

УДК 748.666.1

**Михайло БОКОТЕЙ**

*старший викладач кафедри художнього скла ЛНАМ, аспірант*

## **АНІМАЛІСТИЧНА ПЛАСТИКА У СВІТОВОМУ ДИЗАЙНІ ХУДОЖНЬОГО СКЛА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.**

© Бокотей М., 2015

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.33924>

**Анотація.** У статті подано короткий огляд вузького напрямку дизайну художнього скла — анімалістичної пластики. На основі вибраних зразків з асортименту найвідоміших у світі підприємств здійснено аналіз індивідуального стилю та визначальних рис кожного окремого виробника художнього скла. У контексті світового дизайну проаналізовано також діяльність українських підприємств. Особлива увага приділяється творчості окремих дизайнерів та їх впливу на формування національної ідентичності дизайну художнього скла.

**Ключові слова:** авторське скло, дизайн художнього скла, анімалістична пластика, виробники художнього скла.

Поняття “дизайн художнього скла” в загальноприйнятому розумінні означає передусім проектування декоративних і ужиткових форм посуду зі скла — ваз, штофів, келихів, фужерів, тобто найпоширенішу скляну продукцію. Її творцями є художники, які працюють безпосередньо на склозаводах, або так звані вільні художники, пов’язані з підприємствами контрактними зобов’язаннями [1, с. 7]. Окреме місце серед художніх виробів зі скла посідає в ужитковій практиці анімалістична пластика, яка має декоративне, а в багатьох випадках і утилітарне призначення.

За цим стоїть давня традиція. Людина впродовж історії зверталася до образного передавання анімалістичної тематики, що пов’язано з первісними віруваннями та міфологією. З часом змінювалися лише спосіб, форма, стиль і матеріал передання, а характер трансформувався відповідно до ідеологічного трактування та емоційного навантаження. Наприклад, давні єгиптяни шанували кішку як іпостась, втілення Бастет — богині любові, жіночої радості, веселощів і музики. Її зображали у ви-

гляді кішки або жінки з головою кішки в скульптурних формах, дрібній пластичці, фресках. Не дарма у період середньовіччя в Європі котів ганьбили та асоціювали з поганством і сатаною [6, с. 11]. В українських народних казках котик залишається улюбленим “героєм”. У сьогоденному світі образ kota у склі є одним з найпопулярніших і найбажаніших для споживача, а кожен зі скловиробників має у своєму асортименті щонайменше кілька зразків скляних котів у різних інтерпретаціях. Таке саме походження й інших анімалістичних зображень. З достовірної міфологічної іконографії Єгипту знаємо, що давні єгиптяни свого високошанованого бога Гнума, який виліпив людей з глини на гончарному крузі, зображали у вигляді чоловіка з головою барана, його фігура величала за розмірами й характером, а біля нього стояли маленькі, порівняно з ним, фігурки щойно зліплених людей. Грізну войовничу богиню Сохмет зображали левоголовою або й левицею, а богиню нічного зоряного неба Мут — рябою коровою; божество сонячного неба Гора — крилатим сонячним диском, соколом чи й чоловіком з головою сокол. І так весь численний пантеон, і не тільки у давніх єгиптян. З часом давня священна традиція трансформувалася в культурну традицію, стала базою народної та професійної художньої творчості.

Перші фігури тварин, виконані з кварцового порошку, змішаного з флюсами та оксидами металів, а згодом сплавлені в процесі, запозиченому з виробництва металевих виробів, відомі з Єгипту ще 2500 років до н.е. Схожі на кераміку “предтечі” скляної пластики цінувалися на рівні золота чи дорогоцінних металів і використовувались у ювелірних виробках і ритуальних об’єктах єгипетської знаті: “Лев” (19 династія, період після 1320 р. до н.е., 4 см, Музей скла у Корнінгу, США); “Жаби”, фігурки яких виконані у формі намистин, (18 династія, 1567-1320 до н.е., Лувр, Франція); “Качки”, фігурки двох качечок у формі намистин (18 династія, 1567-1320 до н.е., Музей у Брукліні, США), “Скарабей” (332-30 рр. до н.е., 8,2 см, Музей Толедо, США) [6, с. 11]; “Сарнобик” Єгипет (пізня 18 династія, 1400-1300 р. до н.е. 11 см, приватна колекція); реінкарнація бога зла Сета, що зображався зі зв’язаними нога-

ми та перерізаним горлом, відганяв злі сили, запевняючи своєму власникові безпеку та виживання. Фігурка бога померлих і охоронця кладовищ Анубіса (5-3 ст. до н.е., 11,6 см, Лувр, Франція), зображена у вигляді шакала, виконана з чорного скла, відлита у формі та піддана обробці із застосуванням техніки шліфування та полірування.

Символічність і відповідність образу тварин до конкретної нагоди чи ситуації не зникала впродовж усього періоду розвитку дизайну, а відповідно і функціонування скловиробництва. Принципу прив'язки конкретного анімалістичного образу до пластичної форми скляного виробу дуже виразно дотримується американське підприємство “Стюбен Гласс” (м. Корнінг). Фірма обрала сферу подарункової продукції ще від 1947 р., коли президент Гарі Труман від імені народу Сполучених Штатів вручив британській принцесі Єлизаветі весільний подарунок, який виконали художники саме цього популярного виробника.

В асортименті фірми десятки зразків сувенірної продукції на анімалістичну тематику, а окремі з них не сходять з виробничої лінії впродовж півстоліття. Маркетологи та дизайнери “Стюбен Гласс” твердять, що символізм певних образів сьогодні не має національних меж і не прив'язаний до конкретних етнокультурних традицій. Наприклад, “Лосось та муха» (Джеймс Х'юстон, 1966 р., кришталь, вільне формування, до скляної брили лосося приклеєна ювелірна муха, виконана із 18-каратного золота) є досконалим подарунком для завзятого рибалки [9, с. 51]. “Слон” з піднятим хоботом (Джеймс Х'юстон, 1964 р., кришталь, вільне формування) у багатьох культурах є символом благополуччя та достатку й вважається вираження вдячності [9, с. 63]. Подарунком, який символізує досягнення, свободу, силу характеру та успіху є, безперечно, “Орел” (Дейвід Доулер, 1996 р., кришталь, лиття у форму, піскоструменева обробка) [8, с. 100].

Іншою цікавою лінією в асортименті сувенірної продукції “Стюбен Гласс” є так звані “охолоджувачі для рук”. Невеликі фігурки тварин виконані з кристалю, переважно округлої форми, зручно містяться в долоні, мають реалістичний характер і водночас утилітарне призначення. Не залишається тут поза

увагою дизайнерів і символізм образів. “Ведмідь” (Лойд Аткинс, 1990 р., кришталь, лиття у форму) приносить щастя, є охоронцем доброго духа, служить відвазі, стабільності й довгому життю [8, с. 94]. “Кролик” (Лойд Аткинс, 1988 р., кришталь, лиття у форму) — алегорична фігура, яка характеризує моторність і вишуканий сервіс, є символом родючості та часто зображає закохану пару [8, с. 90-95].

Символізм і традиції вплинули також і на популярність тих чи інших образів тварин. До найпопулярніших фігурок тварин, які користуються незмінним попитом у споживачів і яких відтворюють дизайнери всіх виробників, потрапили різної форми риби, кіт, дельфін, кінь, равлик, слон, бик і птахи (насамперед пінгвін, павич, півень і сова).

Завдяки Руху студійного скла (Studio Glass Movement), який започаткував на початку 60х рр. ХХ ст. у США художник Гарвей Літлтон як індивідуальну творчість художників-склярів, не пов'язаних з діяльністю на підприємствах, цей напрямок склярства понів місце серед образотворчих видів мистецтва на рівні з живописом, графікою чи скульптурою. Активна творча діяльність художників, послідовників руху в Америці та Європі, мусила вплинути й на дизайн продукції словиробників 1960 — 1970-х рр.

Над проектами анімалістичних скульптур для французьких фабрик “Даум”, “Лялік” та “Баккара” працюють Пітер Янавайн (“Голуб”, 1983 р.; “Кіт і пес”, 1986 р.), Клод Лосте (“Солодкий кіт”, 1978 р.), Робер Ріго (“Орел”, 1986 р.), Марі-Клод Лялік (“Ваза з совою”, 1982 р.) та Ян Зорічак (“Достойна сова”, кришталь, шліфування). Французькі проекти переважно виконані в техніці “пат-де-вер”, але застосовуються також комбіновані техніки, шліфування, полірування, гравірування. Менш популярним на підприємствах у Франції є гутна техніка та вільне формування. Колористична гама також обмежена, переважає прозорий кришталь. У цих техніках виконують переважно авторські індивідуальні композиції знані французькі художники й дизайнери Антуан Леперлье, Ян Зорічак, Веронік Моно. У загальній картині словиробництва французьке скло зберігає баланс між яскраво вираженою

скульптурною лінією та традиціями утилітарної предметної форми, що не заважає художникам проявляти оригінальність мислення, точність у виборі технічних прийомів і бездоганно вишуканий смак [1, с. 155].

Для шведських заводів “Коста Бода” й “Оррефорс” проєктують Бертіл Валліен (“Скляні тварини”, 1980 р., лиття у форму, шліфування та полірування), Ульріка Хідман Валліен (“Змія та птах у гармонії”, кришталевий, авторська техніка) та Ева Енґлюнд (“Пантери”, 1983 р., кришталевий, техніка “грааль”). Варто звернути увагу на техніку “грааль”: скляний виріб формується у кінцевому підсумку “на гарячо” з попередньо видутих, оброблених і підігрітих заготовок з нанесеним декором. Техніка дозволяє отримати чіткий багатшаровий рисунок, однак надзвичайно складна у виконанні, вимагає неабиякого досвіду майстра-гутника.

Шведський дизайн художнього скла на відміну від французького та американського, наповнений колористикою, відрізняється відсутністю чітких прямолінійних форм і традиційною міфічною образністю. Ці характерні риси притаманні й авторським творам одного з найвідоміших у світі художників Бертіла Валлієна.

На італійських підприємствах у Венеції та о. Мурано над характерними для місцевої школи гутництва зразками анімалістичної пластики працюють знані світові Лівіо Сегузо (“Слон”, 1977 р., сіре задимлене скло), Ліно Тальяп’єтра, Тоні Зуккері (“Голуби”, 1983 р., гутне кольорове скло; “Фазан”, 1984 р., гутне кольорове скло) та Маріо Тікко (“Павич”, 1982 р. гутне скло чорного кольору з філігранною ниткою, видування, вільне формування). Італійські дизайнери намагаються максимально реалістично зобразити характерні риси тварин, водночас застосовуючи активну колористичну гаму. Особливої уваги заслуговує також рух і ситуаційна композиція, яку експлуатують італійські дизайнери. Усі ці зображальні засоби співзвучні з індивідуальною творчістю італійських митців Л. Тальяп’єтри, Л. Сегузо та інших.

На японському підприємстві “Сасакі Гласс” у традиціях японської школи анімалістичної фігури створює свої проєкти

дизайнер Денджі Такеучі (“Слон”, 1983 р., лиття, шліфування; “Миш”, 1983 р., лиття, шліфування). Чіткі контурні лінії, виражена простота форми, аскетичність образу, мінімальна обробка та відсутність деталей вирізняють прозорі об’єкти японського дизайнера [6, с. 215].

Професор Ойва Тойкка є однією з найвидатніших постатей фінського дизайну. Його культова колекція “Птахи” для фабрики “Іттала” вперше вийшла у світ 1972 р. у образі невеликої “Мухоловки” (1972 р., гутне кольорове скло). Сьогодні “Птахи» авторства О. Тойкка можна знайти в будинках колекціонерів і поціновувачів художнього скла усьому світі. Художник створив на підприємстві понад 400 проектів птахів упродовж останніх сорока років [7].

Кожен з об’єктів виконаний у гутній техніці та має індивідуальний авторський характер. У багатьох зразках митець впроваджує складний внутрішній декор у максимально просту форму. Багата колористика асортименту не створює враження перевантаження, оскільки кожен окремий об’єкт переважно обмежений двома-трьома барвами. О. Тойкка не прагне досягнути реалізму в інтерпретації птахів, водночас створюючи дуже характерну та індивідуальну пластику. У творчих композиціях О. Тойкка працює з оптичним склом, розігруючи в складних пластичних об’єктах палітру внутрішнього кольорового структурного декору [1, с. 157].

Характер скляної пластики українських гутників дещо відрізняється від продуктів творчості іноземних дизайнерів. Переважають сміливість і невимушеність у трактуванні форм, насиченість декоративних деталей, злагодженість властивостей гутного скла з образом [2, с. 191].

В Україні в другій половині ХХ ст. працює кілька десятків підприємств скловиробників, серед яких лідерами у виробництві гутної продукції були Київський завод художнього скла та Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика.

Визначними постатями київського підприємства є Іван Аполлонов (“Звір”, 1973 р., безбарвне кришталеве скло, видування, ліплення, алмазне гранування) та Альберт Балабін (“Дракон”, 1969 р., кольорове скло, вільне формування, лі-

плення; “Павич”, 1969 р., кольорове скло, вільне формування, ліплення) та ін. [3, с. 8].

Загальна тенденція декоративно-прикладного мистецтва 1970-х — початку 1980-х рр. пов’язана з пластичними пошуками, де теми, образи, асоціації йшли від природи, так званого “натурстилю”. У межах цього напряму працювали майже всі митці київської школи художнього скла. У їхній творчості виділяються два етапи, що послідовно змінювалися. Спочатку це були суто декоративні форми, у яких можна побачити ознаки утилітарного посуду, а тема природи вирішувалася за допомогою певного кольору та візерункових наліплень. У другій половині 1970-х рр. поступово на перший план виступає прозора або кольорова пластика, форми якої походять від природних прототипів [4, с. 19].

Дещо інший характер має тогочасна львівська школа художнього скла, яка ґрунтується на кількасотлітніх традиціях галицького гутництва. Засади “старої гуті” розвивались у двох напрямках, що тісно поєднувалися між собою: фольклорно-пластичному та декоративно-бароковому. Звертаючись до спадщини, митці не копіювали “стару гуту”, а переосмислювали та інтерпретували народні принципи формотворення і особливості художнього строю [4, с. 17-19].

Серед малотиражної продукції гутного цеху Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики 70-80-х рр. слід згадати проекти О. Гери (“Червоний птах”, 1970 р., безбарвне скло, наліпи з безбарвного й червоного скла, видування, вільне формування), Я. Мацієвського (“Великий ведмідь”, 1971 р., сульфідне біло-сріблясте скло, наліпи й ручки-лапи з безбарвного й червоного скла, видування, вільне формування, ліплення), М. Павловського (“Мамонт”, 1970 р., фіолетове скло, хобот, бивні, вуха та інші наліпи з безбарвного скла, видування, вільне формування), П. Семененка (цукерниця “П’ять півників”, 1973 р., безбарвне скло, введення у вигляді дрібних плямочок зі скла білого, чорного, бузкового кольорів (кольорова крихта), вільне формування, ліплення).

Висновки. Художнє скло ХХ ст. — це епоха авторського скла. У роботах провідних майстрів утвердився новий погляд на

скло як на матеріал значних колористичних і пластичних можливостей. При цьому технічний експеримент і майстерність гутника піднесена до рангу художнього значення, співмірного з унікальністю авторського твору. Переважна більшість дизайнерів, пов'язаних з провідними виробниками, є визначними художниками своєї епохи — піонерами міжнародного руху студійного скла. Завдяки їм в асортименті більшості заводів з'являються лімітовані лінії авторських об'єктів. Незважаючи на те, що окремі зразки анімалістичної пластики створені ще задовго до поширення у світі міжнародного руху студійного скла й тиражуються підприємствами й до сьогодні, можемо зробити однозначний висновок, що визначальний вплив на дизайн художнього скла другої половини ХХ ст. мав міжнародний рух студійного скла, який від кінця 60-х рр. поступово набув панівного значення на всіх континентах.

1. Казакова Л.В. Мировое художественное стекло ХХ века. Основные тенденции. Ведущие мастера : монографія / Л.В. Казакова. — М. : Пінакотека, 2007. — 271 с. 2. Мартинюк С.Л. Давнє скло в Україні // Скло України. — К. : Скло України, 2004. — С. 176-196. 3. Петрякова Ф.С. Сучасне українське художнє скло : альбом / Ф.С. Петрякова. — К. : "Мистецтво", 1980. — 210 с. 4. Сом-Сердюкова О.М. Тенденції розвитку київської школи художнього скла 1950-х — 1990-х років : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 "Декоративне мистецтво" / Львівська академія мистецтв. — Львів, 2000. — 24 с. 5. Черняк Ф.А. Львівське гутне скло другої половини ХХ століття: нарис історії : навч. посібн. для студ. вищих мист. навч. закладів / Ф.А. Черняк. — Львів : ЛНАМ, 2006. — 164 с. 6. Dolez A. Glass Animals. 3500 years of artistry and design / A. Dolez. — NY : Harry N. Abrams, Inc., publishers, 1988. — 224 p. 7. Iittala-Scandinavian design from Finland. — [Електр. ресурс]. — Iittala, 2014. — Режим доступу : <https://www.iittala.com/about-us>. 8. Steuben : каталог продукції. — USA, NY : Corning Incorporated, 2000. — 171 p. 9. Steuben Glass : каталог продукції. — USA, NY : Steuben Glass Flagship Store, 2010. — 114 p.

#### *Annotation*

*Mykhaylo Bokotey. Animalistic plastic in the world art glass design of the second half of the twentieth. The article provides a brief overview of a narrow area of glass art design — the animalistic sculpture. An individual style*



*and the distinguishing features of each manufacturer of glass is analyzed on the basis of selected examples from the range of world famous companies. The activities of Ukrainian enterprises is also briefed in the context of world design. Special attention is paid to the work of different designers and their influence on the formation of glass art design national identity.*

**Keywords:** individual glass art, glass art design, animalistic sculptures, manufacturers of glass art.

#### **Аннотация**

**Михаил Бокотей. Анималистическая пластика в мировом дизайне художественного стекла второй половины XX века.** В статье дан краткий обзор узкого направления дизайна художественного стекла — анималистической пластики. На основе отдельных образцов из ассортимента известных в мире предприятий осуществлен анализ индивидуального стиля и определяющих черт каждого производителя художественного стекла. В контексте мирового дизайна рассмотрена деятельность украинских предприятий и творчество отдельных дизайнеров, повлиявших на формирование национальной идентичности дизайна художественного стекла.

**Ключевые слова:** авторское стекло, дизайн художественного стекла, анималистическая пластика, производители художественного стекла.