

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-402-3-27>

ENAMEL ART IN UKRAINE: RENOVATION AND DEVELOPMENT

ХУДОЖНЯ ЕМАЛЬ В УКРАЇНІ: РЕНОВАЦІЯ ТА РОЗВИТОК

Mykhailova R. D.

*DSc in Art Studies, Professor,
Professor at the Department of Interior
and Furniture Design
Kyiv National University
of Technologies and Design
Kyiv, Ukraine*

Михайлова Р. Д.

*доктор мистецтвознавства,
професор, професор кафедри дизайну
інтер'єру і меблів
Київський національний університет
технологій та дизайну
м. Київ, Україна*

Petruk R. I.

*Honoured Art Worker of Ukraine,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Monumental and Easel Painting
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy
of Decorative Applied Arts and Design
Kyiv, Ukraine*

Петрук Р. І.

*заслужений діяч мистецтв України,
доцент, доцент кафедри
монументального
і станкового живопису
Київська державна академія
декоративно-прикладного
мистецтва і дизайну імені
Михайла Бойчука
м. Київ, Україна*

Kompaniiets O. O.

*IV year student at the Faculty
of Decorative and Applied Arts
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy
of Decorative Applied Arts and Design
Kyiv, Ukraine*

Компанієць О. О.

*студент IV курсу факультету
декоративно-прикладного
мистецтва
Київська державна академія
декоративно-прикладного
мистецтва і дизайну імені
Михайла Бойчука
м. Київ, Україна*

Входження на початку ХХ ст. у мистецький процес мистців-професіоналів призвело до відродження низки стародавніх художніх ремесел, зокрема емальєрства. В Україні суттєве місце в такому процесі належить талановитій львівській мисткині Олені Кульчицькій (1877–1967), випускниці Академії мистецтв у Відні. Звернувшись до емалей, О. Кульчицька змінила підходи до традиційних уявлень щодо їхніх форм,

технік, стилю, декору, надавши брошкам, кулонам, поясам, плакеткам, шкатулкам стилістики гуцульського народного мистецтва [2].

Суттєвого впливу на українське ювелірне мистецтво здійснила також професійна мисткиня Марія Дольницька (1895–1974), яка входила до Асоціації незалежних українських мистців. Навчання у Віденській вищій художньо-промисловій школі, надало М. Дольницькій технічної свободи і дозволило виконувати як станкові, так і монументальні роботи. Художні емалі М. Дольницької були високо оцінені на виставках Європи та США. У 1937 р., коли вона вела курс технології емалі у Львові, її слухачами стало понад 60 художників. Серед них – широко знані в подальшому М. Бутович, Я. Музика, М. Осінчук. Зокрема, Ярослава Музика (1894–1973), одна з найвідоміших львівських мисткинь, втілила у своїх творах образи-концепти художників-бойчукістів, їх монументально-синтетичний стиль, що єднав українське фольклорне образотворче мистецтво та церковну художню культуру Візантії й Проторенесансу. Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. емальєрне мистецтво у Львові продовжили В. Волощак, С. Вольський, Р. Козій, О. Мірошніков.[3].

Відтак техніка гарячої емалі, відома зі Стародавнього Єгипту як імітація коштовного каміння, а далі – у Стародавній Греції, Візантії, Київській Русі, середньовічній Франції (Лімож), модерній Європі як варіанти різних технік, у ХХ ст. органічно увійшла у мистецтво України. Осередки емальєрства виникли у Харкові (І. Моргунов, О. Єрофеева); в Одесі (Л. Косигін, Н. Княжковська); Сімферополі (О. Міхальянц); Ужгороді (В. Тимко); Дніпрі (С. Юшков). З другої половини ХХ ст. славу середньовічного емальєрства повертає також Київ, де працювало творчо-виробниче об'єднання «Художник» (1973–1986) та Київська фабрика сувенірно-подарункових виробів (з 1968). У Києві мистці-емальєри склали досить значну групу. До неї входили В. Волощак, С. Вольський, М. Комарницький, І. Міщенко, А. Серебрянський, І. Шапошников, І. Юрків, О. Бородай. З іменем О. Бородая та його дочки Ю. Довгань (Бородай) пов'язують сучасний розвиток українського емальєрства. Як педагог, О. Бородай передав основи майстерності багатьом відомим нині мистцям, створив технологічну базу, зробив українські емалі відомими на міжнародному рівні. Олександра Бородая називають засновником школи емальєрного мистецтва. Серед його продовжувачів – Т. Дресва, Т. Ільїна, О. Коваль, С. Колечко, Т. Колечко, Л. Мисько, М. Ніколаєв, А. Рябчук, Г. Тищенко, Т. Турдисва, У. Федько, В. Хоменко [3].

Вивчаючи давні традиції, О. Бородай дав чітке розуміння творчості художника-емальєра «звести в одному потоці минуле і сучасне, відродити забуті, проте, не втрачені образи і символи, що складають основу національного самоусвідомлення особистості, а саме – причетності до культури свого народу» [1, с. 64]. Після навчання у Дніпропетровському художньому училищі та Київському державному художньому інституті, він захопився емальями, специфіка яких полягає у скловидному покритті, наплавленому на металеву основу у вигляді поливи: в процесі випалу в печі, вогонь, є, фактичним «співатором» майстра. Вогонь суттєво трансформує початкову заготовку і впливає на задум. Впоратися дозволяють високі знання і досвід.

Зважаючи на відсутність на той час необхідних матеріалів, О. Бородай експериментував з оксидами сурми, урану, марганцю, міді, хрому, кобальту, отримавши таку можливість на Новомосковському заводі з виробництва емалевого посуду, що на Дніпропетровщині. Збагачену палітру кольорів демонструє, наприклад, композиція «Три грації», що зображує пори року в жіночих образах. Водночас митець експериментував із застосуванням технологій емалі по рельєфу. До останніх належить скульптура «Дракон» висотою 2,5 м, створена із пластин-напівовалів, що імітують луску, золотавих відтінків з колірними акцентами: на гриві – сіро-бузкового кольору, на крилах – жовто-помаранчевого, в очах – кольору ультрамарин, уздовж тіла та лап – блакитно-білого [3].

Отримавши можливість працювати з кольором та фактурою, О. Бородай спрямовує увагу до нових завдань. У станковій серії «Українська кераміка», «Сільські натюрморти», «Присвята Надії Білокінь» він спрямовує увагу на відображення національного колориту, у серії інсталяцій початку 1990-х рр. «Омана старої ткалі», «Тихе свято суму», «Час, який нас так довго чекав» – на розкриття суті буденних предметів в руслі філософії екзистенціалізму. Створені у співтворстві з художником О. Бабаком серії, поєднують предметність як багатомірність теми речей «з історією». Так, дерев'яні колеса з воза, ткацький верстат, глиняний посуд, перетворюються на дещо інакше, ніж просто речі, що вийшли із вжитку, відкриваючи таїну прадавніх і сучасних сенсів буття.

Емалі в контексті монументального мистецтва характеризують його роботи на станціях метро «Видубичі» та «Осокорки». Дослідивши, у першому випадку історичний образ Видубич зі старовинними монастирями та обійстями, а в другому – новобудов Осокорків, він створив панно та інсталяції з емалевими вставками у поєднанні з

полірованою нержавіючою сталлю та міддю, доповнені кольоровим живописом світлом, зображеннями на сталевих щитках, алюмінієвими контурами, райдужним світлом на стелі, чим виявив різні можливості їх «прочитання».

Продовженням експерименту із застосування емалі у монументальному мистецтві стало у 2003 р. оформлення культурного центру Полтави «Листопад». Палац прикрашають численні витвори з емалі, гармонійно поєднані з латунню, полірованою сталлю, склом. Багатофігурна композиція, що представляє декоративне панно «Ранок над Ворсклою» зображує історичних осіб України – Івана Мазепу, Івана Сірка, Григорія Сковороду, козаків; демонструє художні можливості гарячої емалі – від тонкого нюансного моделювання (постаті, обличчя) – до об'єму та контрасту (орнаменти). Центральна частина твору (9х30 м) – краєвид Полтави, що відкривається з Білої альтанки, розрахована на сприйняття на відстані. Композиція не втрачає монументальності попри мінімалістичну природу техніки перегородчастої емалі: простір між перетинками вільний від кольорових плям, рисунок формують мідні дроти, надаючи йому ажурності й легкості.

Монументальні риси характерні також для ювелірних прикрас з емаллями, створених О.Бородаєм. Таким, зокрема, є набір «Морська хвиля» з мельхіору та міді. Об'ємні та урочисті прикраси вирізняє гама блакитних та ультрамаринових відтінків у контрасті з білим та золотим.

Емалі Олександра Бородея, сповнені особистісної індивідуальності, філософських роздумів, поетичних переживань, патріотизму, визнані як твори високого художнього рівня у багатьох країнах Європи та Америки. Школа вітчизняного емальєрства, створена на основі творчого угруповання «Майстерня Бородея», сформувала нову генерацію емальєрів, які стали його послідовниками.

В Україні проходять міжнародні фестивалі емалі, а також виставки, семінари, які сприяють розвитку українського емальєрства як національного художнього явища.

Література:

1. Довгань Ю. О. Емаль в сучасному інтер'єрі метрополітену (з творчого досвіду Олександра Бородея). *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. Київ : КНУБА, 2006. Вип. 15. С. 62–67.
2. Наумов О. Художня емаль у хронотопі українського мистецтва. *Культура і сучасність*. 2019. № 2. С. 192–197.

3. Шевченко О. Олександр Бородай: мистецтво емалі. *Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Первочителів слов'янських Кирила і Мефодія*. 2017–2024 URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Oleksandr_Boroday_mystetstvo_emali (дата звернення: 18.01.2024).

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-402-3-28>

**THEORETICAL FOUNDATIONS OF «COLORPAINTING»
BY VICTOR PALMOV**

**ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ «КОЛЬОРОПИСУ»
ВІКТОРА ПАЛЬМОВА**

Mosendz O. O.

*Doctor of the Philosophy, field of study
Culture and Art
Associate Professor at the Department
of Fine Arts and Design
Oles Honchar Dnipro
National University
Dnipro, Ukraine*

Мосендз О. О.

*доктор філософії у галузі знань
Культура і Мистецтво,
доцент кафедри образотворчого
мистецтва та дизайну
Дніпровський національний
університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

Один з яскравих представників українського авангарду першої третини ХХ століття Віктор Пальмов, у 1924 році був запрошений на посаду професора Київського художнього інституту. Як зазначає Дмитро Горбачов, будучи росіянином за походженням, «Пальмов дістав од Бурлюка таку дозу українськості (діялося те в Зеленому Клину та у Владивостоці), що згодом, коли «став до лав мистецтва» (слова Бурлюка), то швидко опанував мову, створив «Об'єднання сучасних митців України» й уславив українське малярство на міжнародних виставках у Москві, Венеції, Цюриху, Нью-Йорку» [1, с. 255].

У 1929–1930 роках в часописі «Нова генерація» були опубліковані статті Пальмова [2], [3], [4] присвячені кольору. У роботі «Проблема кольору в станковій картині» [3] мистець підняв назрілі проблеми кольору, дослідив історію його становлення, від стану другорядного до головного елементу живопису.