

УДК 74.745.03;74.01/09

DOI <https://doi.org/10.18372/uad.2021.1.2>**Карпов Віктор Васильович,**

доктор історичних наук, декан факультету
архітектури, будівництва та дизайну
Національного авіаційного університету
ORCID ID: 0000-0002-3446-9187

Наумов Олег Геннадійович,

аспірант
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID ID: 0000-0002-3668-1165

ХУДОЖНЯ ЕМАЛЬ У ХРОНОТОПІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті наводяться результати наукового дослідження проблеми розвитку новітнього виду українського мистецтва – художньої емалі. Антропологічний підхід до вивчення та дослідження історії емальєрного мистецтва доводить давнє історичне походження техніки гарячої емалі на теренах України і його окремиший розвиток, який зазнавав інтроверсійного впливу інших культур. На початку ХХІ століття в результаті сміливого експериментування митцями та привнесення творчих манер та технологій з інших жанрів мистецтва техніка гарячої емалі розвинулася та набула ознак окремого виду мистецтва. Аналіз процесу розвитку емальєрного мистецтва засвідчив тенденцію розширення його інституціонального контексту та кола митців, які працюють у техніці гарячої емалі. Художники-емальєри у своїх творах відображають ціннісні концепти пов'язані із філософським тлумаченням проблеми життя та місця людини у природі, трансгресивні переходи та психологічні стани людської поведінки, використовують широкий спектр технологічних новацій задля зображення абстрактних узагальнень. Абстрактний живопис стає одним із творчих напрямів розвитку емальєрного мистецтва у його антропологічному значенні. Засновуються фестивалі емальєрного мистецтва, музеї. Мистецтвознавці розпочали активно вивчати та досліджувати емальєрне мистецтво як явище у науковому значенні. Доходимо висновку про те, що в результаті сміливого експериментування митцями та привнесення творчих манер та технологій з інших жанрів мистецтва розвиток емальєрного мистецтва набув станкових та монументальних форм, інсталяції, емальєрної пластики, рельєфного емальювання. Важливим також виглядає те, що твори емальєрного мистецтва стали предметами не тільки декорування, а й колекціонування і це стало можливим у результаті освоєння станкових та монументальних форм. Відбулося утвердження художньої емалі як самостійного виду у декоративному мистецтві.

Ключові слова: емальєрне мистецтво, техніка гарячої емалі, художня емаль, українське мистецтво, хронотоп, антропологія.

Karpov Viktor, Naumov Oleg. ART ENAMEL IN THE CHRONOTOPE OF UKRAINIAN ART

The article presents the results of scientific research on the problem of development of the newest form of Ukrainian art – artistic enamel. The anthropological approach to the study and research of the history of enamel art proves the ancient historical origin of the technique of hot enamel in Ukraine and its separate development, which was introverted by other cultures. At the beginning of the XXI century, as a result of bold experimentation by artists and the introduction of creative manners and technologies from other genres of art, the technique of hot enamel has developed and acquired the characteristics of a particular art form. The analysis of the process of development of enamel art showed a tendency to expand its institutional context and the range of artists working in the technique of hot enamel. Enamellers in their works reflect the value concepts associated with the philosophical interpretation of the problem of human life and place in nature, transgressive transitions and psychological states of human behavior; use a wide range of technological innovations to depict abstract generalizations. Abstract painting is becoming one of the creative directions of the development of enamel art in its anthropological meaning. Enamel art festivals and museums are established. Art critics began to actively study and research enamel art as a phenomenon in the scientific sense. We conclude that as a result of bold experimentation by artists and the introduction of creative manners and technologies from other genres of art, the development of enamel art has acquired new forms, namely: installation and enamel plastics, embossed enameling. It is also important that the works of enamel art have become objects not only of decoration but also of collecting, and this has become possible as a result of the development of easel and monumental forms. Art enamel was established as an independent species in decorative art.

Key words: enamel art, hot enamel technique, artistic enamel, Ukrainian art, chronotope, anthropology.

Постановка проблеми. В українському мистецтвознавчому дискурсі проблематика розвитку художньої творчості на тлі трансгресивних змін у суспільстві кінця ХХ століття є визначальною та засвідчує сплеск використання новітніх художньо-виражальних засобів в усіх видах мистецтва. Українські митці, які під впливом історичних подій зміни суспільних формацій були позбавлені ідеологічного тиску та концепту соціалістичного реалізму розпочали широко експериментувати та використовувати у своїй творчості раніше заборонені засоби та способи образного мислення та вираження. Попри ідейний вплив західного мистецтва їх твори не стали і не могли стати копіями творів західних митців через очевидне нерозуміння тенденцій розвитку мистецтва за кордоном. Розрізнена інформація, яка стала доступною для осягнення думкою не могла сформувати цілісного уявлення про концепти сучасного мистецтва. Твори українських митців все ще спиралися на ідеї національної традиції у їх міфопоетичному світоставленні. Як слушно зауважує мистецтвознавець Олексій Роготченко мистецтво оновленої України масово позначене зверненням митців до забороненої раніше національної теми, а згодом – до використання у творах сакральної тематики. Звернення до абстрактного мистецтва, до психоаналітичних роздумів, філософських мандрів, гіперреалістичної псевдофотографії є характерним для розвитку українського мистецтва на зламі століть. Межі мистецтва розмивалися внаслідок використання у переважній більшості робіт ознак споріднених жанрів. Ця тенденція притаманна також мистецтву художньої емалі, що у цей час відродилася і набула станкових та монументальних форм.

1. Антропологія мистецтва художньої емалі у контексті історичного дискурсу

1. Антропологія мистецтва художньої емалі у контексті історичного дискурсу

Естетичне відображення світу крізь призму канону краси відноситься до проблеми антропології мистецтва і у тому числі емальєрного мистецтва. В українському мистецтвознавчому дискурсі проблема антропології у різних контекстах є предметом наукової зацікавленості. В основі антропологічного підходу є людина із її уявленнями про красу світу, про суспільство і його відносини із індивідом, свобода творчості та вираження внутрішньої рефлексії і ментальних станів.

Усвідомлення того, що “*homo purvus mundus est*” (людина це цілий світ, мікроскоп) призвело до формування національної антропологічної школи [1]. На відміну від підходів західноєвропейської та американської антропології, що сформувалася на



А. Набока, С. Набока, С. Сапко та Р. Мамедов Петриківка. Пано. 80 x 160. (мідь, емаль). Парк культури та відпочинку міста Кривий Ріг. 2021.

основі соціальної та культурної антропології та розумінні цінності культурної своєрідності людей різних стратів і груп, українська антропологічна школа базується на гуманітарних підходах філософії. Проте усі вони включені у цілісну систему наукового знання про культуру та мистецтво, відбиваючи розвиток різноманітних форм культурної рефлексії [2].

У цьому значенні антропологічні дослідження українського мистецтва відзначаються малою чисельністю та впливом культурної антропології, але, одночасно, характеризуються тенденцією до збільшення зацікавленості вчених у дослідженні проблем людини у мистецтві. Зокрема, В.Корнієнко, розглядаючи художній світ людини акцентує на тому, що продуктивною дослідницькою методологією людинознавчого дискурсу є комплексний культурологічний підхід, який на його думку дає змогу виявити та показати художню культуру, як систему життєдайних смислів і досягнень [3].

Наукову рефлексію щодо антропології мистецтва виявили теоретики нейроарту: нейроарт уявляється процесом біологічного перетворення реальності в уявні внутрішні образи, що утворюються у людському мозку на основі функціональних можливостей нейронних мереж, відображення внутрішніх мислевих дій та психологічних переживань у нових образах. Також нейроарт являє собою вплив мистецтва на біохімію людини та вироблення його мистецького коду – індокриннація способом мистецтва. Матеріальним свідченням цього процесу постає художня творчість людини у її розмаїтті стилів і жанрів [4].

З настанням ери цифрових технологій текстуальне розуміння смислу заступає місце візуально активному його розумінню. Предметним полем візуальної антропології є «оволодіння максимальною кількістю візуальних мов, як умови розуміння складного й поліфонічного світу та свого місця у ньому» [5]. Звідси виникає теза про те, що мовою первісної людини був наскельний малюнок. На думку О.Кривцуна антропологія мистецтва – це трансдисциплінарний напрям мистецтвознавства в межах якого, на основі

антропного принципу, вивчаються складні відносини в дихотомії «людина і мистецтво». Антропний принцип – це вимір людського у якості критерію оцінки художньо виразних форм [6].

Антропний підхід використано для аналізу генези та розвитку емальєрного мистецтва. Українська історіографія емальєрного мистецтва перебуває у стані формування і відзначається появою вагомих наукових розвідок. Серед праць виділяється дисертація Довгань Ю.О. присвячена дослідженню української емалі як нового виду станкового і монументального мистецтва [7]. Довгань Ю.О. розглядає за історико-хронологічним принципом еволюцію емальєрного мистецтва в Україні як цілісне явище, включаючи витoki, передумови виникнення, етапи становлення і розвитку. Вона висловлює думку про те, що процес розвитку емалі на території України мав дискретний характер та відбувався під постійним впливом розвитку емальєрного мистецтва Європи. На її думку, більшість технологій, пов'язаних з цим видом, є адаптованим запозиченням з давньогрецьких, давньоримських, візантійських, французьких, австрійських і російських зразків.

Таке твердження суперечить антропному підходу до розгляду мистецьких явищ та не розкриває взаємовпливів культур. За антропним принципом об'єктивна реальність спрямовується людиною на вирішення своїх потреб побутування, ментального сприйняття світу та його відображення доступними йому засобами. Твердження, що техніка емалювання була «привнесена» не може бути сприйнятим через її існування у кочових народів в Подніпров'ї ще до встановлення тісних культурних та релігійних зв'язків із Візантією. На Русі існували ремесла емалювання в Києві, Чернігові, Володимирі, Галичі та інших княжих містах у яких використовували фарби власного виробництва, що є свідченням наявності власної емальєрної школи. Звідси можливим є висновок про давнє історичне походження емальєрного мистецтва на теренах України і його окремішний розвиток, який зазнавав інтроверсійного впливу інших культур.

2. Художньо-стилістичні засади емальєрного мистецтва початку ХХІ століття

На кінець ХХ століття емаль використовувалася в народних промислах і ювелірному мистецтві, уже були відомі станкові твори Олександра Бородай та Віталія Хоменка. Проте об'ємних творів, із використанням великих мідних конструкцій, тифованих півметрових мідних листів, які покривалися емальєвим малюнком на той період не було і такі твори з'являються на початку ХХІ століття.

У мистецтвознавчому дискурсі важливо також підкреслити розвиток понятійного апарату мистецтва живописної емалі. Окрім результатів наукового студіювання Юлії Довгань звернемо увагу на заправданий Олексієм Роготченко новий термін «площинні твори з емалі», яким позначаються станкові твори емальєрного живопису. У такому значенні цей термін є першою спробою змістовно означити нове явище в мистецтві – станковий живопис у техніці гарячої емалі.

Ще один новий термін такий як «емальєрна пластика» запропонований Олексієм Роготченко яскраво підкреслює розвиток жанру в емальєрному мистецтві. Емальєрна пластика – новий термін у мистецтві художньої емалі яким позначаються об'ємно-просторові композиції. Цей термін він уперше використав і увів до наукового обігу при описі власних просторових композицій великих розмірів з використанням емалі «Біг» та «Янгол пекла» (1987), говорячи про них, що це «нове слово у вітчизняній емальєрній пластиці» [8, с. 711].

Досліджуючи витoki станкових і монументальних форм емальєрного мистецтва, ми помічаємо бібліографічну обмеженість дослідників джерельною базою, але наявність виконаних творів дозволяє засвідчити загальномистецьку тенденцію кінця ХХ століття до експериментування у пошуку нових форм та засобів образотворчості. Звернення митців ювелірному та образотворчому мистецтву до техніки гарячої емалі започаткувало нову течію у його розвитку – виникнення емальєрного живописного мистецтва. Отже, період кінця ХХ століття у хронотопі емальєрного мистецтва характеризується як період

відновлення традицій та зародження нового напрямку художньої творчості.

У 80-х роках ХХ століття техніка гарячої емалі відродилася і стала розвиватися зусиллями митців, до яких належить і Олександр Бородай. Його творча діяльність у царині емальєрного мистецтва є визначальною і характеризується створенням творчої школи, до якої мистецтвознавці відносять цілу плеяду майстрів емальєрної справи, зокрема, його донька Ю. Бородай, Т. Дреєва, Т. Дурдієва, Т. Ільїна, У. Федько, А. Рябчук, С. і Т. Колечко, Л. Мисько, С. Юшков та ін.

Окрім майстрів школи О. Бородай, активними учасниками творчого процесу також є академік М. Вдовкін, художниця О. Добромильська, викладач інституту імені М. Бойчука В. Тарасенко та їх учні О. Барбалат та М. Столяр, М. Солодков, О. Ракшевський. Вивчення ними у студії гарячої емалі м. Кечкемет (Угорщина) технології емальювання стали значно розширило діапазон творчості та дозволило декорувати навіть ковани вироби. Зауважимо, що творчість цієї творчої групи демонструє ще один напрям розвитку емальєрного мистецтва кінця ХХ та початку ХХІ століть – утвердження художньої емалі як самостійного виду у декоративному мистецтві.

У Національному музеї українського народного декоративного мистецтва зберігаються та експонуються емальєрні твори визнаних провідників українського емальєрного мистецтва. Музей створив постійно діючу експозицію, яка представляє творчість українських емальєрів кінця ХХ – початку ХХІ століття. Підібрані для експозиції роботи за задумом музейників відображають основні тенденції розвитку емальєрного мистецтва.

Твір «Чумацький шлях» (2009) М.В. Ніколаєва являє собою складну етнопоетичну композицію виконану у техніці гарячої емалі на міді із використанням у конструктиві дерева. Основою образотворення є відображення народного мотиву чумацького життя, що підсилюється автором словесним виразом: «Ой, чумаче, чумаче – життя твоє собаче. Чом не сієш, не ореш, чом так рано з світу йдеш». Композиційно твір поділено на три частини, основою яких є дошки виконані у загальній

світло сірій колористиці. На верхній частині мідні пластини виконані наче хмари на небі, а на нижній частині мідні пластини символізують землю. На цих пластинах розміщено вказаний вислів. Якщо верхній та нижній пояс виконані із білої емалі то центральна частина виконана у переважно коричневій колористиці. Центром зображення є чумаки на возі, який мрійливо споглядає на світ під час руху. Центральне зображення підсилене другим планом темами дороги, перевезення вантажів чумаками волами та окремо тема коня – вольності, яка в мріях чумака. Об'єднує цю складну композицію тема колес, частинами зображених на верхньому, нижньому та центральному поясі, як символіка вічного руху життя. Звернемо увагу на те, що автор при оформленні твору виконав рамки у стилі горбилів, що є елементами возу. Таке вирішення об'єднує авторський задум та представляє народну тематику у її цілісності.

До теми історії та етногенезу нації звертається і митець С.П. Марчук, який також використовує мідь, дерево та гарячу емаль для написання твору. На художньо обробленій дерев'яній основі розміщено мідну плас-

тину із зображенням курганів на фоні обрію неба. Кургани виконані у змішаній колористиці з поєднанням жовтого та зеленого кольорів із використанням охри. Синь неба оздоблена білими пролісками хмар. Саме небо підкреслює могутню мовчазність історичних подій, що відбулися на скіфській землі. Тепло дерев'яної основи наче огортає центральну композицію і створює єдність твору.

Громадянський наратив митців продиктований творчим пошуком відповіді на питання: «Хто ми є, і де наше коріння?». Цей наратив продовжує емальєрний твір Хоменка В.Ф. «Рудий ліс» (триптих, 1990), виконаний у техніці гарячої емалі та сграфіто. Він звернений до проблеми Чорнобильської трагедії, яка змусила тисячі людей покинути свої домівки, набуті на прожитих землях традиції та нести цей біль втрати упродовж свого життя. Колористика твору пов'язана із темою радіації, тема радіації показана повздовжньою червоною лінією, яка проходить через увесь триптих та чорними мазками на усіх трьох його частинах. Хмари, природа, усе виконано у поєднанні блідорожевого кольору із темнокоричневим, що передає відчуття



М.В. Ніколаєв. Чумацький шлях. 2009. Дерево, мідь, емаль.

тривоги. На центральній частині триптиха білою емаллю виконане зображення закритих віконних ставен, що подекуди втратили дошки наче розбите та пусте. Проте несподівано автор над ставнями розміщує синьожовтий прапорець, який зустрічається також і у бокових частинах триптиху. Цей прийом спонукає до думки, що трагедія «рудого» лісу у значенні трагедії на Чорнобильській атомній станції є предвісником української державності. Твір Хоменко В.Ф. виконав у 1990 році і через рік жовто-блакитні прапори замайоріли в Україні.



С.П. Марчук. Без назви. Дерево, мідь, емаль.

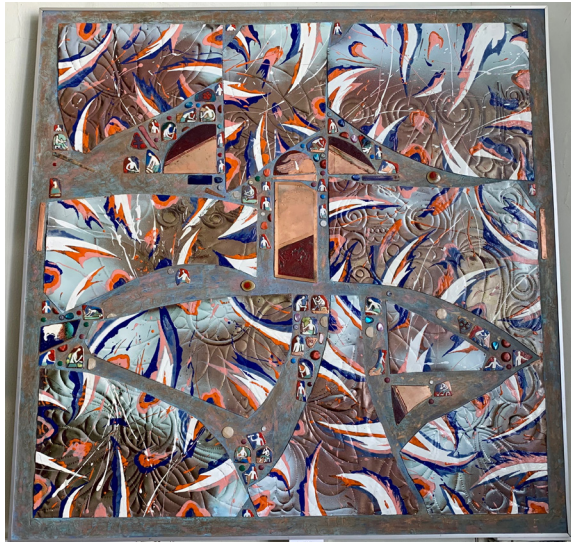
До теми суспільного життя звертається класик емальєрного живопису Бородай О.А. Його твір «Космічне сяйво» є взірцем досягнень українського емальєрного мистецтва. Для його створення автор, окрім міді та емалі, використав гудзики, монети, скло, техніку чеканки по металу та гарячої емалі. Складний образотворчий малюнок твору поєднується складним композиційним вирішенням із використанням окремих мідних пластин, які у поєднанні надають розуміння дороги життя.

Тема свята передана емоційними ритмічними яскравим зображенням вихору білих, синіх та червоних емалей і їх відтінків, що розміщені на усіх пластинах. Вихор танцю посилюється хвилями чеканки по міді. Утворений поміж пластинами простір заповнений численними фігурками, які або щось виконують, або стоять. Фігурки зібрані групами, які окремо розміщені у різних частинах твору. Поміж ними вкраплення кольорового скла, гудзиків, монет і ця композиційна форма об'єднується тлом протравленої мідної пластини на якій розміщені інші мідні пластини. Автор використовує чисту поверхню мідного листа, як колір не заповнюючи його емаллю. Використання такого методу у мистецтві художньої емалі свідчить про чистоту простору, і цей простір не випадково розміщений у центрі складної композиції. У цьому творі розкривається майстерність майстра, його універсальна метафоричність, емоційна



Хоменко В.Ф. Рудий ліс (триптих). 1990. Мідь, сграфіто, емаль

експресія і тонка лірика, філософська мудрість, бунтівна пасіонарність і романтизм, експериментаторство та зрілий діалог з матеріалом. Тут важко не погодитися із Тетяною Ільїною у її характеристиці творчості Олександра Бородая у якій вона підкреслює фантастичний діапазон глибоких інтелектуальних зацікавлень автора, стилістичних і тематичних пошуків, силу його інтуїції і титанічність праці [9, 7].



Бородай О.А. Космічне саяво. Мідь, емаль, гудзики, монети, скло, чеканка.

Робота Станіслава Вольського «Мутанти» (2009) з числа експериментальних. Сам автор її відніс до панно. Проте, можемо погодитися із Олексієм Роготченку у тому, що такий твір можна віднести до емальєрної пластики або інсталяції. Все ж цей твір відносить до експериментальних форм і цим він є знаковим для характеристики розвитку емальєрного мистецтва. Митці у період кінця ХХ століття, а особливо сміливо на початку ХХІ століття висловлювали свою творчість в експериментальних формах емальєрного мистецтва.

На підтвердження цьому наведемо роботи Юлії Бородай із збірки Національного музею українського народного декоративного мистецтва – це «Квітковий календар 1», «Квітковий календар 2» та «Квіткові візерунки». Юлія Бородай вбачала метою своєї творчості в емальєрному мистецтві вираження краси та естетичного задоволення, вона демонструє передові, як на початок ХХІ століття, експериментальні форми.



Вольський С. Мутанти (панно). 2009. Мідь, емаль.

Об'ємно-просторові композиції Юлії Бородай по суті продовжують розпочату групою Олексія Роготченка тенденцію виходу за межі станкового та монументального мистецтва в емалі до його пластичних форм. І це слід зазначити як тенденцію у розвитку мистецтва живописної емалі. Такі та інші твори емальєрної пластики з'являються у кінці ХХ століття і їх виготовлення має своє продовження на початку ХХІ століття.



Ю.О. Бородай Квітковий календар 1. 2004. Мідь, емаль.

Новостворений у місті Дніпро Музей художньої емалі цілеспрямовано та інноваційно підійшов до формування власної колекції творів мистецтва, виконаних у техніці гарячої емалі. В Україні це найбільша за чисельністю колекція, яка відображає етап розвитку емальєрного мистецтва у першій чверті ХХІ століття. Вона зформована в основному під час проведення музеєм емальєрних симпозиумів у 2015–2017 роках. Цей метод комплектування подібний до застосованого Національним музеєм українського народного декоративного мистецтва, який обрав виставкову діяльність у якості методу поповнення музейних фондів предметами емальєрного мистецтва.

З робіт першого емальєрного симпозиуму 2015 року в колекції виділяються твори Олександра Бородая, В'ячеслава Апета, Тетяни Ільїної, Марії Луцик, Анастасії Рябчук, Тамари Турдиевої та Устима Федька. У переважній більшості робіт не тільки цього, а й інших симпозиумів немає назв. Поясненням цьому може слугувати складний шлях від творчого задуму до його матеріального втілення в результаті якого з-за технологічних причин автор завжди досягає бажаного. Також можливо допустити як гіпотезу, що автори діяли у вільній творчій манері та створювали свої композиції на основі усталеної, набутої в образотворчому мистецтві стилістики.

Техніка емальєрної творчості дозволяє вирішувати складні філософські, концептуальні підходи до творчого задуму. Твір В. Апета «Стародавній берег» має концептуальне філософське звучання, адже розкриває ідею буття природи. Центральною фігурою твору є древня форма життя уособлена в аммоніті. Вона зображена на березі поруч із камінням. Берег моря позначений білим кольором пінних хвиль. Далі йде синь моря. На фоні скам'янілих решток стародавніх форм життя зустріч хвиль і берега є символом живої природи. Матеріалом для виконання цього твору слугує мідь та емаль, але В. Апет ускладнює форму і натомість традиційного обрамлення покладає пластину із зображенням на основу з пресованої тирсоплити покриту левкасом та додає морську гальку, яка композиційно і органічно взаємодіє із зображеним емаллю камінням.

До складної філософської моделі розуміння живої природи доєдналися О. Бородай, Т. Ільїна, А. Рябчук та У. Федько. У творі О. Бородая багатобарвність життя втілена у фігурі синього птаха, який стоїть на розділенні світлів – унизу світлого, пройденого, про-світленого, впізнаного, як життєвого досвіду, а у верхній частині композиції – темного і непізнаного. Погляд птаха устрімлений саме у непізнаний світ життя утворюючи динаміку послідовності та розвитку.

Цей стрім, цю тенденцію, продовжує Т. Ільїна у роботі без назви із мозаїчним зображенням на фоні червоних троянд невеликої фігури чорного kota. Вона продовжує розвивати цю тему і зображує фігуру чорного kota, що дивиться допитливо та спостережливо на зображення синіх мальв. Завершується серія творів Т. Ільїної за тематикою природи життя зображенням великого серця оздобленого рослинним орнаментом оточеного фігурами котів на червоному тлі. Ці роботи продовжують розпочату мисткинею у 2014 році серію «Без правил». У творі №5 цієї серії на жовто-сірому фоні троянд фігура kota протистоїть силуету танка, який виглядає іграшковим у порівнянні із котом. Звідси можемо зробити висновок, що у символі фігури kota скрите значення мирного, комфортного, домашнього життя і усі перелічені роботи набувають такого сенсу та звучання.



Т.А. Ільїна (Київ). Без назви, 2015.
Мідь, емаль, 30,5×20.

Робота У. Федька демонструє нестійкість, змінність природних процесів, що відображено у динамічному зображенні сонця та ще трьох сонячних дисків на червоному тлі захмареного хмарою чорного кольору. Синь неба, наче вічний спокій, ледь проглядається за ними [рис. Б.1.8]. Символіка тайнства життя у роботі М. Луцик передається зображенням чаші для причастя на фоні абстрактного малюнку. У цьому контексті розглядається і робота А. Рябчук із абстрактною композицією у центрі якої широка дорога життя та три молодих саджанця дерев.



У.В. Федько (Київ). Без назви, 2015. Мідь, емаль, 20×30.

Антропологічний підхід застосовано Т. Турдієвою, яка звертається до теми жінки. Це портретне зображення абстрактної, узагальненої жінки у зеленому кольоровому вирішенні із ока якої витікає жовто-червона стрічка, яка заходить за плече і яскраво освітлює своїм мозаїчним сяйвом синє тло композиції. Мисткиня наче хотіла сказати, що все побачене та пережите (сльоза) є вашою яскравою дорогою життя. В іншому її творі тематика жіночої долі знайшла своє продовження – обличчя фіолетового відтінку сповнене смутку, долоні ледь торкаються щоки та губ, але волосся виконане у райдужних кольорах і ми відчуваємо у її думках уяву про прекрасне. І наче завершує цей мотив твір із назвою «Розмова або початок» (мідь, емаль, 2006) на якій зображено чоловічу та жіночу фігури в червоному, як символіку любові, біля вікна у якому проглядає блакить неба. Стіна уявного приміщення оздоблена зоряним небом. Така композиція символізує вічність коловороту природи і життя.



Т.Я. Турдієва (Київ). Розмова або початок. 2006. Мідь, емаль, 20×30.

Тема пейзажу розкрита у роботах Степана Марчука у творі «Ранок на морі» (мідь, емаль, 2015), Василя Тимка у майстерно виконаній роботі «Гніздо Фенікса» (мідь, емаль, 2015) та Неллі Княжковської «Перший сніг» (мідь, емаль, 2015). Робота Н. Княжковської виконана у реалістичній манері у техніці живописної емалі. На береги непокритої кригою річки впав перший білий сніг. У воді відображається сонце, що заходить за ще зелений обрій. Проте чорні стовли дерев уже застигли в очікуванні зими. І таке відчуття виникає у глядача цього твору. Ця робота демонструє стильовий вплив образотворчого мистецтва на емальєрну техніку та доводить тезу про те, що емальєрне мистецтво має свій власний арсенал засобів для чуттєвої передачі творчого задуму.

Інша робота Н. Княжковської «Спустошені гнізда» відноситься до 1988 року і теж пов'язана із темою переходу з одного стану в інший стан речей. Мисткиня зображує три дерева в гілках яких покинуті гнізда птахів вкриті снігом [рис. Б.4.9]. Від твору виникає уява та відчуття іншого життя, сповненого галасливого розголосу птахів та активного життя. Зауважимо, що майстерне виконання твору свідчить про високий рівень техніки гарячої емалі кінця ХХ століття.

Дотичною до теми пейзажу є тема філософського переосмислення явищ природи. У творі Анастасії Рябчук, який не має назви, центральною фігурою композиції

є зображення птаха, що високо парить на тлі блакиті неба. Навколо птаха по колу у вихорі кружляє золотаве листя. З'являється відчуття прощання із літньою порою року. Інший її твір «Древо життя» (мідь, емаль, 2015) відображає яскравість минулого – силует могутнього дерева без листя на тлі зеленкуватого диску сонця з червоно гарячими протуберанцями навколо яких різноманіття кольорів, як символіка різноманіття життя.



Н.С. Княжковська (Одеса) Спустошені гнізда. 1988. Мідь, перегородчаста емаль, 39×44.

Вже на третьому емальєрному симпозиумі та у подальшому тема життя отримує антропологічне означення в роботах В. Апета, О. Антонюка, Т. Ільїної, В. Тимка, М. Томасіка. Митці звертаються до естетики жіночості. Тема краси жіночого тіла не нова для мистецтва, але тут ми бачимо сміливе експериментування митців у відображенні естетики жіноцтва в складній емальєрній техніці. Виконання творів за цією тематикою скоріше за все на є пробою власних творчих можливостей митців у відображенні творчого задуму з використанням техніки гарячої емалі.

До теми духовного світу жінки у свої творчості звертається і Олександр Антонюк. В роботі без назви він відтворює довершеність форми жіночого тіла з використанням

живописної техніки [рис. Б.3.3]. В іншій роботі під назвою «Захід сонця» (мідь, емаль, левкас, 2015) митець висвітлює жіночу впевненість, що походить від гордовитої постави фігури жінки, яка тримає в піднятій руці келих, а інша підперає бік. Жінка зображена на тлі вечірнього сонця. Ще в одній роботі майстер відображає світ жіночих мрій і зображає жінку на хвилях своїх надій перемезаних відображенням яскравих спалахів зірок у воді.



О.Л. Антонюк (Дніпро). Без назви. 2015. ДСП, левкас, мідь, емаль, 22×42,5.

Василь Тимко у творі «Вільна» (мідь, емаль, 2015) композиційним поєднанням відкритої клітки для птахів та оголеної жіночої натури вирішує тему свободи жіночих почуттів. Зображення світлого вікна на синій життєвого шляху стверджує оптимізм, який підкріплено червоною гамою широкого обрамлення твору. Марія Томасік продовжує цей дискурс своїм твором «Нехай почекають» (мідь, емаль, 2015). Зображення оголених фігур чоловіка і жінки утворює окремішній світ єднання, яскравість якого кольоровим вирішенням основи твору.

Антропний принцип до вивчення творчості митців постає як теоретична основа мистецьких практик, розглядає митця як соціально значущий феномен, що продукує внутрішню рефлексію на суспільні процеси. Творчість

є матеріальним підтверженням мистецтвознавчих студій спровокованих технологічним прогресом та пошуком місця людини у цифровій культурі та культурі алгоритмів, культурі без людини [10]. Проте важливим для дослідження розвитку емальєрного мистецтва є вияв етичних та філософських питань виражених в дихотомії «людина – всесвіт». Опираючись на теоретичну модель самоцінності, запропоновану доктором психологічних наук Людмилою Євгеніївною Просанделєвою, констатуємо, що внутрішня рефлексія на суспільні процеси є формою самоцінності особистості, що утворюється з таких складових як когнітивна, емоційна, мотиваційна, комунікативна і регулятивна [11, с. 333]. Отже можливо припустити, що власну самоцінність мистці відображають у своїх творах присвячених сутності людини.



**В.В. Тимко (Ужгород) Вільна, 2015.
Мідь, емаль, 58×31**

У творах митців з колекції Музею художньої емалі відображаються мотиви єднання людини і природи, розкривається природа самої людини та її внутрішній світ. В музейній колекції тема людини, філософські погляди на сутність взаємозв'язку людини і при-

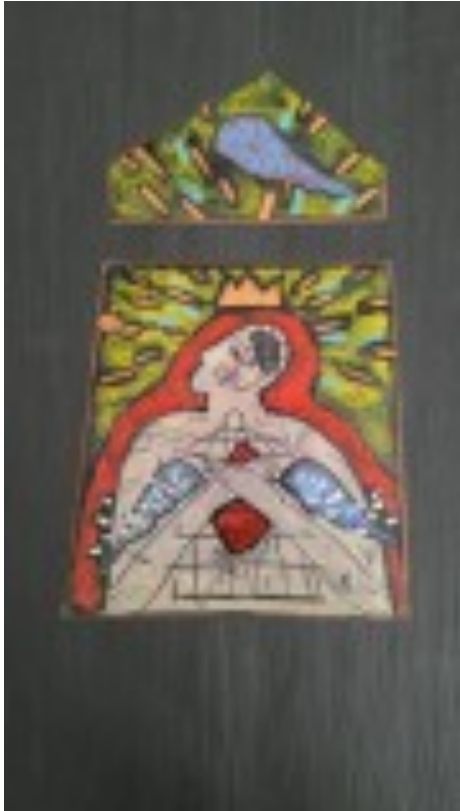
роди представлена роботами Марії Томасік, Марії Луцик, Праскі Вітті (Віталія Петровича Петрова), Степана Марчука, Станіслава Юшкова, Устима Федька. У цьому контексті та значенні абстрактні мотиви у творах Василя Тимка, Олександра Бородея та інших митців можливо розглядати як «пошук місця людини у цифровій культурі та культурі алгоритмів, культурі без людини».

У диптиху «Вибір» (мідь, емаль, 2015) Марія Томасік розкриває чутливу тему довіри посередництвом зображення відкритої долоні та відкритого серця. Подаючи відкриту долоню ви робите вибір і відкриваєте своє серце іншій людині, довіряєте їй та визнаєте її рівною собі за принципами життя та чеснотами.

Робота Марії Луцик «Право на владу» (мідь, емаль, левкас, 2015) продовжує запропоновану М. Томасік дискусію відкритості. В роботі зображено людину, що обома руками притискає до грудей червоне серце, а свій погляд спрямовує у височінь. Служіння людям утворює ореол навколо фігури забарвлений червоним кольором. Над головою і ореолом авторка поставила стилізовану корону, яка символізує владу. Від цієї художньої композиції відходить яскраве сяйво. Мисткиня наче промовляє, що право на владу може мати людина із палким серцем і це є запорукою доброти.

У своїй іншій роботі, що не отримала назви, М. Луцик у центральну частину композиції вміщає око людини від якого розходить сяйво фарб. Цим мисткиня стверджує, що світосприйняття людиною оточуючого його середовища є внутрішнім актом і від нього залежить яскравість її світу.

Тема хреста та віри продовжена у творі В. Тимка у роботі під назвою «Символ» (мідь, емаль, 2015). У цій роботі простежується релігійно-християнський мотив висловлений у символіці риби, покладеної на перехрестя, що утворює хрест. Однак автор ускладнює семантику композиційного вирішення твору і вносить нове значення у символіку риби – її око стає головним тематичним елементом і символізує портал з іншого світу і інструмент спостереження за цим світом [Б 5.6].



М.М. Луцик (Київ) *Право на владу*. 2015.
Мідь, емаль, левкас 60×30,5.



Тимко В. В. (Ужгород) *Символ*. 2015.
Мідь, емаль, 35,3×20.

В роботах провідного художника-емальєра і активного прихильника відродження та розвитку традицій емальєрного мистецтва Олександра Бородая «Стихія» (ДВП, левкас, віск, мідь, емаль, скло. 2015) і «Всесвіт»

(мідь, емаль, 2015) окрім технологічної складності виконання спостерігаємо і абстрактний підхід до висвітлення авторського задуму. До вершини абстрактного узагальнення творчості доходять в своїх роботах С. Марчук, В. Тимко, У. Федько, С. Юшков.

Висновки. Розвиток художньої емалі в Україні з кінця ХХ століття характеризувався новаторством і експериментальним підходом митців до використання техніки гарячої емалі в інших видах мистецтва та доповнився технологічними новаціями. На основі експериментально опрацьованої технології поєднання керамічної глини та гутного скла виникає такий напрям художньо-пластичного вираження, як художня рельєфна емаль. Виникають об'ємно-просторові композиції творів емальєрного мистецтва, які продовжують тенденцію виходу за межі станкового та монументального мистецтва в емалі до його пластичних форм. Відбулося утвердження художньої емалі як самостійного виду у декоративному мистецтві.

Проведений аналіз джерельної бази емальєрного мистецтва, якими є музейні колекції приводить до висновку про те, що коло митців, які працюють у техніці гарячої емалі у першій чверті ХХІ століття значно розширився і є представницьким. Художники-емальєри у своїх творах відображають ціннісні концепти пов'язані із філософським тлумаченням проблеми життя та місця людини у природі, трансгресивні переходи та психологічні стани людської поведінки, використовують широкий спектр технологічних новацій задля зображення абстрактних узагальнень. Абстрактний живопис стає одним із творчих напрямів розвитку емальєрного мистецтва у його антропологічному значенні.

Аналіз процесу розвитку емальєрного мистецтва виявив тенденцію розширення його інституціонального контексту, що виявилось у проведенні фестивалей, виставок, симпозіумів, конференцій, а також створення єдиного в Україні музею присвяченого емальєрному живопису. Важливим також виглядає те, що твори емальєрного мистецтва стали предметами не тільки декорування, а й колекціонування і це стало можливим у результаті освоєння станкових та монументальних форм.



Набока А., Набока С., Сапко С. та Мамедов Р. Козак Мамай. Пано. 80 х 160. (мідь, емаль). Парк культури та відпочинку міста Кривий Ріг. 2021.

Література:

1. Karpov V., Syrotynska N. Homo parvus mundus est: imagination as a tool of knowledge and formation of the world. *Вісник НАКККіМ*. 2019. № 1. С.42-46.
2. Герчанівська П.Е. Тотожність та відмінність культурологічних та антропологічних шкіл. *Вісник НАКККіМ*. 2019. № 2. С. 3-7.
3. Корнієнко В.В. Художній світ людини як комунікативна система: культурологічне осягнення. *Вісник НАКККіМ*. 2019. № 2. С. 82-86.
4. Карпов В., Сиротинська Н. Neuroart: мистецтво пізнання людини. К.: НАКККіМ, 2019. 80 с.
5. Пушонкова О. Актуальні проблеми досліджень візуальної антропології. *Сучасне мистецтво*. 2009. С. 304.
6. Кривцун О. Антропология искусства. *Вестник культурологии*. 2018. № 1. С. 230-241.
7. Довгань Ю.О. Емальерне мистецтво в Україні: Історичний досвід та сучасний стан. Дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист. за спец. 17.00.05 (образотворче мистецтво). Київський національний університет будівництва і архітектури. Київ, 2008.
8. Роготченко О.О. Мистецтвознавство: Роздуми і життя. Київ: Видавництво "Фенікс", 2018. 788 с., іл.
9. Олександр Бородай. Емаль: альбом-каталог [Передне слово Т.А. Ільїної]. К.: Укр. письменник, 2013. С. 7.
10. Карпов В.В. Антропний принцип творчості Матвія Вайсберга. Архітектура, будівництво, дизайн в освітньому просторі : колективна монографія. Рига : "Baltija Publishing", 2021. С. 328-340.
11. Просандеєва Л.Є. Генеза самоцінності особистості в процесі соціалізації : монографія. Київ : НАКККіМ, 2021. С. 333.

References:

1. Karpov V., Syrotynska N. (2019) Homo parvus mundus est: imagination as a tool of knowledge and formation of the world. *Visnyk NAKKKiM*. # 1. [in English]
2. Gherchanivsjka P.E. (2019) Totozhnistj ta vidminnistj kuljturologhichnykh ta antropologhichnykh shkil [Identity and difference of culturological and anthropological schools]. *Visnyk NAKKKiM*. # 2. S. 3-7. [in Ukrainian]
3. Kornijenko V.V. (2019) Khudozhnij svit ljudyny jak komunikatyvna systema: kuljturologhichne osjaghnennja [The artistic world of man as a communicative system: culturological comprehension]. *Visnyk NAKKKiM*. # 2. S. 82-86. [in Ukrainian]
4. Karpov V., Syrotynsjka N. (2019) Neuroart: mystectvo piznannja ljudyny [Neuroart: the art of human cognition]. K. NAKKKiM. 80 s. [in Ukrainian]
5. Pushonkova O. (2009) Aktualjni problemy doslidzhenj vizualjnoji antropologhiji [Current problems of research in visual anthropology]. *Suchasne mystectvo*. S. 304. [in Ukrainian]

6. Kryvcun O. (2018) Antropologhyja yskusstva [Anthropology of art]. *Vesnyk kuljturologhyj*. № 1. S. 230-241. [in Russian]
7. Dovghanj Ju.O. (2008) Emaljjerne mystectvo v Ukrajinі: Istorychnyj dosvid ta suchasnyj stan [Enamel art in Ukraine: Historical experience and current state]. Dys. na zdob. nauk. stup. kand. myst. za spec. 17.00.05 (obrazotvorche mystectvo). Kyjivskij nacionalnij universytet budivnyctva i arkhitektury. [in Ukrainian]
8. Roghotchenko O.O. (2018) Mystectvoznavstvo: Rozdumy i zhyttja [Art History: Reflections and Life]. Kyjiv: Vydavnyctvo "Feniks". 788 s., il. [in Ukrainian]
9. Oleksandr Borodaj. Emalj: aljbom-katalogh (2013) [Alexander Borodai. Enamel: album-catalog]. [Perednje slovo T.A. Pjijinoji]. K.: Ukr. pysjmennyk. S. 7. [in Ukrainian]
10. Karpov V.V. (2021) Antropnyj pryncyp tvorchosti Matvija Vajsbergha [The anthropic principle of Matthew Weisberg's work] // *Arkhitektura, budivnyctvo, dyzajn v osvithnomu prostori : kolektyvna monohrafija*. Rygha: "Baltija Publishing". S. 328-340. [in Ukrainian]
11. Prosandjejeva L.Je. (2021) Gheneza samocinnosti osobystosti v procesi socializaciji [The genesis of personal self-worth in the process of socialization]. Kyjiv : NAKKKIM. S. 333. [in Ukrainian]