



УДК 748:749.1:72.04:7.025.3(477)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.04.1188>

ДЕКОРАТИВНІ ГУТНІ СВІТИЛЬНИКИ АВТОРСТВА МАР'ЯНА ТАРНАВСЬКОГО В АРХІТЕКТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ: ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ

Христина КОВАЛЮК

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4116-9537>
аспірантка, викладачка, Львівська національна
академія мистецтв, кафедра художнього скла,
вул. Кубійовича, 38, 79011, Львів, Україна,
e-mail: kovaliuk.art.design@gmail.com

Предметом дослідження є декоративні світильники з гутного скла авторства М. Тарнавського. Метою дослідження є систематизація декоративних гутних світильників Мар'яна Тарнавського, визначення їх художніх і конструктивних характеристик у взаємодії з архітектурним середовищем, а також окреслення основних проблем збереження та шляхів їх вирішення.

Методи: застосовано архівно-бібліографічний і порівняльний методи, а також методи систематизації та класифікації. Проведено формальний і композиційний аналіз. Використано метод усної історії. Важливе місце посіли польові дослідження.

Результати: розглянуто та проаналізовано 14 архітектурних об'єктів, оформлених декоративними світильниками з гутного скла, серед яких вуличні ліхтарі, люстри, підвісні світильники, бра та інсталяція, створені Мар'яном Тарнавським у співавторстві впродовж 1973—1985 рр. Окреслено специфіку проєктування та реалізації світильників в архітектурному середовищі. Уперше введено до наукового обігу відомості та фотоматеріали з архівів автора, Львівської обласної організації національної спілки художників України та кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв. Наголошено на важливості збереження авторських світильників в умовах ризику зникнення гутного ремесла.

Ключові слова: творчість Мар'яна Тарнавського, гутне скло, декоративні світильники, комплексне оформлення інтер'єрів.

Khrystyna KOVALIUK

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4116-9537>
Postgraduate Student, Lecturer,
Lviv National Academy of Arts,
Department of Artistic Glass,
38, Kubiivycha Str., 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: kovaliuk.art.design@gmail.com

DECORATIVE BLOWN GLASS LIGHTING FIXTURES BY MARIAN TARNAVSKYI IN THE ARCHITECTURAL ENVIRONMENT: ARTISTIC FEATURES AND PRESERVATION ISSUES

Introduction. The creative work of Marian Tarnavskiy, particularly his decorative lighting fixtures, constitutes an important component in the history of glassmaking of the 20th—21st centuries, which has not yet received sufficient attention in art historical discourse.

Problem Statement. The study of design practices of 20th-century artists is an essential element in shaping a contemporary understanding of Ukrainian applied art. At the same time, issues related to the preservation of authorial lighting fixtures within the context of historical architecture require comprehensive analysis and the activation of professional scholarly discussion. The object of the study is decorative lighting fixtures made of blown (huta) glass created by M. Tarnavskiy. The purpose of the research is to systematize Marian Tarnavskiy's decorative blown glass lighting fixtures, to identify their artistic and structural characteristics in interaction with the architectural environment, and to outline the main preservation challenges and possible ways to address them.

Methods. The research employs an archival and bibliographic method. Oral history methods were applied, including interviews and surveys of eyewitnesses, participants, and individuals involved in the creation of the studied objects. Field research played a significant role, involving site visits. The collected material was processed using methods of systematization and classification. Formal and compositional analysis was used to identify artistic features, alongside a comparative method.

Results. Fourteen architectural objects decorated with blown glass lighting fixtures were examined and analyzed, including street lamps, chandeliers, pendant lights, wall sconces, and an installation created by Marian Tarnavskiy in co-authorship between 1973 and 1985. The specifics of the design and implementation of these lighting fixtures within the architectural environment were outlined. Archival data and photographic materials from the author's archives, the Lviv Regional Organization of the National Union of Artists of Ukraine, and the Department of Artistic Glass of the Lviv National Academy of Arts were introduced into scholarly circulation for the first time. The importance of preserving these authorial lighting fixtures in the context of the potential disappearance of the blown glass craft is emphasized.

Keywords: Marian Tarnavsky's art work, blown glass, decorative lamps, complex interior design.

Вступ. Мар'ян Тарнавський — художник, що починав свій творчий шлях з народного майстра-склодува та став професійним митцем декоративного мистецтва. Його вироби репрезентують епоху розквіту гутного скла на Львівській експериментальній кераміко-скульптурній фабриці. Всього автор підготував 1200 зразків для тиражу, серед них — набори для напоїв, глечики, цукерниці, попільнички, вази, кухлі, карафки, штофи, свічники, фігурний посуд, а також скульптура з гутного скла в анімалістичному жанрі, що була одним із провідних напрямів творчості художника. Ці твори стали впізнаваною візитівкою львівського гутництва другої половини ХХ століття. Твори Мар'яна Тарнавського зберігаються в музеях України та приватних колекціях, зокрема у фондах Національного музею декоративного мистецтва України — понад 250 робіт. Також ужиткові вироби представлені на постійній експозиції у сучасній галереї «Мистерня», що у Яремче. Водночас світильники автора залишаються практично не дослідженими й, відповідно, недооціненими. Про це, зокрема, свідчить випадок із демонтажем унікальної люстри, створеної у співавторстві з О. Звіром та В. Тарнавським для актові зали Львівського національного університету імені Івана Франка, яку було замінено серійним кришталевим зразком. З огляду на це доцільно звернути увагу на інші авторські світильники Мар'яна Тарнавського, ввести в мистецтвознавчий дискурс усі відомі зразки через атрибуцію документів та фотоматеріалів — з метою їх наукового вивчення, та використання у цілях професійної реставрації та коректного підходу до їх збереження під час ремонтних робіт у громадських інтер'єрах. Варто зазначити, що це дослідження є важливим не лише в контексті вивчення творчості М. Тарнавського, а й сприяє розширенню знань про малодосліджений напрям діяльності художників-склярів ХХ століття — комплексне оформлення інтер'єрів громадських споруд.

Останні дослідження та публікації. Серед плеяди науковців, які досліджували українське гутництво ХХ століття, небагато приділяли увагу безпосередньо проблематиці світильників. Найґрунтовніше тему, зокрема гутних світильників, висвітлено у працях мистецтвознавиці Л.Є. Жоголь, якій належать публікації та видання «Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла» (1973) [1], «Декоратив-

не мистецтво в інтер'єрах громадських споруд» (1978) [2] та «Декоративне мистецтво в сучасному інтер'єрі» (1986) [3].

До дослідників, які відзначали творчість М. Тарнавського та його внесок у формування історії львівського художнього скла, належать Ф. Черняк [4, с. 16—45], З. Чегусова [5, с. 184—192], Ф. Петрякова [6, с. 8], О. Федорук [7], М. Бокотей [8, с. 85—86].

Найінформативнішим джерелом, що висвітлює біографію митця, можна вважати навчальний посібник Ф. Черняка «Львівське гутне скло другої половини ХХ століття» (2006) [4].

В архіві митця виявлено 15 газетних видань із матеріалами про його творчість, датованих 1964—2002 роками. Однак в архівних документах спілки художників Львова М. Тарнавський подав детальний звіт 1983 р. «Відображення творчості М. Тарнавського у пресі», в якому налічується 50 найменувань газет та статей, що публікувалися у періоді 1963—1982 рр. Саме цей корпус публікацій становить одне з найбільш інформативних джерел для дослідження біографії та особистості митця.

Найбільш ґрунтовну й професійну оцінку творчості Мар'яна Тарнавського серед журналістських публікацій подала мистецтвознавиця Наталія Космолінська у статті, опублікованій у газеті «За вільну Україну» (2002) [9]. Саме текст Космолінської автор використав для вступного слова до свого каталогу, що можна вважати підтвердженням проведеного інтерв'ю. Однак детальної оцінки об'єктам, зокрема й світильникам, авторка не надає.

Важливим джерелом, що підтверджує новаторство митця у вітражі та його діяльність у сфері освітлення, є ознайомча брошура, видана для Львівської кераміко-скульптурної фабрики автором А. Поповим та упорядниками С. Гуменюком та Ф. Черняком. Брошура має ознайомчий характер, мета якої — охопити усі сфери діяльності ЛЕКСФ: монументальну скульптуру, художній метал, кераміку і скло. Окрема увага приділена розділу комплексних замовлень, в якому автор виокремлює масштабний архітектурний об'єкт санаторію «Південний», що був побудований у 1976 році. Оформлення інтер'єру споруди санаторію ґрунтувалося на принципі синтезу мистецтв і творчій свободі художників. У створенні простору поєдналися твори різних матеріалів і



Іл. 1. Світильник одноламповий із серії «Букет». Санаторій «Південний», м. Трускавець, 1974 р. Автор: М. Тарнавський. Фото з архіву М. Тарнавського

технік: дерев'яні композиції М. Курилича, шамотна пластика та кераміка А. Бокотєя, В. Кондратюка і М. Круглової, вітражі Я. Захарчишина, декоративні тарелі З. Флінти і скульптура Я. Чайки та «люстри з гутного скла М. Тарнавського, що виглядали ніби букети дивовижних квітів» [10, с. 97—98]. Скромний коментар автора щодо світильників пояснюється ознайомчим форматом друкованого видання, що не передбачав ґрунтовного аналізу об'єкту та мистецьких творів. Проте брошура — одне з небагатьох джерел, що відмічає роботу Тарнавського у сфері декоративного освітлення.

Мета статті полягає у висвітленні малодослідженої сфери творчості Мар'яна Тарнавського, а саме проектування світильників із гутного скла в контексті архітектурного середовища, а також у приверненні уваги до проблеми збереження таких об'єктів.

Методи: в дослідженні застосовано комплексний підхід, що поєднує архівно-джерельний аналіз, методи усної історії, польові дослідження та аналітичні методи опрацювання матеріалу (систематизацію, класифікацію, формально-композиційний і порівняльний аналіз).

Основна частина. Творчість Мар'яна Тарнавського, зокрема його декоративні світильники, ста-

новить важливу ланку в історії склярства ХХ—ХХІ століть, якій досі не приділено належної уваги в мистецтвознавчому дискурсі. Дослідження проєктантських практик митців ХХ століття є необхідною складовою формування сучасного бачення українського ужиткового мистецтва. Водночас проблеми збереження авторських світильників у контексті історичної архітектури потребують всебічного аналізу та активізації фахового мистецтвознавчого дискурсу. Основу дослідження творчості художника становили оцифровані архівні матеріали Спілки художників Львова, сімейний архів родини Тарнавських, а також архів кафедри художнього скла Львівської національної академії мистецтв. Завдяки роботі з архівами вдалось ідентифікувати 14 об'єктів, серед яких комплексні оформлення готелів, санаторіїв, театрів, будинків культури, університети, а також магазин. Водночас серед архівних матеріалів було виявлено чимало фотографій світильників в інтер'єрах, які залишилися не ідентифіковані.

У зв'язку з відсутністю авторських назв світильників і серій виробів, було ухвалено рішення запровадити робочі назви з метою полегшення викладу матеріалу та його подальшого опрацювання. Зокрема введено назви для колекцій виробів: «Букет», «Цвіт», «Гарбузик», «Гроно». Також запропоновано асоціативні назви для типів форм плафонів і декоративних скляних елементів: «ромашка», «матіола», «конвалія».

Варто зазначити, що в архівних записах митця, поданих до Спілки художників, у звітному списку «основних творів виконаних на об'єктах» вказано, що світильники для санаторію «Південний» були реалізовані у 1973 р. Саме цей рік можемо вважати початком експериментів з проектуванням та конструюванням світильників. У документі, в графі об'єкту поруч з вітражами «Пори року» автор вказує «Декоративні люстри» (Надалі люстри серії «Букет» у гутній техніці у розмірі 120 x 80 см. Та кількості 8 шт., а також «Світильники однолампові» у розмірі 80 x 40 см. Особливістю світильників є їхнє конструктивне рішення, що схоже за побудовою до квітів парасольчастих рослин. Автор не даремно підкреслює, що ці вироби виконані вручну, адже дрібна пластика декоративних елементів зі скла у формі квітів потребувала філігранної майстерності виконання притаманної роботі з пальником (іл. 1).

Показово, що більшість мистецьких об'єктів санаторію дотепер не зазнала демонтажу навіть після проведення масштабних ремонтних робіт, що підтверджується фотоматеріалами, оприлюдненими на офіційному сайті закладу [11].

Наступного, 1974 року, автор повторив свій проєкт світильників серії «Букет», реалізований у санаторії «Південний» у Львові, для залу ресторану «Високий замок» (іл. 2).

Того ж року, М. Тарнавський здійснив комплексне оформлення інтер'єру магазину «Дієтичний» у м. Львові на вул. Князя Романа. У межах цього проєкту було виконано вітраж у гутній техніці площею 12 м², а також компактні однолампові світильниками розміром близько 35 см, плафони яких виготовлено з гутного скла. Водночас, у зв'язку з відсутністю фотоматеріалів, цей об'єкт не піддається повноцінному аналізу.

Наступним реалізованим об'єктом комплексного оформлення інтер'єру став львівський готель «Росія» (нині «Власта») (1976) на вул. Клепарівській. Для цього об'єкта М. Тарнавський створив декоративні люстри для фое ресторану з латуні та скла (розміром близько 2 x 1,2 м), а також розробив інші елементи освітлення, зокрема світильники, настінні бра та екстер'єрні ліхтарі. Проте фотоматеріали, що фіксують оригінальний вигляд інтер'єру зі світильниками, також відсутні.

Серед цінних джерел, у яких висвітлюється діяльність митця, особливе місце займає унікальний фільм «Художник і скло» (1977), авторства Василя Глинчака, опублікований на сайті «Суспільне.Медiateка» [12]. Фільм містить рідкісні кадри роботи Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики (ЛЕКСФ) та її провідних майстрів: М. Павловського, Ф. Черняка і М. Тарнавського.

Починаючи з 11:20 хвилини фільму, зафіксовано послідовний процес створення люстри М. Тарнавським — від живописно трактованого ескізу й виготовлення скляних плафонів у гутному цеху до остаточного монтажу світильника «Гарбузик» в інтер'єрі. Технологія виготовлення таких світильників передбачає інтеграцію металу безпосередньо в процесі формування скла. Під час видування скляна маса проникає крізь отвори декоративної металевої решітки. В процесі вистигання скло фіксується. У результаті виникає органічне поєднання скла й металу,



Іл. 2. Люстра із серії «Букет». Ресторан «Високий замок», м. Львів, 1974 р. Автор: М. Тарнавський. Фото з архіву М. Тарнавського

що утворювало єдиний художньо-конструктивний об'єкт. Аналогічну технологію вже було застосовано у 1972 році групою художників — А. Бокотеєм, Р. Петруком, П. Думичем та О. Герою — під час оформлення інтер'єру «Шоколадного бару». Пізніше її використано також у роботах для ресторану «Старе місто» у Харкові (1974—1975), створених у співавторстві Б. Романця, В. Савчука, Є. Яцюка та А. Бокотея [13]. З огляду на відсутність до 1977 р. документальних свідчень — датованих фотографій, архівних матеріалів чи збережених об'єктів, які б підтверджували роботу М. Тарнавського над світильниками подібного зразка у попередній період, можна припустити, що митець певною мірою спирався на досвід своїх колег по цеху. Водночас слід наголосити, що М. Тарнавський надав цій технології виразно індивідуалізованого трактування, поєднавши її з дрібною флористичною декоративною пластикою скляних елементів, подібних до суцвіть ромашки, виконаних в авторській манері ручного формування.

Зазначений підхід був апробований митцем у попередньому об'єкті для санаторію «Південний» та послідовно застосовувався у подальших роботах, фактично в кожному створеному ним світильнику. Унаслідок цього його світильники набули делікатнішого та витонченішого характеру, що виразно вирізняє їх серед споріднених за технологією творів (іл. 3).

Завдяки архівним матеріалам митця, наданим його родиною, вдалося ввести до наукового обігу рідкісні фотоматеріали світильників і виробів ужиткового скла. Серед них — фотографії люстр, створених для ресторану у м. Трускавець і для Музею етнографії та народних промислів у м. Львів, датовані



Іл. 3. Світильник із серії «Гарбузик». Автор: М. Тарнавський. Фото з архіву М. Тарнавського

ні 1979 р. Обидва зразки демонструють поєднання плафонів та декоративних елементів а авторській манері для якої характерне наслідування флористичних мотивів. Конструкція світильників формально нагадує букет який складається з елементів прозорого, сульфід-цинкового та червоного скла у формі квітів та бутонів рослин. Основний масив світильника заповнений поєднанням вигнутих тарілок «матіола» та гутних плафонів у формі бутонів конвалії, декорованих дрібними стилізованими квітами троянди. Пустоти між плафонами заповнені дрібною пластиком «ромашка» та рифленими кулями на металевих шпильках, що прикріплені радіально до основи виробу. Саме цей комплекс формотворчих елементів став підґрунтям для розвитку серії світильників, що згодом була реалізована у низці об'єктів. У межах нашого дослідження цю серію доцільно умовно окреслити як «Букет».

Зазначений підхід до проектування авторських декоративних світильників не був типовим для більшості українських художників того періоду, натомість корелює з сучасною дизайнерською практи-

кою, за якої на основі одного вдалого композиційного рішення формується варіативний ряд виробів, адаптованих до різних інтер'єрних середовищ.

У процесі опрацювання архівних матеріалів встановлено, що М. Тарнавський, як і більшість митців його покоління, не здійснював системного документування власної творчості. Брак підписів, датувань, архівних записів і втрата частини творів значно ускладнюють їх ідентифікацію, тому робота з фотоматеріалами набуває характеру атрибуційного дослідження на основі фрагментарних джерел і свідчень очевидців. У 1980 р. М. Тарнавський виконав масштабне комплексне замовлення для Сумського національного театру ім. М. Щепкіна. Проект охоплював виготовлення десяти люстр «Цвіт» у гутній техніці для фое театру (розміром 220 см у висоту та 180 см у ширину), декоративного вітража на фасаді площею близько 30 м², а також 48-ми настінних бра, 12-ти барних світильників і 14-ти екстер'єрних кованих ліхтарів із вставками литого вітражу. Відомо що люстри у холі театру збереглися до сьогодні без змін, однак доля решти об'єктів потребує уточнення. Реалізація проекту такого масштабу потребувала залучення значної кількості виконавців. До роботи було долучено старшого сина митця — Володимира, а також бригаду складувів і майстрів з обробки металу. Серед них — Р. Якубович, який спеціалізувався на виготовленні металевої арматури для світильників, зокрема у співпраці з А. Бокотеем. М. Тарнавський, послідовно дотримуючись власних формотворчих принципів, застосував у проектуванні люстр для фое театру варіацію дизайну із серії «Цвіт». У цьому випадку конструкція світильника вирізняється більшою стриманістю та композиційною цілісністю. На центральному стрижні розміщено п'ять кільцевих ярусів, сформованих комбінацією плафонів «Конвалія» і тарілок «Матіола» із сульфідно-цинкового скла, виконаних у техніці вільного видування. Композицію доповнює додатковий ряд декоративних елементів у формі квітів ромашки з прозорого скла, які також розташовані у вигляді бутонів на трубці між основним масивом плафонів і стельовою чашкою. Як зазначено адміністрацією театру, люстри «Яблуневий цвіт» функціонують у тісному ансамблі з керамічним панно та презентуються відвідувачам як цілісна художня композиція, що є акцентним елементом інтер'єру [14]. На

офіційному сайті театру в розділі «Панно та освітлення» подано невеликий за обсягом, однак інформативний, опис панно: воно виготовлене за ескізом Віктора Зарецького фахівцями Сумського фарфорового заводу (художники В. Шевченко, В. Веретехін, В. Єрмоленко, А. Шарк), а в основу композиції покладено міф про птицю Сирін. Натомість опис освітлювальних об'єктів обмежується загальною характеристикою без зазначення авторства: вказано лише, що люстри у вигляді яблуневих суцвіть виконано за спеціальним замовленням у Львові (загалом 860 ламп) [15].

У репортажі, присвяченому маркуванню культурних пам'яток міжнародним знаком «Блакитний щит», повідомляється про надання цього статусу декоративному панно як одному з визначних зразків мистецтва періоду соціалістичного реалізму. Водночас панно розглядається у взаємодії з люстрами «Яблуневий цвіт», формуючи цілісний художній ансамбль інтер'єру. Попри це, відзнаку надано виключно панно, тоді як інші складові ансамблю, зокрема освітлювальні об'єкти, не включено до переліку позначених міжнародним знаком. Крім того, у репортажі відсутні відомості про авторство як панно, так і світильників [13]. Такий підхід свідчить про тенденцію до вибіркового сприйняття елементів інтер'єру, за якої предметне наповнення архітектурного простору, зокрема освітлювальні об'єкти, не розглядається як повноцінна складова культурної спадщини. Подібна практика є проблематичною, особливо у випадку виробів із гутного скла, що належать до ремесел із високим ступенем ризику зникнення та потребують належної атрибуції й охорони (іл. 4).

Новим етапом у творчій практиці М. Тарнавського стало проектування екстер'єрних кованих ліхтарів із вставками литого вітражного скла. Світильники інтегровано у фасад головного входу будівлі; їх загальна кількість становила чотири одиниці. Кожна основа містила по шість плафонів, розміщених на Г-подібних кронштейнах та організованих у два ряди (іл. 5).

Аналіз архівних матеріалів митця, зокрема двох фотографій фасаду театру, виконаних у різні періоди, засвідчує зміни в екстер'єрному освітленні — передусім у конструкції ліхтарів і плафонів. Порівняння з актуальним станом об'єкта дає підстави стверджувати, що первинні ліхтарі з литими скляними встав-



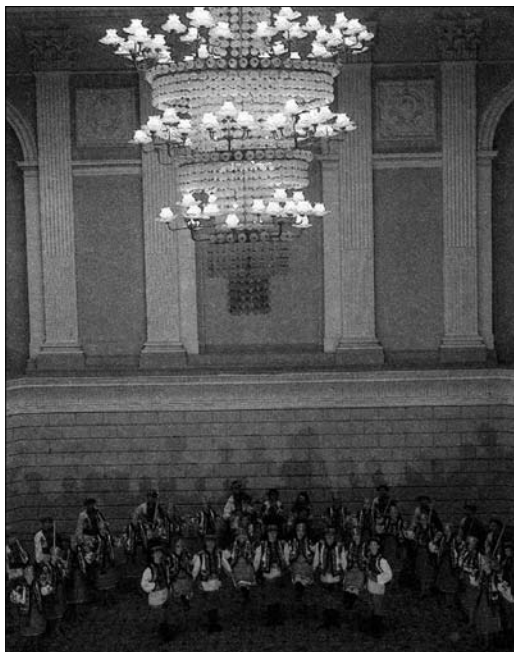
Іл. 4. Люстри у фойє Сумського національного театру ім. М. Щепкіна, м. Суми, 1980 р. Автор: М. Тарнавський. Фото з архіву М. Тарнавського



Іл. 5. Плафон вуличного ліхтаря Сумського національного театру ім. М. Щепкіна, м. Суми, 1980 р. Автор: М. Тарнавський. Фото з архіву М. Тарнавського

ками були доволі швидко замінені на більш лаконічний варіант.

Початковий варіант ліхтарів характеризувався диспропорційним і надмірно масивним каркасом, що створював стилістичну та композиційну невідповідність архітектурному середовищу. Водночас плафо-



Іл. 6. Люстра із серії «Гроно» в актовій залі Львівського національного університету імені Івана Франка, м. Львів, 1983 р. Автори: М. Тарнавський, В. Тарнавський, О. Звір. Фото з архівів Музею історії Львівського національного університету імені Івана Франка



Іл. 7. Люстра із серії «Гроно» в актовій залі Львівського національного університету імені Івана Франка, м. Львів, 1983 р. Автори: М. Тарнавський, В. Тарнавський, О. Звір. Фото з архіву М. Тарнавського

ни вирізняються високим художнім опрацюванням, поєднуючи геометризovanу форму, вставки литого скла оздоблені квітковою орнаментикою та кований декор, однак окремі декоративні елементи залишаються стилістично неузгодженими із загальною композицією та архітектурою будівлі.

Наявність в архіві митця фотографій оновленого варіанта ліхтарів дає підстави припускати, що саме автор здійснював їхню подальшу переробку. Оновлені світильники демонструють кращу відповідність архітектурному середовищу театру, однак втрата гутного скла та декоративної складової переводить їх у площину суто функціонального освітлення, що виходить за межі нашого дослідження.

У 1983 р. М. Тарнавський продовжив співпрацю із сином Володимиром, залучивши до проєктної діяльності О. Звіра. Команда художників зберегла характерну авторську манеру формування скляних елементів, притаманну М. Тарнавському, водночас трансформувала підхід до конструювання: металевий каркас набув геометричної форми, а у композиції було впроваджено рельєфну скляну кулю, самі ж світильники набули більш виразного монументального характеру (у подальшому цей тип виробів позначатимемо як «Гроно»)

Найяскравішим прикладом цих змін є п'ятиметрова люстра, створена того ж року для актової зали Львівського національного університету імені Івана Франка. Ошатний світильник було розташовано в центрі вітражної стелі. Проведений аналіз його художньої цінності та конструктивних особливостей, а також порівняння зі стилістично близькими зразками у практиці митців, що працювали у сфері освітлення в означений період, дають підстави стверджувати, що цей об'єкт заслуговує на належну репрезентацію в мистецтвознавчому дискурсі поряд із іншими відомими зразками. Світильник представляє багаторусну люстру з гутного скла та латунного каркаса, побудовану за принципом вертикального каскаду зі щільним розміщенням декоративних скляних елементів у формі куль та елементів типу «Матіола» і «Конвалія». У просторі інтер'єру він виконує провідну декоративно-акцентну роль, поєднуючи функції освітлення та художнього формування середовища (іл. 6, 7). Однак світильник було демонтовано. Наукова розвідка причинно-наслідкових зв'язків демонтажу включала: огляд інтернет джерел, архівів

та опитування очевидців на місці подій. Проте найбільш інформативним було усне повідомлення, отримане від адміністрації університету (з огляду на відсутність відповідних архівних документів), яке частково підтвердило висунуті припущення: світильник ймовірно було демонтовано у зв'язку з необхідністю зменшення навантаження на автентичне вітражне перекриття, а також проблематичним обслуговуванням люстри. Водночас ця обставина не була єдиною та домінантною причиною демонтажу. За свідченням завідувача Музею історії університету Ю. Гудими, світильник, попри значну кількість ламп, не забезпечував належного рівня освітлення приміщення, оскільки плафони надмірно розсіювали світловий потік. У зв'язку з цим було ухвалено рішення замінити виріб на класичну кришталеву люстру, яку можна було б розташувати на нижчому рівні, що дозволило усунути проблему недостатньої освітленості. Для забезпечення зручного технічного обслуговування світильника встановлено сучасний підйомний механізм (лебідку). Заміна світильника відбулася напередодні святкування 150-річчя від дня народження І. Франка у 2006 році (іл. 8). З огляду на технічні обмеження того часу, вирішення проблеми авторського світильника альтернативними методами було, ймовірно, неможливим. Слід зазначити, що люстра, списана близько 20 років тому, не могла зберегтися у повному обсязі, однак в університеті частково залишаються її скляні плафони, що можуть бути використані, за потреби, для реконструкції об'єкту.

Не зважаючи на демонтаж люстри, дизайн світильника, розроблений творчою групою для львівського університету, можна вважати успішним, оскільки впродовж наступних років діяльності проєктанти отримали низку замовлень на створення світильників для громадських інтер'єрів у тій самій художній манері, із варіативними змінами конструкції, масштабів і колористичного вирішення. Водночас інтер'єр кожного об'єкту формував власні функціональні та просторові вимоги, що зумовлювало необхідність подальшого розвитку вихідної концепції та її адаптації до різних типів освітлювальних приладів, зокрема настінних бра і стельових світильників. Так у 1985 р. було реалізовано комплексне оформлення Палацу культури «Кристал» у Новояворівську (Львівська область), яке донині збереглося в автентичному вигляді. Зокрема, у просторі фое люстри,



Іл. 8. Кришталева люстра в актовій залі Львівського національного університету імені Івана Франка, м. Львів, 2026 р. Фото Х. Ковалюк

сформовані зі скляних тарілок і декоративних куль, органічно співвідносяться з рапортною структурою стелі, утвореною квадратними плитами з вписаними дископодібними елементами. Аналогічне оздоблення стелі було застосовано й у приміщенні актового залу. Враховуючи функціональну специфіку цього простору, художники спроектували мінімалістичні точкові стельові світильники, за основу яких взяли нижню частину люстри зі зменшенням кількості скляних куль до трьох рядів. Кожен виріб інтегровано в межі заглиблення декоративної плитки; таким чином, композиційно світильники не домінують, а підпорядковуються загальній геометрії стелі, виступаючи як ритмічні світлові акценти в орнаментальній площині. Схожий принцип застосовано і при створенні настінних світильників, однак у цьому випадку вироби адаптовано до формату квадратної плитки, внаслідок чого вони вписуються в межі прямокутної площини. Їхня конструкція репрезентує виокремлений фрагмент прототипу люстри, що відтворює повний набір скляних елементів. Водночас, на відміну від стельових світильників, у бра спостерігається певне декоративне перевантаження (іл. 9, 10).

В архіві М. Тарнавського виявлено фотографії щонайменше трьох неідентифікованих об'єктів, які в загальних рисах нагадують театр, готель, ресторан та будинок культури, у яких митець продовжив роз-



Іл. 9. Світильники із серії «Гроно» в актовій залі Палацу культури «Кристал», м. Новояворівськ, Львівська обл. Фото з архіву М. Тарнавського



Іл. 10. Люстри та бра із серії «Гроно» у фое Палацу культури «Кристал», м. Новояворівськ, Львівська обл. Фото з архіву М. Тарнавського

робку серії виробів «Гроно» та «Букет» вже одноосібно. Кожен із зафіксованих інтер'єрів вирізняється індивідуальними дизайнерськими рішеннями, що зумовлює специфіку сприйняття художнього образу світильників. Водночас не в усіх випадках простежується органічна взаємодія світильників з архітектурним середовищем; подекуди вони сприймаються як композиційно надлишкові та стилістично неузгоджені з інтер'єром. Ймовірно, це зумовлено позицією архітектора та художньої ради, оскільки клю-



Іл. 11. Люстри із серії «Гроно» в інтер'єрі ресторану (об'єкт не встановлено). Фото з архіву М. Тарнавського

чові рішення щодо добору елементів освітлення належать саме їм (іл. 11).

Окрім архівних матеріалів, у будинку М. Тарнавського зберігається репрезентативна колекція декоративних виробів, а родиною облаштовано музейну кімнату, де представлено роботи митця та його колег. Водночас увесь простір садиби позначений авторським почерком: інтер'єри й подвір'я оздоблені світильниками, вітражами, живописом і скляними декоративними елементами, що цілісно розкривають художнє бачення автора.

Для історико-біографічної реконструкції образу митця як автора та проєктанта світильників було зібрано значний масив свідчень очевидців. Серед них — онук М. Тарнавського, співавтор і виконавець проєктів О. Звір, а також колега Р. Якубович — майстер з обробки металу, який працював на кафедрі скла від часу закриття ЛЕКСФ. Роман Якубович брав участь у виконанні масштабних замовлень у складі творчої групи під керівництвом А. Бокотєя, зокрема займався виготовленням металевієї арматури для світильників, а також долучався до реалізації проєктів М. Тарнавського. Саме його свідчення дали змогу атрибутувати низку раніше не опублікованих об'єктів, зокрема декоративне оздоблення стелі їдальні ЛНАМ. Декоративну інсталяцію зі скляних куль та тарілок було викона-

но Мар'яном Тарнавським за сприяння тодішнього ректора Ігора Сердюка у 1980-х рр. Прямокутна композиція інтегрована у стелю та простягається на всю довжину приміщення. За свідченнями очевидців (Звір О., Якубович Р.), первинно у проєкті не передбачалося освітлення об'єкта, оскільки стельову поверхню було забетоновано, а прокладання електропроводки вважалося недоцільним. Водночас архівні фотоматеріали не фіксують наявності поруч будь-яких зовнішніх світильників, що дає підстави припускати наявність внутрішнього освітлення інсталяції. Ймовірно, джерела світла могли розташовуватися над металевою решіткою або з боків конструкції. З огляду на відсутність світлодіодних технологій у період створення об'єкта, освітлення такої інсталяції потребувало б інтеграції традиційних ламп розжарювання та патронів безпосередньо в композицію. У такому разі функцію світлорозсіювачів могли виконувати круглі плафони або скляні тарілки, що застосовувалися б як своєрідні абажури. Однак повторний візуальний аналіз об'єкта свідчить про те, що використання плафонів або елементів освітлення конструктивно не було заплановане (іл. 12, 13).

Щодо художньої цінності та формально-пластичних характеристик об'єкта, інсталяція безумовно заслуговує на увагу. Якщо розглядати скляні елементи ізольовано від цілісної композиції, вони справляють враження простих і маловиразних як з художнього, так і з технічного погляду. Втім, саме заповнення простору великою кількістю мінімалістичних деталей формує вишукану, ритмічно зрівноважену просторову структуру інсталяції. Подібний композиційний прийом — заповнення ніш скляними елементами — активно використовувався художниками склярами другої половини ХХ століття, зокрема Бокотеем А. та Черняком Ф. Аналогічні тенденції простежуються й у зарубіжній практиці, зокрема в роботах чеського художника Владіміра Прохазки (Vladimir Prochazka) 1980-х рр. [16].

Скляні кулі та тарілки композиції виконано з прозорого та сульфід-цинкового скла у техніці вільного видування, що забезпечує плавні колірні переходи та ефект «димки». Варіативність прозорості й розмірів елементів формує ритмічну композицію з нюансними відмінностями, яка органічно відповідає творчій манері М. Тарнавського. У своїй практиці митець систематично застосовував прийом дублю-



Іл. 12. Декоративне оздоблення стелі їдальні ЛНАМ. Фото з брошури «Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва», 1989 р.



Іл. 13. Фрагмент декоративного оздоблення стелі їдальні ЛНАМ. Фото Х. Ковалюк. 2026 р.

вання окремих елементів, завдяки чому формував щільні масиви скла та досягав виразного об'ємно-просторового ефекту. Водночас ця інсталяція є унікальною в його творчому доробку та єдиною у своєму роді, оскільки виходить за межі традиційного трактування люстри чи світильника як функціонального об'єкта. З огляду на свою формальну універсальність, об'єкт можна розглядати як позачасовий. Його актуалізація можлива шляхом викорис-

тання сучасних світлотехнічних рішень та адаптації до оновленого інтер'єрного контексту.

Наукова розвідка також охоплювала роботу з не-облікованими архівними документами та джерелами на базі кафедри художнього скла ЛНАМ. Однак пошуки не надали розширеного розуміння про діяльність М. Тарнавського, зокрема в експертизі решти об'єктів. Проте було виявлено збірку наукових праць «Мистецтво і Перебудова» видану 1989 р., в якій М. Тарнавський опублікував статтю «Дослідження історії світильників». Стаття є цінною не лише з огляду на опису еволюцію світильника — від газової лампи до електротехнічного приладу, — але й завдяки постановці важливих проблем, пов'язаних із дизайном, художнім баченням та необхідністю тогочасного підходу до проектування і виготовлення освітлювальних виробів. З огляду на практичний досвід автора у цій сфері та його позицію безпосереднього учасника професійних процесів, наведені спостереження становлять важливе джерело для цього дослідження [17, с. 96—101].

Висновки. Проектування декоративних об'єктів із гутного скла в архітектурному середовищі становить вагомий складову творчої практики художників-склярів як у ХХ столітті, так і в сучасний період. Мар'ян Тарнавський є одним із представників покоління митців, які працювали безпосередньо біля гутної печі та виконували масштабні замовлення з оздоблення громадських інтер'єрів. Водночас значна частина його творів тривалий час залишалася неідентифікованою, що нерідко спричиняло недбале ставлення до авторських світильників. Подібний сценарій є типовим і для доробку інших митців: світильники з гутного скла в громадських інтер'єрах України часто замінюються під приводом оновлення простору, щойно з'являється відповідне фінансування. Часто це зумовлено не недбалістю адміністрації, а нерозумінням цінності наявних об'єктів і прагненням осучаснити простір доступними засобами. Водночас швидкі рішення про демонтаж світильників нерідко приймаються через відсутність супровідної документації, яка підтверджувала б автентичність декоративних об'єктів. Додатковим чинником, що ускладнює їх збереження, є значні габарити об'єктів, які практично не піддаються колекціонуванню. Унаслідок цього процес доведення художньої цінності таких виробів істотно ускладню-

ється. Відтак, для обґрунтування художньої значущості об'єкта доцільним є залучення фахових експертів, здатних розробити алгоритм дій у подібних ситуаціях. Натомість на поточному етапі мінімізація втрат можлива шляхом інформування громадських установ про авторство гутних світильників та їх цінність.

Водночас у випадках, коли демонтаж зумовлений безпековими та технічними вимогами з метою підвищення функціональності, доцільно звертатися до сучасних підходів. Сьогодні, із застосуванням сучасних LED-технологій освітлення, а також із залученням інженерів, дизайнерів і фахівців зі світлодизайну, відкриваються нові можливості для розв'язання подібних завдань. Використання комп'ютерного моделювання дає змогу здійснювати точні розрахунки необхідного рівня освітленості для конкретного простору. Водночас проблему надмірної ваги виробу можна вирішити шляхом редизайну, що передбачає зменшення кількості скляних елементів і зміну конфігурації світильника зі збереженням авторської ідентичності. Подібну практику широко застосовують у сучасному дизайні інтер'єрів українські архітектори та дизайнери, зокрема львівської школи. Дедалі більше приділяється уваги збереженню історичного архітектурного середовища, прагнучи переосмислювати спадщину, а не відкидати її, навіть якщо вона сформована у радянський період.

Висвітлення доробку митця в мистецтвознавчому дискурсі сприятиме приверненню уваги до молододослідженої теми декоративних світильників та актуалізації проблеми їх збереження.

1. Жоголь Л.Є. *Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла*. Київ: Будівельник, 1973.
2. Жоголь Л.Є. *Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий*. Київ: Будівельник, 1978.
3. Жоголь Л.Є. *Декоративное искусство в современном интерьере*. Київ: Будівельник, 1986.
4. Черняк Ф. *Львівське гутне скло другої половини ХХ століття*. Львів: ЛНАМ, 2006.
5. Чегусова З. *Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації*. Київ: ArtHuss, 2024.
6. Петрякова Ф.С. *Сучасне українське художнє скло*. Київ: Мистецтво, 1980.
7. Федорук О. Пласт, освячений Бокотеем. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2007. Т. 4. С. 7—31.
8. Бокотей М. *Студійне скло в Україні*. Київ: ArtHuss, 2025. 360 с.

9. Космолінська Н. Мар'ян Тарнавський — митець-гутник і маляр. *За Вільну Україну*. 2002. 28 трав.
10. Гуменюк С.П., Черняк Ф.А. Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика. Київ: Реклама, 1980.
11. Санаторій «Південний». Галерея. URL: <https://pivdennyy.sanatorii.ua/> (дата звернення: 29.04.2026).
12. Фільм «Художник і скло». 1977. *Суспільне. Медіатека*. URL: <https://mediateka.suspilne.media/media/13189> (дата звернення: 29.04.2026).
13. Смакова Л. Світильники Андрія Бокотея (у співавторстві) в інтер'єрах громадських споруд 1970—1980-х рр.: перші творчі експерименти зі склом. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. 2023. Т. 51. С. 121—133. URL: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2023-51-12>
14. Книш А., Юхта Т. «Блакитний щит» на Сумщині: спеціалізований підрозділ ЗСУ маркував культурні пам'ятки. *Суспільне. Суми. Культура*. 22.09.2025. URL: <https://suspilne.media/sumy/1120870-blakitnij-sit-na-sumsini-specializovaniy-pidrozdil-zsu-markuvav-kulturni-pamatki/> (дата звернення: 29.04.2026).
15. Панно та освітлення. *Сумський національний театр ім. М. Шчепкіна. Про театр*. URL: <https://musicdrama.com.ua/about/panno-ta-osvitlennya/> (дата звернення: 29.04.2026).
16. *Glass Procházka. Architecture*. URL: <https://www.glass-prochazka.cz/architektura-EN.php> (дата звернення: 29.04.2026).
17. Тарнавський М.Г. Дослідження історії світильників. *Мистецтво і перебудова: збірник наукових праць*. Київ: УМК ВО, 1989. С. 96—101.
- Cherniak, F. (2006). *Lviv blown glass of the second half of the twentieth century*. Lviv: LNAM [in Ukrainian].
- Chehusova, Z. (2024). *Professional decorative art of Ukraine in the age of globalization*. Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].
- Petriakova, F.S. (1980). *Contemporary Ukrainian art glass*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Fedoruk, O. (2007). Plast consecrated by Bokotei. *Artistic Culture. Topical Issues*, 4, 7—31 [in Ukrainian].
- Bokotei, M. (2025). *Studio glass in Ukraine*. Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].
- Kosmolinska, N. (2002, May 28). Marian Tarnavskiy — glass artist and painter. *Za Vilnu Ukrainu* [in Ukrainian].
- Humeniuk, S.P., & Cherniak, F.A. (1980). *Lviv Experimental Ceramic and Sculpture Factory*. Kyiv: Reklama [in Ukrainian].
- (n. d.). *Sanatorii Pivdennyi. Gallery*. Retrieved from: <https://pivdennyy.sanatorii.ua/> [in Ukrainian].
- (1977). *The Artist and the Glass. Suspilne. Mediateka*. Retrieved from: <https://mediateka.suspilne.media/media/13189> [in Ukrainian].
- Smakova, L. (2023). Lamps by Andrii Bokotei (co-authored) in the interiors of public buildings of the 1970s—1980s: The first creative experiments with glass. *Visnyk of the Lviv National Academy of Arts*, 51, 121—133. Retrieved from: <https://doi.org/10.37131/2524-0943-2023-51-12> [in Ukrainian].
- Knysh, A., & Yukhta, T. (2025, September 22). «Blue Shield» in Sumy region: A specialized unit of the Armed Forces of Ukraine marked cultural heritage sites. *Suspilne. Sumy. Culture*. Retrieved from: <https://suspilne.media/sumy/1120870-blakitnij-sit-na-sumsini-specializovaniy-pidrozdil-zsu-markuvav-kulturni-pamatki/> [in Ukrainian].
- (n. d.). *Panel and lighting. Sumskyi National Theatre named after M. Shchepkin. About the theatre*. Retrieved from: <https://musicdrama.com.ua/about/panno-ta-osvitlennya/> [in Ukrainian].
- (n. d.). *Glass Procházka. Architecture*. Retrieved from: <https://www.glass-prochazka.cz/architektura-EN.php>
- Tarnavskiy, M.H. (1989). Research on the history of lighting fixtures. In: *Art and Perestroika: Collection of scholarly papers* (Pp. 96—101). Kyiv: UMK VO [in Ukrainian].

REFERENCES

Zhohol, L.Ye. (1973). *Decorative art in residential interiors*. Kyiv: Budivelnik [in Ukrainian].

Zhohol, L.Ye. (1978). *Decorative art in the interiors of public buildings*. Kyiv: Budivelnik [in Russian].

Zhohol, L.Ye. (1986). *Decorative art in modern interiors*. Kyiv: Budivelnik [in Russian].

Received: 27.05.2026
Accepted: 01.06.2026
Published: 23.09.2026