

# ПРОБЛЕМИ ПЛАСТИЧНОГО ТА УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

УДК: 74/748.5 (438.32)

Михайло **Бокотей**,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент, завідувач кафедри художнього скла  
Львівської національної академії мистецтв  
<https://orcid.org/0000-0001-6186-5700>

## Особливості проєктування гутних ваз у львівському художньому склі 1970-1980-х рр.

**Анотація.** Стаття становить частину наукового дослідження, яке вперше в українському мистецтвознавстві розглядає проблеми малотиражної гутної продукції вітчизняних скловиробників, зокрема в контексті роботи одного з найбільш розвинених підприємств країни – Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики (ЛЕКСФ). Детально проаналізовано низку зразків декоративно-ужиткових ваз, які тиражувалися у період найбільшого розквіту склоцеху ЛЕКСФ упродовж 1970-х – 1980-х рр. Особливу увагу приділено індивідуальним рисам і технологічним прийомам, які застосовували професійні художники та майстри-гутники при виконанні зразків у різні роки творчої активності. Подано характеристику основних видів ваз, висвітлено їхні формотворчі особливості, колористичні характеристики та технологічні аспекти декорування. Стаття порушує також питання співпраці на лінії майстер – художник: обміну досвідом, інтерпретації авторських ідей, співавторства. Проаналізовано діяльність при виконанні виробничих зразків відомих львівських художників-склярів – провідних дизайнерів своєї доби.

Українське гутне скло як самостійне явище у вітчизняному декоративному мистецтві досягло найвищого розквіту наприкінці ХХ ст. Центром гутництва, осередком формування національної самобутності, збереження та вдосконалення традицій упродовж століть була Львівщина. Саме тут близько пів століття існував склоцех ЛЕКСФ, де вироблявся широкий асортимент виробів з гутного скла, виконаних методом вільного

формування. В асортименті фабрики можна виділити дві основні типологічні групи: декоративний та ужитковий посуд, декоративна скульптурна пластика. Однією з найбільш типових і властивих для українського гутного посуду категорією є декоративні та ужиткові вази. Найяскравішого розквіту ця група досягла в другій половині ХХ ст. і була чи не основним продуктом, який виготовляли на ЛЕКСФ. Усі без винятку майстри та професійні художники працювали над зразками гутних ваз. У цьому дослідженні виділено дві основні підгрупи: ваза для квітів і фруктовниця.

Серед зразків одного з найвідоміших художників сучасного українського художнього скла Андрія Бокотей ми знаходимо кілька варіантів ваз, виготовлених для тиражування у склоцеху ЛЕКСФ упродовж 1970–1980-х рр. Аналізуючи весь спектр зразків цього періоду авторства художника, бачимо його прагнення до експерименту не лише технологічного, але й формального. Серед професійних художників, які виготовляли зразки для виробництва на ЛЕКСФ, був Богдан Галицький, завідувач кафедри художнього скла Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (сьогодні Львівська національна академія мистецтв). Однією з провідних фігур львівського гутництва та автором численних методів декорування ваз був Богдан Валько, останні вази якого будуть знаними багатьом поціновувачам українського гутного скла завдяки популярній витонченій мармуровій текстурі.

Авторська індивідуальність чітко прочитується у роботах ще одного гутника-віртуоза О. Гери, який, на відміну від свого колеги Б. Валька, зосереджується переважно на формотворчих властивостях власних зразків. Вишуканий мінімалізм внутрішнього дизайну та насиченість зовнішньої фактури характеризували творчість одного з найвідоміших склодувів, який закладав підвалини українського гутного скла радянського періоду – Йосипа Гуляньського.

У роботі ще одного засновника львівської школи гутного скла М. Павловського помітні проєкти ваз із використанням так званого «розчісування». Над виконанням зразків ваз працював професійний художник і гутник-віртуоз Ф. Черняк, який тривалий час обіймав посаду головного художника фабрики. Його проєкти вирізнялися новаторством та пошуком сучасної форми відповідно до епохи.

Колективна робота у склоцеху фабрики сприяла засвоєнню досвіду старших майстрів і обміну ідеями, які вдосконалювалися в індивідуальному порядку і впроваджувались у виробництво. Більшість зразків було виконано за співпраці професійного художника та майстра-гутника або двох майстрів. Взаємообмін ідей і методів мав суттєвий вплив на творчість тандему дизайнерів і сприяв значному прогресу в збагаченні асортименту продукції.

**Ключові слова:** гутне скло, дизайн художнього скла, підприємства-скловиробники, декоративне скло, майстри-гутники, художники-скляри.

**П**остановка проблеми. Українське гутне скло як самобутнє явище у вітчизняному декоративно-прикладному мистецтві досягло найбільшого розквіту наприкінці ХХ ст. Визначальними факторами, які впливали на його успішний і послідовний розвиток, була насамперед співпраця майстрів-виконавців з художниками-професіоналами, їх взаємний творчий діалог, обмін досвідом і співавторство у виконанні зразків тиражної продукції. Взаєморозуміння у творчій співпраці досягалося завдяки вмільому розкриттю природи матеріалу та задуму, а роботи кожного автора засвідчують індивідуальне бачення в трактуванні пластики, експериментальних пошуках, творчому підході.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед найвагоміших досліджень українського художнього скла кінця ХХ – початку ХХІ ст. насамперед треба згадати наукову діяльність однієї з найвизначніших фахівчинь вітчизняного мистецтвознавства Ф. Петрякову. У роботі «Українське гутне скло» [10] особливу увагу приділено проблемі розвитку гутних традицій в українському склярстві. Цю монографію, що має аналітичний характер, можна розглядати, як найбільш ґрунтовне мистецтвознавче дослідження з питань специфіки гутного скла. У науковий обіг введено значний за обсягом фактологічний матеріал, широко розглянута й проаналізована історія українського гутництва, опосередковано розгорнуте питання дизайну малотиражної продукції як самостійного поняття, окреслено типологічні групи продукції, широко подано інформацію про більшість визначних майстрів-гутників. Вичерпний ілюстративний матеріал зібрала Ф. Петрякова в

альбомі «Сучасне українське художнє скло» [9].

Серед праць, присвячених розвитку художнього скла в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст., слід особливо відзначити наукові досягнення відомої української мистецтвознавиці З. Чегусової. У працях авторки присутній ґрунтовний аналіз розвитку українського гутного скла, міститься детальна оцінка останніх тенденцій, подана інформація щодо українських художників-склярів і їхньої творчої діяльності [12–15]. Серед останніх публікацій авторки варто відзначити статтю «Панорама львівського гутництва межі ХХ – ХХІ століть: експериментальні пошуки творчих індивідуальностей», в якій доволі широко розкрито питання творчості провідних художників-склярів Львова [13].

ґрунтовним мистецтвознавчим напрацюванням є монографія О. Федорука «Маєстро художнього скла Андрій Бокотей», в якій автор на основі значного історико-мистецького й ілюстративного матеріалу розглядає еволюцію творчості відомого українського художника. Висвітлено етапи мистецького зростання митця від перших виробів у манері традиційного гутництва до високих звершень у художньому склі [11].

Слід відзначити також посібник Ф. Черняка «Львівське гутне скло другої половини ХХ ст.» [14], присвячений переважно діяльності ЛЕКСФ і гутної печі кафедри художнього скла ЛНАМ. Однак особливості формату цього видання суттєво обмежили наукову складову, присвячену специфіці розвитку художнього скла у регіоні загалом і творчості окремих митців зокрема.

Водночас, опубліковані наукові роботи стосувалися переважно творчості художників, пов'язаної з виконанням індивідуальних авторських творів. Дослідження мистецьких здобутків у контексті дизайну тиражної продукції на скловиробничому підприємстві залишалося поза увагою мистецтвознавців.

Мета статті – виявити формотворчі, художньо-конструктивні та технологічні особливості проектів ваз авторства львівських дизайнерів малотиражної продукції гутного скла у 1970-х – 1980-х рр.

Виклад основного матеріалу. Гутне скло – термін, який важко приналежити винятково до однієї сфери діяльності людини – це

поняття має своє застосування у мистецтві, промисловості, науці й техніці. Гутне скло – це напрямок скловиробничої промисловості, у якій виробничий процес не може функціонувати без залучення фахівців одразу кількох спеціальностей: майстра-гутника, технолога та художника-дизайнера. Це галузь, де, незважаючи на понад чотири тисячі років історії, майже не змінилася технологія, а водночас існує незліченна кількість технік, способів, прийомів і можливостей для експерименту, нових відкриттів.

В асортименті малотиражної гутної продукції фактично всіх українських підприємств можна виділити дві основні типологічні групи: декоративний та декоративно-ужитковий посуд, анімалістична пластика та скульптура. Поділ асортименту на типологічні групи здійснено за сукупністю зовнішніх, формотворчих ознак і конструкційно-функціональною концепцією.

Однією з найбільш характерних і притаманних для української гуті категорій посуду є декоративні та ужиткові вази. Найяскравішого розквіту ця група сягнула саме в другій половині XX ст. і була чи не основним продуктом виробництва на ЛЕКСФ. Над виконанням зразків гутних ваз різного призначення працювали всі без винятку майстри та професійні художники. У дослідженні виділяємо дві основні підгрупи: ваза для квітів і кубок-ваза.

У творчому доробку одного з найвидатніших художників сучасного українського художнього скла Андрія Бокотея знаходимо кілька десятків зразків декоративно-ужиткових ваз, виконаних для тиражування у склоцеху ЛЕКСФ упродовж 1970–1980-х рр. Характеризуючи весь спектр зразків авторства художника впродовж цього періоду, спостерігаємо жагу до експерименту – не лише технологічного, але й формотворчого. У 1970-х рр., на початку роботи А. Бокотея зі склом, у формах ваз прочитується також попередній досвід автора з керамікою: приземкуваті масивні форми, горловина завужена та згодом розкрита, як у штофах, обмежена кольорова гама, експресивний декор. У вазах застосовано хаотичний декор з комбінованого шпінкування з грубою крихтою із сульфідно-цинкового, синього та марганцевого скла по всій формі прозорої банки.

Уже на початку 1980-х рр. в асортименті

продукції з'являються вази з притаманною для зразків А. Бокотея масивною формою та т. зв. «спідницею» вгорі. До виразності форми додається ще насиченість декору, де на прозорій основі розташовані в нерегулярному порядку масивні плями червоного, коричневого, білого та смарагдового кольору. Подібна комбінація двох незалежних і виразних формотворчих елементів зустрічається в інших зразках, виконаних у цей період, проте вже у набагато спокійнішому поєднанні. Контрастність форм доповнюється колористичною виразністю, оскільки розкриття у верхній частині внутрішня гарячо-червона барва домінує над білою основою.

Наступною цікавою групою зразків ваз, виконаних А. Бокотеєм у співавторстві з І. Мацієвським, є серія експериментів із сульфідно-цинковим склом і кришталевою крихтою у 1982-1983 рр. На білу основу виробу накладено масивне шпінкування, попередньо сформоване з накладеної кришталевої нитки у формі спіралі. Декор, який нав'язує до венеційської нитки, у цьому варіанті не мав на меті створити тривимірне зображення, а навпаки – підкреслити складну комбіновану площинність, яка досягається доволі простим прийомом.

1986 року серед зразків автора зустрічаються об'єкти, сформовані у тиходутий спосіб. Тут прочитується пошук чистого заданого силуету, що було би важко досягнути у спосіб вільного формування.

Одним з корифеїв львівської гуті та авторів багатьох способів декорування ваз був Богдан Валько, авторству якого належать чи не сотні зразків. Серед ранніх проектів майстра бачимо захоплення декоруванням тонким лінійним шпінкуванням, яке надавало виробам ажурності, стрункості та певною мірою нав'язувало до венеційських настроїв. На напівпрозорій основі коричнево-фіолетового марганцевого скла накладене біле сульфідно-цинкове. При поступовому роздуванні та формуванні нитка розтягувалась і набувала тонкості.

Згодом складув напруцював спосіб декору, який став його візитівкою – т. зв. «мармурова» фактура, досягнута хаотичною та нерегулярною товщиною шпінковою з різної фракції кольорової крихти. На вазі з фабричним артикулом «6653» (ЛЕКСФ, 1981 р., гутне скло, вільне формування, h=22 см) цей прийом зустрічається

вперше і помітно, що техніка перебуває лише на початковому етапі своєї еволюції. Цільна біла маса вази із сульфідно-цинкового скла по всій поверхні покрита нерегулярними різнокольоровими смугами. У цьому зразку надто чітко виражена контрастність фактури, що згодом зникне у зразках наступних років. Останні вази авторства Б. Валька, стануть культовими для всіх поціновувачів українського гутного скла і матимуть вишукану стоновану мармурову фактуру.

На вазі з артикулом «8808» (ЛЕКСФ, 1988 р., гутне скло, вільне формування, h=25 см), знову ж, зберігається мармуровий декор з крихтою, але тут відсутня хаотичність, а кольорова пляма продумано розміщена у вертикальній позиції на сплосчених боках вази синього кольору з прозорими дрібними бульбашками.

Два наступні зразки можна вважати хрестоматійними для творчості Б. Валька – артикули «7075», «7076» (ЛЕКСФ, 1982 р., гутне скло, вільне формування, h=25 см, 12 см). Біло-блакитна плутана нитка покриває поверхню фіолетової вази, при цьому в окремих місцях шпінунання майстер спеціально перекрутив пінцетом, надаючи форму квітки. Цей зразок був прийнятий до тиражування у рекордній кількості 500 шт. За наявності гарячої маси марганцевого скла у горшковій печі, його виконання займало невелику кількість часу при цілком високій ціні готового виробу.

Одним з професійних художників, які виконували зразки для виробництва на ЛЕКСФ, був Богдан Галицький, багатолітній завідувач кафедри художнього скла ЛДІПДМ (сьогодні Львівська національна академія мистецтв). Серед ваз, які він проектував, вирізняється робота з артикулом «6872» (ЛЕКСФ, 1982 р., гутне скло, вільне формування, h=25 см). Темний колір вази досягнуто комбінацією сульфідно-цинкового та смарагдового скла. По всій поверхні розміщені пухірці, виконані з допомогою карбиду бору. При цьому на смарагдовому склі пухірці реагують, забарвлюючись у золотисто-мідний колір. Виразним акцентом у формі є надрізи у верхній частини вази. Вдала комбінація вишуканого глибокого кольору, збагаченого золотистими плямами з увінчаною акцентом простою формою.

Авторська індивідуальність чітко прочиту-

ється у роботах ще одного складува-віртуоза – О. Гери. На відміну від свого колеги Б. Валька, автор зосереджує більшу увагу на формотворчих якостях власних зразків. Це чітко прочитується у жовто-червоній вазі з артикулом «6012» (ЛЕКСФ, 1979 р., гутне скло, вільне формування, h=22 см) з квадратною основою та легко втягненими стінами і розкритим т.зв. «маханним» горлом. У наступному зразку, виконаному у співавторстві із С. Мартинюком, артикул «7894» (ЛЕКСФ, 1986 р., гутне скло, вільне формування, h=22 см), майстер збагачує грубою зовнішньою шпінунковою з прозорого скла доволі просту циліндричну форму з ненав'язливим декором у формі двоколірних похилених смуг.

Серед простих форм, які виконав О. Гера разом із С. Мартинюком, вирізняється ваза з артикулом «7896» (ЛЕКСФ, 1986 р., гутне скло, вільне формування, h=10 см), де на прозорій банці нанесено спіралевидну смугу з кольоровою крихти на білій основі, а згодом відтягнуто у двох протилежних місцях у напрямку набеля. Проста і водночас вишукана ваза набула популярності серед покупців.

Можливо, на перший погляд, дещо схожа до зразків Б. Валька за фактурою ваза О. Гери та С. Мартинюка з артикулом «8812» (ЛЕКСФ, 1988 р., гутне скло, вільне формування, h=28 см). Проте тут автори застосували комбінований спосіб декорування – з допомогою шпінунки з різнобарвною крихтою, покладеною у формі мушель і покритою по всій поверхні банки грубофракційною крихтою. До того ж, автор збагатив форму зам'ятими краями відкритого горла.

Вишуканим мінімалізмом внутрішнього декору та насиченістю зовнішньої фактури характеризувалась творчість одного з найстарших майстрів-гутників, які формували підвалини українського гутного скла радянського періоду – Йосипа Гулянського. Один з перших зразків, що виконаний з використанням декору методом відтягування гарячої скломаси по формі та згодом повторювався у творчості чи не всіх гутників фабрики, є ваза червоного кольору, виконана 1978 р., артикул «5739» (ЛЕКСФ, 1978 р., гутне скло, вільне формування, h=24 см). Подібного характеру вази в різних конфігураціях та різного авторства тиражувалися на фабриці фактично до кінця її функціонування і прикрашали чи не кожную домівку в

нашій країні.

Іншим академічним зразком, спосіб декорування якого згодом зустрівся у більшості авторів, є ваза з артикулом «5973» (ЛЕКСФ, 1979 р., гутне скло, вільне формування, h=21 см). На рівній діжковидній формі з відкритим горлом нанесено шпінкування з білої та коричневої крихти, яке згодом «прочесане» по вертикалі від кінчика банки до набеля. Цей хід часто зустрічався у різних декорах не тільки ваз, але й решти видів продукції ЛЕКСФ.

Метод відтягування, який застосував Й. Гулянський, суттєво вдосконалив інший майстер-віртуоз і вірний послідовник галицької школи гутної пластики Василь Драчук. У співавторстві з молодшим майстром Іваном Шуманським були виконані вази з різного кольору півтонів (червоний, жовтий, абрикос), артикули «6535», «6858», «7684» (ЛЕКСФ, 1981, 1982, 1985 рр., гутне скло, вільне формування, h=30, 28, 34 см). Поверхня вази по гарячому набору розтягувалась в кількох місцях, причому розтягування могло надаватись і в певному порядку, і хаотично.

Проекти ваз Івана Мацієвського вирізняються складністю і майстерністю виконання, пошуком власної авторської інтерпретації традиційних методів декорування, прагненням до неповторності та образотворчості. Цікавий за технікою метод І. Мацієвський застосував при виконанні вази з артикулом «6832» (ЛЕКСФ, 1982 р., гутне скло, вільне формування, h=30 см). Щоправда, тут майстрові вдалось удосконалити та наділити власними ідеями традиційну вазу з відтягуваннями. У доповнення фактури гутник додав наскрізні отвори у верхній частині вази, що, у свою чергу, дозволило також виконати відтягування звінчення виробу догори. Подекуди по основі вази смарагдового кольору прямують білі нерегулярні вертикальні пасма.

Авторську оригінальність демонструє у виконанні декоративно-ужиткових ваз львівський художник Ігор Онишук, артикули «8374», «8515» (ЛЕКСФ, 1987, 1988 рр., гутне скло, вільне формування, h=13, 13 см). Його виробу комбіновані з двох форм – кулеподібної основи, зазвичай одного кольору, та розкритої прозорої тарелі з білим сульфідно-цинковим шпінкуванням, яке додатково прочесане на окремих зразках. Завдяки такому розв'язанню створюється

велика можливість формування у різній конфігурації. Часто завдяки прозорості та вигнутій структурі тарелі створюється враження, немов вази окрилені.

У доробку ще одного із засновників львівської школи гутництва Мечислава Павловського виділяються вишуканістю та граціозністю чотири проекти ваз із використанням декору із застосуванням т.зв. «прочісування». Робота з артикулом «6773» (ЛЕКСФ, 1982 р., гутне скло, вільне формування, h=19 см) належить до найвідоміших і найпопулярніших зразків майстра. Біла в основі, ваза покрита тонкою «прочесаною» блакитною ниткою та доповнена мілефіорі. Невелика за розміром (висота 19 см) ваза характеризується делікатністю і водночас виразністю декору на чистій, достатньо класичній формі.

1986 року майстер-віртуоз виконав три зразки, які суттєво вирізняються на тлі асортименту склоцеху того періоду. Ваза з артикулом «8010» (ЛЕКСФ, 1986 р., гутне скло, вільне формування, h=32 см) зберігає класичну форму для т.зв. «маханих» ваз. При цьому слід звернути увагу, що майстер використовує стару методу доліплювання прозорого круглого «п'ятака» до основи виробу. Темно-синю вазу декорує витончена пляма з ажурною білою ниткою, яка створює враження тривимірності, та кольорове око з мілефіорі. Інша частина вази згори донизу задекорована рівною сіткою з білої нитки. Подібна структура декору застосована у вазі з артикулом «8011» (ЛЕКСФ, 1986 р., гутне скло, вільне формування, h=27 см). Бачимо той самий хід з використанням прозорого шпінкування зі спіральною білою ниткою та виразні контрастні мілефіорі в центрі закручених плям. Цього разу, щоправда, основа виробу напівпрозора з молочним відтінком, наданим сульфідно-цинковим підкладом. Форма також дещо відрізняється – класична ваза завершена чорним ободком з регулярними заглибленнями. Знову ж, як і в попередньому та наступному зразках, автор застосовує прозорий круглий п'ятак на дні виробу.

Ваза з артикулом «8013» (ЛЕКСФ, 1986 р., гутне скло, вільне формування, h=28 см) завершує цю тріаду і, мабуть, ставить її на чільному місці з огляду на вишуканість стилю, витонченість виконання, легкість фактури та

відповідність тогочасним течіям у художньо-му склі. Напівпрозора молочна база виробу повністю вкрита вертикальним декором з прозорого шпінунвання з перехресною спіральною сульфідною ниткою. Створюється враження використання класичної венеційської техніки. Традиційна махана форма вази досконало гармонує з легким декором і надає їй граціозності та монументалізму.

Цікавий і доволі нестандартний прийом декорування ваз використав майстер-склодув Іван Чабан при виконанні зразка з артикулом «6478» (ЛЕКСФ, 1981 р., гутне скло, вільне формування, h=33 см). Біла основа вази із сульфідно-цинкового скла декорована зовнішніми наліпами з кольорової крихти. При цьому наклада виконувалися на останній набір у напрямку від набеля до кінцівки, з виразним акцентом на початку. На вазі присутній також контраст фактур – основа з ідеальним полиском скла та шовковисто-матові кольорові наклада. У цій формі не було необхідності відтягування країв при відмахуванні, оскільки вони формувалися самі під дією маси кольорових накладів.

Над виконанням зразків ваз багато працював художник-професіонал і майстер-віртуоз Франц Черняк, який упродовж тривалого часу займав посаду головного художника ЛЕКСФ. Його проекти вирізняються новаторством і пошуком сучасних форм відповідно до епохи. Найхарактернішими для творчості художника є два зразки, виконані 1986 р., з артикулами «7958» і «7959» (ЛЕКСФ, 1986 р., гутне скло, вільне формування, h=28 см). Слід зазначити, що власне того року Ф. Черняк брав участь у першому міжнародному симпозіумі в Новому Борі (Чехословаччина) разом з кількома десятками корифеїв художнього скла з усього світу. Безперечно, це не могло не вплинути на творчість художника. Вази червоного й синього кольору в класичній формі «маханки» декоровані продувними наліпами. Схожий прийом використовував у своїх проектах чеський дизайнер Павел Глава.

Окремою підгрупою в категорії ваз є вази-кубки, які в радянській номенклатурі посідали особливо важливе місце. Кубки склалися із двох частин – ніжки і чаші. Звичайно ж, колористика часто теж була характерною,

ідеологічно правильного червоного кольору. Фахівцями у цій категорії продукції були двоє майстрів, які формували бригаду впродовж довгих років – І. Чабан і Р. Жук. Однією з ранніх робіт 1979 р. авторства Р. Жука є кубок з артикулом «5851» (ЛЕКСФ, 1979 р., гутне скло, вільне формування, h=36 см). Для збагачення форми майстер використав на ніжці два зарізи пінцями, моделюючи при цьому вручну, а не у формі. У місці стику ніжки з чашею додатково зроблено декоративний наклад, перевернутий пінцетом. У цій роботі вирізняється проста й монументальна, легко привідкрита циліндрична форма чаші. На фіолетовій основі видніють димчасті розводи, надані сульфідно-цинковим склом.

Суттєво вирізняється у цій групі виробів кубок-ваза, яку виконав Ф. Черняк з артикулом «5943» (ЛЕКСФ, 1979 р., гутне скло, вільне формування, h=40 см), сформована із цільної банки, а не складена з двох частин, як більшість. На червоній основі кубка нанесено синьо-білі вертикальні пасма. Легкий діагональний рух надає виробу динамічності й об'ємності, а логічним підсумком у цій формі є перевернуті фальбанки т.зв. спідниці, якою увінчаний кубок.

Цікаві пропорції закладені у виробі з артикулом «6314» (ЛЕКСФ, 1983 р., гутне скло, вільне формування, h=40 см), виконаним Ф. Черняком. Ніжка кубка має винятково функціональну роль, не звертаючи на себе увагу ані багатством декору, ані формою. Усе візуальне навантаження сконцентроване на верхній чаші з багатим декором з венеційської нитки, покладеним на гарячо, і пишною «спідницею» на завершенні. Кубок виконаний у червоній барві із синім графічним декором.

Певним мінімалізмом і одночасною граціозністю вирізняється кубок з артикулом «6408» (ЛЕКСФ, 1981 р., гутне скло, вільне формування, h=40 см) авторства П. Думича. Майстер декорує верхню чашу червоного кольору у традиційним для своїх зразків способом: вертикальні пасма надані шляхом формування банки в керу. Кубок вирізняє струнка видовжена форма, яка оптично задана масивнішою верхньою частиною. Ніжка кубка також нав'язує формою до чаші, проте тут лише легко помітний слід від формування у керу.

Набагато більшою декоративністю і багатством характеризується кубок авторства А. Бокотей з артикулом «6410» (ЛЕКСФ, 1981 р., гутне скло, вільне формування, h=38 см). Найцікавішим у цьому зразку є те, що «статус» кубка йому надано лише формально – з допомогою зовнішніх декоративних наліпів, які умовно розділяють форму традиційної вази на дві частини: ніжку і чашу. При цьому декором підкреслено напрямок – верхня частина скерована вгору, нижня – у бік ніжки. Для доповнення межую декоративна фальбанка посередині декору. Ваза червоного кольору має цікаве завершення. Основна банка формована у керуку, а звінчення розкрито у специфічний спосіб, без класичного «відмахування», додатково декороване прозорими наліпами, покладеними на банку із чотирьох боків.

Висновки. Колективна робота в цеху фабрики сприяла перейманню досвіду від старших майстрів та обміну ідеями, які згодом удосконалювались індивідуально та впроваджувались у виробництво. Більшість зразків виконували у співавторстві професійного художника з майстром-гутником або двох майстрів: А. Бокотей працював з П. Думичем, Б. Вальком, О. Герою, Р. Жуком, проте найбільша кількість тиражних зразків була виконана з бригадою під керівництвом І. Мацієвського. С. Мартинюк більшість зразків виконував з О. Герою, а Б. Галицький – з Р. Жуком і І. Мацієвським. Взаємопроникнення ідеями та прийомами мало суттєвий вплив на творчість тандему дизайнерів і зумовило значний прогрес у збагаченні асортименту продукції.

Прикметні особливості української гутти, що визначають її характерні риси, зумовлені діяльністю таких непересічних творчих особистостей – А. Бокотей, Ф. Черняк, І. Аполлонов, А. Балабін, Л. Митяєва, О. Гушин, 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.

Водночас слід підкреслити, що широкий асортимент гутних виробів ЛЕКСФ не зазнав радикальних змін і був проєктований на основі традиційних форм і способів декоруван-

ня. Можливо, об'єктивною причиною цього є те, що над розробленням зразків працювали здебільшого не професійні художники, а майстри-гутники, які переймали фах з покоління в покоління.

1. Андрій Бокотей. Скло : альбом / упор. М. Царик, Т. Кулешник, авт. вст. статті І. Голод. Київ : Оранта, 2008. 279 с.
2. Андрій Бокотей : веб-сайт. URL: <http://www.bokotey.com> (дата звернення: 02.02.2019).
3. Дизайн: словник-довідник. Інст. проблем сучасного мистецтва НАМ України / за ред. М. Яковлева. Київ : Фенікс, 2010. 384 с.
4. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ : Либідь, 2005. 280 с.
5. Казакова Л. Декоративное искусство России в контексте мирового студийного творчества. Москва : Гнозис, 2013. 160 с.
6. Казакова Л. Художественное стекло ХХ в.: основные тенденции, ведущие мастера. К проблеме мирового студийного движения. Москва : Пинакотека, 2007. 272 с.
7. Островський Г. Рожденное огнем. Львовская правда. 1976. 15 вересня. С. 3.
8. Островский Г. Эксперименты в стекле. Декоративное искусство СССР. 1985. № 6. С. 19.
9. Петрякова Ф. Сучасне українське художнє скло. Київ : Мистецтво, 1980. 202 с.
10. Петрякова Ф. Українське гутне скло. Київ : Наук. думка, 1975. 160 с.
11. Федорук О. Маєстро художнього скла Андрій Бокотей : монографія. Київ : Либідь, 2008. 320 с.
12. Чегусова З. Андрій Бокотей – новатор мистецтва. Вісник археології, мистецтва, культури "Ант". Київ : Ін-т археології НАНУ. 2000. № 4–6. С. 19–22.
13. Чегусова З. Панорама львівського гутництва межі ХХ – ХХІ століть: експериментальні пошуки творчих індивідуальностей. 7UA. 2017. № 2. С. 60–69.
14. Черняк Ф. Львівське гутне скло другої половини ХХ століття : монографія. Львів : ЛНАМ, 2006. 164 с.
15. Шимчук Є. Мистецтво скла в Україні. Артанія. 1995. Київ : Bona Mented. Кн. 1. С. 34–36.
16. Bokotey, A. Glass in Ukraine. Glass Art Society Journal. 1998. P. 26–28.
17. Nikola, K.G. Contemporary European Sculptures in Ebeltoft. Neues Glass. 1989. № 2. P. 128.
18. Nikola, K.G. Glass from the USSR. Neues Glass.

1990. № 3. P. 243–246.

## References

1. Andriy Bokotey. Sklo : album [Glass : album]. (2008). Kyiv: Oranta. [in Ukrainian]
2. Andriy Bokotey: official website. URL: <http://www.bokotey.com>.
3. Dydzajn: slovnyk-dovidnyk. Inst. problem suchasnogho mystectva NAM Ukrainy [Design: dictionary-directory. Institute of contemporary art problems NAM of Ukraine]. (2010). Kyiv: Feniks. [in Ukrainian].
4. Kara-Vasylyjeva, T., Cheghusova, Z. (2005). Dekorativne mystectvo Ukrainy XX stolittja. U poshukakh "velykogho stylu" [Decorative art. of Ukraine of the XX c. Searching for the "great style"]. Kyiv: Lybidj. [in Russian].
5. Kazakova, L. (2013). Dekorativnoe iskusstvo Rossii v kontekste mirovogo studiynogo tvorchestva [Decorative art of Russia in the context of the word studio creativity]. Moscow: Gnozis. [in Russian].
6. Kazakova, L. (2007). Khudozhestvennoe steklo XX v.: osnovnye tendentsii, vedushchie мастера K probleme mirovogo studiynogo dvizheniya [Glass art of the XX c.: main tendencies, leading masters. To the issues of the word studio movement]. Moscow: Pinakoteka. [in Russian].
7. Ostrovskiy, G. (1976, September 15). Rozhdennoe ognem [Born by fire]. Lvovskaya pravda, 3. [in Russian].
8. Ostrovskiy, G. (1985). Eksperimenty v stekle [Experiments with glass]. Dekorativnoe iskusstvo SSSR, 6. 19. [in Russian].
9. Petrjakova, F. (1980). Suchasne ukrajinsjke khudozhnje sklo [Modern Ukrainian glass art]. Kyiv: Mystectvo. [in Ukrainian].
10. Petrjakova, F. (1975). Ukrajinsjke ghutne sklo [Ukrainian blown glass]. Kyiv: Nauk. Dumka. [in Ukrainian].
11. Fedoruk, O. (2008). Maestro khudozhnjogho skla Andrij Bokotej [Master of glas art Andriy Bokotey]. Kyiv: Lybidj. [in Ukrainian].
12. Cheghusova, Z. (2000). Andrij Bokotej – novator mystectva [Andriy Bokotey – innovator of art]. Visnyk arkeologhiji, mystectva, kuljтуры "Ant". Kyiv: Instytut arkeologhiji NANU, 4–6. 19–22. [in Ukrainian].
13. Cheghusova, Z. (2017). Panorama l'vivskogho ghutnyctva mezhi XX – XXI stolitj: eksperymentaljni poshuky tvorchykh individualnostej [Panorama of Lviv blown Glass on the edge of XX – XXI centuries: experimental searches of creative individuals]. 7UA, 2. 60–69. [in Ukrainian].
14. Chernjak, F. (2006). L'vivsijke ghutne sklo drughoji polovyny XX stolittja [Lviv blown glass of the XX century]. Lviv : L'NAM. [in Ukrainian].
15. Shymchuk, Je. (1995). Mystectvo skla v Ukraini [Glass art in Ukraine]. Artanija. Almanach. Kyiv: Bona Mented, 1. 34–36. [in Ukrainian].
16. Bokotey, A. (1998). Glass in Ukraine. Glass Art Society Journal. 26–28. [in English].
17. Nikola, K.G. (1990). Contemporary European Sculptures in Ebeltoft. Neues Glass, 2. 128. [in English].
18. Nikola, K.G. (1990). Glass from the USSR. Neues Glass, 3. 243–246. [in English].

## ANNOTATION

### **Bokotei Mykhailo. Blown glass vase design features of Lviv art glass of 70-80 years of the 20th century.**

Ukrainian blown glass as an independent phenomenon in the domestic decorative and applied art reached its most prosperity at the end of the 20th century. The centre of the glass blowing, formation of national identity, heart of tradition preservation and improving, education of next generations of glass blowing masters and glass artists is Lviv region. Just here the glass department of Lviv Experimental Ceramic and Sculpture Factory existed for about half a century where a wide range of blown glass goods made by free forming method was produced. Among the range of limited blown glass products of the factory we can mark out two main typological groups: decorative and decorative and applied glassware, animalistic plastic art and sculpture. One of the most typical and inherent for Ukrainian blown glass category of glassware are decorative and applied vases. This group reached its brightest prosperity at the period of the second half of the 20th century and was almost the main product manufactured at Lviv Experimental Ceramic and Sculpture Factory.

All the masters and professional artists without exception worked over the samples of blown glass vases. In the present research two main sub-groups are marked out: flower vase and bowl vase.

In the masterpiece of one of the most famous artists of modern Ukrainian art glass Andrii Bokotei we find several variants of decorative and applied vase samples, made for duplication in the glass department of Lviv Experimental Ceramic and Sculpture Factory during 70-80 years. Describing the whole spectrum of samples of the artist's authorship of this period his longing for an experiment not just technological but also form-building is not left unnoticeable. Among the professional artists who made samples for production at Lviv Experimental Ceramic and Sculpture Factory was Bohdan Halytskyi, the Head of Art Glass Department of Lviv State

Institute of Applied and Decorative Art (today Lviv National Academy of Arts).

One of the leading figures of Lviv glass blowing and the authors of many methods of vase decoration was Bohdan Valko, who is the author of almost hundreds of samples. Last vases made by B. Valko will be adorable for all connoisseurs of Ukrainian blown glass and will have a subtle stone marble texture.

The author's individuality is clearly read in the works of one more glass blower and virtuoso O. Hera. The author, unlike his colleague B. Valko, concentrates mostly on form-building properties of his own samples. Refined minimalism of internal design and saturation of external texture characterized the creative work of one of the oldest glass blowers, who formed the basis of Ukrainian blown glass of Soviet period – Yosyp Huliaskyi.

In the work of one more founder of Lviv blown glass school Mechyslav Pavlovskiy the vase designs with the use of so-called combing are notable. A professional artist and master-virtuoso Frants Cherniak worked much over the performance of the vase samples, who hold the post of the Leading Artist of Lviv Experimental Ceramic and Sculpture Factory for a long time. His designs stood out for his innovation and search of the modern form according to the epoch.

The collective work at the factory department promoted to the adoption of the experience of older masters and

ideas exchange of ideas, which were further improving individually and were implemented into the production. The most of samples was performed in joint cooperation of a professional artist and a glass blowing master, or two masters. Mutual penetration of ideas and methods had a substantial influence on the creation work of designers' tandem and a considerable progress in product range enrichment.

**Keywords:** blown glass; glass art design; glass enterprises; decorative and applied art; glass blowers.