

УДК 739

**Цитування:**

Наумов О. Г. Емальєрне мистецтво в мистецтвознавчому дискурсі. Історіографічне дослідження. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 51-57.

*Наумов Олег Геннадійович,*  
*аспірант Національної академії*  
*керівних кадрів культури і мистецтв*  
*ORCID:https://orcid.org/0000-0002-3668-1165*

Naumov O. (2020). Enamel art within art discourse. *Historiographical research. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats', 37, 51-57 [in Ukrainian].*

## ЕМАЛЬЄРНЕ МИСТЕЦТВО В МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ. ІСТОРІОГРАФІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

**Мета дослідження** полягає у висвітленні стану наукового студіювання процесу розвитку емальєрного мистецтва у контексті мистецтвознавства. **Методи.** Відповідно до поставленої мети обрано комплекс дослідницьких методик сучасного мистецтвознавства, що базуються на антропному підході до аналізу мистецьких явищ, а також методи евристичного та герменевтичного пізнання у поєднанні із використанням історико-хронологічного, системного методів. Використання вказаних методів дослідження сприяло отриманню власних результатів. Аналіз історіографії засвідчив наявність наукового мистецтвознавчого дискурсу щодо місця і ролі емальєрного мистецтва у художній творчості, що виник на початку ХХІ століття. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає у постановці і розробці актуальної, малодослідженої теми генези та еволюції українського емальєрного мистецтва. Результати студіювання сутності емальєрного мистецтва можуть слугувати важливою складовою у дослідженні проблем сучасного мистецтва та розвитку мистецтвознавчої науки. **Висновки.** Робиться висновок про те, що емальєрне мистецтво в Україні набуло значення мистецького явища, яке має свою історію, теоретичну базу, визначену періодизацію, техніко-технологічну основу. Історіографічне дослідження мистецтвознавчого дискурсу емальєрного мистецтва засвідчило наявність достатньої кількості наукової літератури з історії художньої емалі, розглядається та характеризується генеза та розвиток техніки гарячої емалі у різні періоди історичного розвитку. На основі антропного принципу робиться уточнення усталених наукових поглядів на історичний поступ емальєрства. У теорії мистецтва спостерігається намагання вчених встановити місце і роль станкового і монументального емальєрного мистецтва у структурі мистецтвознавства. На основі розгорнутого в українській науці мистецтвознавчого дискурсу автором робиться висновок, що емальєрне мистецтво набуло жанрових ознак окремого виду мистецтва, яке має синкретичний характер.

**Ключові слова:** історіографія, емальєрне мистецтво, дискурс, художня емаль, гаряча емаль, техніка гарячої художньої емалі, образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, ювелірне мистецтво.

*Наумов Олег Геннадьевич, аспирант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*  
**Эмальерное искусство в искусствоведческом дискурсе. Историкографическое исследование**

**Цель исследования** заключается в освещении состояния научного изучения процесса развития эмальерного искусства в контексте искусствоведения. **Методы.** В соответствии с поставленной целью избран комплекс исследовательских методик современного искусствоведения, основанные на антропном подходе к анализу художественных явлений, а также методы эвристического и герменевтического познания в сочетании с использованием историко-хронологического, системного методов. Использование указанных методов исследования способствовало получению собственных результатов. Анализ историографии показал наличие научного искусствоведческого дискурса о месте и роли эмальерного искусства в художественном творчестве, возникший в начале ХХ века. **Научная новизна** исследования заключается в постановке и разработке актуальной, малоисследованной темы генезиса и эволюции украинской эмальерного искусства. Результаты изучения сущности эмальерного искусства могут служить важной составляющей в исследовании проблем современного искусства и развития искусствоведческой науки. **Выводы.** Делается вывод о том, что эмальерное искусство в Украине приобрело значение художественного явления, которое имеет свою историю, теоретическую базу, определенную периодизацию, технико-технологическую основу. Историкографическое исследование искусствоведческого дискурса эмальерного искусства показало наличие достаточного количества научной литературы по истории художественной эмали, рассматривается и характеризуется генезис и развитие техники горячей эмали в разные периоды исторического развития. На основе антропного принципа делается уточнение устоявшихся научных взглядов на исторический прогресс эмальерства. В теории искусства наблюдается попытка ученых установить место и роль станковой и монументальной эмальерного искусства в структуре искусствоведения. На основе развернутого в украинской науке искусствоведческого дискурса автором делается вывод, что эмальерное искусство приобрело жанровых признаков отдельного вида искусства, которое имеет синкретический характер.

**Ключевые слова:** историография, эмальерное искусство, дискурс, художественная эмаль, горячая эмаль, техника горячей художественной эмали, изобразительное искусство, декоративное искусство, ювелирное искусство.

*Naumov Oleg, Postgraduate student, National Academy of Management Culture and Arts*

### **Enamel art within art discourse. Historiographical research**

**The purpose of the article** is to shed light on the state of the scientific study of the process of the development of enamel art in the context of art. **Methodology.** In accordance with this goal, a set of research methods of contemporary art criticism based on an anthropic approach to the analysis of artistic phenomena, as well as methods of heuristic and hermeneutic cognition combined with the use of historical-chronological, systemic methods, were selected. The use of these methods of research contributed to obtaining their own results. An analysis of historiography has shown that there is a scientific discourse on the place and role of the enamel art in artistic creation that emerged in the early 21st century. **The scientific novelty** of the obtained results is the formulation and development of a topical, little-researched theme of the genesis and evolution of Ukrainian enamel art. The results of the study of the essence of enamel art can be an important component in the study of contemporary art and the development of art science.

**Conclusions.** It is concluded that enamel art in Ukraine has acquired the value of an artistic phenomenon that has its history, theoretical basis, definite periodization, technical and technological basis. The historiographical study of the artistic discourse of enamel art has shown that there is a sufficient amount of scientific literature on the history of enamel art, and the genesis and development of hot enamel technique in different periods of historical development is considered and characterized. Based on the anthropic principle, the refinement of established scientific views on the historical progress of enamel. In the theory of art, there is an attempt of scientists to establish the place and role of the easel and monumental enamel art in the structure of art. On the basis of the art discourse developed in Ukrainian science, the author concludes that enamel art has acquired genre characteristics of a particular type of art and has a syncretic character.

**Key words:** historiography, enamel art, discourse, artistic enamel, hot enamel, the technique of hot artistic enamel, fine arts, decorative art, jewelry.

Актуальність теми. Мистецтво художньої емалі – синкретичний вид мистецтва у якому використовуються способи вираження притаманні живопису, графіці та іншим видам мистецтв із використанням технічних та технологічних можливостей емалі і матеріалу основи твору. Історіографія складного явища художньої творчості, яким є мистецтво художньої емалі, представлена працями українських та зарубіжних вчених, котрі досліджують різноманітні теми художньої творчості вираженої за допомогою емалі, як зокрема, особливості техніки та технологію виготовлення творів способом гарячої емалі, історію виникнення такого виду мистецтва та його роль і місце у суспільному житті, його образотворчість та декоративність, шлях до станкового та монументального масштабування мистецтва, діяльність творчих шкіл та творчість майстрів цього напрямку мистецтва.

Аналіз публікацій. Українська історіографія емальєрного мистецтва перебуває у стані формування, появляються наукові розвідки у фахових виданнях, готуються та захищаються дисертації. Дисертаційні дослідження є вагомим напрямом української історіографії емальєрного мистецтва. Зокрема, серед інших праць виділяється дисертація Ю. О. Довгань присвячена дослідженню української емалі як нового виду станкового і монументального мистецтва [1]. Дослідницею розкрита цілісна картина розвитку емалі на території України у хронотопі історичного поступу та доведено окремішність українського емальєрного мистецтва, що має ознаки загальноукраїнської глокальної системи з її локальними особливостями. Ю. О. Довгань здійснила аналіз творчої практики сучасних українських художників-емальєрів, мистецьких шкіл та осередків емальєрної творчості [2], визначила сучасний стан, проблеми і тенденції

розвитку українського емальєрства. Емаль розглянута як засіб оздоблення архітектурного і дизайн-середовища [3].

Дана робота є першою працею в межах теорії та історії мистецтвознавства, де емаль, як зазначає Довгань Ю.О., системно розглянута як окремий вид образотворчого мистецтва [4]. Підкреслимо, що загально прийнято емаль відносити до декоративно-прикладного виду мистецтва. Проте, дослідниця відносить емаль до образотворчого мистецтва. Очевидно, що висновок дослідниці стосується емалі, як нового виду станкового [5] і монументального мистецтва. Таким чином, можливо дійти висновку, що емальєрне мистецтво у контексті художньої культури є трансграничним. Цим висновком доповнюємо висловлену думку Довгань Ю.О. про належність емалі до образотворчого мистецтва.

З огляду на те, що дисертація Довгань Ю.О. є першою спробою наукового студіювання процесу становлення та розвитку емальєрного мистецтва важливо розглянути яких висновків дійшла дослідниця. Щонайперше, вона розглядає еволюцію емальєрного мистецтва в Україні як цілісне явище, включаючи витоки, передумови виникнення, етапи становлення і розвитку, тобто за історико-хронологічним принципом.

Вона висловлює думку про те, що процес розвитку емалі на території України мав дискретний характер та відбувався під постійним впливом розвитку емальєрного мистецтва Європи. Більшість технологій, пов'язаних з цим видом, є адаптованим запозиченням з давньогрецьких, давньоримських, візантійських, французьких, австрійських і російських зразків. Розглядаючи домонгольський період розвитку емальєрного мистецтва російський дослідник Андрейко С.С. теж пов'язує його розвиток із впливом візантійської образотворчої традиції [6].

Таке твердження є дискусійним і суперечить антропному підходу 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 у мистецтві. Доведено, що мистецькі твори виконані у техніці емалі в Україні мають цілий ряд місцевих характерних особливостей і здобутків. Про це свідчать численні знахідки на території України, які переважно належать до скіфського періоду та періоду Русі, підтверджуючи існування такої технології незалежно від Візантії чи інших впливів.

Твердження, що техніка емалювання була «привнесена» на Русь не може бути сприйнятою через її існування ще раніше в Подніпров'ї до встановлення тісних культурних та релігійних зв'язків із Візантією. Такий аргумент є на користь тези про існування емальєрного мистецтва у кочових народів українського степу. На Русі існували ремесла емалювання в Києві, Чернігові, Володимирі, Галичі та інших княжих містах у яких використовували фарби власного виробництва, котрі за якістю поступалися візантійським, але є свідченням наявності власної емальєрної школи.

Інші дослідники теж відзначають наявність на теренах України власної мистецької школи та школи емальєрства. Зокрема, Кара-Васильєва Т.В. і Чегусова З.А. зазначають, що техніка оздоблення емаллю мистецьких виробів відома ще у Стародавньому Єгипті, а «Браслети та фібули з кольорової, так званої виямчастої емалі виготовлялися і на території України в Придніпров'ї у III – V ст.. Збереглися також перегородчасті емалі Київської Русі XI ст.» [7, 265]. Також доктор мистецтвознавства Шмагало Р.Т., розглядаючи історичні підвалини українського емальєрства пише про «численні майстерні ювелірних виробів поліхромно-інкрустаційного стилю Північного Причорномор'я в епоху гунів IV ст. н. е.» [8, 45], які стали катализаторами широкого розквіту емалі у Західній Європі доби меровінгів.

Досліджуючи українське емальєрство у контексті мистецтва художнього металу Шмагало Р.Т. зазначає, що «Найбільш ранні пам'ятки художньої емалі у Західній Європі IX ст., у Візантії – X – XII ст. На території України вироби відомі з III – V ст., з часів Київської Русі ...» [9, 55]. Історик Рибаків Б.О., розкриваючи історію Русі, яскраво характеризує прикладне мистецтво цієї епохи: «Золоті прикраси, прикрашені немеркнучою кольоровою емаллю, тонкі вироби з срібла зі сканью і зерню, з черню і позолотою, витончена чеканка, художня обробка зброї - все це ставило Русь врівень з передовими країнами Європи. Недарма німецький знавець ремесел Теофіл з

Падерборна (XI ст.), перераховуючи у своїй записці про різні мистецтва (*Schedula diversarum artium* (Використання різних професій)), країни, що прославилися в тій чи іншій майстерності, назвав на почесному місці і Русь, майстри якої були відомі за її рубежами своїми виробами «з золота з емаллю і з срібла з черню» [10, 348]. Можемо констатувати дискусійність у питанні еволюції емальєрного мистецтва в історії мистецтвознавства.

З чим варто погодитися та підкреслити висновок Ю. О. Довгань, що сучасна художня емаль – це оригінальний самостійний вид станкового і монументального мистецтва, який має свої особливості і розвивається в річищі загальнохудожнього процесу. Перехід до станкових і монументальних форм, що остаточно відбувся в емальєрному мистецтві в Україні на початку XXI століття, спричинений змінами культурно-історичних умов, ознайомленням із досвідом зарубіжних колег, приходом в цю галузь монументалістів, живописців, графіків, скульпторів та цілим рядом технологічних факторів, серед яких: суттєве спрощення технології за рахунок електрифікації багатьох процесів, значне здешевлення матеріалів для емалювання, використання сталі, в якості основи для художньої емалі, та значне розширення колірної палітри емальєрних фарб.

До наукових доробків Ю. О. Бородай відноситься підготовлене нею на основі дисертаційної роботи енциклопедичне видання – альбом «Українська емаль» [11] в якому презентовано досягнення національної емальєрної школи на межі XX – XXI століть, твори майстрів емальєрного мистецтва, історію та технологію гарячої емалі.

Як відзначає О. Сом-Сердюкова, у цьому альбомі даються відповіді на багато питань, пов'язаних із світом емалі. Дослідниця, і що важливо, митець-практик емальєрного мистецтва, на основі історичного досвіду цього виду мистецтва, рідинного та власного досвіду роботи з емаллю, розгорнуто розкриває стан сучасного розвитку станкової емалі в Україні [11, 8].

Яскраво розкриває сутність Ю. О. Бородай, не як вченого, а як митця-емальєра її альбом-каталог «Графіка. Емаль» у якому вона пише: «Цінність техніки емалі вбачаю ще й у тому, що в ній художник немовби співпрацює з фізичними силами природи – вогнем, світлом, водою. Ти ніколи не знаєш який результат отримаєш після випалу емалі, тож її створення захоплює настільки, що стає покликанням на все життя» [12].

Презентацію творчого доробку родини продовжує каталог робіт О. Бородай [13], постать якого в українському мистецтвознавстві вимагає окремого наукового студіювання. Художня цінність емалі, її виразність і здатність

протистояти часові, за його визнанням, сподвигнули на заняття цією технікою і у кінцевому рахунку – до відродження майже згаслої в Україні наприкінці ХХ століття техніки гарячої емалі та доведення її висоти емальєрного мистецтва як самостійної живописної техніки. У своїх спостереженнях за властивостями емалі Олександр Бородай відзначає її випадковість, яка «дає можливість ... по-іншому подивитися на звичайне, дає надію зробити крок у незнане» [13, 23]. Мистецтвознавчий аналіз творчого доробку виявляє у його художніх творах метафоричність, філософську емпатію, емоційність та експресивність, романтизм, ліричність, пошук нових прийомів і методів роботи з матеріалом.

Мистецтво художньої емалі подільського художника Юркова І.М. представлено у альбомі-каталозі «Емальєр» [14]. Свою творчість у техніці гарячої емалі митець розпочав у 1993 році і уже наступного року відбулися його персональні виставки у Хмельницькому та Тернополі. Формування авторського стилю можливо простежити за історико-хронологічним методом та назвою творів, діапазоном тем і сюжетів. І. М. Юрков працює у двох видових категоріях – у техніці перегородчастої емалі та в техніці живописної емалі. Альбом представляє роботи митця «космічно-філософського», духовно-християнського спрямування, фольклорно-декоративної, історичної тематики та Шевченкіана.

З часу підготовки Ю. О. Довгань\* дисертації та її захисту у 2008 році зроблені нею висновки [4, 19] щодо історіографії емальєрного мистецтва є наразі актуальними. Зокрема, опрацювання та аналіз наявних літературних джерел свідчить, що мистецтво художньої емалі в Україні, все ще залишається маловивченим з наукової точки зору явищем, і комплексні наукові дослідження, присвячені цій проблемі, майже практично відсутні. Проте, є і зрушення у науковому студіюванні такого мистецького явища як емаль.

Проведений аналіз історіографії емальєрного мистецтва засвідчив, що значну увагу дослідники приділяють дослідженню питання використання емалі в ювелірному мистецтві. Розвиток українського ювелірного мистецтва та емалі кінця ХХ – початку ХХІ століть нероздільний від загальноєвропейських мистецьких процесів вважає доктор мистецтвознавства Р. Т. Шмагало [15]. Водночас, на його думку, оцінка цього процесу потребує врахування еволюції художнього металу з урахуванням його історично сформованих галузей.

Аналізуючи мистецтво художньої емалі у творчості ювелірів України кінця ХХ – початку

ХХІ століття дослідниця Пасічник Л. відзначає, що у цей період відбувається перехід традиційно прикладних видів до сфери станкового і монументального мистецтва. Проте, технологічна складність емальєрного мистецтва, попри його багатство виражальних можливостей, дозволяє одиницям професійних ювелірів використовувати їх у своїй творчості. Через це в ювелірному мистецтві України широко використовуються холодні емалі [16, 90].

Сучасні емалі як засіб творення художнього образу в мистецтві класичного ювелірного дому “Лобортас” розглядає Луць С.В. [17]. У його дисертації досліджено особливості творчості провідної ювелірної компанії КюД «Лобортас» у просторі новітнього ювелірного мистецтва України на зламі ХХ– ХХІ століть [18]. Автор комплексно проаналізовано основні складові творчого здобутку митців ювелірної фірми. Він відзначає, що художньо-конструктивне експериментаторство та ексклюзивність рукотворних формотворчих процесів є головним у творчому стратегуванні фірми. В дисертації розглянуто генезис формування та головні чинники концепції конструктивного механізму художньої системи митців фірми «Лобортас».

Раціональний розподіл технологічно-технічних та художньо-конструкторських засобів утворюють фундамент для формування та подальшого ефективного розвитку власної стилістичної бази та утворенню стилю, який названо «Романтичний авангард». Поруч з характеристикою домінуючих мотивів автор зауважує, що твори митців фірми виділяються застосуванням великої кількості дорогоцінних металів, широкої палітри коштовних каменів та емалей. Проте, Луць С.В. не аналізує техніку гарячої емалі. Його дисертація проілюстрована зразками ювелірних виробів фірми, серед яких є деякі зразки із використання техніки гарячої емалі, що може слугувати як джерело для дослідження.

Кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Луць С.В. продовжує дослідження ювелірного мистецтва України на зламі ХХ – ХХІ століть. Він аналізує генезису основних чинників еволюційних трансформацій у ювелірному мистецтві та встановив, що узагальнення власних експериментальних аспектів в технологічній площині, активне впровадження в творчий процес прогресивних дизайнерських ідей та напрацьованого за численні роки досвіду попереднього покоління майстрів, що

\*У дівочтві Довгань Ю.О. мала прізвище Бородай Ю.О. та є донькою основоположника української емальєрної школи Олександра Бородая.

спеціалізувалися на ювелірному мистецтві, вивело українських ювелірів на новий якісний етап розвитку.

Оптимальне співвідношення традиційних методів та новаторських експериментальних чинників технологічного та творчого процесу загалом сформувало загальну концепцію розвитку новітнього українського ювелірного мистецтва та сприяє народженню нових творчих форм реалізації потенціалу українських художників-ювелірів. Всі ці аспекти виводять сучасних українських митців ювелірного мистецтва на шлях ефективної адаптації до нових принципів роботи та трансформації у простір європейського ювелірного арт-ринку, де філософія концепції дизайну, методів синтезу художньо-образного і конструктивно-технологічного формотворення є головними чинниками поступу новітнього ювелірного мистецтва [19, 93]. Тут ми доходимо висновку, що емаль у ювелірному мистецтві розглядається як засіб реалізації художньо-образного формотворення, а не як вид мистецтва.

Мистецтво прикрас в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття досліджує Кравченко М. Я. [20]. Її дисертація присвячена європейському контексту, художнім особливостям та персоналіям. У цьому річизі вона згадує і мистецтво емалі. Кравченко М.Я. подає нове трактування прикраси як конструктивно-пластичної форми з використанням різних матеріалів. Вона відзначає, що на початку ХХІ ст. стає помітною тенденція до розширення діапазону прикрас в Україні. Митці виходять за рамки ювелірного мистецтва, перебуваючи на межі образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва. До прикрас звертаються митці-професіонали в царині кераміки, текстилю, ковальства, скла, дерева, моделювання одягу, навіть живопису та архітектури. У Східній Європі (Чехія, Словаччина, Польща, Естонія, Латвія, Росія та Україна) актуальним було апелювання до історичних форм прикрас, народного мистецтва через відродження давніх технік ювелірного мистецтва (емаль, скань, зернь).

Викладачка ювелірного мистецтва кафедри образотворчого мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка Барбалат О.В. досліджує техніку гарячої емалі в Україні. Дослідниця надає характеристику емальерному мистецтву, його стану розвитку, відзначає, що більшість майстрів емальерної справи використовують технологію вільної емалі, інколи в поєднанні з виімчастою, рідше, перегородчастою [21].

У роботі Барбалат О.В. характеризується школа Бородая О.А., як “самостійний аспект декоративного мистецтва сучасної України”. Проте з такою оцінкою погодитися можливо лише частково, адже творчість найвідомішого

художника-монументаліста вітчизняної емальерної справи О. Бородая, засновника напрямку монументалістики у емальерному мистецтві, наставника цілого покоління майстрів розглядається не як “аспект”, а як явище у сучасному мистецтвознавстві.

Тут додамо, що Довгань Ю.О. досліджує українську емаль як новий вид станкового і монументального мистецтва у контексті образотворчого мистецтва, а не декоративного. Протиріччя у поглядах дослідників можливо пояснити тим, що дискурс щодо місця і ролі емальерного мистецтва в художній культурі України не набув аксіоматичного значення.

Вагомим науковим доробком в історіографії емальерства є двотомна праця Шмагало Р.Т. у якій ґрунтовно досліджено ремесла і галузі виробництва художнього металу [22]. Що стосується емальерного мистецтва, то слід відзначити, що автор розглядає його як складову мистецтва художнього металу, який відносить до декоративно-ужиткового мистецтва. Праця має енциклопедичний характер і тому у першому її томі про світовий та український художній метал у розділі про емальерство коротко і побіжно охарактеризовано основні етапи розвитку цього виду мистецтва в Україні та названо сучасних майстрів-емальерів.

Проте у другому томі, присвяченому розвитку художнього металу в Україні у ХХ – ХХІ століттях, Шмагало Р.Т. подає розлогу характеристику емальерству у контексті ювелірного мистецтва першої половини ХХ століття. Він докладно характеризує за історико-хронологічним принципом процес розвитку золотарства, основні його етапи, відзначає, що емаль використовувалася спочатку як допоміжний засіб у декоруванні творів, а згодом набуває самостійного звучання та стає домінан-тою у розкритті семантики творчого задуму.

Мистецтво емалі Р.Т. Шмагало вважає традиційним для України, а його відродження відносить до епохи модерну, що “повністю відповідало тодішньому процесові відновлення ремесел та народних промислів з обов’язковим осучасненням їх і наданням нового звучання” [23, 45]. У дискурсі про роль і місце емальерного мистецтва у художній творчості, його приналежність до декоративного чи образотворчого видів мистецтв, важливим є його ремарка, що “емаль яскраво утвердила свої можливості як образотворчого виду ще в епоху Візантії”.

Розкриваючи творчість Олени Кульчицької автор відзначає, що своє перше визнання вона отримує саме за твір декоративного мистецтва у емальерній техніці. Однак, у її творчості образність розкривається як абстрактно-геометрична орнаментика в стилі сецесії і вона розвиває сецесійний напрямок емальерства.

Характеризуючи творчість мисткині Марії Дольницької, автор говорить про “образну спрямованість її творів, продиктованою психологічною мотивацією віри у прекрасну гармонію Природи, Людини і Творця” [8, 47]. Марія Дольницька надає техніці перетинчастої емалі виразно образотворчого характеру. Відгукуючись на творчість Ярослави Музики автор вживає термін “образотворчі засоби емалі”.

Отже, зробимо висновок, що шлях техніки гарячої емалі від ремесла, мосяжництва та промислів до емальєрства, як виду мистецтва в його станковому значенні був розпочатий на початку ХХ століття і на кінець століття досяг форм монументальності. Початок цього шляху яскраво позначений творчістю Олени Кульчицької, Марії Дольницької і Ярослави Музики, які зуміли розкрити образотворчі властивості емалі. Таким чином, в теоретичному дискурсі мистецтвознавства можливим є відзначити синкретичний характер емальєрного мистецтва, яке у декоративному мистецтві носить прикладний характер, а у образотворчому постає як цілісне явище творчого акту.

На завершення, узагальнюючи викладений матеріал, можливо зробити висновок. Історіографічне дослідження мистецтвознавчого дискурсу емальєрного мистецтва засвідчило наявність достатньої кількості наукової літератури з історії художньої емалі, яка є вагомим внеском у розробку історії мистецтва. Розглядається та характеризується генеза та розвиток техніки гарячої емалі у різні періоди історичного розвитку людства. На основі антропного принципу робиться уточнення усталених наукових поглядів на історичний поступ емальєрства. У теорії мистецтва спостерігається намагання вчених встановити місце і роль станкового і монументального емальєрного мистецтва у структурі мистецтвознавства. Спостерігається наявність думок про емальєрство у його станковому та монументальному жанрі як складової декоративного, і як складової образотворчого мистецтва. На основі розгорнутого в українській науці мистецтво-знавчого дискурсу автором робиться висновок, що емальєрне мистецтво, в силу його особливостей техніки виконання та матеріалів, є міжвидовим художнім явищем присутнім як у декоративному мистецтві, зокрема, ювелірному, так і образотворчому мистецтві. У декоративному мистецтві емальєрство носить прикладний, допоміжний характер. В образотворчому мистецтві є основним засобом вираження та створення станкових та монументальних образно-пластичних форм.

### Література

1. Довгань Ю.О. Емальєрне 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.
2. Довгань Ю.О. Сучасне емальєрне мистецтво півдня України // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків: ХДАДМ, 2007. №12. С. 40-47.
3. Довгань Ю.О. Нові аспекти використання гарячої емалі в архітектурному середовищі // Мистецтвознавство України. К.: СПД Пугачов О.В. Київ, 2007. Вип. 8. С. 84-88; Довгань Ю.О. Нові аспекти художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів і екстер'єрів // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. К.: КНУБА, 2005. Вип. 14. С. 159-163.
4. Довгань Ю.О. Емальєрне мистецтво в Україні: історичний досвід та сучасний стан. Автореф. Дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист. Харків: ХДАДМ, 2009.
5. Довгань Ю.О. Шляхи розвитку станкової емалі в Україні // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті / Під загальною редакцією Н.Є. Трегуб. Харків: ХДАДМ, 2007. № 4,5,6. С. 27-29.
6. Андрейко С.С. Развитие русской домонгольской эмали в контексте историко-культурного взаимодействия Руси и Византии // Вестник ИрГТУ, 2015. № 4 (99). С. 181 – 185.
7. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. К.: Либідь, 2005. С. 265.
8. Шмагало Р.Т. Енциклопедія художнього металу. Т.2. Художній метал України ХХ – поч. ХХІ ст. Львів: Апріорі, 2015.
9. Шмагало Р.Т. Енциклопедія художнього металу. Т.1. Світовий та український художній метал. Класифікація, термінологія, стилістика, експертиза. Львів: ЛНАМ, 2015.
10. Рыбаков Б.А. Мир истории. Начальные века русской истории. М.: Молодая гвардия, 1984. 348 с.
11. Бородай Ю. О. Українська емаль / Альбом-каталог. К.: Укр. письменник, 2013. 264 с.
12. Бородай Юлія. Графіка. Емаль. К.: Атлант ЮМС, 2004. 120 с.
13. Бородай Олександр. Емаль. Альбом-каталог. К.: Укр. письменник, 2013. 64 с.
14. Юрков І.М. Емальєр. Альбом-каталог. Хмельницький: ФОП Мельник А.А., 2015. 72 с.
15. Шмагало Р.Т. Художня емаль та ювелірство України у світі ХХ – початку ХХІ ст. // II-й міжн. фест. емалі в Україні. Каталог. К.: Фенікс, 2013. С. 90 – 95.
16. Пасічник Л. Мистецтво художньої емалі в творчості ювелірів України кінця ХХ – початку ХХІ століття: образно-пластичні особливості // II-й міжн. фест. емалі в Україні. Каталог. К.: Фенікс, 2013.
17. Луць С.В. Сучасні емалі як засіб творення художнього образу в мистецтві класичного ювелірного дому “Лобортас” // II-й міжн. фест. емалі в Україні. Каталог. К.: Фенікс, 2013. С. 83 – 85.
18. Луць С.В. Творчість митців КЮД «Лобортас» у контексті українського ювелірного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття. Дис. на здоб. наук. ступ. канд. мист. за спец. 17.00.06 (декоративне мистецтво). Львів: Львівська національна академія мистецтв, 2017.

19. Луць С. В. Ювелірне мистецтво України на зламі XX – XXI ст.: генезис поступу // Деміурґ: ідеї, технології, перспективи дизайну. 2019. Том 2. № 1.

20. Кравченко М. Я. Мистецтво прикрас в Україні останньої третини XX – початку XXI століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії. Дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво. Львів: Львівська національна академія мистецтв, 2017.

21. Барбалат О. Мистецтво народжене вогнем: старовинна техніка гарячої емалі на теренах сучасної України // Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозиуму, 6 червня. 2019 р. М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККіМ, 2019. С. 121-123.

22. Шмагало Р.Т. Енциклопедія художнього металу. Т.1. Світовий та український художній метал. Класифікація, термінологія, стилістика, експертиза. Львів: ЛНАМ, 2015. 420 с., 1780 іл.; Шмагало Р.Т. Енциклопедія художнього металу. Т.2. Художній метал України XX – поч. XXI ст. Львів: Априорі, 2015. 276 с., 668 іл.

### References

1. Dovghanj Ju.O. (2008). Emaljernerne mystectvo v Ukrajinі: Istorychnyj dosvid ta suchasnyj stan. Dys. na zdob. nauk. stup. kand. myst. za spec. 17.00.05 (obrazotvorche mystectvo). Kyjivskijj nacionaln'nyj universytet budivnyctva i arkhitektury. Kyiv. [in Ukraine]

2. Dovghanj Ju.O. (2007). Suchasne emaljernerne mystectvo pıvdnja Ukrajinj. Visnyk Kharkivsk'jkoji derzhavnoji akademiji dyzajnu i mystectv. Kharkiv: KhDADM. #12. S. 40-47. [in Ukraine]

3. Dovghanj Ju.O. (2007). Novi aspekty vykorystannja gharjachoji emali v arkhitekturnomu seredovys'hi. Mystectvoznavstvo Ukrajinj. K.: SPD Pughachov O.V. Kyiv. Vyp. 8. 84-88; Dovghanj Ju.O. (2005). Novi aspekty khudozhnjo-dekoratyvnogho ozdoblennja inter'jeriv i ekster'jeriv. Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannja. K.: KNUBA. Vyp. 14. S. 159-163. [in Ukraine]

4. Dovghanj Ju.O. (2009). Emaljernerne mystectvo v Ukrajinі: istorychnyj dosvid ta suchasnyj stan. Avtoref. Dys. na zdob. nauk. stup. kand. myst. Kharkiv: KhDADiM. [in Ukraine]

5. Dovghanj Ju.O. (2007). Shljakhy rozvytku stankovoji emali v Ukrajinі. Tradyciji ta novaciji u vyshnij arkhitekturno-khudozhnij osviti, Pid zaghaljnoju redakciji ju N.Je. Tregub. Kharkiv: KhDADM. 4,5,6. S. 27-29. [in Ukraine]

6. Andrejko S.S. (2015). Razvytye russkoji domongoljskoji emaly v kontekste ystoryko-kuljturnogho vzaymodejstvyja Rusy y Vyzanty. Vestnyk YrGhTU. 4(99), 181 – 185. [in Russia]

7. Kara-Vasylijjeva T., Cheghusova Z. (2005). Dekoratyvne mystectvo Ukrajinj KhKh stolittja. K.: Lybidj, 265. [in Ukraine]

8. Shmaghalo R.T. (2015). Encyklopedija khudozhnjogho metalu. T.2. Khudozhnij metal Ukrajinj XX – poch. XXI st. Ljviv: Apriori. [in Ukraine]

9. Shmaghalo R.T. (2015). Encyklopedija khudozhnjogho metalu. T.1. Svitovij ta ukrajinskijj khudozhnij metal. Klyasyfikacija, terminologhija, stylistyka, ekspertyza. Ljviv: LNAM. [in Ukraine]

10. Rybakov B.A. (1984). Myr ystoryy. Nachalnjnye veka russkoji ystoryy. M.: Molodaja ghvardyja. 348 s. [in Ukraine]

11. Borodaj Ju. O. (2013). Ukrajinjska emalj. Aljbom-katalogh. K.: Ukr. pysjmen'nyk, 264. [in Ukraine]

12. Borodaj Julija. (2004). Ghrafika. Emalj. K.: Atlant JuMS, 2004, 120. [in Ukraine]

13. Borodaj Oleksandr. (2013). Emalj. Aljbom-katalogh. K.: Ukr. pysjmen'nyk, 64. [in Ukraine]

14. Jurkov I.M. (2015). Emaljjer. Aljbom-katalogh. Khmeljnyc'kijj: FOP Meljn'nyk A.A., 72. [in Ukraine]

15. Shmaghalo R.T. (2013). Khudozhnja emalj ta juvelirstvo Ukrajinj u sviti XX – pochatku XXI st. II-j mizhn. fest. emali v Ukrajinі. Katalogh. K.: Feniks. 90 – 95. [in Ukraine]

16. Pasichnyk L. (2013). Mystectvo khudozhnjoji emali v tvorchosti juveliriv Ukrajinj kincja XX – pochatku XXI stolittja: obrazno-plastychni osoblyvosti. II-j mizhn. fest. emali v Ukrajinі. Katalogh. K.: Feniks. [in Ukraine]

17. Lucj S.V. Suchasni emali jak zasib tvorennja khudozhnjogho obrazu v mystectvi klasychnogho juvelirnogho domu “Lobortas,” II-j mizhn. fest. emali v Ukrajinі. Katalogh. K.: Feniks, 2013, 83 – 85. [in Ukraine]

18. Lucj S.V. (2017). Tvorchistj mytciv KJuD «Lobortas» u konteksti ukrajinskogho juvelirnogho mystectva kincja XX – pochatku XXI stolittja. Dys. na zdob. nauk. stup. kand. myst. za spec. 17.00.06 (dekoratyvne mystectvo). Ljviv: Ljvivsk'ja nacional'na akademija mystectv. [in Ukraine]

19. Lucj S. V. (2019). Juvelirne mystectvo Ukrajinj na zlami XX – XXI st.: ghenezys postupu. Demiuirgh: ideji, tehnologhiji, perspektyvy dyzajnu. Tom 2. # 1. [in Ukraine]

20. Kravchenko M. Ja. (2017). Mystectvo prykras v Ukrajinі ostannjoji tretyni XX – pochatku XXI stolittja: jevropejskijj kontekst, khudozhni osoblyvosti, personaliji. Dys. na zdob. nauk. stup. kand. mystectvoznavstva za specialn'nistju 17.00.06 – dekoratyvne i prykladne mystectvo. Ljviv: Ljvivsk'ja nacional'na akademija mystectv. [in Ukraine]

21. Barbalat O. (2019). Mystectvo narodzhene vognem: starovynna tekhnika gharjachoji emali na terenakh suchasnoji Ukrajinj. Kuljturni ta mystec'kji studiji XXI stolittja: nauko-vo-praktychne partnerstvo: materialy mizhnarodnogho sympoziumu, 6 chervnja. 2019 r. M-vo kuljt. Ukrajinj; Nac. akad. ker. kadri'v kuljt. i mystec. Kyjiv: NAKKКiM. С. 121-123. [in Ukraine]

22. Shmaghalo R.T. (2015). Encyklopedija khudozhnjogho metalu. T.1. Svitovij ta ukrajinskijj khudozhnij metal. Klyasyfikacija, terminologhija, stylistyka, ekspertyza. Ljviv: LNAM. 420 s., 1780 il.; Shmaghalo R.T. Encyklopedija khudozhnjogho metalu. T.2. Khudozhnij metal Ukrajinj XX – poch. XXI st. Ljviv: Apriori. 276 s., 668 il. [in Ukraine]

Стаття надійшла до редакції 21.02.2020  
Прийнято до друку 22.03.2020