аль-кабака»
(пристрій для збереження продуктів), вітальня.
Хула, традиційний димохід, Ліван. 1922



25-1



25-2



25-3



25-4

Іл. 25.1–25.4. Приватна оселя. Конструкція підлоги: сток для води.
Набатія, Ліван. XXI ст.



26-1



26-2



26-3

Іл. 26.1–26.3. Мей Даук. Вілла: салон, вітальня, їдальня.
Бейрут, Ліван. 1992



26-4



26-5



26-6



26-7

Іл. 26.4–26.7. Мей Даук. Вілла: кабінет, вітальня (фрагмент), коридор, спальна кімната. Бейрут, Ліван. 1992



26-8



26 -9

Іл. 26.8–26.9. Мей Даук. Вілла: дитяча кімната, салон. Бейрут, Ліван.1992



27-1



27-2



27-3



27-4

Іл. 27.1–27.4. Анабель Кассар. Особняк: коридор, салон, кабінет.
Бейрут, Ліван, 2017



27-5



27-6

Іл. 27.5–27.6. Анабель Кассар. Особняк: житлова кімната, салон.
Бейрут, Ліван, 2017



27-7



27-8



27-9

Іл. 27.7–27.9. Анабель Кассар. Особняк: спальня та ванна кімнати.
Бейрут, Ліван, 2017



Іл. 28.1. Шакіб Рішані. Резиденція Елі Сааб: вітальня.
Бейрут, Ліван. Поч. XX ст



Іл. 28.2. Шакіб Рішані. Резиденція Елі Сааб: салон.
Бейрут, Ліван. Поч. XX ст



28-3



28-4

Іл. 28.3-28.4. Шакіб Рішані. Резиденція Елі Сааб: їдальня, спальна кімната. Бейрут, Ліван. Поч. XX ст



29-1



29-2

Іл. 29.1–29.2. Шакіб Рішані. Апартаменти Елі Сааб: вітальня, їдальня.
Париж, Франція. Поч. XX ст.



Іл. 29.3. Шакіб Рішані. Апартаменти Елі Сааб: спальна кімната.
Париж, Франція. Поч. ХХ ст.



Іл. 30.1. Марія Усеймі. Апартаменти: салон. Бейрут, Ліван. Бл. 2000



30-2



30-3



30-4

Іл. 30.2–30.4. Марія Усеймі. Апартаменти: вітальня, меблі та декор, їдальня. Бейрут, Ліван. Бл. 2000



31-1



31-2



31-3



31-4

Іл. 31.1-31.4 . Раед Абїллама, Нада Дебс. Особняк Раї Рафаель: фасад, салон, спальна кімната, кабінет. Бейрут, Ліван. 2010-ті



31-5



31-6

Іл. 31.5–31.6. Раед Абїллама, Нада Дебс. Особняк Раї Рафаель: фонтан, салон. Бейрут, Лїван. 2010-ті



Іл. 31.7. Раед Абїллама, Нада Дебс. Особняк Раї Рафаель: колекція.
Бейрут, Лїван. 2010-ті



31-8



31-9



31-10



31-11

Іл. 31.8–31.11. Раед Абїллама, Нада Дебс. Особняк Раї Рафаель:
рекреація, колекція, кухня, туалет. Бейрут, Ліван. 2010-ті



Іл. 32.1. Будинок Кароль Шукейр: салон. Бейрут, Ліван. 2016



32-2



32-3

Іл. 32.2–32.3. Будинок Кароль Шукейр: салон. Бейрут, Ліван. 2016



32-4

32-5



32-6

32-7

Іл. 32.4–32.7. Будинок Кароль Шукейр: їдальня, кабінет, внутрішній двір, спальна кімната. Бейрут, Ліван. 2016



33-1



33-2

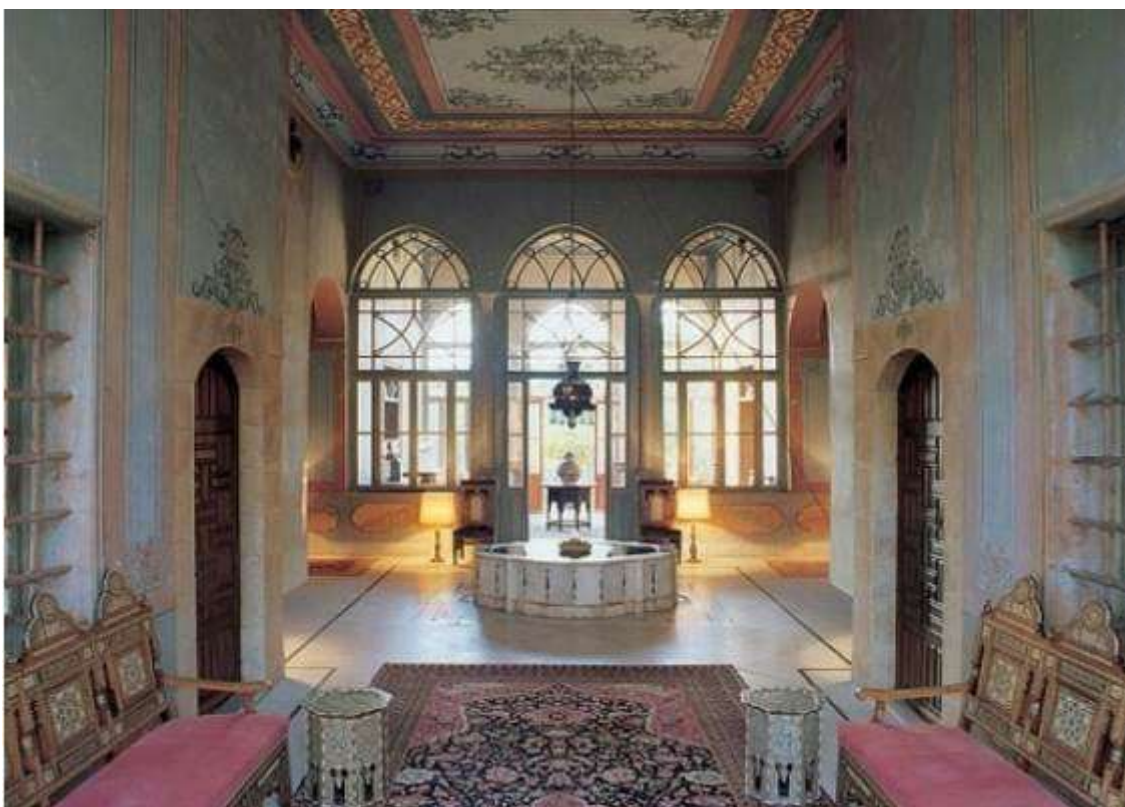


33-3



33-4

Іл. 33.1–33.4. Вілла Рабіх Кайруз і Камаль Музавак: вітальня, салон, спальна кімната. Батрун, Ліван. 2004



34-1



34-2



34-3

Іл. 34.1–34.3. Мішель Шарієр, Джозеф Ачкар. Резиденція губернатора: салон, внутрішній двір, Біблос, Ліван. Поч. 2000-х



34-4

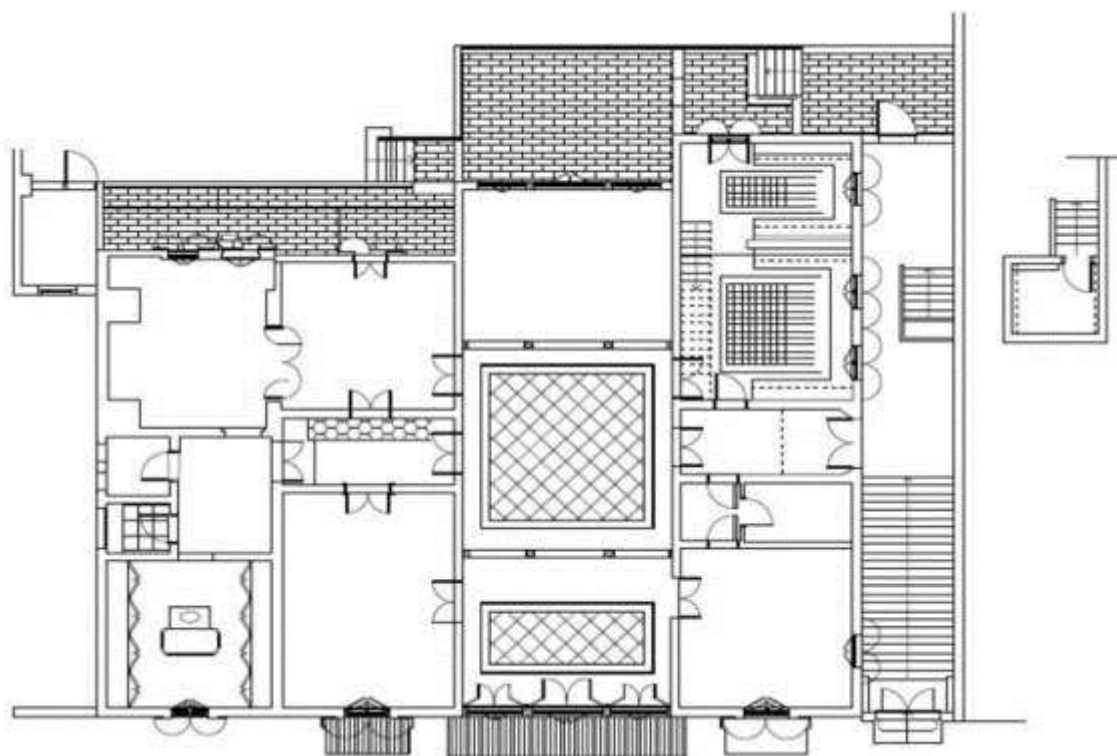


34-5

Іл. 34.4–34.5. Мішель Шарієр, Джозеф Ачкар.
Резиденція губернатора: салон, кабінет



Іл. 34.6. Мішель Шарієр, Джозеф Ачкар. Резиденція губернатора: спальна кімната. Біблос, Ліван. Поч. 2000-х



35-1



35-2

35-3

Іл. 35.1–35.3. П'єр Загер. Приватна вілла: план, їдальня, спальна кімната
Бейрут, Ліван. 1999–2002



35-4



35-5



35-6



35-7

Іл. 35.4–35.7. П'єр Загер. Приватна вілла: коридор, сходи, ванна кімната, салон, книжкові полки. Бейрут, Ліван. 1999–2002

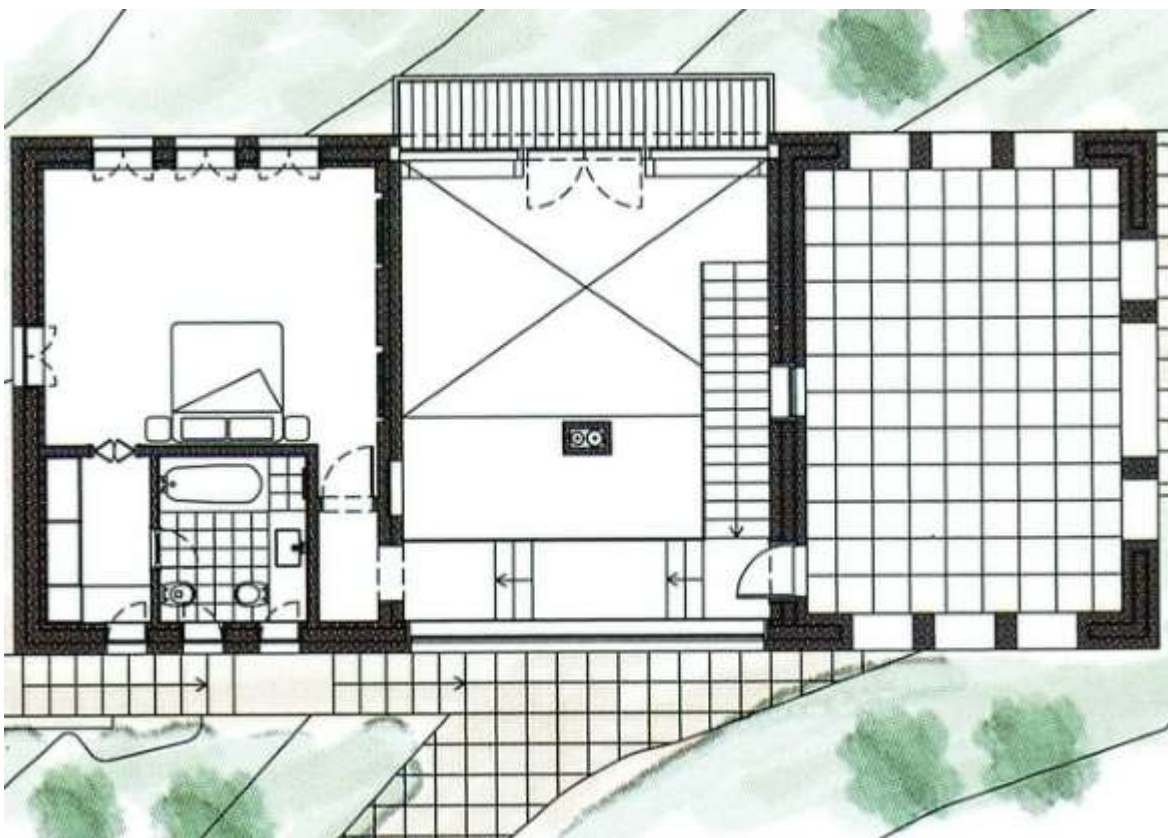


35-8



35-9

Іл. 35.8–35.9. П'єр Загер. Приватна вілла: вітальня, салон.
Бейрут, Ліван. 1999–2002



36-1



36-2

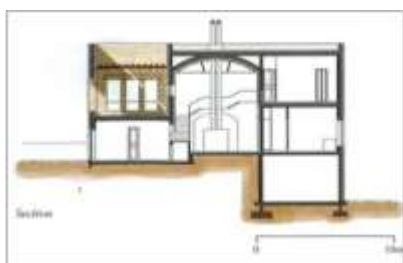
Іл. 36.1–36.2. Сімона Касрамеллі. Вілла Нада Бустані: план. Бкештин, Ліван. 2002–2006



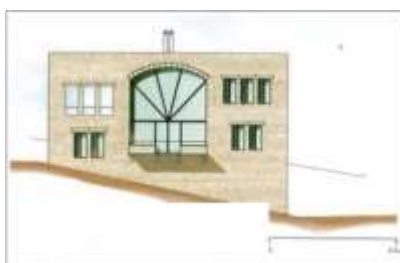
36-3



36-4



36-5



36-6



36-7



36-8



36-9

Іл. 36.3–36.9. Сімона Касрамеллі. Вілла Нада Бустані: фасад, план, елементи конструкції, входні двері, передпокій. Бкештин, Ліван. 2002–2006

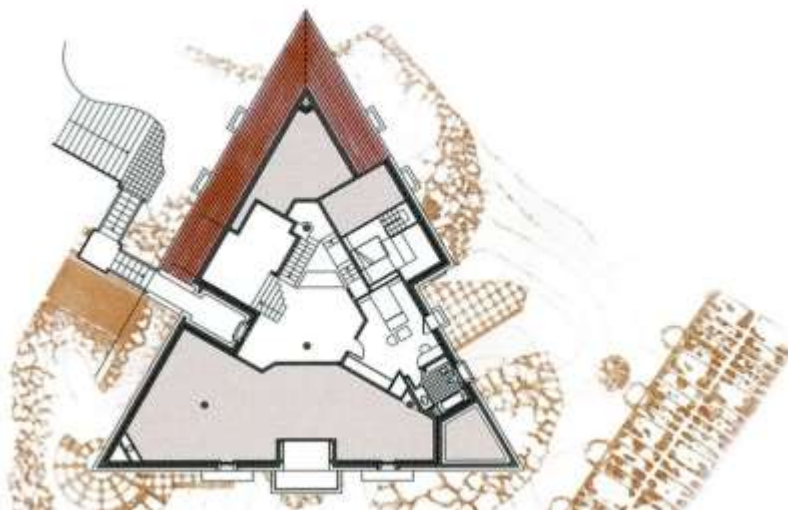


36-10

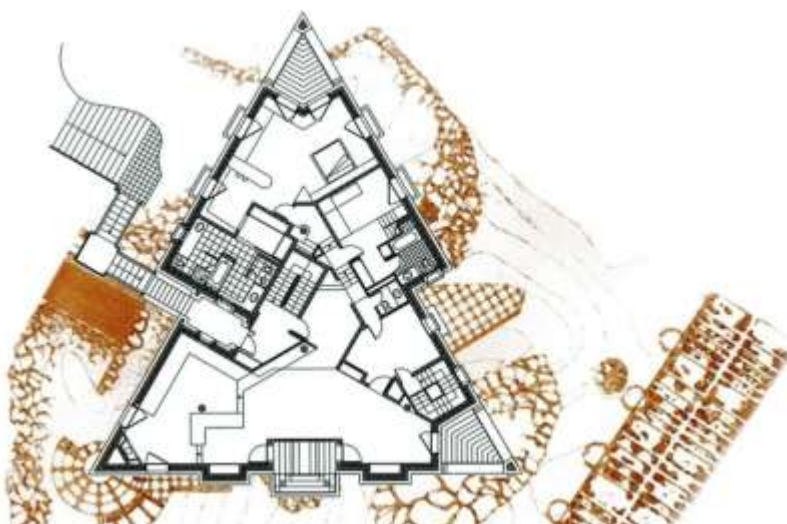


36-11

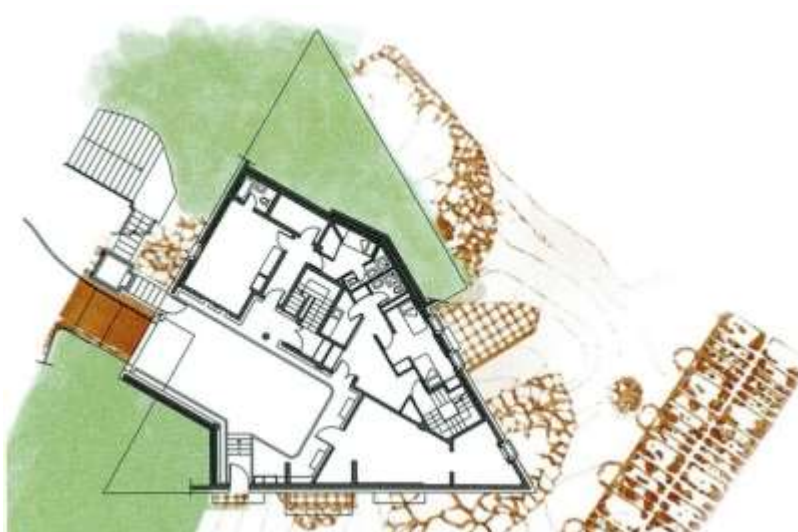
Іл. 36.10–36.11. Сімона Касрамеллі. Вілла Нада Бустані:
передпокій, мезонін. Бкештин, Ліван. 2002–2006



37-1



37-2



37-3

Іл. 37.1–37.3. Сімона Касрамеллі. Шале Раймонд
Ауді: план. Факра, Ліван. 1984–1989



37-4

37-5



37-6

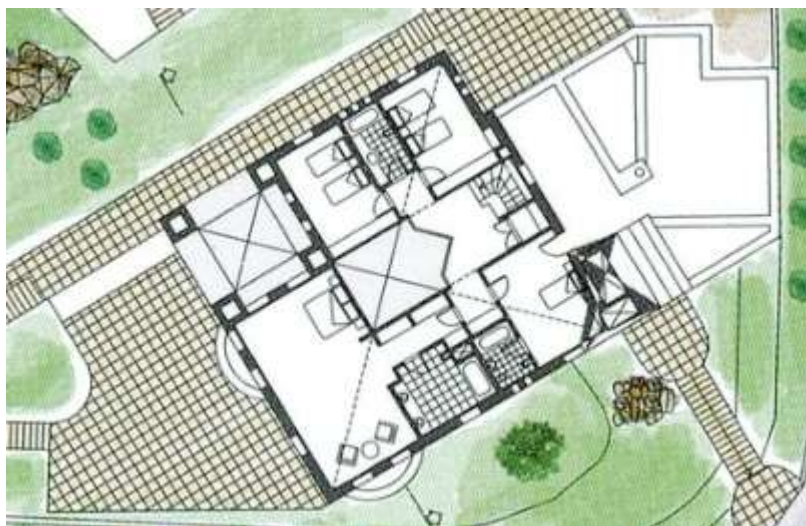
Іл. 37.4–37.6. Сімона Касрамеллі. Шале Раймонд Ауді: фасад, вітальня.
Факра, Ліван. 1984–1989



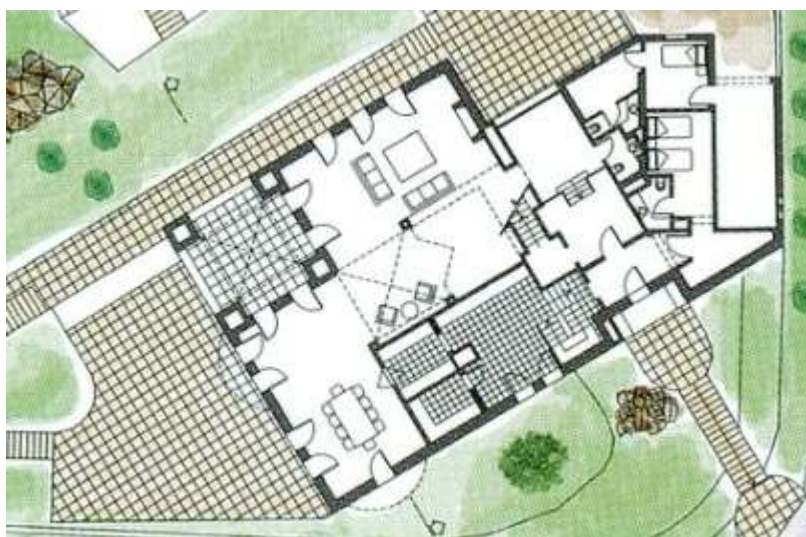
Іл. 37.7. Сімона Касрамеллі. Шале Раймонд Ауді: вітальня.
Факра, Ліван. 1984–1989



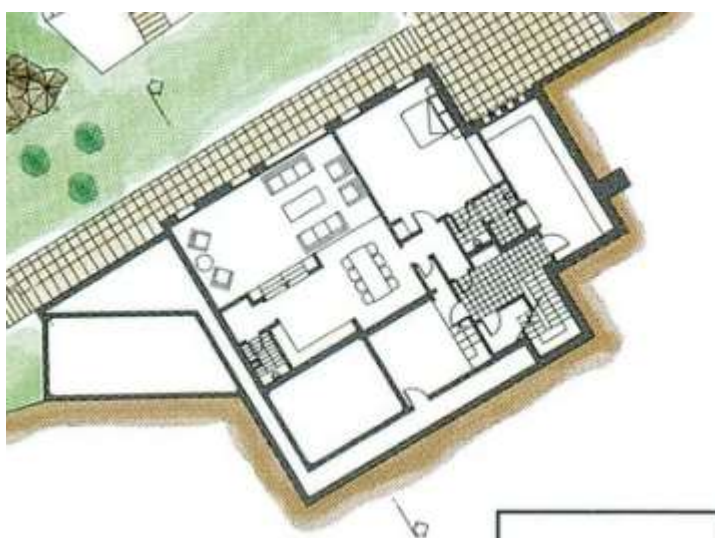
Іл. 37.8. Сімона Касрамеллі. Шале Раймонд Ауді: вітальня.
Факра, Ліван. 1984–1989



38-1



38-2



38-3

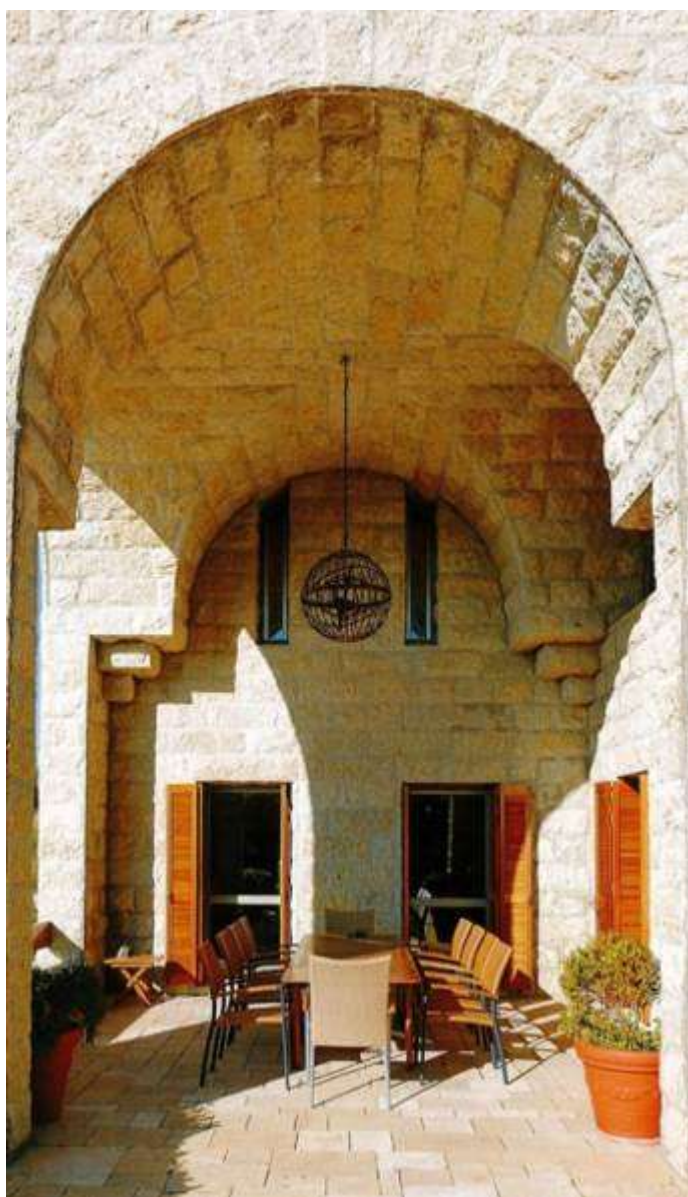
Іл. 38.1–38.3. Сімона Касрамеллі. Вілла Халіл
Фатгаль: план. Факра, Ліван. 1986–1995



38-4



38-5



38-6

Іл. 38.4–38.6. Сімона Касрамеллі. Вілла Халіл Фатгаль:
 фасади, лоджія. Факра, Ліван. 1986–1995



38-7



38-8

Іл. 38.7–38.8. Сімона Касрамеллі. Вілла Халіл Фатгаль: вітальня, рекреація 2-го поверху. Факра, Ліван. 1986–1995



Іл. 38.9. Сімона Касрамеллі. Вілла Халіл Фатталъ: салон.
Факра, Ліван. 1986–1995



39-1



39-2

Іл. 39.1–39.2. Серж Брунст. Приватна вілла: фасад, стилізовані арки, декор. Сайда, Ліван, 1992



39-3



39-4

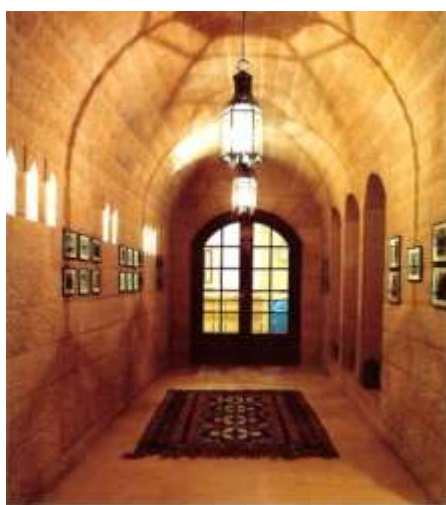
Іл. 39.3–39.4. Серж Брунст. Приватна вілла: салон, їдальня.
Сайда, Ліван. 1992



Іл. 39.5. Серж Брунст. Приватна вілла: веранда. Сайда, Ліван. 1992



39-6



39-7



39-8

Іл. 39.6–39.8. Серж Брунст. Приватна вілла: рекреація між їдальнею та салоном, коридор і вітальня цокольного поверху. Сайда, Ліван. 1992



40-1



40-2

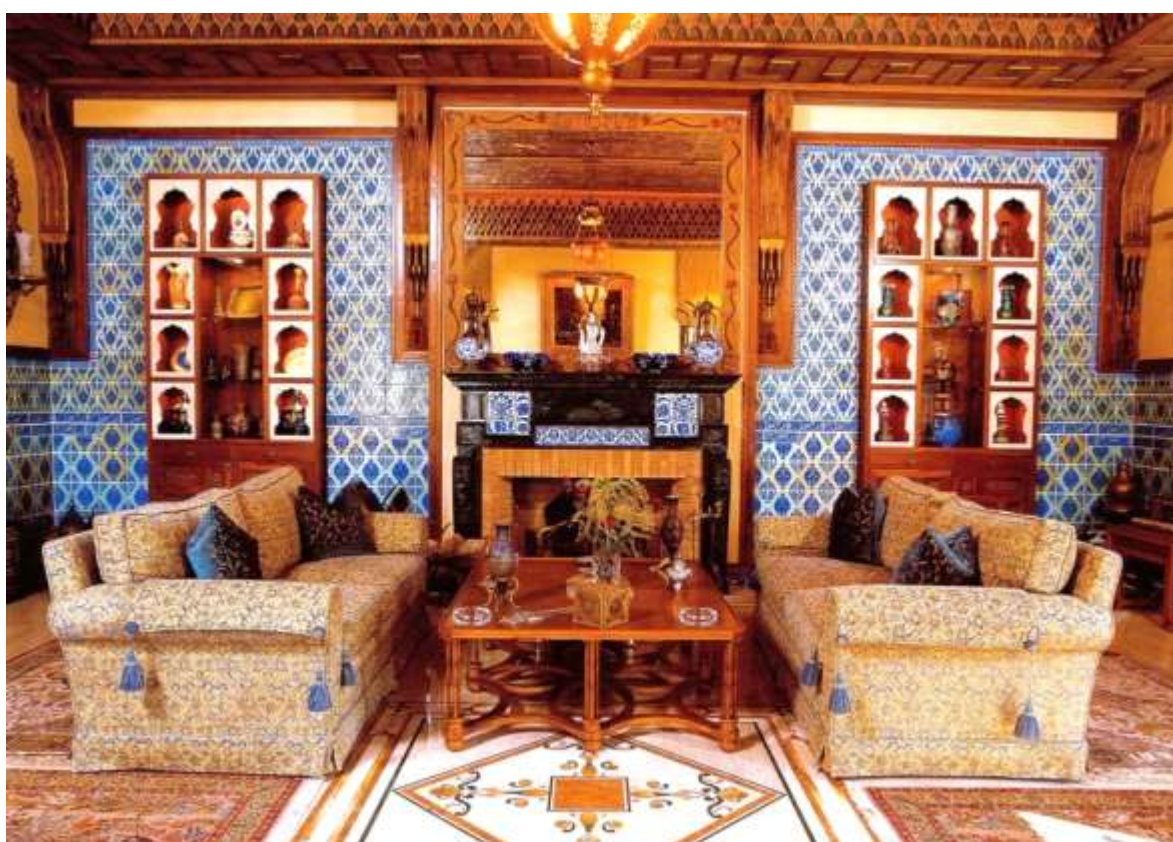


40-3

Іл. 40.1–40.3. Серж Брунст. Приватна вілла: передпокій, сходи, їдальня.
Мішреф, Ліван. 1995



40-4



40-5

Іл. 40.4–40.5. Серж Брунст. Приватна вілла: вітальня (меблі, елементи декору). Мішреф, Ліван. 1995



Іл. 40.6. Серж Брунст. Приватна вілла: вітальня (різьблена стеля).
Мішреф, Ліван. 1995



41-1



41-2



41-3

Іл. 41.1–41.3. Фаді Хасбані. Приватні апартаменти: вітальня (меблі, елементи декору). Бейрут, Ліван. 2000



41-4



41-5

Іл. 41.4–41.5. Фаді Хасбані. Приватні апартаменти: вітальня, спальна кімната. Бейрут, Ліван. 2000



41-6



41-7

Іл. 41.6–41.7. Фаді Хасбані. Приватні апартаменти: салон
(меблі, елементи декору). Бейрут, Ліван. 2000



41-8



41-9

Іл. 41.8–41.9. Фаді Хасбані.Приватні апартаменти:
їдальня, спальна кімната. Бейрут, Ліван. 2000



42-1



42-2

Іл. 42.1–42.2. Жан-Луї Майнгай. Приватна вілла: передпокій, вітальня.
Бейрут, Ліван. 2003



42-3



42-4

Іл. 42.3–42.4. Жан-Луї Майнгай. Приватна вілла: вітальня, їдальня. Бейрут, Ліван. 2003



43-1



43-2



43-3

Іл. 43.1–43.3. Жан-Луї Майнгай. Приватні апартаменти: передпокій (загальний вигляд та фрагменти). Бейрут, Ліван. 1999



43-4



43-5

Іл. 43.4–43.5. Жан-Луї Майнгай. Приватні апартаменти: салон
(загальний вигляд, меблі, декор). Бейрут, Ліван. 1999



43-6



43-7

Іл. 43.6–43.7. Жан-Луї Майнгей. Приватні апартаменти: їдальня, вітальня. Бейрут, Ліван. 1999



43-8



43-9



43-10

Іл. 43.8–43.10. Жан-Луї Майнгай. Приватні апартаменти: вітальня, коридор, салон, спальна кімната. Бейрут, Ліван. 1999



44-1



44-2

Іл. 44.1–44.2. Жозеф Карам. Апартаменти: вітальня, фрагменти декору.
Париж, Франція. 2013



44-3



44-4

Іл. 44.3–44.4. Жозеф Карам. Апартаменти: кабінет, кухня, бар.
Париж, Франція. 2013



44-5



44-6

Іл. 44.5–44.6. Жозеф Карам. Апартаменти: ванна кімната, туалет.
Париж, Франція. 2013



45-3



45-2

Іл. 45.1–45.2. Жозеф Карам. Приватні апартаменти: вітальня, салон.
Париж, Франція. 2015



46-1



46-2



46-3



46-4

Іл. 46.1– 46-4 Фредерік Мешіш. Апартаменти: меблі, елементи декору.
Бейрут, Ліван. 2015



46-5



46-6



46-7



46-8

Іл. 46.5–46.8 Фредерік Мешіш. Апартаменти: меблі, елементи декору.
Бейрут, Ліван. 2015

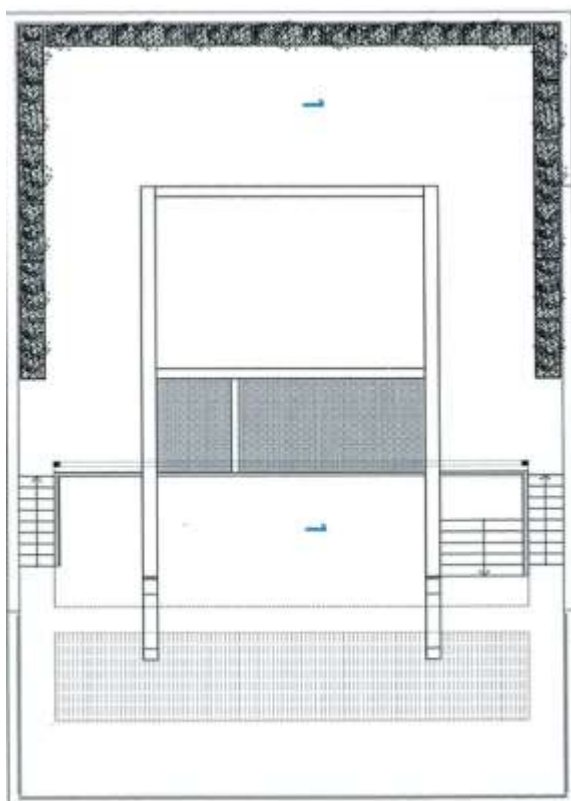


47-1

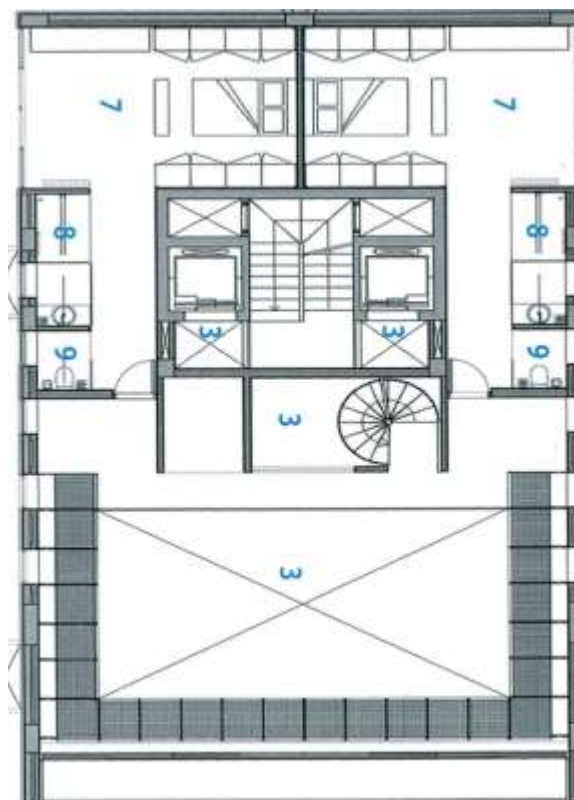


47-2

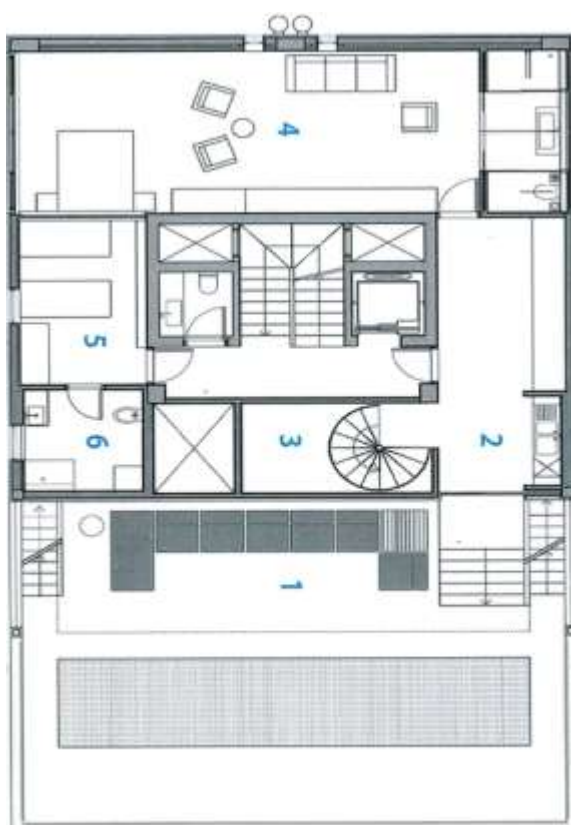
Іл.47.1–47.2. Бернард Хурі. Апартаменти: салон, бібліотека.
Бейрут, Ліван, 2008



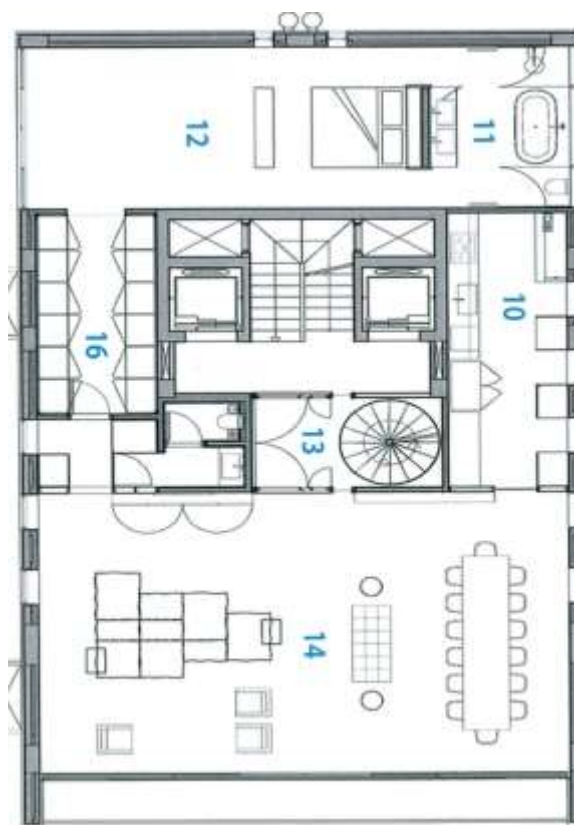
48-1



48-2



48-3



48-4

Іл. 48.1–48.4. Бернад Хурі. Апартаменти: план. Бейрут, Ліван. 2013



48-5



48-6

Іл. 48.5–48.6. Бернард Хурі. Апартаменти: фасад, студія
(зони вітальні та їдальні). Бейрут, Ліван. 2013



48-7



48-8

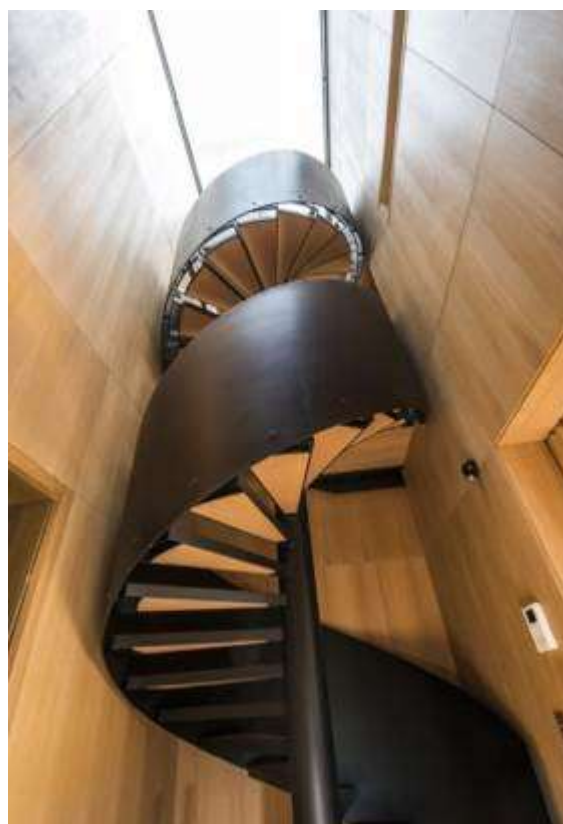
Іл. 48.7–48.8. Бернард Хурі. Апартаменти: студія, бібліотека.
Бейрут, Ліван. 2013



48-11



48-12



48-13

Іл. 48.11–48.13. Бернард Хурі. Апартаменти: спеціальні меблі.
Бейрут, студія, бібліотека, сходи, Ліван. 2013



49-1



49-2

Іл. 49.1–49.2. Сімона Касрамеллі. Помешкання родини Айяд Насер (дуплекс): салон. Баабда, Ліван. 2004



49-3



49-4

Іл. 49.3–49.4. Сімона Касрамеллі. Помешкання родини Айяд Насер (дуплекс): салон, ванна кімната та гардероб. Баабда, Ліван. 2004



50-1



50-2

Іл. 50.1–50.2. Сімона Касрамеллі. Помешкання Мішель Шагін (дуплекс):
передпокій, кухня. Адма, Ліван. 2004



50-3



50-4



50-5

Іл. 50.3–50.5. Сімона Касрамеллі. Помешкання Мішель Шагін (дуплекс):
салон. Адма, Ліван. 2004



51-1



51-2

Іл. 51.1–51.2. Сімона Касрамеллі. Апартаменти Жоржа Хурі: вітальня.
Бейрут, Ліван. 2001–2002



51-3



51-4

Іл. 51.3–51.4. Сімона Касрамеллі. Апартаменти Жоржа Хурі: кухня, їдальня. Бейрут, Ліван. 2001–2002



52-1



52-2

Іл. 52.1–52.2. Сімона Касрамеллі. Апартаменти Самі Хурі:
передпокій, вітальня. Ашрафійя, Ліван. 1994–1999



52-3



52-4



52-5

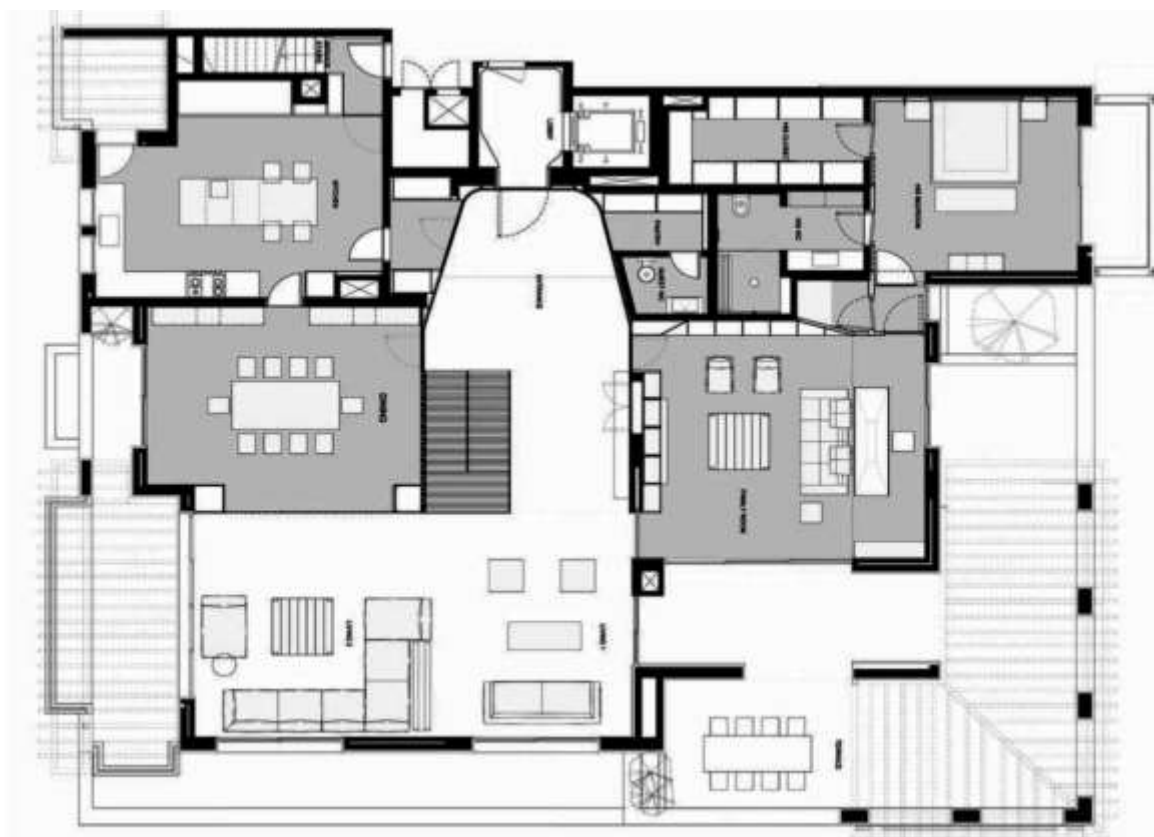


52-6



52-7

Іл. 52.3–52.7. Сімона Касрамеллі. Апартаменти Самі Хурі:
салон, спальна кімната, вітальня, їдальня.
Ашрафійя, Ліван. 1994–1999



53-1



53-2

Іл. 53.1–53.2. Студія Platau. Апартаменти: план, кухня.
Бейрут, Ліван. 2017



53-3

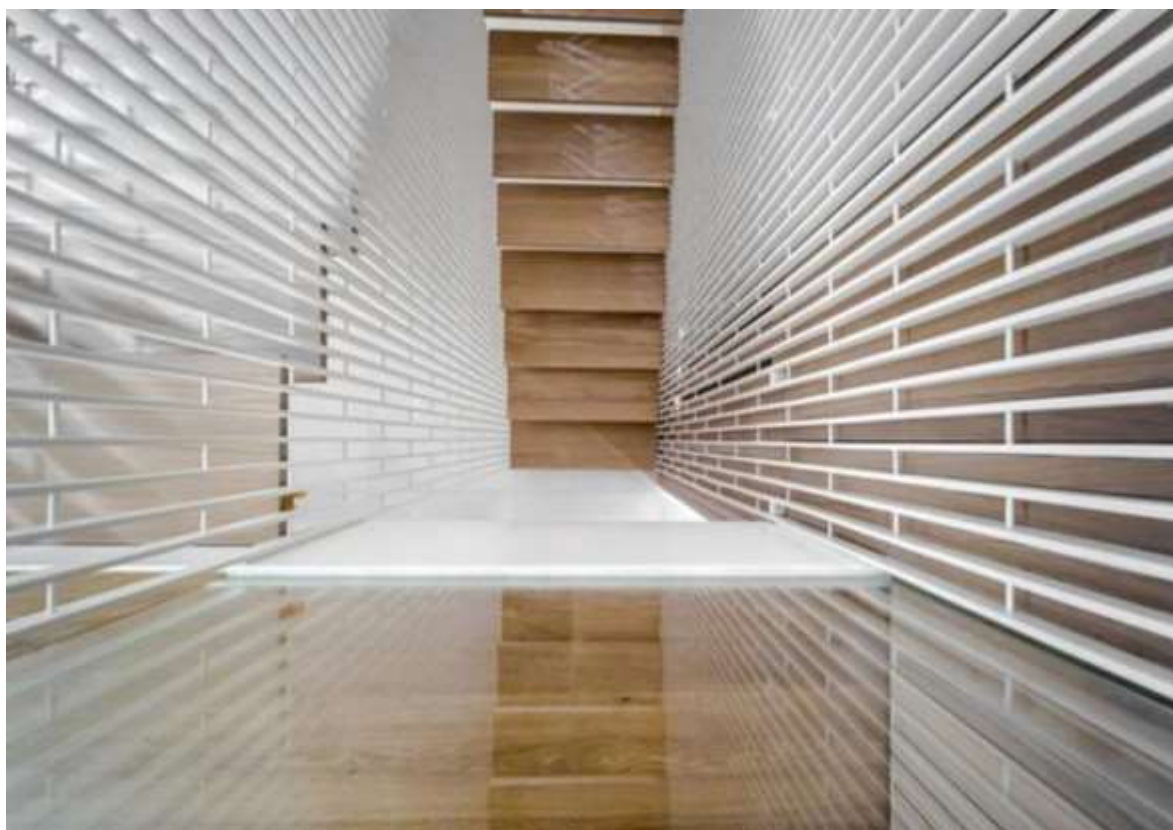


53-4

Іл. 53.3–53.4. Студія Platau. Апартаменти: салон, житлова кімната.
Бейрут, Ліван. 2017



53-5



53-6

Іл. 53.5–53.6. Студія Platau. Апартаменти: вітальня, коридор.
Бейрут, Ліван. 2017



53-8



53-9

Іл. 53.7–53.8. Студія Platau. Апартаменти: сходи, вбудовані шафи.
Бейрут, Ліван. 2017



53-9



53-10

Іл. 53.9–53.10. Студія Platau. Апартаменти: простір, фактура, ритм.
Бейрут, Ліван. 2017



54-1

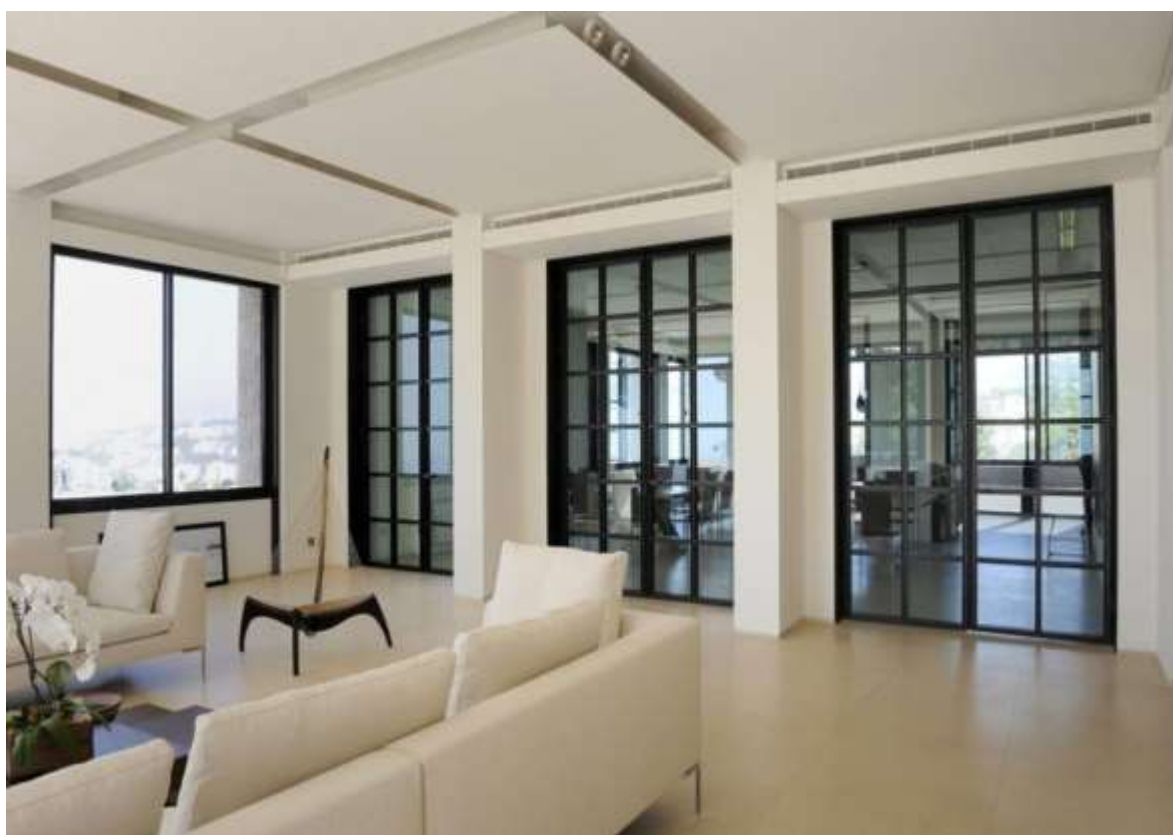


54-2

Іл. 54.1–54.2. Раед Абіллама. Вілла Ярзе: загальний вигляд, салон.
Баабда, Ліван. 2010



54-3



54-4

Іл. 54.3–54.4. Раед Абіллама. Вілла Ярзе: їдальня, вітальня.
Баабда, Ліван. 2010



Іл. 54.5. Раед Абіллама. Вілла Ярзе: кухня. Баабда, Ліван. 2010



55-1



55-2

Іл. 55.1–55.2. Шакіб Рішані. Вілла Елі Сааб: салон, їдальня.
Факра, Ліван. 2016



Іл. 55.3. Шакіб Рішані. Вілла Елі Сааб: рекреація. Факра, Ліван. 2016



Іл. 56.1. Карім Надер, BLANKPAGE Architects. Резиденція:
загальний вигляд, сходи до житлової зони.
Бейрут, Ліван. 2014



56-2



56-3

Іл. 56.2–56.3. Карім Надер, BLANKPAGE Architects. Резиденція:
сходи, студія. Бейрут, Ліван. 2014



56-4



56-5

Іл. 56.4–56.5. Карім Надер, BLANKPAGE Architects. Резиденція: салон, вихід до тераси. Бейрут, Ліван. 2014



57-1



57-2

Іл. 57.1–57.2. Карім Надер, Карен Маді. Апартаменти «Лана»: вітальня.
Бейрут, Ліван. 2017



57-3



57-4

Іл. 57.3–57.4. Карім Надер, Карен Маді. Апартаменти «Лана»: скляний стіл (фрагмент). Бейрут, їдальня, Ліван. 2017



57-5



57-6

Іл. 57.5–57.6. Карім Надер, Карен Маді. Апартаменти «Лана»: вітальня, салон. Бейрут, Ліван. 2017



Іл. 58.1. Карім Надер, студія BLANKPAGE Architects. Приватні апартаменти: коридор, студія. Бейрут, Ліван. 2015



Іл. 58.2. Карім Надер, студія BLANKPAGE Architects.
Приватні апартаменти: ігрова зона. Бейрут, Ліван. 2015



58-3



58-4

Іл. 58.3–58.4. Карім Надер, студія BLANKPAGE Architects.
Приватні апартаменти: студія (зони кухні та відпочинку),
туалетна кімната. Бейрут, Ліван. 2015



59-1



59-2

Іл. 59.1–59.2. Студія Еліметні. Міні-квартира: спальна, житлова, кухонна зони. Бейрут, Ліван. 2017



59-3



59-4

Іл. 59.3–59.4. Студія Eliemetni. Міні-квартира: спальна, кабінетна, кухонна зони, перехід до ванної кімнати. Бейрут, Ліван. 2017



60-1



60-2



60-3



60-4

Іл. 60.1–60.4. Грегорі Гатсереліа. Приватні апартаменти:
вітальня, салон, кухня. Бейрут, Ліван. 2017



60-5



60-6



60-7



60-8

Іл. 60.5–60.8. Грегорі Гатсерелія. Приватні апартаменти:
їдальня, салон, ванна кімната.
Бейрут, Ліван. 2017



61-1



61-2

Іл. 61.1–61.2. Грегорі Гатсерелія. Приватні апартаменти: вітальня, салон.
Бейрут, Ліван. 2016



62-1



62-2



62-2



62-4

Іл. 62.1–62.4. Грегорі Гатсерелія. Апартаменти Ненсі Гебріел:
холл, студія, їдальня. Бейрут, Ліван. 2016



62-5

62-6



62-7

62-8

Іл. 62.5–62.8. Грегорі Гатсерелія. Апартаменти Ненсі Гебріел: колекція сучасного мистецтва у вітальні та салоні. Бейрут, Ліван. 2016



63-1



63-2



63-3



63-4

Іл. 63.1–63.4. Клод Міссір. Будинок родини Боубес: хол, вітальня.
Бейрут, Ліван. 2017



64-1



64-2



64-2



64-4

Іл. 64.1–64.3. Раед Абіллама. Будинок колекціонера Каріма Абіллама:
галерея, рекреація, салон. Бейрут, Ліван, 2016



64-1



64-2



64-3

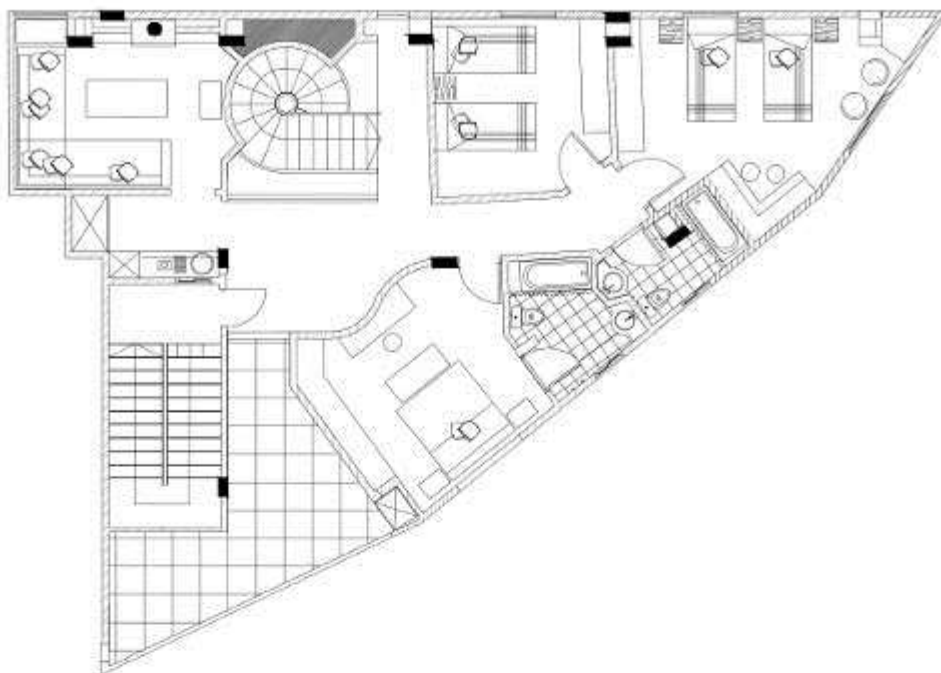
Іл. 64.1–64.3. Раед Абіллама. Будинок колекціонера Каріма Абіллама: галерея, рекреація, салон. Бейрут, Ліван, 2016



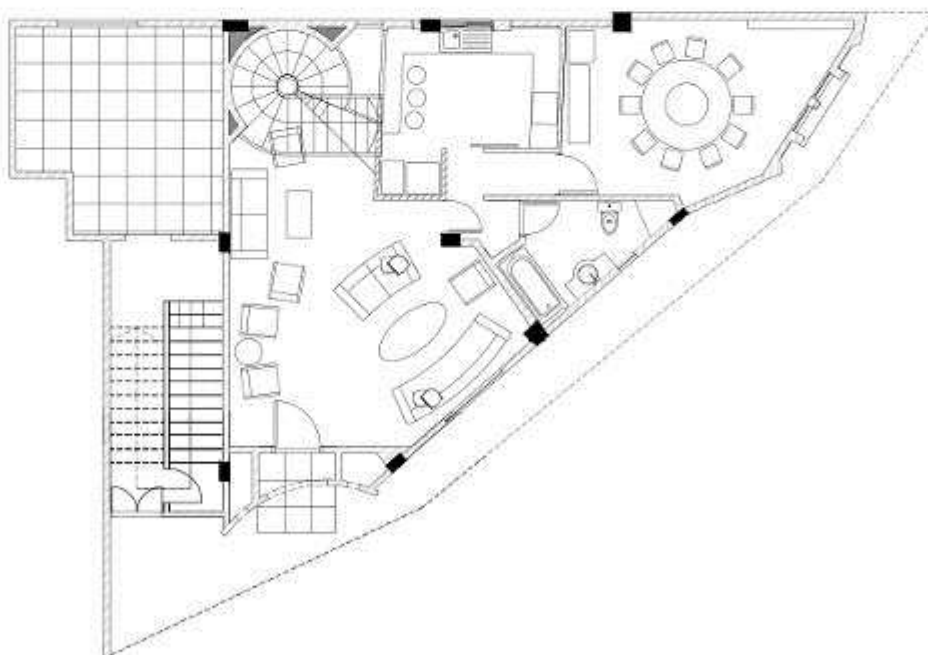
Іл. 64.4. Раед Абіллама. Будинок колекціонера Каріма Абіллама: їдальня.



Іл. 64.5. Раед Абїллама. Будинок колекціонера Карїма Абїллама: спальна кімната. Бейрут, Лїван, 2016



65-1



65-2

Іл. 65.1–65.2. Хішам Кобейсі. Будинок Хішам Кобейсі: план.
Набатія, Ліван. 2006



65-3



65-4

Іл. 65.3–65.4. Хішам Кобейсі. Будинок Хішам Кобейсі: салон, вітальня.
Набатія, Ліван. 2006



Іл. 65.5. Хішам Кобейсі. Будинок Хішам Кобейсі: їдальня.
Набатія, Ліван. 2006



65-6

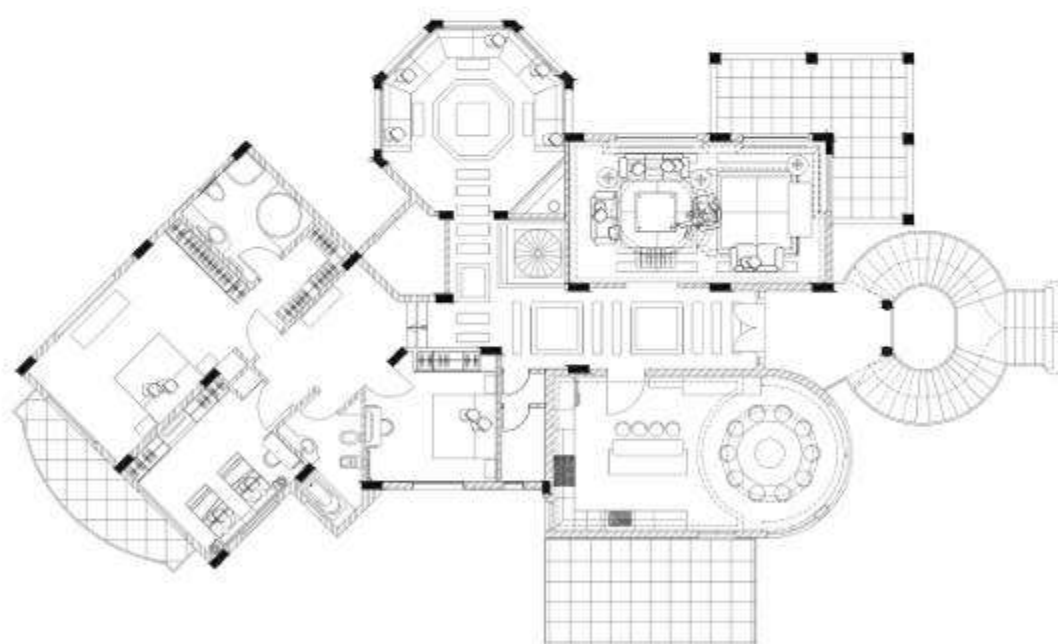


65-7

Іл. 65.6–65.7. Хішам Кобейсі. Будинок Хішам Кобейсі: спальні кімнати.
Набатія, Ліван.



Іл. 65.8. Хішам Кобейсі. Будинок Хішам Кобейсі: рекреаційна площадка 2-го поверху. Набатія, Ліван. 2006



Іл. 66.1. Хішам Кобейсі. Вілла Хасан Хафажа: план. Хабуш, Ліван. 2014



66-2



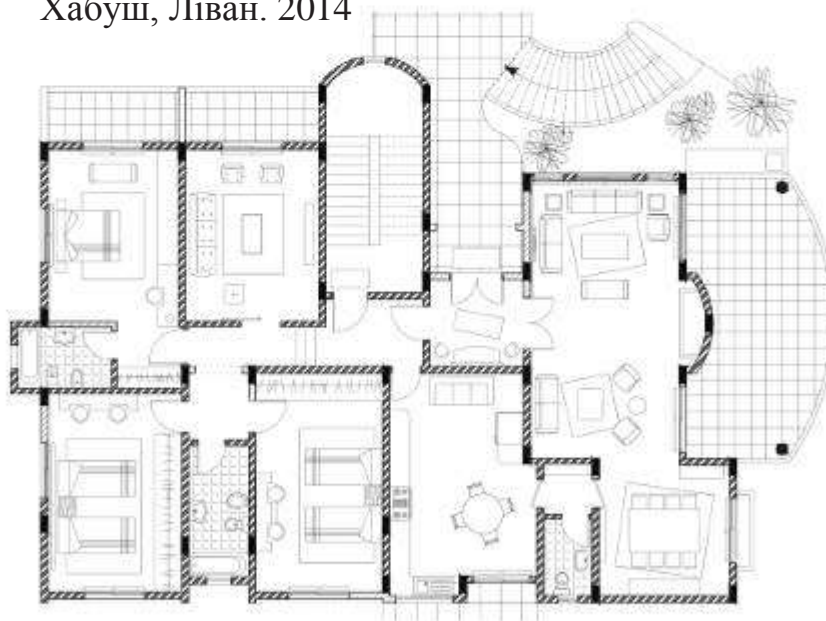
66-3

Іл. 66.2. 66.3. Хішам Кобейсі. Вілла Хасан Хафажа: спальна кімната.
Хабуш, Ліван. 2014



66-4

Іл. 66.4. Хішам Кобейсі. Вілла Хасан Хафажа: салон, вітальня.
Хабуш, Ліван. 2014



67-1

Іл. 67.1. Хішам Кобейсі. Вілла Абед Кобейсі: план.
Кафаржоз, Ліван. 2002



67-2



67-3

Іл. 67.2–67.3. Хішам Кобейсі. Вілла Абед Кобейсі: спальні кімнати.
Кафаржоз, Ліван. 2002



67-4

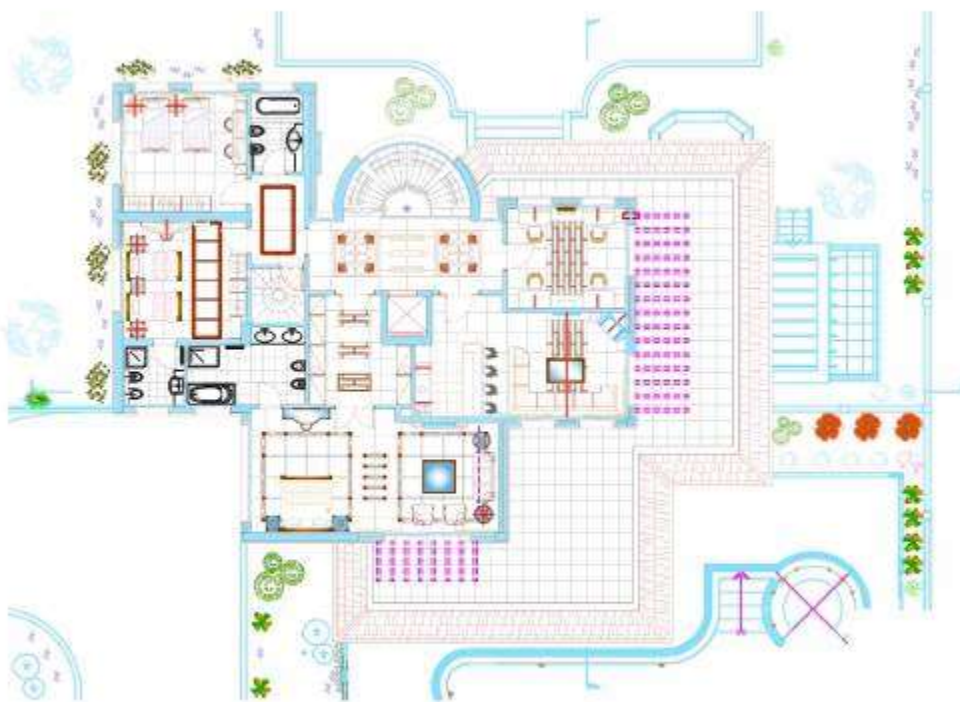


67-5

Іл. 67.4–67.5. Хішам Кобейсі. Вілла Абед Кобейсі: салон, вітальня.
Кафаржоз, Ліван. 2002



Іл. 67.6. Хішам Кобейсі. Вілла Абед Кобейсі: їдальня.
Кафаржоз, Ліван. 2002



68-1



68-2

Іл. 68.1–68.2. Айяд Жабер. Вілла Абед Альхасан Жабер: план. Набатія, Ліван. 2011



68-3



68-4

Іл. 68.3–68.4. Айяд Жабер. Вілла Абед Альхасан Жабер: передпокій, салон. Набатія, Ліван. 2011



68-5



68-6

Іл. 68.5–68.6. Айяд Жабер. Вілла Абед Альхасан Жабер: вітальня, їдальня.
Набатія, Ліван. 2011



68-7



68-8

Іл. 68.7–68.8. Айяд Жабер. Вілла Абед Альхасан Жабер: спальні кімнати.
Набатія, Ліван. 2011



68-9



68-10

Іл. 68.9–68.10. Айяд Жабер. Вілла Абед Альхасан Жабер: спальна кімната, кухня. Набатія, Ліван. 2011



69-1



69-2

Іл. 69.1–69.2. Хусен Мааз. Апартаменти Хусен Мааз:
передпокій, кухня. Кафаржоз, Ліван. 2012



Іл. 69.3. Хусен Мааз. Апартаменти Хусен Мааз: їдальня.
Кафаржоз, Ліван. 2012

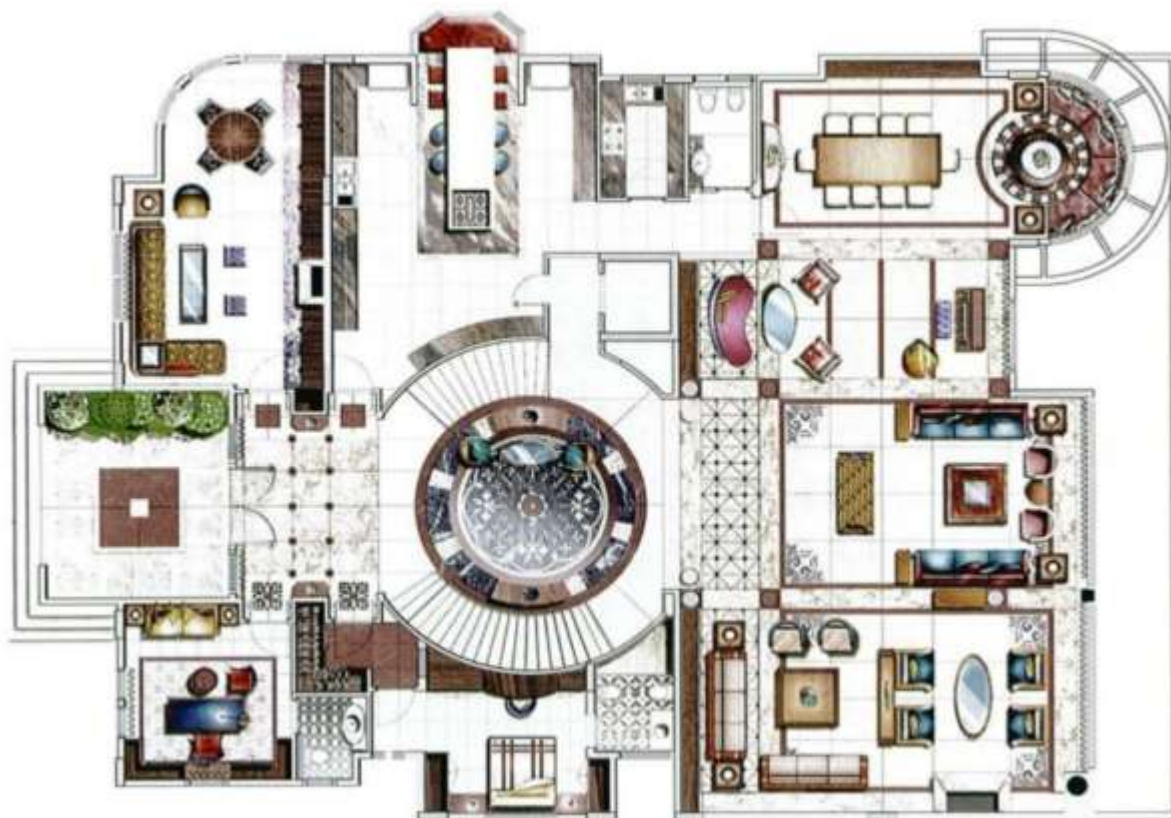


69-4



69-5

Іл. 69.4–69.5. Хусен Мааз. Апартаменти родини Хусен Мааз:
вітальня, салон. Кафаржоз, Ліван. 2012



70-1



70-2

Іл. 70.1–70.2. Жан-Клод Малхама. Приватна вілла: план 1-го поверху, передпокій. Тараблус, Ліван. 2013



70-3



70-4



70-5



70-6

Іл. 70.3–70.6. Жан-Клод Малхама. Приватна вілла: передпокій,
«східний диван». Тараблус, Ліван. 2013



70-7



70-8

Іл. 70.7–70.8. Жан-Клод Малхама. Приватна вілла: план 2-го поверху, спальна кімната. Тараблус, Ліван. 2013



70-9



70-10

Іл. 70.9–70.10. Жан-Клод Малхама. Приватна вілла: спальні кімнати.
Тараблус, Ліван. 2013

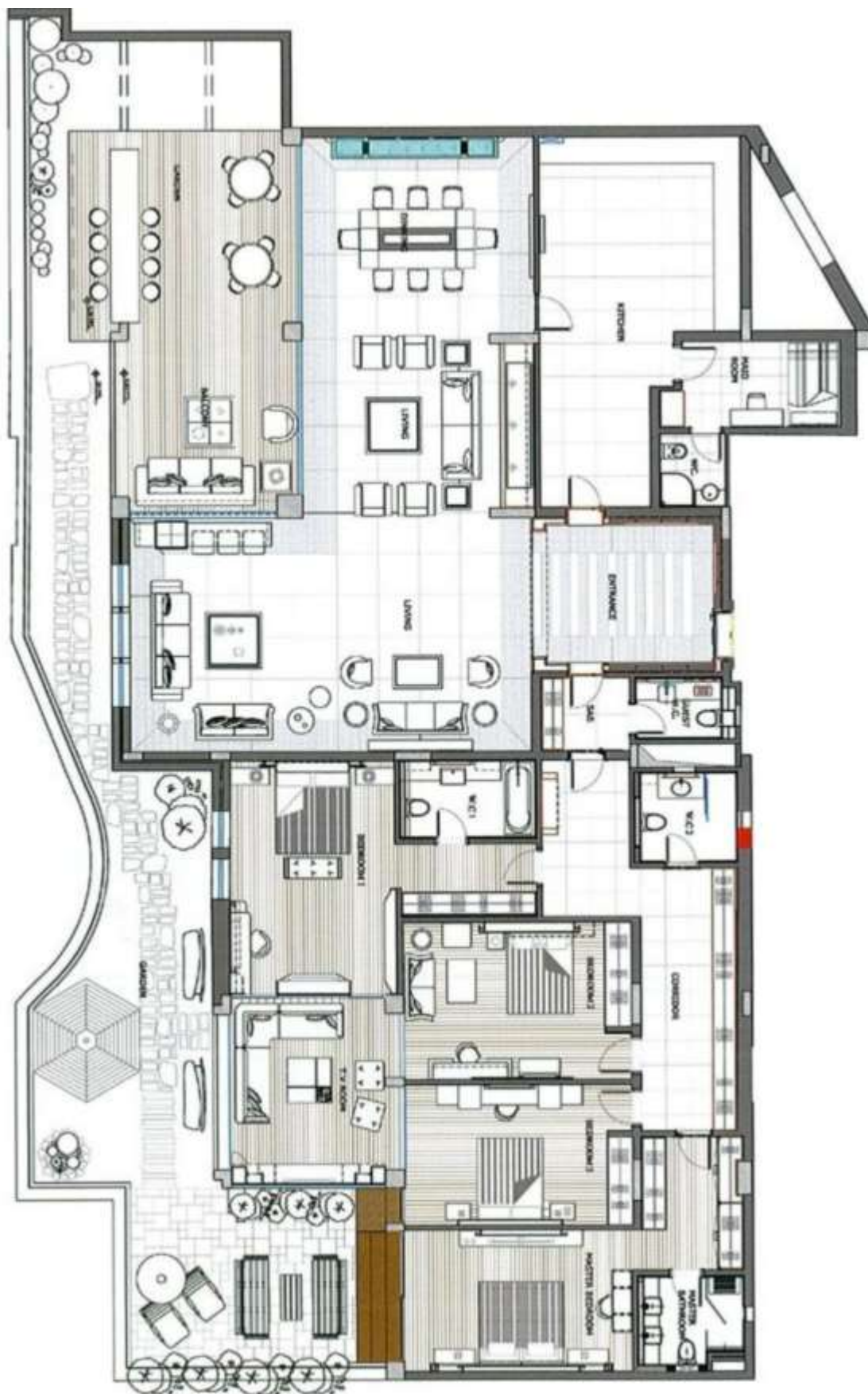


70-11



7-12

Іл. 70.11–70.12. Жан-Клод Малхама. Приватна вілла: спальні кімнати.
Тараблус, Ліван. 2013



Іл. 71.1. Жан-Клод Малхама. Приватні апартаменти.
Адма, Ліван. 2012



71-2



71-3

Іл. 71.2–71.3. Жан-Клод Малхама. Приватні апартаменти: тераса, салон.
Адма, Ліван. 2012



71-4



71-5

Іл. 71.4–71.5. Жан-Клод Малхама. Приватні апартаменти: передпокій, салон. Адма, Ліван. 2012



71-6



71-7



71-8

Іл. 71.6–71.8. Жан-Клод Малхама. Приватні апартаменти: туалетна кімната, салон, їдальня. Адма, Ліван. 2012



71-9

71-10



71-11

Іл. 71.9–71.11. Жан-Клод Малхама. Приватні апартаменти:
коридор, спальна кімната. Адма, Ліван. 2012



72-1



72-2

Іл. 72.1–72.2. Руді Ужайл. Приватна вілла: фасад, головний салон.
Бейрут, Ліван. 2009



72-3



72-4

Іл. 72.3–72.4. Руді Ужайл. Приватна вілла: салон, їдальня.
Бейрут, Ліван. 2009



72-5



72-6

Іл. 72.5–72.6. Руді Ужайл. Приватна вілла: салон, передпокій.
Бейрут, Ліван. 2009



73-1



73-2



73-3



73-4

Іл. 73.1. 73.4. Руді Ужайл. Приватний будинок: передпокій, салон, коридор.
Бейрут, Ліван. 2008



74-1



74-2

Іл. 74.1–74.2. Руді Ужайл. Апартаменти: кабінет.
Бейрут, Ліван. 2000