

УДК: 747.12.01

<https://doi.org/10.37131/2524-0943-2025-54-5>

Христина **Ковалюк**
аспірантка Львівської національної
академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-4116-9537>

Світільники з гутного скла Олександра Звіра в архітектурному середовищі України 1983–2011 рр.: художні та технологічні особливості

Анотація. Розглянуто авторські світільники з гутного скла Олександра Звіра та співавторів, виконані 1983–2011 рр. для громадських інтер'єрів і приватних резиденцій України як важливий та малодосліджений сегмент декоративного мистецтва. Окреслено аспекти комплексного підходу митця та специфіку проектування і реалізації світільників. Проаналізовано 19 архітектурних об'єктів, для яких О. Звір розробив ансамблі люстр і настінних бра.

Мета статті – окреслити художньо-технологічні особливості авторських світільників О. Звіра, виявити історичний та соціокультурний вплив на зміни тенденцій в архітектурі, що зумовили виникнення нових монументальних форм та конструкцій світільників.

Методологія. У дослідженні було застосовано описовий метод через нестачу попередніх досліджень у цій сфері. Також використаний формальний аналіз художніх особливостей світільників та порівняльний для розуміння спільних і відмінних рис виробів, створених у різний період. Окрім цього, було проведено інтерв'ю з автором, також здійснено систематизацію архівних матеріалів Олександра Звіра.

Актуальність і наукова новизна. Олександр Звір – провідний український художник у сфері гутного скла та послідовник міжнародного студійного руху. Митець відомий своїм нетривіальним підходом у творчості та непересічними ідеями, що знайшли своє вираження у пластичних вирішеннях. Його роботи були представлені на міжнародних

виставках та високо оцінені мистецтвознавцями. Проте великий пласт творчості О. Звіра залишився у тіні та не був комплексно досліджений, адже світільники мають принципово інший художньо-виражальний характер та відмінність від уже впізнаного авторського стилю митця. Тому є нагальна потреба висвітлити і цей аспект творчого здобутку та експерименту О. Звіра як вагомому складову професійного портрета митця, який долучається до формування образу львівської школи гутництва. На жаль, значна частина створених об'єктів не була візуально задокументована, що зумовлює фрагментарність мистецького аналізу цього унікального доробку в контексті історико-культурної спадщини. Багато об'єктів зазнали знищення. У межах статті основну увагу буде приділено виробам, збереженим у фотодокументації. Водночас вважаємо за доцільне включити до статті всі наявні відомості щодо інших об'єктів для сприяння подальшим дослідженням та потенційній ідентифікації матеріалів, що можуть бути виявлені в архівних фондах. Таким чином була детально досліджена тема світільників О. Звіра, вперше публікуються фотоматеріали об'єктів та ескізів автора. Також у статті окреслюються художні та технологічні особливості світільників митця

Ключові слова: творчість Олександра Звіра, світільники, художнє скло, декоративне мистецтво, громадські інтер'єри, гутництво, творчі експерименти.

Постановка проблеми. У сучасній архітектурній практиці світільник часто набуває статусу ключового елемента, що формує загальну концепцію простору – він або стає основним акцентом, або органічно вбудовується в інтер'єр, посилюючи його ідейне наповнення. Гутне скло, застосоване в освітлювальних приладах «нового» зразка, переосмислює традиційні уявлення про їхню функціональність, поєднуючи одразу кілька ролей: художню, ужиткову, естетичну, емоційну та формотворчу. Від 1970 р. і до сьогодення масштабні світільники в громадських інтер'єрах зазнають етапи трансформацій, які яскраво можна простежити у творчості Олександра Звіра, адже він чи не єдиний митець, що працював зі світлом майже 30 років та зміг проілюструвати зміни

тенденцій у своїх виробах. Враховуючи активний розвиток цієї галузі в сьогоденні, виникає потреба у ретроспективі творчості художника для заповнення прогалін у дослідженні цього феномену. Важливим є той факт, що художник передав свій досвід і знання послідовникам Назарієві та Наталії Звір, які успішно працюють з художнім освітленням та визначають актуальний вектор розвитку для дизайну світильників з гутного скла. Таким чином, творчість О. Звіра стає єднаним елементом на етапах трансформації візуального образу світильника в історичному контексті [4, с. 258].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для аналізу історичного контексту проблематики значним внеском є дисертаційне дослідження М. Бокотєя, в якому поглиблено окреслені всі аспекти розвитку студійного скла на теренах Львівщини, а також детально розкрита концепція Міжнародного руху студійного скла [3, с. 89–115].

Вагомий внесок у розкриття теми становлення гутного скла як експериментальної течії мистецтва та її яскравих персоналій в історичному зрізі зробила мистецтвознавиця Зоя Чегусова у монографії 2023 р. Проте тут знаходимо лише загальні відомості про колорит творчості О. Звіра та перелік його яскравих творів [6, с. 210].

Стаття Р. Семенюка розкриває тему скляних пластичних творів декоративного характеру О. Звіра. Автор виділив етапи творчості художника та виявив яскраві особливості періодів. Характерною ознакою 1990 р. був яскравий колір та експресивність, складні та глибокі сенси робіт. Їхній опис досить поетично змальовує концепції творів, натомість технологічні моменти та особливості вирішень в матеріалі окреслено узагальнено, що не дає повною мірою оцінити діалог образно-пластичних вирішень з темами обраними художником [10].

Наталія Бенях та О. Принада в методичних рекомендаціях для студентів кафедри художнього скла ЛНАМ у розділі «Монументальне художнє скло в Україні ХХ – початку ХХІ ст. Історія. Персоналії» публікують короткі біографічні відомості про О. Звіра та фото ансамблю люстр для актового залу Міністерства вищої освіти і науки України 1988 р. Проте автори вказують помилкову дату 1993–1994 рр. та не надають більше інформації про згадані об'єкти [2, с. 40]. Також зустрічаємо біографію митця в журналі «7UA», доповнену ілюстративним матеріалом із зображенням об'ємно-просторових композицій та люстри, створеної для мистецької

галереї Бао Хало в музеї Хе Шуй Фа 2012 р. Однак формат видання не передбачає розгорнутого опису візуального матеріалу [1, с. 14–21].

Прикро зазначати, що в якісно оформленому альбомі-виданні «Soviet Modernism. Brutalism. Post-modernism. Buildings and Structures in Ukraine 1955–1991» не знайшлося місця для зазначення авторства художників монументальних творів, у тому числі й для світильників О. Звіра, виконаних для корпусу біологічного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Таке дослідження, попри відсутність імен усіх авторів, робить вагомий внесок у розуміння тогочасних тенденцій та формує уявлення про світильник як частину комплексного вирішення та організації громадського простору [5].

Цінною для дослідження є стаття Л. Смакової, в якій висвітлений аспект досвіду А. Бокотєя у створенні художніх світильників у архітектурному середовищі. Авторка розглядає десять об'ємно-просторових композицій та додає фотографії об'єктів з архівів митця. Детальний опис та аналіз конструктиву світильників дає нам чітке уявлення про технічні та художні особливості виробів, створених у період з 1970 по 1987 рр. [13].

До проблеми збереження архітектурної спадщини радянського періоду в умовах новітніх трансформацій звертається В. Шуляр у статті, де аналізує архітектуру України 1955–1991 рр., підкреслюючи перехід від сталінського ампіру до модернізму. Автор розглядає вплив ідеології на формування архітектурних вирішень, розвиток функціоналізму, регіональні особливості та приклади знакових об'єктів [11].

Виклад основного матеріалу. Робота над проектуванням освітлювальних об'єктів О. Звіра припала на період активних експериментів у цій сфері вчителя – піонера міжнародного руху студійного скла Андрія Бокотєя. Тому можна простежити вплив наставника, адже їхнє спільне професійне середовище існування на базі кафедри художнього скла ЛДІПДМ (сьогодні ЛНАМ) неминуче вплинуло на результати творчості [7, с. 20–33]. Вагомою складовою, яка впливала на конструктивне вирішення творів, було архітектурне середовище, в якому проектувався світильник. Як зауважує Г. Складенко: «Помітною тенденцією в художній практиці ставало створення так званих комплексних об'єктів, що являли собою громадські споруди, в оформленні яких використовувалося

багато творів мистецтва. Об'єктами комплексного оформлення найчастіше ставали Палаці культури та одруження, музеї, готелі, ресторани. Подібні замовлення надавали роботу багатьом художникам, стимулювали розвиток декоративних видів мистецтва» [7, с. 18]. Проте активна інтеграція мистецтва в інтер'єри та залученість митців до формування громадського середовища радянського модернізму мала низку причин. Окрім очевидної ідейно-пропагандистської цілі, були інші, які варто означити для розуміння підстав виникнення нової концепції освітлення в інтер'єрі.

Світильники у змінній, монументально-декоративній формі почали з'являтися з 1970 р., частково як наслідок поширення міжнародного руху студійного скла. Проте передумовами, які сприяли формуванню цілого пласту скляної промисловості в контексті монументального та декоративно-прикладного мистецтва, був період восьмого п'ятирічного плану, що тривав з 1966 по 1970 рр. Цей час часто називають «золотим» планом через найбільше економічне зростання в історії Радянського Союзу і розглядається як вершина розвитку радянського суспільства [5, с. 10–11]. Проте вже 1968 рік засвідчив згортання відлиги й активізацію репресивної політики. У цей час художній процес позначився суперечливістю, зумовленою поєднанням ідеологічного навантаження з формальними пошуками. Монументальне мистецтво виконувало функцію візуальної пропаганди, втрачаючи автономність художнього вислову [7, с. 3].

У 1970–1980-х роках архітектура стала інструментом державної політики – символом могутності та ідеології СРСР. Домінував бруталістський стиль із тенденцією до масштабності, неокласицизму та застосування коштовних матеріалів у представницьких будівлях [5, с. 8–15]. При цьому загальна забудова залишалася стандартизованою й відчуженою від локального контексту. Декоративне мистецтво мало пом'якшити цей ефект, адаптуючи архітектурний простір до регіональних особливостей [9], водночас підпорядковуватись концепції «служіння народу», що яскраво відображається у працях мистецтвознавців того часу (зокрема Л. Жоголь), де мистецтву відводилась виховна роль у формуванні соціалістичного світогляду громадян [14, с. 6]. Проте, як зазначає Л. Смакова, «державні замовлення на об'ємно-просторові освітлювальні композиції були

полам відносною свободи» [13].

Отже, ми приходимо до розуміння, що кожна деталь у громадському інтер'єрі брала участь у пропагуванні величі СРСР, а світильники доповнювали цю загальну концепцію. Тому необхідно було знайти претензійно нове конструктивне вирішення, оскільки світильники потрібного масштабу з художньо-виразними ознаками не виготовляли на заводах. Інструкції з конструювання індивідуальних світильників, особливо для художників-склярів, були відсутні. В умовах дефіциту та ізоляції неможливо було придбати необхідні матеріали чи перейняти досвід з-за кордону. Тому митець мав бути водночас проєктантом, інженером і виконавцем, щоб опанувати цю сферу діяльності. Серед сміливців, готових були ризикувати та виконувати такі складні виробы, були лише митці-професіонали та майстри високого рівня обізнаності: А. Бокотей, Ф. Черняк, З. Флінта, О. Гуцин, О. Міловзоров, зокрема й О. Звір [7, с. 49–51].

Олександр Звір створив близько 30-ти об'єктів не лише в Україні, а й за кордоном. Роль художника у створенні світильників не обмежувалася лише розробленням концептуальних вирішень чи керівництвом процесів виготовлення скляних елементів – він брав безпосередню участь у реалізації задуму на всіх етапах, поєднуючи художнє бачення з технічною майстерністю. Олесь Звір виконував повномасштабні креслення, обробляв скло та метал, розраховував вагу виробів і відповідність стельових кріплень, монтував світильники на об'єктах. Поряд із технічною майстерністю автор продемонстрував витончене відчуття стилю та доречності обраних художніх вирішень, завдяки яким створені світильники органічно інтегрувалися в архітектурний ансамбль інтер'єру.

Найпершим згаданим проєктом О. Звіра була композиція з люстри та 14-ти бра, створених у співстворстві з М. Тарнавським в його майстерні. Замовлення виконували для актового залу Львівського державного університету ім. І. Франка 1983 р. Проте 2021 р. університет провів реставраційні роботи, в результаті яких усі світильники були замінені. Фотодокументація об'єкта, на жаль, не збереглася.

Наступним масштабним проєктом було комплексне оздоблення санаторію «Дністер» у м. Моршин, Львівська обл. 1983 р. Ансамбль люстр,

бра та перегородки-вітражі відображали цілісну ідею на тему «Бойківські мотиви». Для світильників використовували кольорове скло та метал, а вітражі склалися з модульних вставок литого скла. Через брак достовірних відомостей про подальший стан санаторію, художні властивості скла та інтеграція зазначених виробів у інтер'єрне середовище залишаються на рівні припущень. Це стосується і об'ємно-просторової композиції в санаторії ім. В. Чкалова в Одесі. Композиція була створена у співавторстві з В. Тарнавським 1984 р. Розташування світильника в межах сходового майданчика – у вертикальному просторі між трьома поверхами будівлі – зумовило його значну висоту, яка становила близько 10 метрів. Художня концепція виробу передбачала застосування кольорового скла та стилізованих рослинних мотивів у підвісних елементах.

Ще одним проектом у співавторстві з М. Тарнавським було комплексне оформлення Палацу Культури «Кристал» у Новояворівську, Львівська обл., 1985 р., який досі залишився в автентичному вигляді. Варто зазначити, що О. Звір і М. Тарнавський, конструюючи усі вироби, враховували архітектуру об'єкта та стилістику облицювання поверхонь. Таким чином, у фое на тлі рапортної стелі з квадратних плиток, у які вписані кола, гармонійно інтегрується люстра, яка повторює ці елементи та концепцію. Чітку геометрію художники доповнили флористичними мотивами. Колірне вирішення обрали стримане. Основна маса виготовлена із сульфід-цинкового скла, що створює молочно-прозоре забарвлення та довершується елементами з вкрапленням червоного пігменту. Латунна вертикальна основа світильника рясно вкрита скляними кульками повсійдовжині. Виріб розділений на три секції, де найоб'ємніша центральна частина відділена декоративними дрібними червоними квітами, а між ними по периметру на металевих ніжках-кронштейнах розташовані плафони у вигляді розеток. Прямокутна форма бра з ансамблю гармонійно вписується в кладку кам'яного облицювання на стіні. Такий підхід застосовано також для оформлення актового залу.

1986 року О. Звір отримав новий досвід – виконання прототипу вуличних ліхтарів для тиражування на замовлення міськради м. Коломия, Івано-Франківська обл. Для оформлення центральної міської площі потрібно було виготовити 12 світильників. У межах співпраці художник

розробив концепцію виробу, створив креслення та виготовив рельєфний скляний плафон із медового скла. Замовники забезпечили виготовлення металевої опори та організували подальше серійне виробництво (іл. 1). За аналогічною схемою, із залученням автора до нагляду за виконанням, 1989 р. було створено прототип вуличних ліхтарів для центральної площі м. Сколе, Львівська обл. Однак фотоматеріали цього проекту відсутні.

Поодиноким випадком для цього виду декоративного мистецтва є запит на оформлення громадської споруди для сільської місцевості, з огляду на високу вартість гутного скла. Однак 1987 р. для Палацу культури ім. Івана Франка с. Тухля, Львівська обл., О. Звір створив ансамбль з 16-ти люстр та бра з кольорового скла, дерева та металу.

1988 року О. Звір виконав ансамбль з 3-х люстр з габаритами 3,5 м у висоту та 1,8 м в ширину та 10-ти бра для актового залу Міністерства вищої освіти і науки України в Києві. В інтер'єрі середовища домінує комбінація тканинних драперій на вікнах, класичних декоративних пілястр і геометричних стельових панелей, що підсилюють враження урочистості. Саме це відіграло важливу роль у виборі стилістики світильників та декоративних елементів. Виріб з композиційно складною конструкцією нагадує образ об'ємної зірки чи сніжинки. Оздоблення виконане із прозорого та сульфідного скла, яке виступає основним матеріалом. Окантування циліндричних плафонів розгорнуте та формує хвилю, а скляні трубки по всій довжині декоровані ліпниною, схожою до оборки. Такі вирішення збагачують світловий потік складними заломленнями, надаючи об'єму та глибини. Усю пишноту комбінації скла та латунних кронштейнів завершує та врівноважує латунна полірована стельова основа (іл. 2).

1989 року авторіві вдалося створити кардинально інший за стилістикою та масштабами знаковий проєкт для корпусу факультету біології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Інтер'єр простору чітко репрезентує риси пізнього радянського бруталізму. Скляні люстри 7 м висотою та 1,4 м завширшки утворюють ансамбль із семи об'єктів, розміщених у просвіті міжповерхового простору. Чітка конструкція багатоярусних світильників формує урівноважений ритм рельєфного скла. Складний колір плафонів досягнутий поєднанням сульфідного та марганцевого скла на продув, що

додавав легкого рожевого тону. Тому в світлий час доби світильники стають вдалим продовженням кольоро-пластичного вирішення архітектури. Проте коли люстри засвічені, скло набуває теплого медового кольору, що дуже влучно поєднується з дерев'яними поручнями та паркетом. Для обслуговування світильників було вмонтовано, в місцях кріплення на стелях, «лебідки», що опускали їх на 3 поверхи вниз (іл. 3).

Творчий доробок митця 1992 р. можна було зустріти на базі відпочинку ВО «Оргрес» у м. Славську, Львівська обл. Проте з архівних матеріалів автора дізнаємося лише габарити основної люстри, що становили 5 м заввишки та 1,2 м завширшки, а також те, що ансамбль доповнювали бра.

Згодом, 1993 р. художник виконав ансамбль світильників з 10-ти виробів, дотримуючись заданої раніше стилістики для залу засідань колегій Міністерства вищої освіти і науки України у Києві. Однак, на відміну від інтер'єру актового залу, що оздоблювався 1988 р., у залі засідань більш стримане облицювання стін і домінує чітка геометрія архітектури. Для реалізації проєкту О. Звір використав скляні стандартні трубочки, які оплавляв пальником внизу, та гутні форми, що нагадують «дзвіночки» для завершення. Зважаючи на більш камерну атмосферу приміщення, габарити світильників становили 80 см у висоту та 60 см в ширину. Композиція конструктиву адаптована під інтер'єр, тому хрестоподібна зірка, утворена зі скляних елементів, вписана в умовний квадрат, що видовжується до центру виробу (іл. 4).

1997 року О. Звір виконав ансамбль люстр для адміністративного корпусу «Львівзалізниця» у Львові. Для їх оформлення використав скляні тарілочки-плафони авторства В. Тарнавського, що виготовлялися на ЛКСФ. Сім світильників розміром 1,2 м на 1,2 м розмістили в актовому залі будівлі.

Цінний досвід митець отримав у співпраці з А. Бокотеєм 1998 р. у Львові. Для Гранд-клубу «Софія», що був розташований поруч з «Шоколадним баром» магазину «Світоч», художники виконали ансамбль люстр, світильників і бра. Основою для люстри слугували кольорові пласти-тарілочки, розташовані в квадратних нішах стелі, утворюючи рапортну композицію. Продовжуючи експерименти з пластинами, дует вже через два роки виконав люстру для каплиці св. Георгія Побідоносця, поруч з Головним залізничним вокзалом у Львові. Проте, за якийсь час, адміністрація споруди без

попередження замінила авторський світильник на класичного металевого «павука», що виконував функцію тримача лампочок у формі свічок.

Репрезентативним об'єктом, який яскраво відображає помітний перехід від XX до XXI ст., є світильники, виконані для житлового будинку в Києві 2003 р., а саме – для осібняка тодішнього Президента України Л. Кучми. Хоча цей зразок світильників у контексті творчості митця виглядає випадковим, однак залишається цінним взірцем для відображення змін, що прийшли з незалежністю України. До цього часу всі проєкти були реалізовані в громадських спорудах та фінансувалися державою. Багате оформлення інтер'єру та використання дорогих матеріалів для оздоблення підштовхнуло митця до створення декоративних світильників відповідного характеру у формі амфори з квітами, під назвою «Імпровізація Фаберже». Розміщувалися ці об'єкти в зоні сходової клітки на двох колонах з мармуру. Головним акцентом композиції був кований метал, який активно використовувався в середовищі інтер'єру. Проте кольорове гутне скло плафонів та квітів, дзбанок з імітацією мармуру, бурштин та золочення грали не менш важливу роль у створенні образу. Основними мотивами для створення флористичної композиції були стилізовані лілії й суцвіття каштану, виконані з великою майстерністю Юрієм Шевченком, майстром, що працював на пальниках у ЛНАМ. Для скляних квітів були обрані кольори, що включали: блакитні, опалові, оранжеві лілії, жовті бутони та триколірні листочки із зеленими смугами. Попри різноманіття форм і багатств кольорів, світильники виглядають довершено та гармонійно, що підкреслювало високий художній рівень та вартість об'єкта. Світло було під'єднане до великих опалових плафонів та основи амфори, а усі електричні комунікації сховані в колону. Регулювання світла здійснювалось через пульт управління, таким чином вдалось уникнути обтяження візуального сприйняття об'єктів. Такий підхід – це ще один індикатор переходу у нове тисячоліття (іл. 5, 6).

Цього ж року О. Звір продовжив свою співпрацю з А. Бокотеєм. Художники виконали ансамбль люстр для Київського транспортного університету. 2004 року О. Звір вже самостійно створив світильники для відпочинкового комплексу «Тростяни» у м. Славське, Львівська обл. Проте відсутність фотоматеріалів не дає змоги оцінити згадані об'єкти.

Одним з останніх проєктів освітлення цього

автора є виразний об'єкт, який підкреслює еволюцію різнопланових експериментів О. Звіра та його здатність адаптуватися та розвиватися разом зі світовими тенденціями. 2011 року для мистецької галереї Бао Хало музею Хе Шуй Фа м. Гуанчжоу в Китаї, за сприяння А. Бокотей, автор виконав оригінальний світильник з катаних скляних пластів. Це було не просто комерційне замовлення, а частина мистецької виставки в музеї, де дві зали були заповнені творами А. Бокотей, а решту простору доповнили творами інших митців – А. Петровський, О. Принада та ін. В архітектурі будівлі виражена строга симетрія просторової організації та активна вертикальна динаміка форм. Композиційним центром простору є глибока анфілада аркових прорізів, що створює ефект перспективного розгортання й посилює відчуття глибини інтер'єру. У центральній частині металевого склепіння зі скляним перекриттям розміщений світильник, який підкреслює основну вертикаль інтер'єру. Його структура схожа на хребет, де скляні пласти обтікають металеві стрижні в декілька шарів. Джерела освітлення розміщені практично непомітно вздовж всієї конструкції, по обидва боки від каркаса. Проте для рівномірного розсіяного світла О. Звір виготовив маленькі матові плафони з декоративними сірими розводами, які присутні на пластах та не порушують загального образу виробу. Усі роботи над реалізацією об'єкта художник традиційно виконував власноруч разом із сином Назаром. Скляні пласти доповнені незначним вкрапленням порошків теплих і холодних відтінків медового, блакитного та чорного. Такий вибір зумовлено кольоровою гамою інтер'єру. Олесь Звір виявив глибоке розуміння характеру та атмосфери просторового середовища, що дозволило йому створити об'єкт, який вступає у тонкий діалог з архітектурою (іл. 7, 8). Його професійне кредо у дизайні світильників – проєктувати з повагою до простору та архітектурної концепції – є свідченням високого рівня майстерності, а також здатності до глибокого інтелектуального аналізу архітектурного середовища та потреб замовника [8].

Висновки та перспективи дослідження.

Результати проведеного дослідження висвітлюють один з важливих етапів у творчій еволюції Олександра Звіра, що раніше був недостатньо висвітленим у мистецтвознавчій науці. Під час аналізу було виявлено закономірності між творчими завданнями митця та соціально-

історичними умовами їхнього виникнення. У радянський період – це прагнення влади створити громадський простір, що братиме участь у формуванні уявлення соціалістичної людини про красу та підкреслити велич державного устрою. У період незалежності України – це зміна замовника від державного до приватного, що, хоч і не одразу, але спровокувало новий підхід до створення об'єктів. Оцифрування архівних матеріалів, аналіз та атрибуція світильників, створених упродовж 28-ми років, дали змогу висвітлити вагомий пласт творчості О. Звіра та виявити художні й технологічні особливості кожного об'єкта. Простежуємо різноплановість манери творчості митця, проте від 1989 р. спостерігаємо активніші експерименти з формами конструкцій світильників та поступовий відхід від флористичних мотивів. Виділяємо три знакові об'єкти, створені 1989 р. для Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2003 р. для житлового інтер'єру, 2011 р. для мистецької галереї в Китаї. Це яскраві приклади змін тенденцій і потреб в архітектурі у процесі переходу в нове тисячоліття, які виявляють унікальність та актуальність авторського підходу митця. Створення сімейного бренду NN ZVIR на чолі з Назаром та Наталією Звір доводить беззаперечний вплив О. Звіра на формування сучасного образу художнього освітлення та виведення дизайну авторських світильників з гутного скла на новий рівень. Надалі можливе розширення теми завдяки проведенню польових досліджень і збору фотоматеріалів зі збережених об'єктів, що допоможе провести комплексний аналіз творчості митця.

1. 7UA. Seven Ukrainian Artists. Львів, 2019. Вип. 5 : Спеціальний випуск до 11 Міжнародного симпозиуму гутного скла у Львові. С. 96.

2. Bykov A., Gubkina I. Soviet Modernism. Brutalism. Post-modernism. Buildings and Structures in Ukraine 1955–1991. Київ : Osnovy Publishing, 2019. 258 с.

3. Бенях Н., Принада О. Монументальне художнє скло в середовищі ХХ – початку ХХІ ст. Львів : ЛНАМ, 2020. 36 с.

4. Бокотей М. Львівське гутне скло у контексті міжнародного студійного руху: художні особливості та осередки скловиробництва : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.06. Львів, 2018. 291 с.

5. Бокотей М. Glassblowing / Гутництво. Contemporary Ukrainian Crafts. Традиційні ремесла у сучасному виконанні. Creative Publishing, 2024. С. 254–263.

6. Жоголь Л. Е. Декоративное искусство в современном

інтер'єре. Київ : Будівельник, 1986. 200 с.

7. Ковалюк Х. Інтерв'ю з Олександром Звіром 24 вересня 2024 року. URL: <https://docs.google.com/document/d/1oU8MXuRrLL-t7x21W7BL5JA1dSnQt3sKORdSIMzx4W3l/edit?usp=sharing> (дата звернення: 02.05.2025).

8. Панчишин І. Театральний велетень у місті. Що (не) так з будівлею Франківського драмтеатру. Post Impreza. 11.09.2022. URL: <https://postimpreza.org/texts/teatralnyi-veleten-u-misti-shcho-ne-tak-z-budivleiu-frankivskoho-dramteatru>. (дата звернення: 30.04.2025)

9. Семенюк Р. Творчість Олександра Звіра: тематичні пошуки та технологічні новації. *Народознавчі зошити*. 2013. Т. 4, Вип. 112. С. 757–761.

10. Склярєнко Г. Монументально-декоративне мистецтво України другої половини XX століття. Soviet Mosaics in Ukraine. Archives. URL: https://sovietmosaicsinukraine.org/media/uploads/text/Stynopis_G_Sklyarenko_MDArt_Stinopis_Galina_Sklyarenko_MDArt.pdf. (дата звернення: 30.04.2025)

11. Смакова Л. Світільники Андрія Бокотея (у співаторстві) в інтер'єрах громадських споруд 1970–1980-х рр.: перші творчі експерименти зі склом. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2023. Вип. 51. С. 121–133.

12. Чегусова З. Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації. Київ : ArtHuss, 2023. 814 с.

13. Черняк Ф. Львівське гутне скло другої половини XX століття: Нарис історії : навч. посібн. для студентів вищих мист. навч. закладів. Львів : ЛНАМ, 2006. 163 с.

14. Шуляр В. Український архітектурний модернізм 1955–1991 рр. *Вісник Національного університету «Львівська Політехніка*. Серія «Архітектура». 2020. Т. 2, Вип. 1. С. 63–71.

References:

- 7UA. (2019). Seven Ukrainian Artists., (5), 96. [In Ukrainian]
- Beniak, N., Prynada, O. (2020). Monumentalne khudozhnie sklo v seredovyschii XX – pochatku XXI st. Lviv: LNAA. [In Ukrainian]
- Bokotei, M. A. (2018). Lvivske hutne sklo u konteksti mizhnarodnogo studiinoho rukhu: khudozhni osoblyvosti ta osередky sklovyrobnystva (Diss. ... Cand. of Art Studies : 17.00.06). Lviv. [In Ukrainian]
- Bokotei, M. (2024). Glassblowing / Hutnystvo. In L. Bondar, A. Biletska, M. Bokotei, H. Istomina, Z. Kosytska, T. Solovei, ... U. Khromiak, Contemporary Ukrainian Crafts. Tradytiini remesla u suchasnomu vykonanni (pp. 254–263). Creative Publishing. [In English]
- Bykov, A., Gubkina, I. (2019). Soviet Modernism. Brutalism. Post-modernism. Buildings and Structures in Ukraine 1955–1991. Kyiv: Osnovy Publishing. [In English]
- Chehusova, Z. (2023). Profesiine dekoratyvne mystetstvo Ukrainy doby hlobalizatsii. Kyiv: ArtHuss. [In Ukrainian]
- Cherniak, F. (2006). Lvivske hutne sklo druhoi polovyny XX stolittia: Narys istorii. [Navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh mystetskykh navchalnykh zakladiv]. Lviv: LNAA. [In Ukrainian]

8. Kovaliuk, K. (n.d.). Interviu z Oleksanrom Zvirom 24 veresnia 2024 roku [Google Docs]. Retrieved May 2, 2025, from <https://docs.google.com/document/d/1oU8MXuRrLL-t7x21W7BL5JA1dSnQt3sKORdSIMzx4W3l/edit?tab=t.0> [In Ukrainian]

9. Panchyshyn, I. (2022, September 11). Teatralnyi veleten u misti. Shcho (ne) tak z budivleiu Frankivskoho dramteatru [Post Impreza]. Retrieved May 1, 2025, from <https://postimpreza.org/texts/teatralnyi-veleten-u-misti-shcho-ne-tak-z-budivleiu-frankivskoho-dramteatru> [In Ukrainian]

10. Semeniuk, R. (2013). Tvorchist Oleksandra Zvira: tematychni poshuky ta tekhnolohichni novatsii. *Narodoznavchi Zoshyty*, 4(112), 757–761. [In Ukrainian]

11. Shulyar, V. (2020). Ukrainyskyi arkhitekturnyi modernizm 1955–1991 rr. *Visnyk Natsionalnoho Universytetu «Lvivska Politehnika»*. Seriiia «Arkhitektura», 2(1), 63–71. [In Ukrainian]

12. Skliarenko, H. (n.d.). Monumentalno-dekoratyvne mystetstvo Ukrainy druhoi polovyny XX stolittia. [Soviet Mosaics in Ukraine]. Retrieved May 1, 2025, from Archives website: https://sovietmosaic-sinukraine.org/media/uploads/text/Stynopis_G_Sklyarenko_MDArt_Stinopis_Galina_Sklyarenko_MDArt.pdf [In Ukrainian]

13. Smakova, L. (2023). Svitylnyky Andriia Bokoteia (u spivatorstvi) v interierakh hromadskykh sporud 1970–1980-kh rr.: pershi tvorchi eksperymenty zi sklom. *Visnyk Lvivskoi Natsionalnoi Akademii Mystetstv*, (51), 121–133. [In Ukrainian]

14. Zhogol, L. Y. (1986). *Dekorativnoe iskusstvo v sovremennom interere*. Kyiv: Budivelnik. [In Russian]

ANNOTATION

Khrystyna Kovaliuk. Olexander Zvir's blown glass lamps in the architectural environment of Ukraine (1983–2011): artistic and technological features.

This article examines the authorial blown glass lamps created by Oleksandr Zvir and his collaborators between 1983 and 2011 for public interiors and private residences in Ukraine, positioning them as an important yet underexplored segment of decorative art. The study outlines the artist's comprehensive approach, as well as the specificities of the design and realization of the lamps. It analyzes 19 architectural sites for which Zvir developed ensembles of chandeliers and wall sconces.

The aim of the article is to define the artistic and technological characteristics of Oleksandr Zvir's authorial lamps and to reveal the historical and sociocultural influences that shaped changing trends in architecture, which led to the emergence of new monumental lighting forms and constructions.

Methodology. Due to the lack of prior research in this area, the study applies a descriptive method. Formal analysis was employed to examine the artistic features of the lamps, along with a comparative method to identify common and distinctive traits of works created in different periods. Additionally, an interview was conducted with the artist, and archival materials of Zvir were systematically reviewed.

Relevance and Scientific Novelty. Oleksandr Zvir is a leading Ukrainian artist in the field of blown glass and a follower of the international studio glass movement. He is known for his non-trivial creative approach and outstanding ideas embodied in sculptural solutions. His works have been presented at international exhibitions and highly praised by art critics. However, a significant part of Zvir's oeuvre remains in the shadows and has not been thoroughly studied, because his lighting designs display a fundamentally different artistic and expressive nature, diverging from his well-recognized style. Thus, there is an urgent need to shed light on this aspect of his artistic experimentation as an essential component of his professional identity and a contribution to the development of the Lviv School of Glass Art.

Unfortunately, many of the lighting objects were not visually documented, resulting in a fragmented art historical analysis of this unique body of work within the broader context of cultural heritage. Many pieces have been lost or destroyed. Therefore, this article focuses primarily on works preserved in photographic documentation. At the same time, it includes all available information about other objects to encourage further research and the potential identification of materials in archival collections. As a result, the topic of Zvir's lamps has been thoroughly investigated, and this study presents, for the first time, photographic materials of the objects and the artist's sketches. The article also outlines the artistic and technological features of Zvir's lighting works.

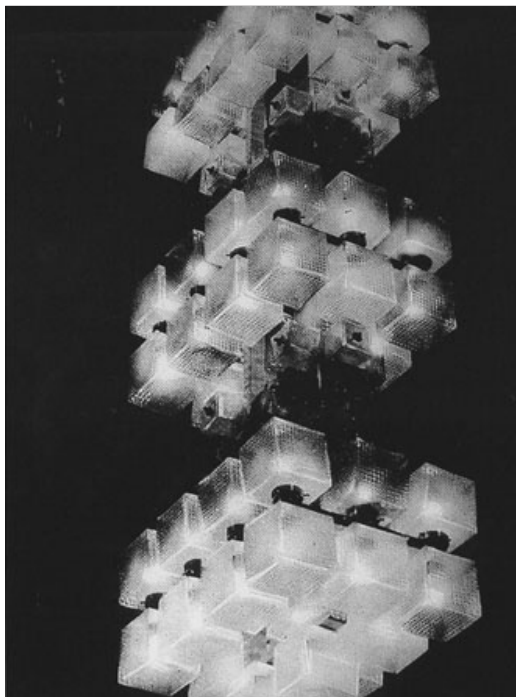
Keywords: Oleksandr Zvir's art, lamps, artistic glass, decorative art, public interiors, blown glass, creative experimentation.



◀ Іл. 1. Ансамбль вуличних ліхтарів з 12 од.
м. Коломия, Івано-Франківська обл. 1986 р.
Фото з архіву О. Звіра.



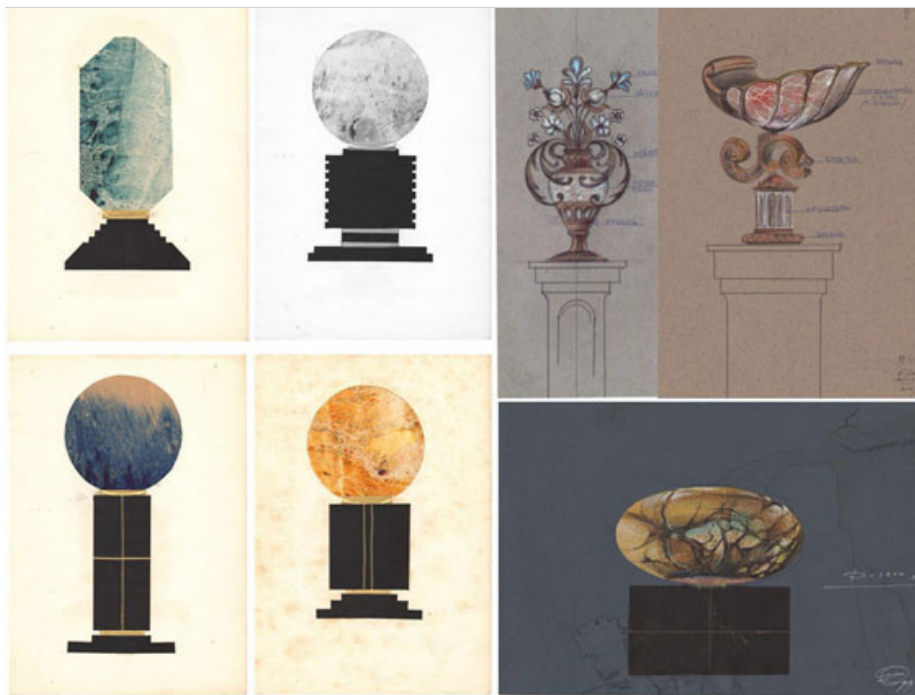
◀ Іл. 2. Ансамбль люстр з 3 од. для актового
залу Міністерства вищої освіти і науки України.
Київ, 1988 р. Фото з архіву О. Звіра



◀ Іл. 3. Фрагмент ансамблю люстр з 7 од. для корпусу біологічного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ, 1989 р.
Фото з архіву О. Звіра.

▼ Іл. 4. Ансамбль люстр з 10 од. для залу засідань колегій Міністерства вищої освіти і науки України. Київ, 1993 р.
Фото з архіву О. Звіра.





◀ Іл. 5. Ескізи до світильників для житлового інтер'єру. 2003 р. Автор – О. Звір. Зображення надав О. Звір.



◀ Іл. 6. Фрагмент ансамблю світильників «Імпровізація Фаберже» з 2 од. для житлового інтер'єру. Київ, 2003 р. Фото з архіву О. Звіра



◀ Іл. 7. Люстра в інтер'єрі мистецької галереї Бао Хало музею Хе Шуй Фа м. Гуанчжоу. Китай, 2011 р. Фото з архіву О. Звіра



◀ Іл. 8. Люстра для мистецької галереї Бао Хало музею Хе Шуй Фа м. Гуанчжоу. Китай, 2011 р. Фото з архіву О. Звіра