

Among individual performing tricks singer should be noted:

– Operation registers (dense sounding middle register «deepening» downward motion transfer sound in chest register, or «removed» in an upward movement by incorporating the main cavity and occasional use of falsetto);

– A combination of the two approaches to kadansovyh elongated sounds (filiruvannya or rozkvitchannya last tone in gorgeous attire sound with vibrato effect using diaphragmatic final crescendo and «breakage»);

– Reception operation sound density, which is increased by the strong destinies and reduced by the weak (accompanied by an increase in the density articulation portmanteau, weakening «sound pressure» – articulation nonlegato, close to staccato), varying the position of the mouth, which leads to «modulation» with authentic type of vocalizations (neutral position) – the academic type of vocalizations (high position);

– The process of prominent singer of the song is characterized by creativity; the creation of true life images close to the average listener and clear it; perfection of performance derived from a large capacity for work, understanding of all stages of the creation of artistic image.

– Concerts R. Kirichenko marked sincere, incendiary performance (cordocentrism); stage skills, true artistry and creative intuition, through which almost every work in its interpretation impressive, sometimes reaching a level of artistic phenomena beyond the influence of time.

Key words: performing paradigm, images, archetypes, impedance, vocal sound formation, singing attack case, resonator, style, modern classics, Veryovka, technique, talent.

Аннотация

Карчова Ю.И. Сборник «Лучшие песни» Раисы Кириченко: особенности вокально-исполнительской стилистики

Очерчена парадигма исполнительского стиля Раисы Кириченко путем анализа песен из сборника «Лучшие песни».

Ключевые слова: исполнительская парадигма, образы-архетипы, импеданс, вокальное звукоизвлечение, певческая атака, регистр, резонатор, субтон.

Надійшла до редакції 11.11.2014 р.

УДК 748(477.83)

Е. Білоус

ЛЬВІВСЬКА ШКОЛА ХУДОЖНЬОГО СКЛА КРІЗЬ ПРИЗМУ ДІЯЛЬНОСТІ СПЕЦІАЛЬНОЇ КАФЕДРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Українське художнє скло – яскраве явище вітчизняного мистецтва з багатими традиціями. Значний внесок у його розвиток здійснила львівська мистецька школа, художньо-педагогічним осередком якої з 1964 р. стала кафедра художнього скла Львівської національної Академії мистецтв, яка від початку свого існування залишається єдиною в Україні, що здійснює комплексну фахову підготовку в галузях проектно-конструкторської, науково-дослідної та педагогічної діяльності. Alma mater не одного покоління українських митців, посеред яких – Ф. Черняк, В. Галицький, О. Звір, В. Драчук, Н. Петруніна, В. Рижанков, Е. Голяк, Р. Гудима, С. Мартинюк, Є. Косаківська, І. Онищук, С. Тимчак, Б. Васильків, А. Гоголь, Р. Дмитрик, І. Мацієвський, А. Петровський, О. Принада, А. Курило, Л. Мандрика, Р. Вілюра, О. Шевченко, О. Янковський – вона є центром художньо-педагогічних пошуків, відродження традицій, експериментів, ініціатором нових форм інституціоналізації мистецького процесу й презентації художніх творів.

Актуальність даної розвідки визначається, насамперед, тим, що попри вагомий внесок у поступ львівської художньої школи, контекстуальні проблеми становлення та розвитку кафедри художнього скла ЛНАМ з врахуванням новітніх тенденцій українського склоарту й творчості сучасної генерації митців до сьогодні не стали предметом спеціального комплексного дослідження. Вагомість теми обумовлена також тим, що дослідження творчого досвіду кафедри відкриває шлях до постановки більш широкої теоретико-мистецтвознавчої проблеми взаємозв'язку традицій школи, її інституціоналізованого педагогічно-творчого осередку й індивідуальної творчості.

Відтак, *метою даної статті* є комплексне висвітлення художньо-педагогічної діяльності кафедри в аспекті формування та сутності художньо-педагогічної парадигми, розвитку традицій львівської школи художнього скла, запровадження мистецьких новацій, інституціоналізації художнього життя та формування індивідуальних творчих концепцій.

Не зважаючи на відсутність спеціальних досліджень, все ж накопичено значний за обсягом матеріал, що створює підґрунтя для розробки означеної теми. Посеред існуючих виокремлюємо праці, присвячені панорамному висвітленню еволюції львівського художнього скла в його історії та сьогоденні й розвідки, в яких висвітлюються ті чи інші її аспекти, окремі питання діяльності кафедри художнього скла ЛНАМ, або ж аналізується творчість митців.

До перших належить студія В. Рожанківського (1959 р.) [17], що містить огляд історії українського склярства від найдавніших часів до сер. XX ст., аналіз технологічних засад творчого процесу, видів і форм художнього скла та окремих проблем стилетворення. В іншому дослідженні автора (1971 р.) [18] визначено специфіку українського художнього скла й систематизовано значний матеріал з його історії від останньої чверті XIX до другої пол. 60-х рр. XX ст.

Етапною в концептуалізації розвитку львівського гутництва стала монографія Ф. Петрякової (1975 р.) [15], заснована на значному фактологічному матеріалі та супроводжена аналітичними висновками. Важливим є також те, що авторка зосереджується на стильових особливостях львівської школи, розкритих у широкому культурному контексті крізь творчість окремих митців.

З огляду на вагомість традицій львівського вітражного скла, уваги заслуговує розвідка Л. Жоголь (1986 р.) [7], присвячена мистецько-архітектурному синтезу, зокрема 1960-1980-х рр. Серед напрацювань останніх десятиліть відзначимо дослідження Т. Кари-Васильєвої та З. Чегусової «Декоративне мистецтво України. У пошуках «великого стилю» [10], в якому один із розділів присвячений тенденціям розвитку гутного скла в системі вітчизняного мистецького дискурсу.

Першочергового значення стосовно проблематики даної роботи набувають праці львівських науковців, особливо останніх десятиліть, вільні від ідеологічних обмежень та засновані на нововіднайдених матеріалах. Посеред останніх згадаємо праці Р. Яціва («Модерна оксиденція мистецького Львова» [33], «Українське мистецтво XX ст.: ідеї, явища, персоналії» [34]) та О. Голубця («Між свободою та тоталітаризмом» [5]), в яких тенденції розвитку львівської художньої школи розглядаються в їх європейськості і національній самобутності, в діалозі традицій і новацій, широкому культурному контексті XX – початку XXI ст.

Активізація дослідницького інтересу до львівського гутництва загалом та здобутків кафедри художнього скла ЛНАМ зокрема припадає на середину 1990-2000-і рр. Серед передумов цього процесу – каталізована здобуттям державної незалежності рефлексія львівського мистецького осередку над власною окремішністю, заснованою на національно-європейській синтезі та корелятивній світоглядним візіям. Узагальненню досвіду кафедри посприяло також те, що на цей час її творчо-педагогічна парадигма не лише набула теоретико-методологічної довершеності, але й засвідчила свою повновартість в авторських майстер-класах, творчості молодій генерації митців та нових формах інституціоналізації художнього процесу, зокрема Міжнародних симпозіумах гутного скла.

Серед теоретичних студій викладачів ЛНАМ відзначимо праці відомого митця і педагога Ф. Черняка, в яких здобутки кафедри розглянуто в контексті львівського гутництва другої половини XX ст. [26–28]. Вказуючи на тяглість художньої традиції, автор аналізує спадкоємність генерацій митців, наголошує на плідності співпраці кафедри з цехом гутного скла Львівської кераміко-скульптурної фабрики, досліджує вплив технологічних новацій на образні рішення й підкреслює значення Міжнародних симпозіумів гутного скла, що відбуваються за участі художньо-педагогічного колективу та випускників кафедри.

Здобутки цієї кафедри висвітлюються й у фахових періодичних виданнях. Так, у публікаціях мистецтвознавця Є. Шимчук (1995, 1997) [31; 32] творчість визначних львівських майстрів і педагогів А. Бокотея, Ф. Черняка, О. Звіра, Р. Дмитрика аналізується в контексті розвитку вітчизняного гутництва другої пол. XX ст. – початку XXI ст. Характеризуючи мистецькі досягнення останніх десятиліть, автор акцентує увагу на впливі на становлення молодій мистецької генерації поновленої методики викладання на кафедрі скла ЛНАМ, заснованих А. Бокотеєм Міжнародних симпозіумів скла у Львові, творчих поїздок студентів до Франції в містечко Ван ля Шатель та «візуального прилучення до класики світового мистецтва скла» [31; 67]. Роль кафедри художнього скла ЛНАМ в організації Міжнародних симпозіумів гутного скла й утвердженні іміджу «Львова як провідного центру розвитку художнього скла для усієї України» [2; 93] наголошено у статтях Ф. Петрякової [14], М. Друченка [6; 85], А. Бокотея, Р. Шмагало [2]. Зокрема відзначається, що впродовж багатьох років кафедра ЛНАМ залишається єдиним в Україні навчально-методичним

осередком, що забезпечує комплексну творчу, конструкторську та наукову підготовку студентів, і єдиною з аналогічних в Європі, яка має складувну піч [2; 92]. Також акцентується, що професори та викладачі кафедри беруть участь в усіх міжнародних симпозиумах скла останніх десятиліть у США, Угорщині, Росії, Чехії, Польщі. Важливим аспектом формування творчої особистості студентів автори вважають долучення до світового досвіду студійного скла за посередництвом музейних збірок, зокрема «Музею скла у Львові», створеного за участю фахівців ЛНАМ [3].

До вивчення здобутків кафедри звертаються й молоді науковці. Зокрема, історіографія симпозиумів гутного скла та аналіз ролі ЛНАМ у їх становленні подані в статті Р. Фур [22]. Проблему творчого засвоєння досвіду європейського склотворення порушено М. Чиж [29]. Утілення художньо-педагогічної програми кафедри в дипломних роботах студентів розглянуто С. Копчаком [11].

Окремі аспекти внеску кафедри в розвиток львівського склярства висвітлені в монографіях та художньо-критичних публікаціях, присвячених творчості викладачів і випускників ЛНАМ. Зокрема, мистецькі здобутки та організаційно-педагогічна діяльність А. Бокотей досліджені в монографії О. Федорука «Маєстро художнього скла Андрій Бокотей» (2008 р.) [21]. Непересічне значення впливу Майстра на формування не одного покоління львівських мистців відзначають О. Голубець [4], З. Чегусова [25], Г. Андрійченко [1]. Низку публікацій присвячено художньо-педагогічному доробку одного з початківців сучасного львівського скла, народного художника України, професора кафедри художнього скла Ф. Черняка [13, 16, 30]. Художньо-педагогічна концепція кафедри окреслена в оглядах творчості О. Звіра [8, 12, 19], Р. Дмитрика [20], О. Принади [23].

Основні результати. Спираючись на традицію дослідження львівської школи художнього скла припускаємо, що формування її інституціоналізованого художньо-педагогічного осередку, яким стала кафедра художнього скла ЛДПДМ (згодом – ЛНАМ), обумовлювалось як зовнішніми чинниками, так й іманентними закономірностями мистецького процесу.

Згадаємо, що на початку 1960-х рр. в якості експерименту було відкрите відділення художньої обробки пластмас та скла (1961 р.), а в 1963–1964 рр. завершилось створення кафедри як самостійної структурно-функціональної одиниці. Першим її завідувачем став Ф. Ткаченко. Згодом кафедру очолювали А. Соболев, Б. Галицький, М. Тарнавський, а викладали К. Малишко, Б. Галицький, С. Сміян, В. Хохряков [28; 20].

З точки зору інституціоналізації мистецького життя, що інтенсивно провадилась у повосенні десятиліття, організація кафедри мала прозоре та логічне обґрунтування. Утворення нового підрозділу відповідало потребам диференціації структури Інституту, її увідповідненню історично виниклій в регіоні системі декоративно-ужиткової творчості й сприяло забезпеченню фахівцями створеного 1963 р. на Львівській кераміко-скульптурній фабриці експериментального цеху художнього гутного скла, що став «творчо-виробничою базою скульпторів і художників декоративно-ужиткового мистецтва» [26; 63].

У наступні роки розгорнулась плідна взаємодія кафедри та майстрів-гутників. Зокрема, успішно співпрацювали А. Бокотей та І. Мацієвський, Б. Галицький й О. Гера, С. Мартинюк і Ф. Черняк, І. Чабан й В. Драчук, І. Шуманський та І. Онищук, П. Вдович і Р. Жук, Б. Валько і С. Тимчак, І. Мацієвський та П. Думич. Подібна зорієнтованість художньо-виробничого процесу відповідала притаманному львівському декоративно-ужитковому мистецтву синтезу народних традицій з формотворчими пошуками. Продуктивною вона стала і для нової генерації митців, які, працюючи на підприємстві, навчались на відділенні художнього скла ЛДПДМ (Ф. Черняк, В. Драчук, Е. Голяк, С. Тимчак, Є. Косаківська, М. Тарнавський, І. Онищук, Д. Вруський, М. Фуклев, О. Чуба, Р. Дмирик, А. Гоголь, Р. Вілюра, А. Петровський, І. Мацієвський, Р. Гудима, Л. Мандрика). Ефективність співпраці забезпечувалась й співучастю провідних митців з Києва та інших художніх центрів СРСР (О. Гущина, І. Аполонова, Д. та Л. Шуканових, Л. Уртаєвої, С. Рязанова, Л. Савельєвої, Ф. Ібрагімова, Г. Антонової, С. Степанової, О. та Г. Іванових, Б. Смірнова, Ф. Нутовича, К. Коппеля, Г. Діджунайгіте, С. Берзіня-Скрауце, О. Манукяна та ін.) [26; 65–66].

Формування педагогічно-творчого осередку професійного склярства зреалізувало ті формальні візії, які в інших видах образотворчості перебували під жорстким контролем радянської цензури. Позасюжетне та нефігуративне, а тому непридатне для впровадження «соцреалістичних» ідей, декоративно-ужиткове мистецтво стало тією цариною «відносної свободи», в якій молода генерація митців дослухалась модерного досвіду початку століття й віднаходила оригінальні авторські рішення. За твердженням О. Голубця, у Львові «цей прорив творчої енергії, який згодом трансформувался в могутнє мистецьке русло, відбувся, насамперед, у ділянці кераміки» [5; 86]. Наступними стали терени художнього скла, на яких у 1970 – 1980-х рр. розквітли обдарування випускників ЛДПДМ – А. Бокотей, Ф. Черняка, Б. Галицького, В. Гінзбурга, М. Тарнавського, І. Онищука, Є. Косаківської та

ін. Відтак констатуємо, що діяльність кафедри художнього скла сприяла не лише розвитку львівського гутництва, а й «збереженню в умовах тоталітарного суспільства засад вільної творчості» [5; 102].

Започатковані в 1960-х рр. формотворчі експерименти охопили наступні десятиліття й не згасали впродовж усього радянського періоду, сприяючи перенесенню «центру основних подій у сфері «декоративно-прикладного мистецтва» [5; 102]. В умовах підцензурності не лише творчості, але й естетичного дискурсу теоретичним віддзеркаленням окресленого процесу стало поняття «декоративності», завдяки якому «було збережено певний місцевий колорит, розширено неймовірно завужений «офіційний» спектр формального пошуку і неповторного мистецького індивідуального виразу» [5; 87]. Виникле в царині кераміки, скла, художнього текстилю, це поняття поширилось на інші види мистецтва й визначило окремішність львівського художнього осередку у другій половині ХХ ст.

Корелятивні історичній логіці розвитку образотворчості у Львові інституційні, мистецькі та світоглядні детермінанти становлення відділення і кафедри художнього скла відобразились у художньо-педагогічній концепції, заснованій на: взаємозв'язку мистецьких пошуків зі світоглядними візіями; актуалізації традицій національної культури, сприйнятих крізь призму європейського мистецького досвіду ХХ ст.; зорієнтованості на практичне оволодіння техніко-технологічними засобами для якнайглибшого розкриття творчого задуму й розширення спектру виразових можливостей. Вказані установки пронизали усі стадії навчального процесу, визначили його структуру й відкрystalізувались в творах випускників ЛНАМ.

Упродовж усієї історії кафедри, в умовах радянського ідеологічного тиску і наступних соціокультурних трансформацій, провадились організаційні заходи, спрямовані на виконання декларованих художніх завдань. Так, для покращення техніко-технологічної підготовки студентів й оволодіння практичними навичками роботи в матеріалі, 1973 р. на відділенні художнього скла було збудовано єдину в Україні навчально-експериментальну скловарну піч. До співпраці долучили провідних спеціалістів цеху гутного скла Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики: С. Березового, М. Завадовського, Я. Мацієвського, С. Тимчак та ін. У 1975 р. створено лабораторію для технологічного процесу варіння скла, що стало важливим кроком в удосконаленні навчального процесу.

Показово, що оволодіння технологіями та віднайдення заснованих на них образних рішень асоціювалось з утвердженням самобутності львівської художньої школи, для якої формальна досконалість поставала світоглядною категорією, що акцентувала зв'язок з мистецьким досвідом дорадянських часів.

Утвердженню національної домінанти навчально-виховного процесу та тяглості традицій сприяло також те, що на відділенні художнього скла викладали майстри, які мали власний досвід Варшави, Кракова, Відня, Мюнхена чи Парижа, або ж їх безпосередні учні. Провідна роль належала українському живописцю, організатору товариства «АРТЕС» (1929–1935) та Асоціації Незалежних Українських Митців (АНУМ) Р. Сельському. Визначний живописець, інтелектуал, носій довоєнної львівської культури, він виховав не одне покоління митців, що продовжили традиції художньої школи. Значення набуло не лише офіційне спілкування, але й творчі вечори, що відбувалися в помешканні Романа і Магріт Сельських та заняття у «вечірній школі» учня майстра К. Звіринського. Зокрема відомо, що її відвідували майбутні корифеї львівського гутництва і викладачі кафедри А. Бокотей та Б. Галицький [5; 84–85]. Крім особистісного становлення, Р. Сельському випускники кафедри завдячують тонким розумінням колористики, усвідомленням її образотворчих можливостей. Прикладом є роботи учня майстра, професора кафедри Ф. Черняка, в яких тонке розуміння матеріалу та форми поєднується з маестрійним використанням виразовості кольору.

Світоглядній повновартості пошуків студентів та випускників кафедри посприяло й те, що оволодіння практичною майстерністю поєднувалось із теоретичними знаннями з історії мистецтва. Зокрема, традиції львівської гуті впродовж багатьох років пропагувала відомий мистецтвознавець, професор ЛНАМ Ф. Петрякова. У різні періоди і до сьогодні випускниками відділення провадиться наукова робота з дослідження історії художнього скла. Серед тем дисертаційних студій: «Українське художнє скло XVII-XVIII ст.: виразник образно-декоративних концепцій стилю бароко» (Р. Кобаренко, 2006 р.), «Львівська школа художнього скла ХХ ст. Експериментальні методи формування і декору: теорія і практика» (М. Чиж, 2005 р.), «Авторське скло Львова 1980-1990-х рр. у контексті сучасних мистецьких процесів» (Р. Демещенко, 2003 р.), «Авторське скло Львова кінця ХХ – початку ХХІ ст.: художньо-образна мова, інтеграційні процеси» (М. Фур, 2001 р.).

Важливим аспектом розвитку львівської школи художнього скла стала контекстуалізація творів у міське середовище. Вочевидь, подібна інтенція відповідає сутнісним характеристикам львівської культури, її парадигмальній естетичній структурності та орієнтованості на утвердження неповторного міського стилю. У діяльності творчо-педагогічного колективу кафедри цей історично визначений вектор

художнього розвитку конкретизувався в створенні комплексних дипломних проєктів оформлення житлових та громадських інтер'єрів за допомогою об'ємно-просторових композицій, люстр, бра та утворенні нової спеціалізації «Художнього вітража» (відкрита у 2004 р.) [28; 49–51].

Загалом констатуємо, що від часу заснування і до початку 1990-х рр. колектив кафедри пройшов значний шлях, а її педагогічна концепція, так само як творчість викладачів, студентів та випускників, відобразили еволюцію львівського художнього скла другої половини ХХ ст. Зберігаючи вірність національним традиціям та ємкісне змістове наповнення, вона сягнула нового рівня образно-асоціативного узагальнення, абстрагувалася від ужитковості, увібрала досвід трансформації техніко-технологічних прийомів в чаруючу магму мистецтва. Остаточної окресленості тенденція набула у наступному десятилітті, позначеному індивідуалізацією авторського вислову й сміливими формальними експериментами. За зауваженням З. Чегусової, стосовно цього періоду доречно говорити про контекстуалізацію відчизняних мистецьких візій у міжнародний рух «студійного скла», що виник в середині ХХ ст. одночасно в Європі та США [24].

Новим етапом в історії кафедри та відділення художнього скла ЛНАМ стали 1990-2000 рр., пов'язані зі здобуттям державної незалежності й економічними випробуваннями. Позбавлення від ідеологічних обмежень легітимізувало той формальний пошук, який ніколи не згасав у Львові, а лише набув притишеного та призвичаєного до радянських умов виразу. З'явилися можливості творчих контактів й співпраці з майстрами зарубіжних країн. Не випадково, саме в цей час, попри економічні негаразди та закриття кераміко-скульптурної фабрики, за ініціативи кафедри художнього скла і А. Бокотєя виникли нові форми обміну мистецьким досвідом, які суттєво вплинули на навчально-виховний процес та професійне становлення молодих мистців.

Так, із 1989 р. під патронатом ЛНАМ проходять Міжнародні симпозиуми гутного скла, що набули світового мистецького рівня. Супроводжені виставками, лекціями та творенням біля печі, у процесі якого на очах присутніх із теплої вулканічної маси постають дивовижні, примхливі структури, вони формують простір мистецької свободи, виокремлений із буденності й перетворюючий її у свою чергу. За твердженням ректора Академії А. Бокотєя, симпозиуми є школою художнього досвіду, ознайомленням «з розвитком мистецтва за східним кордоном Польщі, а тепер уже й усього Європейського Союзу», а студенти «мають можливість побачити живих класиків» [34].

Низка симпозиумів відбулась на базі Львівської кераміко-скульптурної фабрики та майстерень ЛНАМ. VII – в «гарячому» цеху Бережанського склозаводу. VIII – на підприємстві «Галицьке скло» (с. Новий Яр Яворівського району), новому партнері Академії та виробничій базі львівського гутництва.

Учасниками акцій є відомі митці з багатьох країн світу (Жозе Філіп, Іржі Шугаск, Марвін Ліпофські, Янош Єгенейш, Мікко Мерікаллір, Метью Дюран, Роберт Емерінгер, Янош Єгенейш, Фідель Ібрагімов, Марк Екстранд, Каї Коппель, Віві-Анн Кеердо, Бідар Вендель, Жорж Лемпер'є та ін.). В останньому, IX симпозиумі, взяли участь художники, мистецтвознавці та представники навчальних закладів Європи, США, Мексики, Японії та України. Загалом із 1989 р. до акції долучилось 200 майстрів із 29 країн світу. За результатами роботи біля печей розгортались експозиції, а кожен учасник залишав твір у дарунок «Музею скла», колекція якого налічує понад 300 одиниць.

З 1992 р. акції поєднуються з Міжнародними студентськими симпозиумами з гутного скла за участю молодих митців Європи та виставками випускників ЛНАМ. Так, цьогоріч на експозиції «Молоді українські склярі» львів'яни споглядали вітражі, гуту та ф'юзінг випускників останнього десятиліття: О. Боровик, О. Іванишина, О. Кінаш, Е. Білоус, В. Мельничука, Д. Струка, Е. Тринцолин, Р. Худоби.

Ще один здобуток А. Бокотєя – «Музей скла», заснований 1992 р. Збірка складається з двох частин – історичної, експонати якої датовані I-XX ст., та сучасної, на якій представлені авторські роботи учасників Міжнародних симпозиумів гутного скла. Крім цього, колекція включає зразки продукції Львівського виробничого об'єднання «Райдуга» Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики, Стрийського заводу та Львівського склозаводу № 1. На думку А. Бокотєя, «як організаційна структура, проєкт музею покликаний забезпечити активну роботу чотирьох сфер – освітньої, науково-дослідної, експозиційної та інформаційної» [2; 93] й є тією панорамою мистецької галузі, без якої неможлива підготовка фахівців та розвиток традиції.

Повертаючись до питання кадрового оновлення кафедри відзначимо, що наприкінці 1990 – в 2000-х рр. її поповнили О. Янківський, О. Принада, О. Шевченко, І. Стрільців, А. Петровський та ін. З 1994 по 1997 р. колектив очолював А. Бокотєй; у 1994-2004 рр. – О. Звір; із 2004 р. – Б. Васильців.

Історія кафедри невід'ємна від творчої роботи викладачів, в якій відлунюють традиції й викристалізуються пріоритети мистецького поступу. Відзначимо, що розвиток школи художнього

скла в межах ЛНАМ, як і загалом у Львові, характеризується кумулятивністю, завдяки якій сміливий творчий експеримент не заперечує здобутків минулих часів. Вияву інтегративної сили традиції сприяє також те, що на відділенні художнього скла викладають митці різних поколінь: від корифеїв повоєнного гутництва до недавніх випускників. Крім того, творчість кожного окремого майстра проходить певні еволюційні етапи, що віддзеркалюють розвиток львівської гуті.

Так, у доробку одного з патріархів художнього скла Ф. Черняка бездоганне знання матеріалу та «золотий запас» професіоналізму поєднуються з сміливим експериментом. Творчий шлях майстра розпочався у 1960-х рр., коли декоративне мистецтво Львова постало для невпинного пошуку. Працюючи в експериментальному цеху гутного скла, майстер акцентував мистецькі функції продукції й її скульптурні якості, що не суперечило утилітарному призначенню предметів (фігурний посуд «Пташки», 1964 р.). Учень Р. Сельського, у творах 1966-1979 рр. (декоративні тарелі «Червоний мак», «Зелена квітка», свічники «Променистий», фігурки «Сова», «Голуби») він віднайшов колористичні ефекти, сповнені тонкої настроєвості та виразнені пластикою виробу.

У 1970-х рр. майстерність зростає, ускладнюється асоціативно-образна будова, з'являються композиції, засновані на диференціації внутрішнього простору склоформ. Водночас, митець звертається до інтер'єрного скла, естетично самоцінного і структуруючого оточуюче середовище.

Друга половина 1970 – початок 1980-х рр. пов'язані з пошуком пластичності та випробуванням можливостей скла у поєднанні з іншими матеріалами. Прагнучи асоціативності, майстер винаходить нові технології й досягає декоративних ефектів введенням у скломасу солей металів. Поряд із колористично виразними «Весною» й «Горохом» у цей час з'являються композиції, гранично розімкнуті в інтерпретативне поле й засновані на магії скла («Метаморфози», 1982 р.). Філософські рефлексії мистця матеріалізуються в «Тунгуському метеориті», «Кратері», «Коралах», «Космосі», «Народженні матерії», сповнених тасмничих енергій природи – physics. Показово, що поряд із пульсуючою, ніби живою склоформою «дійовим персонажем» творів є світло, осмислюване як вища, духовна сутність.

У композиціях 1990-х рр. – «Діалозі», «Складуві», «Мадонні», «Ікарі», «Масці», «Львівській пані», «Профілях», виконаних у модерній лаконічній техніці, з максимальним увиразненням можливостей скла, людські образи постають в оповитті легенд старовинного Львова, міфологічних асоціацій, або ж роздумів майстра про змісти буття. Пронизливої виразності лаконізм образотворення сягає в композиціях на біблійну тему, в яких зовнішня форма сприймається як знак, символ, що відображає смислову трансцендентність людського життя («Розп'яття», «Лики»).

Показовими щодо еволюції естетичної парадигми львівського гутництва стали твори другої половини 1990 – початку 2000-х рр., завдяки диференціації внутрішнього простору перетворені в самоцінні мистецькі світи. Асоціативністю та настроєвістю позначена низка робіт, сформованих шляхом вдунання скла в металеві каркаси. Зокрема, в композиції «Мангеттен-2001» створено образ примарного міського простору, що виринає у спогаді чи сні-фантазії. Виконаний за допомогою виливання скла по контуру мідної фольги «Портрет композитора» асоціюється з натхненною співучастю божественному, яка вмотивовує мистецьке служіння.

Розвиток художньо-педагогічної концепції кафедри художнього скла ЛНАМ віддзеркалено у доробку випускника 1981 р., а нині професора й одного з провідних майстрів львівського скла О. Звіра. Творче формування митця припадає на час, коли в царині львівського гутництва відкристалізувались основні творчі концепції, а свобода формовиразу набула парадигмального значення. Не випадково, вже перші композиції художника позначені тією асоціативністю образної побудови та маестрією технічного виконання, що акумулювали розвиток львівської школи попередніх десятиліть. Лаконічні, колірно експресивні, внутрішньо динамічні, засновані на новітніх технологічних досягненнях, вони примхливо та іронічно, на кшталт естетичної гри, відсилають до архетипів української культури («Двоє»).

Майстра зацікавлює символіка кольору, його потужна смислотворча здатність. Зокрема, в композиції «Чорне і червоне» («чорне не значить сумне, а значить глибинне та містичне, червоне для життя») він перетворюється у незалежного суб'єкта художнього простору, що породжує низку інтерпретацій і закликає до співбуттєвості.

Концептуальність, підсилена алегоріями та метафорами – ще одна характерна риса творчості митця. Так, у композиції «Катастрофа» рослинно-гнучка, уполонена доквіллям примарна постать нагадує про кінцевість людського життя й вічність колообігу природи. Інша особливість творів О. Звіра – уналежнена постмодерному дискурсу пронизлива суб'єктивність, заснована на візуалізації сприйнятів, образів свідомості, глибоко особистісного проживання життя. Загалом, вільний діалогізм стосовно попередніх здобутків, сміливість формотворення й індивідуалізація авторського

вислову дозволяє стверджувати, що творчість О. Звіра якнайкраще засвідчує структурованість львівської гутної традиції, її відрефлексовану, повновартісну зрілість.

Прикладом подальшої суб'єктивізації мистецького дискурсу, в якому об'ємно-просторова структура перетворюється на терен співбуття автора та сприймаючого, а складні новітні технології набувають невловимості в образному задумі, є творчість учня А. Бокотей та О. Звіра, викладача кафедри художнього скла ЛНАМ Ореста Принади.

Спираючись на прадавні мотиви українського мистецтва, зокрема трипільського, автор створює пластичні структури, співзвучні внутрішньому світу глядача, довершувані в інтерпретації та безмежно відкриті до нових прочитань. Прикметним є також те, що прадавні символи (землі, вогню, повітря, життєвості), зберігаючи вихідне значення, перетворюються у самодостатні графічні елементи, що у взаємодії з формою викристалізують неочікувані, суто пластичні змісти («Дорослі ігри», 2000 р.). Крім того, автор пропонує створити власну символіку – своєрідний інструментарій «уявного музею» (А. Мальро), невід'ємного від світосприйняття освіченої людини і мистецтва ХХ ст.

Численні роботи О. Принади спонукають до асоціацій, гри культурними змістами, актуалізації тих чи інших контекстів. Водночас, раціональний в своїй основі глядацький пошук поєднується з миттєвою, емоційною перцепцією пластичних особливостей твору, його пронизливої прозорості, притишеної матовості, внутрішньої напруженості чи монументальної гармонії. Заснована на повно вартості задуму та віртуозному володінні новітніми технологіями, ця особливість творів майстра відображає колізію «раціонального» та «ірраціонального», притаманну мистецтву ХХ ст.

Окрему сторінку творчості митця формують образи дитинства, відтворені з позицій непростого дорослого досвіду. Втрачена казка, закарбована пам'яттю в деталях, кольорі, формах – саме такий образний ракурс споріднює «Дзигу» (2004 р.) та «Дитячі ігри» (2010 р.) з примхливою прустівською прозою. Використовуючи виразові можливості гуті, О. Принада спокушає глядача поринути у спомини, відчуті їх матеріальність, доторкнутись до залотавого боку такої предметної дзиги. Водночас, майстер підкреслює примарність ностальгійної мрії: графічні, майже монохромні кубики-палаці «Дитячих ігр» виявляються крихкими, а прустівські чари обертаються рефлексією Г. Гессе.

Інша тема О. Принади – взаємодія скла та простору, скла та інтер'єру. Типова для вітражу, вона набуває нового звучання, одухотворює будівлю, надає їй сумного, задумливого чи веселого настрою, підвладного світлу й мінливого у часі. Окрім конституювання архітектурного середовища, вітражні композиції О. Принади спонукають асоціативні інтерпретації, викликають у пам'яті трагічні фасади Ван-Гога та світлоносні «Руанські собори» К. Моне. Вважаємо, що подібне міжвидове інтерпретаційне становлення художнього образу якнайкраще засвідчує іновачію пошуку майстра та вкоріненість львівського художнього скла у новочасному мистецькому дискурсі.

Висновки. Отже, можемо стверджувати, що формування художньо-педагогічного осередку львівського гутництва – кафедри художнього скла ЛНАМ, відобразило інституційні, мистецькі та світоглядні запити львівського декоративно-ужиткового мистецтва. В інституційному аспекті воно забезпечило удосконалення творчо-виробничих зв'язків ЛДПДМ із львівськими підприємствами й увідповіднило спектр спеціальностей історично виниклій в регіоні системі декоративно-ужиткової творчості. У світоглядному – утворило ту царину творчої свободи, в якій в умовах радянської цензури зберігалась можливість незаангажованого пошуку. В площині мистецьких орієнтирів – постало організаційним гарантом збереження традицій львівського гутництва: взаємозв'язку мистецьких пошуків із світоглядними візіями; осмислення спадку національної культури крізь призму європейського мистецького досвіду ХХ ст. й новітніх тенденцій в склотворчості; зорієнтованості на практичне оволодіння техніко-технологічними засобами художнього склярства для розкриття творчого задуму й розширення спектру виразових можливостей.

Важливо також, що еволюція художньо-педагогічної концепції кафедри та творчість її викладачів і випускників відобразили магістральні тенденції розвитку львівської школи художнього скла у другій половині ХХ ст., її шлях від ужитковості до вільного образно-асоціативного пошуку, конкретизованого у русі «студійного скла».

Список використаної літератури

1. *Андрійченко Г.* Кроки художньої думки: лінія, скло, форма / Г. Андрійченко // Образотворче мистецтво. – 2005. – Ч. 4. – С. 30–33.
2. *Бокотей А.* Музей скла: прозорість існування / А. Бокотей, Р. Шмагало // Образотворче мистецтво. – 2001. – Ч. 1. – С. 92–93.
3. *Бокотей А.* Центр світу скла – у нас / А. Бокотей // Українська культура. – 2001. – Ч. 6. – С. 16–17.

4. **Голубець О. М.** Глибина скла (Андрію Бокотей – 60) / О. М. Голубець // Образотворче мистецтво. – 1998. – № 2. – С. 77–78.
5. **Голубець О.** Між свободою та тоталітаризмом : моногр. / О. Голубець. – Л. : Академічний експрес, 2001. – 172 с.
6. **Друченко М.** V Міжнародний симпозиум гутного скла / М. Друченко // Образотворче мистецтво. – 2001. – №3. – С. 85.
7. **Жоголь Л. Е.** Декоративное искусство в современном интерьере / Л. Е. Жоголь. – К.: Будівельник, 1986. – 200 с.
8. **Зайшла Б.** Гута Олеся Звіра / Б. Зайшла // Образотворче мистецтво. – 2009. – № 3. – С. 44.
9. **Каліш А.** Факультет декоративно-прикладного мистецтва: історія і сучасний стан / А. Каліш // Вісник ЛНАМ. – 2008. – Вип. 19. – С. 4.
10. **Кара-Васильєва Т.** Декоративне мистецтво України. У пошуках «великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280 с.
11. **Копчак С.** Декоративно-ужиткове мистецтво в дипломних роботах студентів кафедри художнього скла Львівської Національної Академії мистецтв: традиції та новітні тенденції / С. Копчак // [http:// art.chnu.edu.ua](http://art.chnu.edu.ua)
12. **Кравченко Я.** Червоне і чорне Олександра Звіра / Я. Кравченко // Дзвін. – 2002. – № 4. – С. 159–161.
13. **Петрякова Ф.** Нотатки з виставки Франца Черняка / Ф. Петрякова // Образотворче мистецтво. – 1981. – №3. – С. 29.
14. **Петрякова Ф.** Перший Всесоюзний симпозиум гутного скла / Ф. Петрякова // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 1. – С. 14–16.
15. **Петрякова Ф.** Українське гутне скло / Ф. Петрякова. – К., 1975. – 160 с.
16. **Придатко Т.** Гутне скло Франца Черняка / Т. Придатко // Мистецтвознавчий автограф. – Л.: ЛНАМ ЛІГА-ПРЕС, 2010. – С. 88–96.
17. **Рожанківський В.** Українське художнє скло / В. Рожанківський. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – 151 с.
18. **Рожанковський В.** Стекло и художник / В. Рожанковський. – М.: Наука, 1971. – 99 с.
19. **Семенюк Р.** Творчість Олександра Звіра: тематичні пошуки та технологічні новації / Р. Семенюк // Народознавчі зошити. – №4 (112), 2013. – С. 757–761.
20. **Стельмащук Г.** Роман Дмитрик / Г. Стельмащук // <http://roman-dmytryk.com.ua>
21. **Федорук О.** Маєстро художнього скла Андрій Бокотей: монографія / О. Федорук. – К. : Либідь, 2008. – 320 с.
22. **Фур Р.** Симпозиуми гутного скла у Львові: історія становлення та діяльність / Р. Фур // Вісник ЛНАМ. – Л.: ЛНАМ, 2010. – № 22. – С. 91–99.
23. **Хорунжа Г.** Творчість Ореста Принади: ідея-форма-образ // Образотворче мистецтво. – 2012. – №1/2. – С. 84–85.
24. **Чегусова З.** Декоративне мистецтво України кінця ХХ ст.: 200 імен. Альбом-каталог / З. Чегусова. – К.: Атлант ЮМСІ, 2001. – 511 с.
25. **Чегусова З.** Сяйливе скло філософа і майстра : А. А. Бокотей / З. Чегусова // Культура і життя. – 2002. – 13 лютого. – С. 3.
26. **Черняк Ф.** До питання про розвиток львівської гуті / Черняк Ф. // Вісник ЛНАМ. – 2002. – Вип. 13. – С. 63–67.
27. **Черняк Ф.** До питання про розвиток львівської гуті / Черняк Ф. // Вісник ЛНАМ. – 2003. – Вип. 14. – С. 80–83.
28. **Черняк Ф.** Львівське гутне скло другої половини ХХ століття: Нарис історії. Навчальний посібник для студентів вищих мистецьких закладів / Ф. Черняк. – Л.: ЛНАМ, 2006. – 161 с.
29. **Чиж М.** Львівське авторське скло в контексті тенденцій розвитку європейського художнього скла (1980-2001 рр.) / М. Чиж // Народознавчі зошити. – № 2. – Л.: НАН України, 2001. – С. 340–347.
30. **Чиж М.** Творча особистість Франца Черняка в контексті розвитку львівської школи художнього скла / М. Чиж // Вісник ЛНАМ. – Л.: ЛНАМ, 2008. – № 19. – С. 295–303.
31. **Шимчук Є.** «Ми є на земній кулі як держава мистецька» / Є. Шимчук // Образотворче мистецтво. – 1997. – Ч. 2. – С. 67–68.
32. **Шимчук Є.** Мистецтво скла в Україні / Є. Шимчук // Артания. – 1995. – С. 34–36.
33. **Яців Р.** Модерна оксиденція мистецького Львова / Р. Яців // Образотворче мистецтво. – К.: Софія-А. – 2007. – №2. – С. 10–11.

34. **Яців Р.** Українське мистецтво ХХ ст.: ідеї, явища, персоналії / Р. Яців. – Л.: Ін-т народознавства України, 2007. – 246 с.

35. **Львівський симпозіум гутного скла розпочався у Варшаві.** <http://infolviv.com.ua>

Резюме

Досліджується творча діяльність кафедри художнього скла ЛНАМ в аспекті детермінант становлення, сутності творчо-педагогічної парадигми, внеску у розвиток традицій львівської школи художнього скла, запровадження мистецьких новацій, інституціоналізації художнього життя та формування індивідуальних творчих концепцій.

Ключові слова: львівська школа художнього скла, гутне скло, симпозіум гутного скла, педагогічно-творча концепція.

Summary

Bilous E. Lviv school of artistic glass is through the prism of activity of the special department of the National academy of arts

We study the creative activity of the department of art glass LNAM determinant in terms of development, the essence of creative pedagogical paradigm contribution to the development of traditions of Lviv school of art glass, art introducing innovations, the institutionalization of artistic life and the formation of individual creative concepts.

It is noted that a significant contribution to its development carried Lviv art school, artistic and educational center of which from 1964 became the department of art glass Lviv National Academy of Arts, which from the beginning of its existence is the only one in Ukraine that provides comprehensive professional training in the areas of the project design, research and educational activities. Alma mater of several generations of Ukrainian artists, among them – F. Cherniak, C. Galician, A. beast Drachuk V., N. Petrunina, V. Ryzhankov, E. Naked, Robert Hudyma, S. Martyniuk, E. Kosakivsky, I. Onischuk, S. Tymchak, B. Vasilkov A. Gogol, G. Dima, I. Matsiyevskyy, Peter A., A. Attraction, A. Chickens, L. Mandryka, R. Vilyura, A. Shevchenko, OH. Jankowski – it is the center of artistic and pedagogical searches revival of traditions and experiments initiated new forms of institutionalization of the artistic process and presentation of artistic works.

Despite the absence of specific studies, still has significant scope for the material that forms the basis for the development of the designated themes. In between existing separate group works on a panoramic coverage of the evolution of the Lviv Art Glass in its history and present and intelligence, which highlights certain aspects, certain issues of artistic glass department of the National Academy of Arts, or analyzed the work of artists. The text analyzes the contribution of a number of researchers in the development of this issue.

Analyzed the organizational and pedagogical changes in the structure of the department during the period of its existence, discussed the tasks that confronted the staff at each of the stages of historical development.

Emphasized the fruitful cooperation department staff, for example, with masters blown glass; provides a list of the most prominent specialists in this field. Emphasized that the creative interaction of department staff and practitioners have mutual outcome, and in fact enriched some, and others.

An important aspect of Lviv school of art glass was contextualization of works in the urban environment.

Among the most notable events department staff were international symposium blown glass, art became a world level. A series of workshops held at the Lviv ceramic-sculpture factory and workshop of the National Academy of Arts. VII – the «hot» shop Berezhany Glass. VIII – the company «Galician Glass» (p. New Yar Yavoriv district), the new partner of the Academy and Lviv hutnytstva industrial base.

Since 1992, the combined shares of International Student Symposium Blown Glass involving young European artists and exhibitions graduates LNAM. Another achievement of the team – «Glass Museum», founded 1992 collection consists of two parts – the historical exhibits which date back to the I-twentieth century, And contemporary, which presented works of participants of the International Symposium blown glass. In addition, the collection includes samples of Lviv Production Association «Rainbow», Lviv experimental ceramic-sculpture factory, plant and Lviv Stryi Glass number 1.

Analyzed and artistic achievements of the most prominent representatives of the staff of the department.

Key words: Lviv school of art glass, blown glass, blown glass symposium, educational and creative concept, cooperation, development concept, artistic achievements, exhibition activities, intercultural contacts, Lviv National Academy of Arts.

Анотація

Билоус Е. Львовская школа художественного стекла сквозь призму деятельности специальной кафедры Национальной академии искусств

Исследуется творческая деятельность кафедры художественного стекла ЛНАИ в аспекте факторов становления, сущности творческо-педагогической парадигмы, вклада в развитие традиций школы художественного стекла, внедрения художественных новаций, институционализации художественной жизни и формирования индивидуальных творческих концепций.

Ключевые слова: львовская школа художественного стекла, выдувное стекло, симпозиум выдувного стекла, педагогически-творческая концепция.

Надійшла до редакції 4.12.2014 р.

УДК 79.2;78.2У

А. Корнута

ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ІМ. С.КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ (1900-2014 РР.)

Культурне життя Львова важко уявити без Львівського національного академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької. На всіх етапах свого розвитку театр був авангардом музично-театрального життя не лише у Львові, а й на теренах спочатку Австро-Угорщини, пізніше – Польщі, Радянського Союзу, незалежної України. І на кожному відтинку часу Львівський оперний ніби віддзеркалював політичне життя держави, ставав її духовним обличчям. І про це свідчив репертуар кожного театрального сезону.

Загалом до питання діяльності Львівського оперного театру зверталися такі музикознавці, як А. Терещенко («Львівський театр опери та балету ім. І. Франка»), О. Паламарчук («Музичні вистави Львівських театрів, 1776-2001; «Світ моїх зацікавлень»), а також Л. Кияновська, Т. Мазепа, Л. Мельник, А. Солінська-Захута, А. Випих-Гавронська та ін.¹ Частина з них послужила джерелознавчою базою для дослідження та написання даної статті, мета якої – окреслити діяльність Львівського оперного театру з початку його створення (1900 р.) і до сьогодні, а також згадати прем'єрні вистави зазначеного періоду і їх виконавців. Незважаючи на те, що в окремих статтях ця тема знайшла відображення, вона й надалі залишається не розробленою.

У довоєнні роки (1900-1934 рр.) у репертуарі Великого міського театру (так тоді іменувався театр) переважали твори західноєвропейської класики («Трубадур», «Травіата» Дж. Верді, «Кармен» Ж. Бізе, «Лючія ді Ляммермур» Г. Доницетті, низка опер Р. Вагнера). Не минули увагою і світові шедеври російської класики («Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Борис Годунов» М. Мусоргського). 1921 р. була поставлена перша балетна вистава – «Лебедине озеро» П. Чайковського.

1934 р. театр згорнув свою діяльність через фінансову скруту. З встановленням Радянської влади на західноукраїнських землях у вересні 1939 р. постало питання про створення у Львові державного стаціонарного українського театру опери та балету. За постановою Уряду Української РСР від 20 грудня 1939 р. Великий міський театр було перейменовано на Львівський державний театр опери та балету з підпорядкуванням його Міністерству культури України. Театральна та балетна трупи, оркестр, хор поповнилися випускниками Київської, Харківської, Одеської, Львівської консерваторій. На посаду перших диригентів було запрошено М. Покровського та М. Гончарова.

До репертуару театру увійшли опери українських композиторів – «Наталка Полтавка» М. Лисенка та «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Сезон 1940-1941 рр. став творчим стартом у роботі. Було започатковано добрі традиції, продовжені й у повоєнні роки.

Під час німецької окупації Львів залишався центром музично-театрального життя України. Митці-патріоти вирішили організувати український театр. Колектив очолив А. Петренко. Мистецьким керівником обрано В. Блаватського, музичним керівником – проф. Л. Туркевича, літературним – Г. Лужицького [9; 57].

У той відтинок історії Львівська опера славилась постановками не лише відомих опер Моцарта, Вебера, Спонтіні, Россіні, Белліні, Вагнера, Верді, а й постановками творів рідко виконуваних авторів – Скарлатті, Сальєрі, Глюка, Гассе, Йомеллі, Пауера. Багато опер ставили безпосередньо після їхніх прем'єр. Окремі опери йшли не лише мовою оригіналу, але й українською в прекрасних перекладах