



ВСТУП.

Студійне скло: від утилітарності до образотворення

Скло змінило світ як жодна інша субстанція. Ми настільки звикли до існування цього дивовижного матеріалу, що часто не усвідомлюємо, як багато предметів у нашому повсякденні створено саме зі скла. Воно стало незамінним для комфорту, безпеки, здоров'я, науки чи насолоди. Це окуляри на обличчі, смартфони в руках, лампи в кімнаті, ліхтарі на вулиці чи фари автомобілів, вікна, крізь які ми дивимося на світ, телескопи, які дають змогу зазирнути в далекий космос чи мікроскопи — у мікросвіт.

Хоча природне вулканічне скло — обсидіан — слугувало матеріалом для виготовлення різноманітних предметів від початку людської історії, штучне скло, ймовірно, вперше було виготовлене в Месопотамії понад 4000 років тому. Вагомим проривом в історії скловиробництва стало відкриття техніки видування в першому столітті в околицях Єрусалиму. Цей винахід дав змогу робити скло відносно прозорим, і згодом з'явилися перші скляні вікна. Це стало важливим кроком в історії цивілізації, бо дотепер цей матеріал цінували насамперед за його кольорові та орнаментальні властивості. Тепер замість того, щоб дивитись на скло, люди могли дивитись крізь нього.

Відколи винайшли скло, людина використовувала його для створення декоративних об'єктів. Згодом із цього матеріалу починають виконувати предмети утилітарного призначення, та до сьогодні вони дійшли до нас все ще як об'єкти декоративного мистецтва. Так аж до середини XX ст. скло вважали матеріалом для виготовлення декоративних і ужиткових виробів, за винятком хіба вітражів. Уже з початку XX ст. художники-авангардисти зверталися до скла в спробах використовувати його для виконання авторських творів. Пабло Пікассо, Фернан Леже, Анрі Матіс, Василь Кандинський, Рене Маґрітт, Сальвадор Далі та ін. реалізовували свої проєкти в склі на фірмі братів Даум у Франції чи на острові Мурано в Італії. Безумовно, вони запропонували нове бачення матеріалу, своєрідне ставлення до форми, розпису, пластики, на протигагу вже вкоріненим у станкових мистецтвах.

Проте на перешкоді використанню скла в мистецьких творах стояв насамперед складний технологічний процес, доступний лише в умовах промислового виробництва. Саме цей чинник унеможливував упродовж тисячоліть індивідуальну роботу художників зі склом у власних майстернях-студіях. Власне, тому авантюрні починання двох американських аматорів Гарвея Літтлтона та Домініка Лабіно здаються сьогодні настільки революційними. Просте бажання



Пабло Пікассо, Еґідіо Константіні, «Кузня ангелів», 1954 р.

творити мистецтво з найменш доступного матеріалу переросло в новий вид художньої діяльності, який лавиною послідовників змінив розуміння базових понять в архітектурі візуального мистецтва.

Упродовж другої половини ХХ ст. закладалися та розвивалися принципи розуміння художнього скла в широкому контексті образотворчого мистецтва. У склі митці звернулися до мови суміжних видів — скульптури, живопису, графіки. З'являються пластичні об'єкти, нові типи об'ємно-просторових монументальних форм у синтезі з архітектурою. Традиційна форма вази, світильника, вітража стає пластичним об'єктом з ідейним навантаженням, який перестає виконувати лише утилітарну чи декоративну функцію.

Упродовж тисячоліть людина використовувала скло для виготовлення численних предметів побуту та оточення, які традиційно вважаються об'єктами декоративного мистецтва. Це щоденний посуд: від примітивної скляниці з Месопотамії до філігранних венеціанських келихів. Це різноманітні пляшки, які слугували для зберігання рідин чи слугували для ритуальних цілей. Це святкові кубки: від технологічно захопливого кубка Лікурґа до монументальних ваз із дорогого рубінового скла з вигравіруваними портретами комуністичних злочинців Леніна та Сталіна. Та до початку поширення студійного руху ми рідко або й ніколи не знайдемо імені майстра, який виконував ці вироби. Авторство ніколи не мало значення, а роль майстра гутника прирівнювалась до ремісника. Винятком могли бути хіба вітражі, які зараховують радше до образотворчого мистецтва.



Ервін Айш, «Автопортрет – мій батько», 2003 р.

Від 1960-х років художнє скло формується як самостійний жанр образотворчого мистецтва, розпочинається нова ера функціонування цього матеріалу як інструменту творчого вираження в скульптурних артоб'єктах. Роль автора при цьому не зводиться тільки до матеріалізації задуманого предмета навколишнього середовища, а до створення образу, формування ідеї, розкриття атрибутів, стилю, форми, використання техніки — творення самого мистецтва.

Художники різних напрямів і національних шкіл — американської, австралійської, японської, чеської, італійської, французької, скандинавської — презентують світу індивідуальні, часом несподівані авторські ідеї, з яких складається загальна картина сучасного мистецтва скла. Потужний творчий імпульс, «кількісний» розмах у другій половині ХХ ст. привів до народження нового художнього явища — «руху студійного скла»¹, що стало самостійним феноменом у мистецтві ХХ ст.²

У країнах Західної Європи й у США інтенсивний розвиток авторського експерименту в склі почався з 1960-х рр. У Австралії та Японії дещо пізніше — у 1970-ті рр. Інтенсивна індустріалізація виробництва скла залишала мало місця для унікальності, тому змусила художників до пошуків вільної форми творчості. Засновником міжнародного руху студійного скла вважається американський художник Гарвей Літтлтон, вчитель таких видатних постатей як Дейл Чігулі, Марвін Ліповський, Річард Маркіз, автор численних скляних об'єктів, які сьогодні належать до найдорожчих світових колекцій. 1962 р. разом із технологом Домініком Лабіно

Літтлтон збудував невелику гутну піч у підвалі Музею мистецтв Толедо і розпочав творчі семінари для всіх охочих. Художник поставив собі за мету власноруч виконувати об'єкти зі скла поза межами великого виробництва, які мали б неутилітарне призначення і водночас були створені у процесі, вільному від форм і шаблонів. Цей момент в історії сучасного мистецтва зафіксований як початок міжнародного студійного руху.

Фактично паралельно й одночасно схожі принципи утвердив у європейському мистецтві німецький художник Ервін Айш. Зустріч обох новаторів — патріархів міжнародного студійного руху — стала потужним творчим поштовхом, зокрема для експериментальних пошуків у глобальному міжнародному русі.

За період від 1962 до 1980-х рр. студійний рух охопив усі «скляні» країни. Організованою формою та стимулом його поширення стали численні міжнародні виставки, симпозіуми, конгреси. В Європі, Америці, Японії студійне скло існує в умовах розвиненого маркетингу та приватного підприємництва, розгалуженої мережі спеціальних скляних галерей (у США їх понад вісімдесят). Усі ці складники розвиненої інфраструктури працюють з відомими художниками в парадигмі повної інформованості про те що і де відбувається, підтримки художників з боку різних об'єднань, фондів, а також постійної колекціонерської діяльності. Скло купують найбільші музеї мистецтв: Метрополітен в Нью-Йорку, Вікторії та Альберта в Лондоні, Музей декоративного мистецтва в Парижі, Музей сучасного мистецтва в Хоккайдو тощо.

В окремих країнах (Італія, Швеція, Чехія) скловиробництво стало одним із визначальних чинників національної самобутності. Наділене якістю прозорості, скло здатне до насичення простору світлом, тому стало матеріалом, який відкрив новий етап просторового освоєння та сприйняття світу. У XX ст. проблема функціонування скла як художнього об'єкта в просторі стає провідною в декоративному мистецтві. Поява скульптурної скляної форми як образотворчого твору й засобу емоційного впливу стала важливим революційним кроком у розвитку світового склярства й сучасного мистецтва загалом.

Принципово новим аспектом стала та обставина, що в мистецтві скла приходить художник-професіонал, автор-творець, дизайнер. Починається епоха авторського скла,

яскравих творчих індивідуальностей, з іменами яких пов'язані художні й технологічні відкриття. Творчий експеримент ще ніколи не досягав такої свободи вираження та це абсолютно відповідає темпам змін у сучасному мистецтві. Від другої половини XX ст. художнє скло входить у контекст розвитку великих пластичних мистецтв. Використовуючи унікальну властивість матеріалу — його прозорість, що надає четвертого виміру, огляду простору всередині цільної маси, — художники демонструють безмежну палітру технік і прийомів. Перегляд кордонів звичних жанрів вивів скло на шлях вільних об'ємно-пластичних рішень.

Сьогодні часто говоримо про те, що українське мистецтво заслуговує бути впізнаваним у світі й потребує активної популяризації, деколонізації та повернення імен. Наша культура була викрадена або знищена російським народом упродовж сотень років. Та цілком інша ситуація з українським студійним склом. Воно не лише перебувало в епіцентрі світових процесів — його творці, учасники та міжнародні події впливали на формування та розвиток студійного руху як мистецького феномена сучасної світової культури.

Студійне скло в Україні зайняло свою виняткову нішу, набуваючи індивідуальних рис на культурній мапі світу. Творчості митців — зачинателів українського руху студійного скла — присвячений п'ятий розділ книги. Для розуміння передумов еволюції вітчизняного студійного скла розкрито тему функціонування художньої склопромисловості другої половини XX ст. у третьому розділі. Українське скло розвивалося власним шляхом, перебуваючи в глобальному контексті міжнародного студійного руху. Про світові школи, персоналії та ключові інституції йтиметься в другому розділі книги. Сьогодення українського студійного скла формується в основному зусиллями двох інституцій — кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв та Музею скла у Львові — і стимулюється низкою міжнародних і національних проєктів. Каталізатором стрімкого розвитку студійного скла в Україні та за її межами став Міжнародний симпозіум гутного скла у Львові — подія, яка об'єднала сотні митців з різних країн і до сьогодні залишається найтривалішим безперервним форумом художників-склярів у світі. Дванадцять симпозіумів, які відбуваються у Львові з 1989 р., присвячений четвертий розділ, а проєктам, інституціям і перспективам — шостий. Теоретичні аспекти, зокрема присвячені термінологічним проблемам, розкриті в останньому, сьомому розділі.



Музей скла в Корнінгу, США
Музей скла у Фрауенау, Німеччина



Музей скла в Ебельтофті, Данія
Школа скла "Пілчак", США



Остап Іванишин, «Безпідставна ейфорія» (фрагмент), 2018 р.

Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>



РОЗДІЛ 1.

Про студійний рух в Україні та за її межами

В американському та західноєвропейському мистецькому середовищі студійне склярство має доволі стабільне зацікавлення як з боку дослідників, так і суспільства загалом. В Україні художнє скло досі прийнято розглядати трохи архаїчно, як частину декоративно-прикладного мистецтва, чи в кращому випадку — декоративного. Термін студійне художнє скло, а за ним і розуміння його суті, не має ані необхідного обґрунтування, ані сталості використання.

Утім, українське гутництво має тисячолітню традицію в історії нашої культури, тож йому присвячено багато досліджень у різних аспектах мистецькому, технологічному, археологічному, етнологічному, історичному. Над дослідженням цього феномена впродовж останніх пів століття працювали Володимир Рожанківський, Фаїна Петрякова, Ігор Свешніков, Святослав Мартинюк, Олександр Федорук, Галина Стельмащук, Зоя Чегусова, Олена Сом-Сердюкова, Ігор Голод, Галина Голубець, Орест Голубець, Франц Черняк, Тетяна Кара-Васильєва, Алла Батанова, Ніна Велігоцька, Людмила Жоголь, Ростислав Шмагало, Євстахія Шимчук, Юлія Курдина, Ореста Лосик та ін.

Одне з найвагоміших досліджень українського художнього скла кінця XX — початку XXI ст. здійснила мистецтвознавиця Фаїна Петрякова. Її масштабна праця «Українське гутне скло» охоплює практично всі історичні аспекти українського гутництва майже до кінця XX ст. Авторка наводить перелік чинних гут, вказує на особливості їх розташування, і особливу увагу надає проблемі розвитку гутних традицій в українському склярстві. Цю монографію можна розглядати як найбільш ґрунтовне мистецтвознавче дослідження про специфіку гутного скла окресленого періоду.

До пізніших видань належить книга Франца Черняка «Львівське гутне скло другої половини XX століття», видана у формі навчального посібника. Видання інформативне щодо технологічних аспектів, однак такий формат суттєво обмежив науковий складник, присвячений специфіці розвитку художнього скла в регіоні загалом і творчості окремих митців зокрема. Водночас автор описує історичні аспекти функціонування двох важливих осередків гутного скловиробництва у Львові — ЛЕКСФ і скловарної майстерні ЛДІПДМ (тепер ЛНАМ). Це особливо важливо з огляду на те, що автор книги упродовж десятиліть виконував обов'язки головного художника ЛЕКСФ, тобто безпосередньо творив історію гутництва.

Значний внесок у дослідження розвитку українського художнього скла кінця XX – початку XXI ст. здійснила мистецтвознавиця Зоя Чегусова. У її численних працях бачимо ґрунтовне дослідження розвитку українського гутного скла, докладну оцінку останніх тенденцій, інформацію щодо українських художників-склярів та їхню творчу діяльність.

Своєрідним підсумуванням десятиліть праці Зої Чегусової над дослідженням українського декоративного мистецтва стала монографія «Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації», у якій є підрозділ, присвячений українському художньому склу. Авторка вважає, що «завдяки своєрідній дифузії декоративного і образотворчого мистецтва в усіх видах професійного декоративного мистецтва на зламі XX–XXI століття, сформувався новий синтетичний вид пластичних мистецтв, інспірований асоціативним способом мислення» (с. 484). Ба більше, вперше в такому масштабному контексті дослідниця обґрунтовує поняття студійної творчості, яке на її думку стосується не тільки професійного художнього скла, але й кераміки, текстилю та дерева. Водночас, вважаю, що концепція студійного руху найбільш притаманна саме художньому склу, бо в інших видах декоративного мистецтва питання буквально «винесення» процесу творення за межі промислового виробництва не стояло так гостро, а технологічні можливості давали змогу художникам безперешкодно творити в приватних майстернях-студіях.

На жаль, лиш невелика кількість мистецтвознавчих пошуків присвячена творчості окремих художників-склярів. Безперечно, творчість Андрія Бокотей здобула найбільше уваги завдяки дослідженням згаданих мистецтвознавців Григорія Островського, Фаїни Петрякової, Олександра Федорука, Зої Чегусової, Євстахії Шимчук, Ростислава Шмагала, Ігоря Голода, Алли Батанової та ін. Ґрунтовним мистецтвознавчим напрацюванням є монографія Олександра Федорука «Маєстро художнього скла Андрій Бокотей», в якій автор на основі значного історико-мистецького й ілюстративного матеріалу розглядає еволюцію творчості відомого українського художника.

Останнім часом над аналізом творчості Андрія Бокотей працює викладачка кафедри художнього скла ЛНАМ Людмила Смакова. Це надзвичайно важлива та кропітка робота, бо систематизація різносторонньої діяльності художника матиме вагоме значення для подальшого дослідження українського студійного скла.

Над дослідженням київського школи художнього скла та творчості особистостей, пов'язаних із нею, працювала Олена Сом-Сердюкова. Результати досліджень в історичній і теоретичній площині опубліковані в численних наукових і популярних статтях в Україні та за її межами. Авторка зокрема звертається до творчості митців, пов'язаних із Київським заводом художнього скла: Іана Зарицького, Альберта Балабіна, Івана Аполлонова, Асі Зельдич і ін.

Значний доробок у площині студійного скла залишили Франц Черняк, Віталій Гінзбург, Богдан Васильців, Вячеслав Дудін, проте їхня творчість потребує набагато більше уваги вітчизняних мистецтвознавців. Для заглиблення

в питання теоретичних аспектів термінології мистецтва великого значення мали видання ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, зокрема праці Тетяни Кари-Васильєвої та Зої Чегусової. Теоретичне підґрунтя розробляли також українські мистецтвознавці Микола Яковлев, Віктор Даниленко, Ростислав Шмагало, Орест Голубець, Михайло Станкевич, Галина Кусько та ін.

Масштабною подією, яка чи не найбільше спричинилася до поширення студійного руху в Україні, є Міжнародний симпозіум гутного скла у Львові. Ініційований Андрієм Бокотеем у 1989 р. перший симпозіум, ще зі статусом все-союзного, уже тоді став міжнародною подією за участю хужників зі США, Угорщини, Фінляндії та Чехії. До аналізу впливу міжнародних симпозіумів у Львові на розвиток художнього скла в Україні та поза її межами вже з моменту становлення цього мистецького феномена як вагомої події в культурному житті країни зверталися багато українських та іноземних мистецтвознавців: Євстахія Шимчук, Ростислав Шмагало, Зоя Чегусова, Роксолана Фур, Франц Черняк, Метью Дюрран (Великобританія), Майкл Роджерс (США), Інґуна Аудере (Латвія) та ін. Докладніше про міжнародні симпозіуми гутного скла у Львові розповімо в четвертому розділі. У результаті цих заходів вийшли друком декілька каталогів, які презентували твори з підсумкової виставки у 1989, 1992, 2004 та 2019 рр. На жаль, далеко не всі репродукції творів з колекції були опубліковані з огляду на складні фінансові умови. Намагаючись хоча б частково виправити ситуацію, під час 11-го симпозіуму, що відбувся за підтримки УКФ, було видано каталог виставки «Світове скло в Україні: 1989–2016». До матеріалу увійшла значна кількість ілюстрацій не лише художніх творів, але й процесу роботи учасників у гутних майстернях.

Українське художнє скло сьогодення зосереджується здебільшого навколо двох інституцій — кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв і Музею скла у Львові, котрі разом реалізують низку проєктів, спрямованих на підтримку та розвиток цього виду сучасного мистецтва. Діяльності цих інституцій та проєктів, а також творчості деяких митців, у своїх розвідках торкаються мистецтвознавиці Наталія Бенях, Олена Якимова та Людмила Смакова.

В Україні небагато періодичних видань про мистецтво, а ще менше тих, котрі публікували матеріали про художнє скло. До таких насамперед належить «Образотворче мистецтво» та мистецький часопис «7UA» Західного регіонального науково-мистецького центру НАМ України. Тут публікували статті про творчість окремих митців, проєкти Музею скла у Львові та ЛНАМ, міжнародні заходи за участю українських інституцій, а також дослідження панорами українського гутництва Зої Чегусової. До спецвипусків журналу в межах міжнародних проєктів увійшли також науково-популярні

статті українських і закордонних авторів: Ореста Голубця, Олени Сом-Сердюкової, Роксолани Шафран, Михайла Бокотєя, Наталії Бенях, Анни Єфімової, Олени Якимової, Юрія Новачинського, Людмили Смакової, Анни Варнасе (Латвія), Маре Сааре (Естонія), Патріка Ілло (Словаччина), Томаша Абеля (Угорщина), Мустафи Агатекина (Туреччина).

Та найбільшого значення для дослідження теорії сучасного студійного склярства мають іноземні видання, серед яких найвідомішими є монографії, видані музеями скла в Корнінгу, Толедо (США), Ебельтофт (Данія), Фрауенау (Німеччина), приватними та громадськими інституціями в США та Європі. Хрестоматійними в цьому контексті є напруцювання американських мистецтвознавців Сюзанни Франц, Вільяма Вармуса, Тіни Олдну, Марти Декслер-Лінн, Дженіфер Оупі, Сінді Штраус та ін. Власне ці дослідження, присвячені здебільшого розвитку міжнародного студійного руху та творчості його новаторів, формують підґрунтя для порівняльного аналізу процесів зародження українського студійного склярства та визначення його національних особливостей.

Американська дослідниця Сюзанна Франц присвятила руху студійного скла книжку «Сучасне скло» (Susanne Frantz «Contemporary Glass»). Авторка розкриває питання передумов зародження руху на початку ХХ ст., технічних інновацій 1950-х рр., періоду трансформації від скляного ремесла до скляного мистецтва упродовж 1960-х — 1980-х рр.

Ще одна дослідниця сучасного американського художнього скла Марта Дрекслер Лінн — колишня кураторка відділу декоративного мистецтва в Музеї Лос-Анджелеса — зачіпає усі чинники, які формували студійне скло, стан скловиробництва і студій сучасних художників. Її праця «Американське студійне скло, 1960–1990» (Martha Dexler Lynn «American Studio Movement») містить потужний ілюстративний матеріал про американське студійне скло 1960–1990 рр., ранню історію руху, пошук зв'язку між ремеслом і професійним мистецтвом. Окрім вичерпного аналізу творчості американських художників-склярів авторка зачіпає термінологічно-понятійний апарат у контексті американського мистецтвознавства.

Ще одна монографія Марти Декслер Лінн, у співавторстві з Беї Шифманом вийшла у світ під назвою «Майстри сучасного скла: вибрані твори з колекції Глік» (Marta Dexler Lynn, Baeeey Shifman, «Masters of Contemporary Glass: Selections from the Glick Collection»). Понад 70 об'єктів основних американських і європейських художників задокументовані в цьому огляді сучасного студійного скла. Визнана на національному рівні колекція Глік охоплює п'ять десятиліть студійного скла з 1950-х до 1990-х років. Повноколірні репродукції робіт американських художників Дейла Чігулі, Марвіна Ліпофського, Говарда Бен Тре і Девіда Хактгаузена,

видатних європейських художників Бертієла Валлієна, Станіслава Лібенського та Франтішека Візнера супроводжуються докладним аналізом мистецького шляху кожного художника та їхніх авторських методів. Цінність цього видання підсилює аналіз еволюції міжнародного руху студійного скла й тлумачення багатьох технічних аспектів.

Тіна Олдну — багатолітня кураторка Музею скла в Корнінгу, є однією з найвідоміших постатей у світовому мистецтвознавстві в контексті проблематики студійного скла. У співавторстві з Крістіною Рассел авторка видала книжку «Голоси сучасного скла: колекція Гайнеман» (Tina Oldknow, Cristine Russel, «Voices of Contemporary Glass: The Heineman Collection»). Відображаючи глибоку повагу і прихильність до художників і їхніх робіт, Колекція Гайнеман, яку збирали упродовж 1969–2005 рр., містить 240 об'єктів 87 художників зі США, Європи, Австралії та Японії та демонструє універсальність скла. Колекцію Гайнеман подарували Музею скла у Корнінгу 2006 р., і вона однією з найбільших добірок студійного скла в США.

Важливим як джерело ілюстративного матеріалу є альбом «Піонери сучасного скла: шедеври в колекції Барбари та Дениса Дюбуа» (упорядник С. Штраусс), що розглядає новаторський внесок засновників міжнародного студійного руху зі США, Чехії, Італії, Фінляндії. Окрім кольорових репродукцій творів, книжка містить вступну статтю мистецтвознавиці Сінді Штраус та критичні есе Ребека Елліот і Сьюзі Сілберт щодо важливості внеску кожного художника в сферу естетичних і технічних нововведень. Книга також містить інтерв'ю С. Штраус з власниками колекції Б. і Д. Дюбуа.

Інша монографія, яка досліджує американське художнє скло та його найвідоміших представників — «Студійне скло в Америці: 50 років подорожі» американського артдилера Фердинанда Гампсона (Ferdinand Hampson «Studio Glass in America: A 50 Year Journey»). Ця книжка переносить до першої майстерні Г. Літтлтона в Толедо, а далі в наступні десятиліття, щоби показати стрімкий розвиток студійного скла через якісні та докладні зображення та описи творчості 50 відомих художників.

Колишній куратор Музею скла в Корнінгу і редактор видання «Глас» («Glass») Вільям Вармус є автором важливої праці «Вогонь і форма» (William Warmus «Fire and Form»). Південна Флорида є домом для багатьох найкращих приватних колекцій сучасного художнього скла. У дослідженні представлено понад 100 робіт найвідоміших американських і європейських художників-склярів нашого часу, зокрема Ярослави Брихтової, Дейла Чігулі, Дена Дейлі, Станіслава Лібенського, Вільяма Морріса, Тома Патті, Ліно Тальяп'єтри та багатьох інших. У своїй праці В. Вармус виділяє чотири важливі теми в розвитку студійного скла, які забезпечують

основу для вивчення робіт, представлених у цій книзі. У першій темі В. Вармус розкриває близькість між природою і виготовленням скла: «Там, де природа створює серце, художник-скляр створює посудину для серця»³. Друга — здатність скла такою самою мірою, як в живописі і скульптурі, передавати силу образу та кольору. Третя тема — поширена зображальна функція художнього скла. Останній розділ присвячений природі об'єктів і екологічних скульптур, які демонструють дивовижну здатність скла впливати на емоційне сприйняття навколишнього середовища, змінюючи наше уявлення про нього. Автор надає також коротку історію скла від давнього Єгипту до сьогодення, розглядає студійне скло в контексті історії та теорії сучасного мистецтва. Крім того, книга містить вибрані біографії художників і хронологію студійного руху, характеристики загальних тенденції та важливих публікацій.

Річард Вілфред Елл у книзі «Міжнародне художнє скло» (Richard Wilfred Yelle «International Glass Art») вирізняє твори понад 175 відомих художників, зокрема найвідоміших Дена Дейлі, Вільяма Морріса, Марі Шаффер, Говарда Бен Тре, Дейла Чігулі, Карен Ла Монте. Автор опублікував цю книгу для відзначення досягнень у галузі студійного скла протягом 1980-х — 2000-х років. Статті колекціонерів і художників з усього світу доповнюють галерею з понад 780 кольорових ілюстрацій. Ця книжка присвячена колекціонерам — приватним особам, галереям і музеям, які відіграли важливу роль у розвитку студійного скла.

Важливим є видання знаної в світі експертки в галузі студійного скла Дженіфер Гоукінз Оупі, яка є старшою кураторкою найбільшого в світі музею декоративно-прикладного мистецтва Вікторії та Альберта в Лондоні. Її книжка «Сучасне світове скло» (Jeniffer Hawkins Opie «Contemporary International Glass») демонструє нові роботи понад 60 художників з Північної Америки, Європи, Азії та Австралії, показуючи скульптурні композиції найвідоміших постатей сучасного мистецтва, серед яких Д. Чігулі, Т. Клер, Б. Діджон, К. Мое, В. Морріс, Д. Ріккі, Е. Робінсон, К. Ямамото і Т. Зінські. Приголомшливі зображення доповнені інформацією про художників та їхній творчий шлях, а також коротким коментарем з критичними зауваженнями.

Для дослідження діяльності європейської мистецької спадщини важливим є низка публікацій Музею скла в Ебельтофті (Данія) — першого й одного з найбільших у Європі музеїв сучасного художнього скла. Данський мистецтвець Нільс Гук'єр у своїй монографії «Гласифайд: 25 років зі сучасним склом» (Niels Houkjaer «Glassified: 25 years of contemporary glass») аналізує ключові віхи європейського студійного руху, від обміну ініціативами європейських початківців з американськими, заснування першого музею зі збіркою сучасного студійного скла у 1986 р. та до виставкової активності упродовж чверть століття.

Серед найновіших публікацій, які мають перспективу продовження та слугуватимуть важливим джерелом для розуміння актуальних процесів у світовому художньому склі, — збірних наукових праць «Голос скла» («Stikla Balls»), ініційований латвійсько-американською творчою групою «IPMA Коллаборейтів». До останнього видання увійшли роботи естонських, латвійських, литовських і американських художників-практиків і теоретиків Маре Сааре, Інгуни Аудере, Майкла Роджерса, Анни Варнасе, Індри Стульгайте та ін. Саме в цьому збірнику автори статей неодноразово підкреслюють вплив українського художнього скла на розвиток галузі в своїх країнах.

Надзвичайно інформативним джерелом, починаючи з 1970-х років, є каталоги міжнародних конференцій та симпозіумів. Матеріали щорічних конференцій Міжнародної асоціації художників скла (Glass Art Society) висвітлюють проблеми студійного руху в різних його аспектах — технологія, естетика, оцінка ринку, освіта тощо. Згадана асоціація заснована 1971 р. і має на меті заохочення досягнення високої якості, вироблення критеріїв оцінки творів. Крім того, GAS систематично публікує інформаційні бюлетені, що дають уявлення про розмах студійного скла, про кількість виставок і симпозіумів.

Одним із найавторитетніших періодичних видань у світі, присвячених тематиці сучасного художнього скла, є двомовний німецько-англійський часопис «Нью Глас – Ноєс Глас», який видається зусиллями головної редакторки Ути Кльоц. Щоквартальник у друкованій та електронній версії робить актуальний зріз найяскравіших подій у світі скла, презентує творчість провідних художників і прогресивних митців-початківців, пропонує читачеві важливу інформаційну базу про інституції, підприємства та технології. На хвилі надмірної уваги до трагічних подій у житті нашого народу в третьому числі 2023 р. журналу вийшла моя стаття «Студійне скло в Україні: війна та відчинені двері».

Значний масив інформації є також у відкритому доступі на вебплатформах музеїв скла у Корнінгу, Ебельтофті, Фрауенау, Шанхаї, Асоціації художників-склярів GAS та численних інших сторінках громадських об'єднань і державних інституцій. Тут присутня вагома ілюстративна база, яка охоплює весь період функціонування міжнародного студійного руху та знакові творчі реалізації його найактивніших представників, а також науково-аналітичний матеріал.

Для розуміння актуальних тенденцій у світовому художньому склі важливою є безпосередня участь у вирі мистецьких подій. Щороку українські митці та мистецтвознавці беруть участь у низці міжнародних заходів, які безпосереднім чином формують хід розвитку студійного склярства. Це насамперед міжнародні симпозіуми в Новому Борі (Чехія) та Айка (Угорщина), участь у яких брали Андрій Бокотей, Франц

Черняк, Роман Дмитрик і Анатолій Гоголь у 1980-х – 1990-х рр. З початку 2000-х рр. активною виставковою діяльністю розпочали популяризацію українського художнього скла в країнах Західної Європи та КНР Андрій Петровський, Олександр Звір, Орест Принада. На виставку Міжнародного фестивалю художнього скла в Люксембурзі надсилали твори молоді мисткині Евеліна Тринцолин, Еліна Білоус, Вікторія Стефанівська, Юлія Прус, а 2023 р. безпосередню участь у заході брали Остап Іванишин, Михайло Бокотей і двоє студентів кафедри художнього скла Олександр Макогон і Василь Хромишин.

В останні роки важливе значення для ініціації нових комунікацій з відомими діячами сучасності мали зустрічі на Міжнародних симпозіумах «Глас Джаз» на базі скловиробничого підприємства «Глас Реміс» у Паневежисі (Литва); Європейському фестивалі скла у Вроцлаві (Польща), Міжнародному проєкті «Ченґене Скеле» в Бургас (Болгарія); Міжнародному студентському фестивалі «Новоград 2024» у Словаччині,

а також ряд лекцій в Університеті мистецтва дизайну та ремесел «Констфак» у Стокгольмі (Швеція), Академії мистецтв і дизайну в Братиславі (Словаччина), Паневезькій галереї мистецтв (Литва).

Українське студійне скло займає виразне місце на світовій мистецькій мапі. Вважаю, що впродовж півстолітньої історії йому не було приділено належної уваги з боку вітчизняних мистецтвознавців. Наслідком цього є фактична відсутність і нерозуміння поняття «студійне скло» в термінології українського мистецтва. Навіть сьогодні стикаємося з позиціонуванням творчого доробку митців у площині декоративного чи декоративно-ужиткового мистецтва, хоча всі художні особливості їхніх творів не мають ознак ані декоративності, ані тим паче утилітарності. Власне, в цій книзі намагатимемося обґрунтувати важливість використання прийнятого в міжнародному товаристві терміну, виходячи з українського досвіду поширення студійного руху та його ролі в глобальному світовому контексті.

Олександр Звір, із серії «Нібиптахи», 2016 р.

