

УДК: 748

Михайло **Бокотей**

старший викладач кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв

Провідні дизайнери українського гутного скла другої половини ХХ ст.

Анотація. У статті подано стислий опис проектної творчості провідних дизайнерів українських підприємств-скловиробників другої половини ХХ ст. — майстрів-гутників та професійних художників. На прикладі найпопулярніших тиражних зразків гутної продукції двох підприємств — Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики та Київського заводу художнього скла зроблено спробу визначення найвпливовіших творчих особистостей і окреслення ключових рис їхнього творчо-експериментального індивідууму. Проаналізовано характерні відмінності двох провідних шкіл гутного скла в Україні — київської та львівської.

Ключові слова: художнє скло, дизайн гутного скла, українська гута, підприємства-скловиробники.

Виробництво малотиражних виробів художнього скла в Україні досягнуло найвищого розквіту в другій половині минулого століття, причиною чого було постійне зростання попиту на малосерійні та унікальні художні твори. Від з повоєнного періоду продукція українських скловиробників реалізовувалася в усіх республіках СРСР, навіть експортувалася за кордон. Популярними в художньому склі цього періоду поступово стають гутні техніки, відкриваючи величезні можливості для пошуків, експериментів, фантазій та імпровізацій. Пік відродження та розвитку виробництва художнього скла гутним способом припадає на 1970-1980-ті рр. і пов'язується насамперед з діяльністю склярів Львівщини, хоча чималу увагу виготовленню вільноформованих виробів приділяли митці Київського заводу художнього скла, а також інших підприємств республіки. Проте саме у Львові вже від кінця 40-х років на невеликих артілях майстри виготовляли за старими зразками різні вази, свічники, традиційний посуд ані-

малістичних форм, декоративну скульптуру.

Непересічний знавець українського художнього скла, львівська мистецтвознавець Фаїна Петрякова підкреслювала: «На формування склярських традицій, на динамізацію їх, загальний поступ, розвиток вплинули кілька взаємопов'язаних чинників. Це – створення 1962 р. на Львівській експериментальній кераміко-скульптурній фабриці Художнього фонду України цеху гутного скла, де почали працювати віртуози М. Павловський, П. Думич, Б. Валько, О. Гера, Я. Мацієвський, Р. Жук; організація творчої дільниці Спілки художників СРСР для здійснення експериментів провідними мистцями, що приїжджали з різних союзних республік та міст України» [1].

Розквіт українського гутного скла був зумовлений активною експериментальною діяльністю багатьох талановитих майстрів-гутників, які працювали в склоцеху Львівської кераміко-скульптурної фабрики. У цей період сформувалася плеяда авторів сотень впроваджених у виробництво проектів, які, вдаючись до сьогоденної термінології були видатними дизайнерами своєї епохи.

Одним з найбільш заслужених у розвитку та відродженні традицій гутного виробництва є майстер-склодув Мечислав Павловський, який належить до династії гутників: його дід і батько жили в с. Люберська гута на Житомирщині і працювали в с. Кодри Київської обл. Після війни Антон Павловський із сином Мечиславом переїхали до Львова, де працювали на склозаводі [2].

Перші роботи М. Павловського датовані початком 1950-х років: фігурний посуд у вигляді тварин і птахів, людських постатей, вази, графини, штофи, кухлі, попільнички, виконані з кольорового чи прозорого скла й декоровані традиційними для української гутки засобами — кольоровими скляними нитками, наліпами, рифленням тощо (карафа «Гарбуз», 1957 р., голубе скло, спіральне рифлення; штоф «Осінній», 1968 р., коричневе півтонове скло, вільне формування, вм'ятини у формі овалів; «Келих», 1972 р., безбарвне скло, вертикальні смуги зі скла коричневого й зеленого кольорів, видування, ліплення; «Тарілка», 1976 р., безбарвне скло, вкраплення у вигляді темно-зеленого скла, численні повітряні пухирці, вільне формування) [3].

Віртуозна майстерність М. Павловського особливо яскраво проявляється у творчих експериментах із серії «Мрії про Венецію», де гутник досконало виконує декорування виробу філігранню і в певному симбіозі поєднує традиційні венеційські техніки

з народними українськими (плесканка, 1973 р., безбарвне скло, біла венеційська нитка, ліплення, вільне формування; келих «Морський коник», 1973 р., безбарвне скло, венеційська нитка, вільне формування, ліплення).

У доробку майстра часто трапляються вироби на анімалістичну тематику (посудина «Мамонт», 1970 р., фіолетове й безбарвне скло, вільне формування; скульптура «Диво-риба», 1970 р., безбарвне та кольорове скло, вільне формування, ліплення; скульптура «Сова», 1974 р., безбарвне скло, вільне формування, ліплення). М. Павловський, як і більшість львівських майстрів-гутників неодноразово звертався до інтерпретації традиційних українських штофів у формі тварин (посудина «Ведмідь», 1971 р., зелено-синій півтон, продувні наліпи з безбарвного скла, вільне формування) [4].

1964 року М. Павловському, першому серед гутників, присвоєно почесне звання «заслужений майстер народної творчості» [2].

Одним з найбільш помітних майстрів-самородків, які розпочали відродження гутного скла в Україні, вважається Петро Семененко. Його фігурний посуд експонувався на великих художніх виставках, чи не вперше представляючи на них українське радянське скло такого плану. Характерними творами П. Семененка є цукерниця «П'ять півників» (1948-1949 рр., безбарвне скло, вкраплення у вигляді дрібних плямок з білого, чорного, бузкового скла (кольорова крихта), вільне формування, ліплення), какарафа «Двоголовий ведмідь» (1970 р., безбарвне скло, вкраплення у вигляді дрібних плямок з червоного, жовтого, білого, голубого кольорів, вільне формування, ліплення) та інші твори, виконані в гутній техніці обробки скла [4].

У переліку корифеїв українського гутництва слід згадати Олексія Геру з його естетично витонченими, осмисленими та віртуозно виконаними виробами. Серед творів майстра особливої уваги заслуговують зразки гутного посуду («Дзбан», 1970 р., зелено-трав'янистий півтон, прозоре скло, вільне формування, ліплення; ваза «Зліт», 1973 р., безбарвне скло, вкраплення у вигляді вертикальних смуг із жовтого та синього скла, видування у відкриту форму; набір посуду «Північне сяйво», 1971 р., безбарвне скло, видування, ліплення, кракле; «Фляга», 1970 р., безбарвне скло, плями з червоного скла, вільне формування, ліплення). Надзвичайно цікавим у цьому контексті є набір «Місячні сте-

жинки» (1972 р., безбарвне скло, наліпи у формі спіральних ниток зі скла з кольоровою крихтою, вільне формування), де поряд з традиційними формами миси чи вази автор впроваджує квадратної форми карафу, овальні плесканку та пляшку з втягнутою та склеєною серединою за принципом народного куманця. При цьому потрібно зазначити, що всі об'єкти в наборі вільно формовані, а їхні пропорції дотримані з бездоганним відчуттям композиції.

Серед анімалістичної пластики авторства О. Гери вирізняється посудина «Великий баран» (1971 р., безбарвне скло, вільне формування, наліпи та декорування траплями), де майстер звертається до традиційних українських гутних мотивів, своєрідно інтерпретуючи і форму, і декор. Індивідуальне переосмислення образу гутник вдало демонструє в посудині «Червоний птах» (1970 р., безбарвне скло, наліпи з безбарвного й червоного скла, видування, вільне формування), яка вирізняється делікатністю і витонченістю форми, доповненої ажурними елементами. «Червоний птах» О. Гери — це досконалий приклад сучасної інтерпретації традиційних способів формотворення та звернення до асоціативного трактування анімалістичного мотиву.

З неперевершеною віртуозністю виконані вази «Традиція» (1973 р., синє скло, продуті наліпи, видування, вільне формування), де доволі товстостінна брила декорована продутими наліпами (ця техніка використовувалася при виконанні традиційних українських посудин анімалістичного характеру, а також часто застосовувалась у середньовічному північноєвропейському посуді) та «На пам'ять» (1973 р., червоне скло, формоване в керіку, наліпи з безбарвного скла), у якій вдало поєднана врівноважена форма з агресивним декором з розрізаних прозорих наліпів на горлі.

Серед цієї плеяди слід згадати Петра Думича — автора серії анімалістичної пластики, інтерпретованої на основі зразків традиційного українського гутного посуду (скульптура «Риба», 1973 р., жовто-зелене скло, наліпи з безбарвного скла, вільне формування, кракле, повітряні пухирці; скульптура «Лев», 1973 р., безбарвне скло, внутрішній наклад зі світло-зеленого скла, наліпи з безбарвного скла, вільне формування) та Ярослава Мацієвського («Білий ведмідь», 1971 р., сульфідне біло-сріблясте скло, наліпи й ручки-лапи з безбарвного й червоного скла, видування, вільне формування, ліплення; «Мурашкоїд», 1974 р., безбарвне скло із вкраплення фіолетового, наліпи з безбарвного скла, вільне формування, ліплення).

Заслужений майстер народної творчості Богдан Валько працював переважно над створенням наборів декоративного посуду. Його кубки «Гетьманські» (1972 р., темно-вишневе скло, наліпи на ніжках з безбарвного скла, численні повітряні пухирці), «Мерехтіння» (1973 р., голубе скло, видування, ліплення), «На свято» (1973 р., синє й червоне скло, видування, вільне формування, ліплення) відзначаються виразною монументальністю. Застосовуючи різноманітність технологічних прийомів і способів декорування (кракле, металізація та відновлення, змішування кольорів, присипки карбід бором) майстрові вдалось утримати цілісність і простоту форми, водночас підкреслюючи урочистий характер посуду.

Над анімалістичною гутною пластиккою декоративного характеру працював художник Василь Драчук, який довго був майстром. Загалом митець створив кілька сотень зразків скульптури малих форм [5, с. 42-43].

У цей період авторами фабричних зразків були й інші майстри, серед яких Роман Жук (дзбан, кухоль з набору для води, 1973 р., коричнево-фіолетове скло, наліпи з безбарвного скла, видування, вільне формування, ліплення), Едуард Голяк (декоративна посудина «Сонечко», 1970 р., червоне скло, жовті на пробці, ручки зі скла червоного кольору, видування, вільне формування, ліплення), Мар'ян Тарнавський (дзбан, миска з набору для десерту «Вишневий», 1974 р., скло темно-фіолетового кольору, ручки з безбарвного скла, вільне формування, горизонтальне зарізання; посудина «Барило», 1968 р., півтонове темно-фіолетове скло, наліпи з безбарвного скла, видування, ліплення), І. Чабан (набір для води, 1973 р., сульфідне скло, вкраплення зі скла оранжевого кольору, ручки з безбарвного скла, вільне формування, ліплення; набір для десерту «Весна», 1973 р., безбарвне скло, вкраплення у вигляді ниток і плям з червоного скла, вільне формування).

У 70-80 рр. ХХ ст. на базі склоцеху ЛЕКСФ працювали також і професійні художники: Андрій Бокотей, Франц Черняк, Зеновія Масляк, Богдан Галицький, Святослав Мартинюк, Микола Шимчук та ін. Наступний період розвитку виробництва на фабриці позначився власне їхньою творчо-експериментальною діяльністю.

Випускник кафедри кераміки Львівського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва (ЛДІПДМ) Андрій Бокотей, учень Романа Сельського, Карла Звіринського, Данила Довбошинського, а згодом — одна з найвидатніших постатей

українського сучасного мистецтва та світового мистецтва художнього скла, розпочав творчий експеримент із цим матеріалом на початку 70-рр. саме в цеху ЛЕКСФ. Митець засвоїв багатий досвід львівських складувів старшого покоління, значну частину свого часу проводячи безпосередньо біля гутних печей, багато експериментуючи зі скломасою, опрацьовуючи нові методи декорування, формування внутрішнього простору, застосування комбінованих технік і формотворчих засобів [6].

Витоки творчої праці А. Бокотей мають міцне підґрунтя: треба було опанувати фах у самій гуті, зрозуміти технологію гутного скла. Звідси — шлях до виготовлення популярних у той період ужиткових об'єктів, розмаїтого скляного посуду [7].

Провідною лінією, квінтесенцією проектного мислення А. Бокотей є образність. Матеріалізація ідеї найелементарнішими засобами формотворення, виразне підкреслення таких характерних рис матеріалу як прозорість, світлопроникнення, специфіка пластики гарячої маси лягли в основу проектів «Імпровізація» (1980 р., прозоре скло, скловолокно, вкраплення із сульфідного скла з кришталем, вільне формування), декоративні вази «Червоні» (1975 р., червоне скло, ніжки з прозорого скла, вільне формування). Унікальність останніх полягає в тому, що ніжки, на яких стоїть ваза (саме вирішення для такого типу виробів як ваза було оригінальним та інноваційним) витягнені із загальної маси, тобто з останнього набору. Таким чином, без наліпів, з червоної брили вази «виростають» три прозорі ніжки. Цільність і стриманість форми завершується розведеним відкритим горлом, яке є досконалою композиційною складовою проекту, разом з гарячо-червоним локальним колористичним вирішенням і напруженою силуетною лінією.

Понад двадцятилітній досвід роботи А. Бокотей в гутному цеху ЛЕКСФ — це безперервний процес експериментування з формою, технікою, декором, внутрішнім простором, кольором і фактурою. В основі дослідження «Спосіб декорування гутних скловиробів спіралевидною ниткою» (1982 р.) лежить опрацювання нової технології декорування, що не вимагає особливих підготовчих операцій. Розроблений метод дозволяв розширити можливості декорування гутного скла при створенні і унікальних, і серійних виробів. Художник опрацював спосіб декорування пустотілих скловиробів з нанесенням зображення всередині об'єму (1982-1984 рр.). Загалом, у 80-х рр. А. Бокотей провів низку

експериментів зі способу декорування цільноформованих (непродутих) скловиробів методом виконання об'ємно-просторового зображення всередині об'єкта (серія «Об'єкти в просторі» 1983-1985 рр.). Довготривалими експериментами художникові вдалося всупереч технологічним стереотипам, розмістити всередині цільного товстостінного виробу об'єкти з різних матеріалів: керамічний торт «Мамай», сталевий дзвоник, галієва кулька, вольфрамові нитки.

Видатний український мистецтвознавець О. Федорук у науково-популярному виданні «Маестро художнього скла Андрій Бокотей» пише: «Заслугою А.Бокотея в царині мистецтва скла є те, що він виступив у ролі реформатора й генератора творчих задумів та ідей, приніс у мистецтво іскру новизни, запаленої вогнем експерименту. А. Бокотей підняв рівень експерименту до висот мистецької образності» [7].

Варто зазначити, що ідейні та пластичні пошуки митця стали базисом для формування наступних поколінь львівських митців.

Над пошуками нових прийомів декорування довго працював головний художник ЛЕКСФ Франц Черняк — людина широкого творчого діапазону, в чий особі поєдналися знання професійного художника та вміння майстра-склодува. Творчий шлях митець розпочав в умовах промислового виробництва в цеху гутного скла ЛЕКСФ. Від початків роботи цеху Ф. Черняк працював у бригаді з виготовлення дрібної пластики. Майстерності складувального ремесла митець вчився безпосередньо в заслуженого майстра народної творчості М. Павловського. Пройшовши фахову школу гутника, Ф. Черняк повноцінно включився в роботу цеху, керуючись прагненням бачити в продукції фабрики не лише утилітарне призначення, але й мистецьку вартість. Тому не випадково перші, виконані власноруч зразки виявили образне мислення митця, неординарну організацію тектоніки форм. Тогочасні роботи художника в жанрі анімалістичного фігурного посуду оригінально розкривали пластичні якості скла через узагальнення форми. Це підтвердила експозиція серії скульптурних форм «Пташки», яку художник представив на міжобласній груповій виставці 1964 р. [8].

Уже в перших проєктах зразків для малотиражного виробництва авторства Ф. Черняка виразно простежується тяжіння до образотворчого начала. Особливо характерним для тогочасної дизайнерської роботи митця є штофи із серії «Маски» (1970 р., без-

барвне скло, декороване «кракле», наліпи з кольорового скла, забарвленого крихтою, видування у форму або вільне формування).

Від другої половини 70-х рр. відбувається процес становлення нового характеру формотворення, який супроводжується активними авторськими експериментами. Саме тоді Ф. Черняк починає пошуки нових форм, у яких вивчає можливість вдосконалення технічних прийомів обробки скла, прагнучи трансформувати традиційні способи декорування у нові, експериментальні. Підпорядкування технологічних принципів змістовому навантаженню твору через вирішення образно-пластичних проблем виразно прочитується у малотиражних зразках Ф. Черняка (ваза «Пелюстки», 1974 р., медове скло, видування, вільне формування, витягування, хаотичне декорування рифленими траплями; таріль «Червоний мак», 1973 р., прозоре скло з вкраплення червоного).

Творчі експерименти митця, спрямовані на пошук нових способів обробки та виявлення індивідуального трактування пластичних якостей скломаси сприяли тому, що 1984 р. Ф. Черняк розробив і запровадив у виробництво на ЛЕКСФ нову форму декорування скловиробів на основі відновлення реакцій окисів металів. Нанесення на поверхню скловироба присипок або занурювання гарячої скломаси в порошок окису марганцю чи хрому створює ефект різних кольорових відтінків і надає поверхні матовості [5]. Комплексний підхід до творчості дав можливість Ф. Черняку впродовж роботи на ЛЕКСФ створити понад 800 зразків для серійного виробництва: вази, дзбанки, штофи, тарелі, свічники, декоративна скульптура, для яких притаманні чітка функціональність форм, вдале поєднання кольорової гами, вишуканість декору й особлива настроєвість.

Цікаві знахідки в декоруванні й пошуках нових форм виявив художник Б. Галицький. До традиційної технології декорування «кракле» — гарячий зовнішній набір занурюється у воду, після чого банка поступово роздувається — художник додав матову фактуру завдяки нанесенню піску на поверхню набору. Новим ходом декорування у поєднанні з різними кольорами була виконана серія квадратних «штофів» [4]. Серед тиражних зразків авторства Б. Галицького: штофи з набору «Синій» (1972 р., півтонове темно-синє скло, прозорі наліпи, вільне формування), серія фляг «Самоцвіти» (1972 р., безбарвне скло, декороване кольоровою крихтою, вільне формування або видування у відкриту форму).

Свій талант у майстерності виконання творчих задумів виявив заслужений майстер народної творчості М. Тарнавський, який працював у багатьох жанрах — анімалістиці, скульптурі, побутовому та декоративному посуді, об'ємно-просторовій композиції, вітражі й т. ін. Специфіка для таких зразків своєрідна — простота їх виконання в тиражуванні при збереженні авторського задуму, і в пластиці, і в кольорі. Його відомі твори "Святкова ялинка", "Леви" випускалися великими накладками [9].

Багато молодих професійних художників, нещодавніх випускників кафедри художнього скла ЛДІПДМ, які потрапляли у своєрідний закритий «клан» досвідчених майстрів-гутників склоцеху ЛЕКСФ, не мали можливості одразу реалізувати власні творчі проекти. Проте їхня кмітливість і незмінне бажання до творчості призвели до певної «комбінації», коли художник проектував тиражний зразок, майстер здавав його на художню раду, подаючи як власний, а бригада виконувала авторські роботи молодого скляра.

У виробництві й формуванні мистецьких якостей гутного посуду важливу роль відіграють митці Київського заводу художнього скла. Їхні вироби загалом відзначаються багатством художніх форм, широтою асортименту, високою культурою виконання. При цьому твори кожного з авторів позначені рисами, притаманними лише їхнім творчим почеркам. Так, по-особливому виразно звучать прогресивні традиції народного мистецтва в переконливо образних наборах Івана Зарицького: диптих ваз «Кіновар», (1971 р., темно-червоне скло, вкраплення білого сульфідного скла, вільне формування); карафа і склянка з набору для лікеру (1971 р., безбарвне скло, вкраплення зі скла жовтого та бузкового кольору, вільне формування); декоративний ансамбль «Зимовий етюд» (1974 р, безбарвне й голубе скло, включення у вигляді тонких ниток з чорного скла, численні пухирці, вільне формування). І. Зарицький понад 20 років працював на посаді головного художника заводу. Особливістю творчої манери художника є лаконізм і чіткість образного строю, що досягається вирішенням простих форм, декору, локальністю кольорової гами, а також логічністю мислення. Напрямок його мистецьких пошуків ґрунтується на традиціоналізмі, що проявилось у зверненні до образів «старої гуті». Для митця притаманні стабільність обраних тем, прийомів декорування, синхронність розвитку кількох напрямків [10].

Сміливість мистецького експерименту і творчої інтерпретації

виріз-няє численні вироби Лідії Митяєвої: набір для води «Червоний» (1972 р., червоне скло, ніжка з безбарвного скла, видування, ліплення); набір «Весільний» (голубе скло з вкраплення нитки з білого сульфідного скла, наліпи з безбарвного скла, вільне формування); набір «Полонина» (1970 р., безбарвне скло, вкраплення у вигляді горизонтальних смуг жовтого, зеленого, синього кольорів, наліпи з безбарвного скла, вільне формування). Л. Митяєва вважається засновником київської школи художнього скла, з чийм ім'ям пов'язане насамперед відродження гутної традиції на місцевому заводі. О. Сом-Сердюкова так характеризує творчість художниці: «Твори Л. Митяєвої відзначаються міцно вибудованими формами, яким вона завжди приділяла головну увагу. Поступові зміни у творчій манері митця знайшли своє відображення у переході від конструктивно-геометричних форм до більш пластичних та бароково-пишних з декоративними наліпленнями, а згодом — до монументалізованої трактовки форм, де головним художнім елементом виступала товща маси скла» [10].

Мистецькою досконалістю та витонченістю силуету відзначаються кришталеві й скляні набори посуду Світлани Голембовської: набір для води «Перламутровий» (1971 р., біле сульфідне скло, наліпи жовто-коричневого кольору, вільне формування); набір посуду «Літо» (1975 р., безбарвне скло, вкраплення у вигляді прозорих червоних плям, видування у форму, ліплення); набір посуду «Курочка ряба» (1975 р., безбарвне скло, кольорова крихта голубого, білого, оранжевого кольорів, видування у форму, ліплення на окремих елементах). Певна граціозність у поєднанні з виразним гутним декором притаманні всім творам С. Голембовської.

Монументалізм, масивність форм, поєднана зі стриманим декором, класичне співвідношення пропорцій і декоративна виразність силуетів — характерні риси проєктів Володимира Геншке. Такими є ваза (1975 р., зеленувато-синє скло, ручки світло-жовті, видування у форму, ліплення; ваза, 1975 р., темно-медове скло, наліпи з безбарвного скла, вільне формування). Гутні роботи художника характеризуються емоційністю та широкою палітрою образно-асоціативного ряду, розкутістю авторської фантазії та вираженою індивідуальністю. Неодноразово прообразами його виробів були природні об'єкти. В останніх роботах художника простежується тяжіння до пошуків чистої форми та аскетично-стриманих кольорових рішень [10].

Характерні ознаки київської школи мають також вироби В. Затинаяка, А. Зельдич, В. Погребного. Ще один художник київського заводу Олег Гушин створив низку робіт у цікавій особистій манері наприкінці 1960-х рр. У його творах вдало поєднані відчуття стародавньої національної історії та сучасне конструктивне мислення.

Прикметними рисами творчості С. Сміян є пошуки гармонії форми, стриманість у виборі художніх засобів, тягіння до класичної традиції, тонка емоційність, пошук симбіозу декоративних форм у межах природного середовища. Віддаючи перевагу гутним технікам, мисткиня працювала над розширенням технологічних можливостей обробки скла та кришталю, пошуками декоративних і пластичних вирішень.

Певну новизну в тогочасну українську скляну пластику вніс художник Київського заводу художнього скла Іван Аполлонов. Привертають увагу його сервіз «Святковий» (1976 р., оранжево-червоне скло, наліпи з безбарвного скла, видування, ліплення); скульптура «Дерево» (1973 р., безбарвне кришталеве скло, видування, ліплення); скульптура «Звір» (1973 р., безбарвне кришталеве скло, видування, ліплення, алмазне гранування); штофи із серії «Веселка» (1976 р., скло синього та червоного кольорів, наліпи з прозорого скла, вільне формування). 1964 р. І. Аполлонов створив оригінальну скульптурну композицію з кришталю «Садок вишневий коло хати», якою розпочав своєрідну серію скульптурно-об'ємних декоративних творів. У подібному характері художник створив декоративно-пластичні композиції «Торси», «Вітрильники», «Декоративний ефект» та ін. [2].

Талановитим українським майстром скляних скульптурних виробів був київський художник Альберт Балабін. За роки цілеспрямованої напруженої роботи митець створив чималу галерею зразків скульптури малих форм. Його доробок складають переважно фольклорно-аніمالістичні твори: «Дракон» (1969 р., кольорове скло, вільне формування, ліплення); «Павич» (1969 р., кольорове скло, вільне формування, ліплення); «Дельфін» (1970 р., безбарвне скло, вільне формування, рифлення, ліплення); «Лама» (1970 р., безбарвне скло, видування, вільне формування, рифлення, ліплення); «Сороконіжка», 1969 р., зелене скло, видування, вільне формування) та ін. [2].

У проєктах А. Балабіна виразно прочитується акумульований

досвід світової школи склопластики, поєднаний з українськими традиціями гутництва. Водночас його творчий метод значно відрізняється від прийомів інших майстрів-гутників. Для художника першочерговим у постановці завдання є образ, натомість пластичне вирішення є лише інструментом його переказу.

Наприкінці 1960-х – початку 1970-х рр. на підприємстві, де працював А. Балабін, освоїли виробництво із сульфід-цинкового скла та активно впроваджували технології варіння кольорового. Сульфідне скло через специфіку оптичних, колористичних і технологічних якостей, відкрило нові можливості художникам, звільнило їхню свідомість від звичного погляду на образність і декоративність. Новий матеріал вимагав сміливості поводження з ним, виявлення притаманних тільки йому специфічних засобів виразності [10].

Проте з часом скло як дешевий матеріал, що потребує трудомісткої обробки, на думку керівництва заводу, бачилося збитковим, з чим і пов'язане поступове переорієнтування на випуск кришталю. На цей період творчості художника припадають такі твори як «Баклани», або «Розмова» (1975 р., безбарвне кришталеве скло, видування, вільне формування), «Мамонт» (1974 р., безбарвне кришталеве та сульфідне скло, видування, вільне формування, ліплення, дрібні повітряні пухирці), скульптурна композиція «Птаха» (1975 р., безбарвне кришталеве скло, вкраплення у вигляді тонких ниток зі скла чорного кольору, вільне формування, видування) та ін. Бездоганне володіння ремеслом гутника, висока культура виконання, здатність образного трактування, тяжіння до експериментів є складовими яскравої мистецької постаті А. Балабіна.

Незважаючи на те, що більшість художників-професіоналів навчалися на єдиній в Україні профільній кафедрі у ЛДІПДМ, а також на об'єктивно обмежені можливості технології вільного формування скла, київська та львівська гутні школи характеризувалися значно відмінними рисами. Якщо київські художники тяжіють до простих аскетичних форм з мінімальним декором, наближеним до технік холодної обробки скла, півтонової кольорової гами, то у львівському дизайні виразно простежуються характерні риси розвиненої на теренах Галичини впродовж століть народної гутної пластики – багатство зовнішнього декору, розмаїття кольорової гами, свобода вільного формування та, насамперед, традиціоналізм формотворення.

Асортимент виробів групи малотиражного декоративно-ужиткового скла впродовж 1960-1990 рр. значно розширився і змінився. Можна говорити про формування саме в ці роки мистецького обличчя цієї групи скляних виробів і утвердження важливого напрямку в українському художньому склі — дизайні гутного скла.

Прикметні особливості дизайну української гути, що визначають її характерні риси, зумовлені діяльністю таких непересічних творчих особистостей — А. Бокотей, Ф. Черняк, І. Аполлонов, А. Балабін, Л. Митяєва, О. Гуцин, С. Мартинюк, Б. Галицький, З. Масляк, М. Павловський, Я. Мацієвський, О. Гера, П. Семененко, П. Думич та ін. У їхніх зразках у прямій чи опосередкованій формі знайшли прояви основні тенденції дизайну продукції українських підприємств-виробників гутного скла.

1. **Петрякова Ф.** Інститут прикладного та декоративного мистецтва / Ф. Петрякова. — Львів, 1970.
2. **Черняк Ф.** Династія майстрів-склодувів Львова (1962-2008 рр.) / Ф. Черняк // Вісник ЛНАМ. Вип. 19. — Львів : ЛНАМ, 2008. — С. 333-338.
3. **Словник художників України** / [ред. кол. : Важан М.П., Афанасьєв В.А., Білецький П.О. та ін.] — К. : Головна редакція УРЕ, 1973. — С. 70.
4. **Петрякова Ф.** Сучасне українське художнє скло : альбом / Ф.С. Петрякова. — К. : видавництво «Мистецтво», 1980.
5. **Черняк Ф.** Львівське гутне скло другої половини ХХ ст. / Ф. Черняк. — Львів : ЛНАМ, 2006. — 164 с.
6. **Бокотей А.** Скло : альбом / [упор. М. Царик, Т. Кулешник]. — К. : Оранта, 2008. — 279 с.
7. **Федорук О.** Маєстро художнього скла Андрій Бокотей / О. Бокотей. — К. : Либідь, 2008. — 320 с.
8. **Чиж М.** Творча особистість Франца Черняка в контексті розвитку львівської школи художнього скла / М. Чиж // Вісник ЛНАМ. — Вип. 19. — Львів : ЛНАМ, 2008. — С. 295-303.
9. **Петрякова Ф.** Українське гутне скло / Ф. Петрякова. — К. : Наук. думка, 1975. — 160 с.
10. **Сом-Сердюкова О.** Тенденції розвитку київської школи художнього скла 1950-х – 1990-х років / О. Сом-Сердюкова // Образотворче мистецтво, 2000. — №1-2. — С. 48-50.

ANNOTATION

Mykhaylo Bokotey. Leading designers of Ukrainian blow glass of the second half of the XX –th. century. The article contains a brief description of the creative activity of the prominent designers on Ukrainian enterprises in the second half of the twentieth century – glass blowers and professional artists. The attempt to identify the most influential personalities and outline the key features of their creative and experimental individuality is made on the basis of top examples of blown glass products made by two companies – Lviv Experimental Ceramic-Sculpture Factory and Kyiv Plant of Artistic Glass. The characteristic differences between two leading schools of blown glass in Ukraine – Kyiv and Lviv – are analyzed in the article.

Keywords: glass art, glass art design, Ukrainian blown glass, glass enterprises.

АННОТАЦИЯ

Михайло Бокотей. Ведущие украинские дизайнеры-стеклодувы второй половины XX в. В статье подается сжатая опись проектного творчества ведущих дизайнеров украинских стеклодувных предприятий второй половины XX в. – мастеров-стеклодувов и профессиональных художников. На примере самых популярных тиражных образцов стеклодувной продукции двух предприятий – Львовской экспериментальной керамико-скульптурной фабрики и Киевского завода художественного стекла сделана попытка определения самых влиятельных творческих личностей и выявления ключевых черт их творческой личности. Проанализировано характерные отличия двух ведущих школ стеклодувного искусства Украины – киевской и львовской.

Ключевые слова: художественное стекло, стеклодувный дизайн, украинское стеклодувное производство, предприятия стеклопроизводители.