

8. Клименко О. Народний майстер як творча особистість : до проблеми індивідуального в народному мистецтві / О. Клименко // Традиційне й особисте у мистецтві. Колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань. – К. : УЦНК “Музей Івана Гончара”, 2002. – С. 31–37.
9. Кравич Д. Мотив скорботної постаті в мистецтві українського середньовіччя / Д. Кравич // Альманах '94. Мистецький науково-популярний ілюстрований щорічник. – Львів : ЛАМ, 1995. – С. 97–99.
10. Кравич Д. П. Українське мистецтво : навчальний посібник : у 3 ч. / Д. П. Кравич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Львів : Світ, 2005. – Ч. 3. – 268 с.
11. Маєрчик М. Ритуали родинного циклу крізь призму моделі переходу / М. Маєрчик // Ритуал : Студії з інтегральної культурології. Спеціальний випуск журналу “Народознавчі зошити” ІН НАН України. – Львів : ІН НАН України, 1999. – С. 18–31.
12. Моздир М. Демня – визначний осередок народної кам'яної скульптури / М. Моздир // Народознавчі зошити. – 1998. – № 1. – С. 50–53.
13. Найдено О. С. Традиції та їх функції в умовах активних суспільних змін / О. Найдено // Українська художня культура : навчальний посібник / [за ред. І. Ф. Ляшенка]. – К. : Либідь, 1996. – С. 203–216.
14. Прокофьев В. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени : к проблеме примитива в изобразительном искусстве / В. Прокофьев // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – М. : Наука, 1983. – С. 6–27.
15. Степовик Д. Не ридай! Богословсько-естетичні основи сюжету “Пієта” / Д. Степовик // Музейний провулок. – 2008. – № 2. – С. 4–12.
16. Степовик Д. В. Українське мистецтво першої половини XIX століття / Д. В. Степовик. – К. : Мистецтво, 1982. – 191 с.

В статті проаналізовано декілька варіантів сюжетного мотиву скорботної фігури (плакальщиці), втілюваної народними майстрами каменної меморіальної різьби. Прослідковано явище інтерпретирования інноваційного образця в традиційному творчестві.

Ключевые слова: меморіальна різьба, ячейка каменщика, народний примитив, ритуал, миф.

The article analyses several variants of subject motive of mournful figure (mourner), which were realized by folk masters of stone memorial carving. The author traced interpretation of innovative pattern in traditional works.

Key work: memorial carving, stone masons' centre, folk primitive, ritual, myth.

УДК 739.4

ББК 85.125.4

Сергій Мільчевич

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ДИЗАЙНУ ПОБУТОВИХ ЛИВАРНИХ ВИРОБІВ У ЗАКАРПАТТІ ПЕРІОДУ 40-х рр. XIX – 20-х рр. XX СТОЛІТЬ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті виявлено місце закарпатського чавунного побутового литва в ливарній справі тогочасної Угорщини та Центральної Європи загалом. Автором даний інноваційний погляд на чавунне побутове литво як на одну з форм зародження промислового дизайну.

Ключові слова: Закарпаття, чавунне литво, дизайн.

Промисловий дизайн у Закарпатті у досліджуваний період формувався під впливом першої та другої хвиль промислової революції в Європі. У часовому вимірі ці етапи в регіоні припадають на 20–40 та 70–90 роки XIX століття. З огляду на його окраїнний статус і низький ступінь промислового розвитку, з усіх формотворчо-інноваційних імпульсів проектної культури, які формувались у розвинених центрах, у Закарпатті живий відгук знаходили ті її галузі, для яких були відповідні передумови: дизайн побутових ливарних виробів і дизайн гнутих меблів. Саме тому в становленні промислового дизайну в регіоні значна питома вага належить саме дизайну побутових ливарних виробів. Зважаючи на роль Закарпаття як контактної зони між культурами, вирішальне значення в дослідженні цієї галузі належить саме культурологічному аспекту.

Аналіз останніх публікацій виявив, що до цього часу культурологічний аспект становлення дизайну побутових ливарних виробів у Закарпатті не виступав предметом окремого ці-

лісного дослідження й був розсіяний в окремих публікаціях зарубіжних і вітчизняних науковців. Так, європейське, моравське та пруське литво досліджували Ї.Челадин (2006), З.Расл (1997, 1980), В.Гроліх (1995, 1980), З.Душек (1978). Угорське та закарпатське чавунне литво висвітлили у своїх працях Л.Пустаї (2005, 1978), Д.Ернеї (1993), Д.Кіселі (1978). Важливу інформацію щодо розвитку ливарної справи в Закарпатті містять праці дослідників XIX та початку XX століть Г.Бідермана (1857), А.Шаша (1932), А.Каркана (1933). Окремо слід відзначити наукову та музейну діяльність сучасного закарпатського дослідника художнього литва Л.Філіпа (1995). Важливий ілюстративний матеріал, що стосується теми дослідження, містять каталоги виробів ливарних заводів Закарпаття (189(?), 1907, 1912), які зберігаються у фондах Закарпатського краєзнавчого музею.

Метою даного дослідження є виявлення культурологічного аспекту становлення дизайну побутових виробів у Закарпатті із 40-х рр. XIX до 20-х рр. XX століть.

Дизайн побутових промислових виробів у досліджуваний період, з огляду на передумови його формування, був представлений так званим “художнім литвом”. Цей термін є історичним і походить із XIX століття, а тому важливо звернутися до його суті. Термін “художнє литво” виник у середовищі його виробників для означення різного роду комерційного литва, виконаного на високому художньо-естетичному рівні відповідно до тогочасних смаків [1; 5]. Ішлося, власне, про серійне виробництво литих побутових предметів на базі майстерності моделювальників, формувальників і ливарників. Їх виготовляли згідно з оригінальними формами-шаблонами у великій кількості. Ряд дослідників (Зденек Расл, Вратіслав Гроліх) вважають його “додатковим продуктом” промислової революції [2, с.15; 1, с.6]. Таке визначення зумовлене тією обставиною, що для потужних ливарних центрів ця продукція займала відносно незначний сегмент виробничої програми. Не зважаючи на особливе місце в історії матеріальної культури, значення цього виду литва й до сьогодні не оцінене належним чином. Художнє литво зіграло свою роль у розвитку техніки й художньої творчості, слугуючи своєрідним “мостом” між новою технологією та естетичними смаками тогочасного суспільства. У стилевій площині воно пройшло шлях від класицизму до сецесії всіма історизуючими стилями [3, с.10]. Художнім литвом є портретні медальйони та рельєфи, ювелірні прикраси, велика кількість побутових предметів домашнього вжитку міщан, надгробні пам’ятники та хрести, садово-паркове литво, меблі, формовані частини машин та обладнання, складові інтер’єрних просторів – вестибюлів, зимових садів, залізничних вокзалів і курортних колонад. Масовість продукції та дешевизна матеріалу (як правило, чавуну) є одними з основних ознак, які ставлять художнє литво біля витоків промислового дизайну [2; 17].

Асортимент виробів вирізнявся розмаїттям форм, що було зумовлено можливостями технології виробництва. Вони виготовлялися з багатьох окремо відлитих деталей. Така технологічна послідовність була простішою, ніж відливання цілого складного виробу. За допомогою комбінацій типізованих деталей – основ, стрижнів, кілець, вушок та оздоблювальних елементів виникали різні за формою та функціональним призначенням варіанти виробів, що створювало багатство номенклатури. У рамках цієї технології виробництва один і той самий конструктивний елемент використовувався в різних за функціональним призначенням виробках. Такий підхід, на думку одного із сучасних чеських дослідників Зденека Расла, є доказом обізнаності майстрів середини XIX століття з основами сучасного промислового дизайну, який поєднує естетичну, функціональну та конструктивно-технологічну сторони виробу й досягає багатства номенклатури за рахунок комбінаторики [3, с.11].

Переважна більшість предметів виготовлялась із чавуну. Для розуміння ролі цього матеріалу в XIX столітті важливо враховувати, що за дешевизною та розповсюдженістю його можна порівняти із сучасними пластмасами [1, с.23; 4, с.107]. Унаслідок першої промислової революції в ливарній справі (поява високих доменних печей на кам’яному вугіллі), чавун став дешевим заміном дорогих металів – бронзи, латуні, нестача яких гостро відчувалася в Європі після наполеонівських війн початку століття [5, с.7].

Ще однією важливою властивістю чавуну є наявність у його складі вуглецю в пропорції [1, с.23], що в рідкому стані надає йому ідеальної текучості. Це дозволяє досконало заповнювати ливарну форму та максимально передавати її найдрібніші деталі [6, с.11].

Відливання в чавуні, на відміну від інших технологічних способів обробки металу (кування, різка, зварювання), практично виключає необхідність подальшої суттєвої поверхневої обробки виробу, що сприяло масовості виробництва [6, с.12].

За визначенням В.Даниленка, до промислового дизайну, окрім промислових приладів, апаратів, верстатів, засобів транспорту, меблів і т. п., належить і проектування найрізноманітніших побутових речей для подальшого їх виготовлення промисловим способом [7, с.102].

З огляду на тему дослідження, нами виокремлено ту частину “художнього литва”, яка, з точки зору сучасності, належить до дизайну побутових промислових виробів – масово тиражовані грубки, посуд, канцелярське приладдя, різноманітні підставки, інші предмети побуту.

Для розуміння місця закарпатського литва в ливарній справі тодішній Угорщини варто звернутися до тогочасного стану чавунного ливарства в державі в цілому.

У 40-х роках XIX століття за видами продукції ливарні заводи Угорщини можна поділити на три умовні групи. Перша – заводи, які виготовляли великогабаритне литво: частини машин, мостів, залізничних колій. Друга – підприємства, що спеціалізувалися на випуску предметів домашнього вжитку: грубки, посуд, камінні решітки. Третя група підприємств виготовляла предмети, які, за визначенням сучасного угорського дослідника Дьюлі Кіселі, становили так звані “luxury hoods” (предмети розкоші) – лампи, канцелярське приладдя, тарелі, вази тощо. З точки зору сьогодення, вони являють собою дрібні побутові предмети, які задовольняли потреби заможніших верств міського населення [8, с.36].

У цей період металургія Угорщини була зосереджена в кількох основних центрах. Окрім Закарпаття, металургійні заводи працювали в Гемерському (Пяшогайто, Бетлер, Четнек, Дерне, Гішньовіз, Кеві, Кунштаплац) та Сепешському (Гелніцбанья, Коромно, Мерень, Пракфалво, Шведлер, Смарацена) комітатах – усього їх було близько 20. Металургія Трансільванії (географічно найближчої до Закарпаття) була зосереджена в містах Бокшань, Рашіцебанья та Рускобанья.

У 50-х роках XIX століття на території Угорщини з 27 чавуноливарних підприємств 18 було розташовано в Закарпатті та Трансільванії. Інші 9 у Буді та Пешті (в той час Будапешт існував як два окремих міста). На цих підприємствах, крім доменних (високих) печей, діяло 11 купольних (вагранок) [8, с.37]. Таким чином, у цих двох регіонах знаходився значний металургійний потенціал тогочасної Угорщини.

До 40-х років XIX століття в Угорщині діяли виключно малі ливарні заводи напівремісничого характеру, однак, починаючи з 50-х років, ситуація почала поступово змінюватися. Розвиток сільського господарства, поліграфічної галузі, побудова 12 залізничних магістралей вимагали спорудження великих ливарних капіталістичних підприємств [9, с.5].

За наведеним умовним поділом металургійні заводи Закарпаття належали до другої та третьої груп (побутове литво й предмети розкоші). Проте слід мати на увазі й те, що в межах цих груп наведений поділ є доволі умовним, оскільки, реагуючи на кон'юнктуру ринку, номенклатура виробів могла змінюватися. При цьому важливо зазначити, що абсолютна більшість виробів, які виготовлялися ливарними заводами Закарпаття, за своїм функціональним призначенням були тотожними й відрізнялися лише питомою вагою, яку займали у виробничій програмі того чи іншого підприємства. Зокрема, якщо мукачівські заводи випускали в однаковій пропорції як побутове литво, так і предмети розкоші, ритуальні вироби й архітектурні елементи, то завод “Dolha” спеціалізувався в основному на побутовому литві. Водночас у виробничій програмі заводу “Bratmann” домінувало виробництво предметів дрібної функціональної пластики.

Найбільше інформації в наукових джерелах збереглося про залізообробні заводи в Шелестові та Фрідешові (в деяких джерелах вони об'єднані спільною назвою “мукачівські заводи”). Ці підприємства належали власникам Мукачівсько-Чинадіївської домінії Шенборнам.

Лише невеликий екскурс в історію їх становлення (поява в 1767 році доменної печі на річці Визниця, спорудженої фахівцями із чеського містечка Яновіце, заснування в 1807 році села Фрідешово, куди було поселено німецьких колоністів-рудокопів, будівництво в 1818 році нової доменної печі в с. Фрідешово, перебудова в 1832 році доменної печі в с. Шелестово, можливість ознайомлення із взірцями художнього литва, виготовленими в провідних центрах Австрійської імперії та Пруссії) дає підстави вважати, що на початку досліджуваного періоду вони

знаходилися на тому ж рівні, що й інші аналогічні виробництва тодішньої імперії, і мали всі необхідні передумови для виготовлення предметів побутового литва [10, с.28].

І все ж відомі на теренах регіону у 20-х роках XIX ст. взірці чавунного художнього литва ще були відлиті в Берліні, Гляйвіці, Маріацеллі. За свідченням окремих джерел, у 1829 році сюди вже були завезені моделі художнього литва. Однак застосувати їх вдалося лише після перебудови в 1830–32 рр. доменної печі в Шелестові, яка внаслідок реконструкції почала працювати на кам'яному вугіллі й досягла висоти 22 фути. Паралельно споруджено ливарний цех разом із формувальною та столярно-модельною майстернею й спеціальним сушильним приміщенням [11, с.109]. Цей прискорений етап розвитку Шелестівського металургійного заводу Шенборнів пов'язаний із зростанням попиту на чавунне литво, наявністю сировини й дешевої робочої сили. Окрім цього, нова доменна піч економила 40% вугілля та 10% руди.

Для визначення технологічного рівня мукачівських заводів важливим бачиться той факт, що на знаменитому ливарному заводі у Віткових (Моравія) перша висока доменна піч на кам'яному вугіллі з'явилася лише в 1836 році – на чотири роки пізніше, ніж у Мукачевому [12, с.27].

Про виробничі потужності ливарного виробництва можна судити з того, що в 1839 р. за 33 тижні роботи завод випустив 3624 віденських центнери заліза, 1649 – чавуну та 243 центнери пічних плит. Товари заводу мали великий попит як на території краю, так і в Угорщині загалом (Дебрецен), а також у коронних землях (Галичина та Буковина) [10, с.31].

Про розширення асортименту виробів упродовж цього ж періоду свідчить запрошення до Мукачового шотландського інженера Гренфільда, з яким завод уклав договір на випуск молотарок. Перша з них була апробована в с. Великі Лучки, що належало Шенборнам [10, с.39]. Однак про подальший випуск такого типу продукції відомостей не знайдено. Ці вироби, імовірно, не витримали конкуренції з боку австрійських, пруських і моравських заводів. Це додатково підтверджує вже висловлене положення про те, що закарпатські підприємства знайшли свою нішу на ринку Австро-Угорщини у вигляді художнього литва й після падіння попиту на цей вид продукції в кінці XIX століття, у цілому, не пристосувалися до потреб зростаючої машинобудівної галузі.

Поява перших власних моделей художнього литва на мукачівських заводах пов'язана з іменами Валентайна Вілашека й Андраша Шоссела [11, с.111]. Інших імен, на жаль, історія не зберегла, хоч аналіз каталогів виробів, зокрема Кобилецько-Полянського та Лисичево-Довжанського заводів, свідчить про наявність власного дизайну. При цьому варто враховувати й те, що друга половина XIX століття як для закарпатських, так і для європейських підприємств загалом була позначена масовим характером виробництва, що й ставило відповідні вимоги до проектування. Отже, часи, коли автор мав змогу підписувати свої вироби, відійшли в минуле.

Той факт, що в історії художнього литва Закарпаття збереглися тільки два імені, не є винятком, швидше закономірністю. Гляйвіц, Берлін, Бланско, Комаров також залишили в мистецтвознавстві лише по кілька імен, здебільшого в першій половині XIX століття (Франц Рідан, Фрідріх Шинкель, Павел Веверка) [13, с.29]. Це ще раз підтверджує загальну закономірність в європейському художньому литві цього періоду – перехід від авторської творчості до масового проектування.

Як переконливо довів Л.Пустаї, виробництво розп'ять, прес-пап'є, чорнильниць, свічників, рам для картин, десертних тарілок, підставок могло з'явитися після появи в 1834 р. у Мукачевому формувальника й скульптора В.Вілашека, який привіз із собою з Німеччини ряд моделей [11, с.104]. Міграція моделей серед ливарних заводів у той час була поширеною практикою. Вони переходили не лише від провідних заводів до провінційних, а й мігрували серед підприємств одного рівня в конкретному регіоні. Так, ажурні десертні тарілки, які серійно випускалися мукачівськими заводами, аналогічно до тих, що вироблялися в Гляйвіці та Берліні [5, с.43]. Водночас ряд виробів (прес-пап'є, свічники, канделябри) хоча й схожі на німецькі взірці, однак не є їх копіями, а заново змодельовані. Цю технологічну операцію міг виконати лише фахівець, обізнаний із методом пустотілої заливки із застосуванням ядра, який був напрацьований на металургійному заводі в Берліні. Така можливість була у В.Вілашека. Беручи за основу німецькі аналоги, він завжди щось віднімав або додавав своє. А це вимагало виготовлення нової моделі. Поряд із цим Вілашеком виготовлено ряд власних моделей. Його чавун-

ні вироби на Угорській промисловій виставці двічі (1842 та 1843 рр.) отримали високе визнання. Оцінюючи їх значення, Лайош Кошут підкреслював, що вони ні в чому не поступаються закордонним аналогам і найвищу нагороду – Золоту медаль Угорського промислового товариства отримали цілком заслужено [11, с.112].

Унаслідок революційних подій 1848–1849 рр. латифундія Шенборнів зазнала значних збитків, однак промислові підприємства не втратили. Більше того, уже в 1853–1854 рр. металургійний завод розширюється. Поблизу Фрідешово було споруджено нову доменну піч високою 30 футів. Це підприємство ввійшло в історію тодішньої угорської металургії під назвою Фрідешівський металургійний завод. Додатково відкриті копальні давали залізну руду, якої з надлишком вистачало для обох доменних печей. Поряд із новою домною були споруджені новий ливарний та інші цехи, слюсарна майстерня, столярно-модельний цех, що свідчить про появу нових технічних і технологічних можливостей для розвитку гірничої металургії та литва [10, с.41]. У 1854 р. у Фрідешово безпосередньо литвом займався майстер-формувальник, 20 підмайстрів, 13 чистильщиків. Шаблони-форми для чавунного литва виготовляли один майстер і 6 підмайстрів [8, с.49].

З 1848 року впродовж наступних 25 років ливарні вироби заводу пов'язані з іменем талановитого скульптора й моделювальника Антраша Шоссела (1824–1874). Європейське визнання його вироби отримали в 1873 році на промисловій виставці у Відні, на якій його знаменитий шаховий набір отримав золоту медаль. Шоссел народився в 1824 р. у с. Ремети в сім'ї столяра-моделювальника заводу. Працював учнем у свого батька, а згодом – формувальником. У 1840 році навчався в Будапешті у відомого скульптора Ференца Угрі [14, с.395; 15, с.5]. Уже через три роки він надсилає на завод кілька своїх робіт, які були зустрінуті схвально. У 1844 році молодий митець отримує дозвіл на навчання у Віденській художній академії, де був учнем скульптора Кашмана. Збереглися дані про прізвисько його викладача вільної перспективи – Ван дер Нюль. Про його талант засвідчує те, що під час навчання Шоссел був нагороджений призами ім. Гунделя I і II ступенів відповідно в 1846 та 1847 роках і призом ім. Вінценца Ноеулінга. Після навчання у Відні Шоссел ще на один рік переїхав у Дрезден, де відвідав ряд металургійних заводів. Зокрема, у цей період він мав можливість відвідувати Гляйвіц та Берлін – на той час провідні центри прусського художнього литва. Під час революційних подій у 1848 році повертається на завод і починає працювати під керівництвом Вілашека [16, с.34]. Аналіз доступних автору взірців виробів Фрідешівського металургійного заводу дає можливість стверджувати, що з появою Шоссела в їх формі з'являються стильові ознаки історизуючих стилів. Однак у виробництві залишилися і старі моделі Вілашека, які виправдали себе.

У 60–70-х роках значно розширюється асортимент виробів на мукачівських заводах. Причиною цього явища були динамічні зміни в суспільстві, зокрема ріст міського населення та поява нових потреб. Речі, які раніше могла дозволити собі лише аристократія, входили в побут міщан. З боку їх багатшої верстви це було способом самоствердження в новому статусі, свого роду компенсація комплексу стосовно шляхти. Ці настрої правильно вловили моделювальники заводів, тож їх дизайн відповідав соціальному замовленню. Так, зокрема, з'являються різноманітні підставки (для прикрас, тростин, парасоль), канцелярське приладдя (каламарі, підставки для пер), освітлювальне обладнання (свічники, канделябри, бра, торшери), чавунні меблі (стілці, ліжка, столики), опалювальне обладнання (чавунні грубки).

Наступний період Фрідешівського заводу, коли він був переданий в оренду (точна дата невідома, але найімовірніше 1890-ті роки), малодосліджений. Невідома навіть особа орендаря. Знаємо тільки, що цей період характеризувався загальним спадом виробництва та стагнацією. Однак це було характерним явищем не лише серед ливарних заводів краю, але й серед заводів, що виготовляли побутові предмети із чавуну в Європі загалом. Зокрема, на цю добу припадає й припинення виробництва художнього литва в Бланско [13, с.36]. Урешті-решт настала нова доба, у якій декоративній естетиці литого чавуну вже не знаходилося місця.

Після приєднання Закарпаття до Чехословаччини підприємства у Фрідешові та Шелестові вимагали фундаментальної реконструкції. Її провело в 1929–31 рр. акціонерне товариство “Латориця”, яке придбало частину маєтку Шенборнів. Застарілі гамори на водяному приводі були замінені паровими турбінами, комплексну модернізацію провели й у ливарному цеху. Це дозволило підтримати виробництво в умовах світової економічної кризи 30-х років. Завод почав ви-

пускати чавунні труби, каналізаційні решітки та частини машин. Перерахована номенклатура виробів свідчить про те, що про власний дизайн не йшлося. Ця продукція мала виключно утилітарне призначення, проектуванням і розробкою документації для неї займалися інженери [17, с.212].

Важлива роль у становленні традиції закарпатського художнього литва належить Лисичево-Довжанському металургійному заводу. На výroбах цього підприємства зберігся логотип “Dolha”. Підприємство поділялося на два виробництва. Завод у Довгому був заснований у 1850 році графом Телекі, який невдовзі віддав його в оренду підприємцю Прігадні, що займався цим виробництвом до 1899 року. Після цього аж до 1913 року підприємство орендував будапештський підприємець Сзейбела. Домна на кам'яному вугіллі була збудована тут у 1854 році й мала висоту 28 футів [17, с.210]. Про об'єм виробництва австро-угорського періоду відомостей не збереглося, однак певну уяву про популярність продукції заводу, зокрема грубок і кухонних плит, дає перша сторінка каталога виробів за 1907 рік [18, с.1]. Приміром, усі безготівкові оплати за поставлену продукцію здійснювалися через єдиний банк – Escompte & Wechselbank у Будапешті. У разі недотримання термінів сплати замовником за поставлений товар завод нараховував пеню в розмірі 6% від вартості. Гербові збори з фактур і накладних покупець оплачував самостійно. Таке доволі суворе ставлення до покупця має тільки одне пояснення – сприятлива кон'юнктура ринку та хороший збут. У тому ж титульному листі йдеться про ще один важливий факт, який уже стосується конструктивно-технологічного рівня виробництва. Зокрема, замовник міг придбати виріб згідно з власним кресленням або наданим взірцем. Це, у свою чергу, свідчить про високий технічний рівень інженерів, ливарників і дизайнерів підприємства.

Під час Першої світової війни й до 1918 року виробництво було закрито. Після приєднання Закарпаття до Чехословаччини завод передається товариству “Dolhansko-Lisiovske železárny a lopatárny Josef Melchner a dr. Oldrich Bukovansky”. Завод у Довгому був модернізований і випускав вироби побутового та промислового литва із чавуну: кухонні плити, посуд, ванни, ємності для прання, литі частини для плугів, шестерні, каналізаційні люки тощо.

Асортимент виробів свідчить, що, як і мукачівські заводи, підприємство перейшло на випуск виключно утилітарної продукції. Проте через економічні труднощі вже в 1927 році підприємство було закрито [17, с.211].

Відомостей про авторів моделей-шаблонів для литва в ході дослідження віднайти не вдалося. Однак можна з упевненістю стверджувати, що до Першої світової війни вони перебували під впливом виробів сусідніх мукачівських підприємств. Як свідчить каталог виробів за 1907 рік, моделювальники заводу “Dolha” наслідували традиції литва, закладені В.Вілашеком та А.Шосселом. Зокрема, у номенклатурних рядах продукції заводу 1907 року [13] відчутний вплив виробничої програми заводів Шенборна, представлених у рекламних листівках виробів за 1860–1870 роки [16, с.42–47]. Проте за минулих 30 років відбулись і певні зміни: отримали розвиток ті типи грубок, які були найпридатнішими для масового виробництва. З іншого боку, апробовані моделі, які мали сталий попит, теж залишились у виробничій програмі.

Серед найменш досліджених металургійних підприємств регіону не заслужено опинився заснований у 1774 році завод у Кобилецькій Полянці, який належав королівській казни. Як свідчить О.Мицюк, завод виробляв металеві інструменти для соляних розробок і лісозаготівель (кайла, цупини, лопати). Вибір місця його розташування пов'язаний із наявністю в околицях цього населеного пункту запасів якісної залізної руди. За твердженням згаданого автора, уже із часу заснування на заводі була доменна піч [19, с.270].

Як свідчать каталоги виробів цього підприємства за 90-ті роки XIX та поч. XX ст. [20; 21], про зародження виробництва художнього литва можна вести мову, починаючи із середини XIX століття. Про сталу традицію цього виду продукції говорить і наявність тут необхідних технічних і технологічних умов, кваліфікованих кадрів [22, арк.1–5], зростання попиту на художнє литво.

На межі XIX та XX століть завод випускав широкий асортимент канцелярського приладдя, освітлювального обладнання й меблів [20]. Масовість продукції об'єктивно приводила до використання типізованих деталей для збагачення варіабельності форм виробів. Художньо-стильовий і технологічний рівні виробів дають підстави стверджувати, що на той час у За-

карпатті вже склалася власна традиція художнього литва, закладена в 40–70-х роках мукачівськими заводами. Ще одним підтвердженням цього факту є те, що каталог підприємства Бланско (Моравія) [23] приблизно цього ж періоду, віднайдений автором у Празькому художньо-промисловому музеї, містить дуже мало тотожних моделей. Зважаючи на провідну роль Бланського підприємства в Європі зазначеного періоду [24, с.197], цей факт є особливо важливим. Це означає, що ліварна частка моделей виробів була розроблена місцевими дизайнерами. На жаль, авторство виробів установити нині майже неможливо. Однак, зважаючи на провідну роль закарпатського литва в тогочасній Угорщині, при збігу окремих моделей (наприклад, Кобилецько-Полянського заводу й підприємств у Рошіцебанї чи Рускобанї) можна припустити, що моделі могли мігрувати із Закарпаття в Трансільванію, а не навпаки.

Якщо брати до уваги й те, що Бланско, з огляду на географічну близькість та особисті контакти власників на початку XIX століття, знаходилося під безпосереднім впливом Гляйвіца (сучасне Глівіце у Верхній Сілезії), а в 60–90-х роках стає провідним європейським центром литва [24, с.199], згаданий каталог слугує важливим матеріалом для порівняльного аналізу виробничих програм і художньо-стильових і конструктивно-технологічних особливостей виробів художнього литва Закарпаття кінця XIX століття.

Окремий цех Кобилецько-Полянського підприємства випускав асортимент продукції, подібний до заводу “Dolha” – грубки опалення, кухонні плити, садово-паркові меблі, сакральні й обрядові предмети [21].

У 1903 році завод був викуплений від держави підприємцем Еммануелем Братманом, а в 1907 році перейшов у власність його нащадка Йозефа Братмана. У 1908–1912 роках виробництво було суттєво модернізоване: встановлено парові турбіни, гідравлічні, пневматичні та фрикційні преси, сучасні металообробні верстати, здійснено електрифікацію. Крім того, було збудовано гартувальний, шліфувальний і нікелювальний цехи, встановлені генератори для виробництва газу для нових випалювальних печей. Усі об’єкти на території заводу були сполучені між собою вузькоколійкою.

Таким чином, Кобилецько-Полянський завод Братмана, починаючи з 1908–12 років, стає технічно й технологічно найдосконалішим серед металургійних підприємств краю. Однак цех дрібної побутової пластики із завершенням епохи чавуну згортає свою роботу [25, с.220].

З приєднанням Закарпаття до Чехословаччини підприємство було змушене з тих самих причин, що й інші металургійні заводи Закарпаття, зменшити виробництво, а також частково перепрофілюватися на лісопереробну галузь. З попередньої продукції залишилося тільки виробництво сільськогосподарського реманенту (лопати, сокири, мотики і т. д.), крім того, на заводі почалася переробка ділової деревини [26, с.134].

Серед невеликих металургійних заводів, які працювали в досліджуваній період на території Закарпаття й продукували художнє литво, дещо осібно стоїть завод у с. Тур’я-Ремета. Як і Кобилецько-Полянське підприємство, він належав державі. Чавунні грубки та посуд тут виготовлялися вже в 20-ті роки XIX століття. Особливістю цього підприємства можна вважати й те, що поява першого художника-моделювальника В.Кінне тут зафіксована в 1840 році, невдовзі після появи на Шелестівському заводі В.Вілашека [16, с.40]. Як твердить відомий німецький історик Бідерман, саме тут у 1850 році було відлито надмогильний пам’ятник саксонському королю, що й сьогодні стоїть у словацькому містечку Криване [27, с.21]. На подвір’ї ужгородського замку знаходиться інший відомий твір цього автора – скульптура Геракла, відлита в 1842 році. Каталоги виробів цього підприємства автору віднайти не вдалося. Однак деякі дані свідчать про те, що В.Кінне, окрім творів скульптурної пластики, мав власні розробки чавунних грубок. Зокрема, у документах Фрідешівського металургійного заводу, вивезених відомим угорським колекціонером Палом Рампахером до Будапешта, є відомості про те, що в лютому 1841 року В.Кінне надіслав до маєтку Шенборнів серію креслень грубок нового типу на восьми аркушах із пропозицією запровадити їх виробництво на мукачівських заводах. Із цієї серії було закуплено три типи грубок загальною вартістю 60 форинтів [16, с.42]. Уже цей факт дає можливість зробити висновок про те, що моделі виробів мігрували не лише з мукачівських заводів у Лисичево-Довге та Кобилецьку Полян, але й кращі авторські розробки цих заводів могли бути використані на мукачівських підприємствах. Зважаючи на те, що мукачівське художнє литво було визнане кращим в Угорщині, можна припустити, що такого ж рівня вироби випускалися на заводі в с. Тур’я-Ремета.

Висновки:

1. Важливу роль у становленні дизайну побутових виробів у Закарпатті на початковому етапі хронологічних меж дослідження відіграли провідні центри литва в Берліні, Гляйвіці та Бланско. Свою не менш важливу роль відіграли в цей час й особистості – В.Вілашек, А.Шоссел і В.Кінне як митці й Шенборни як популяризатори цих ідей та організатори виробництва. Це привело до заснування в 40–50-х роках XIX століття власної традиції художнього литва. У період другого етапу промислового перевороту (60–70-ті роки XIX століття) саме ця традиція й трансформувалась у дизайн побутових виробів. Остаточне її формування відбувається в кінці XIX – на початку XX століть.

2. У цей період ливарні заводи Закарпаття не тільки сприймали формотворчі імпульси з провідних європейських центрів литва, але й частково ретранслявали їх на цілу Угорщину. Фактично, регіон сам стає одним із таких центрів у межах угорської частини Австро-Угорщини.

3. У 60–90-х роках XIX століття моделювальники ливарних заводів Закарпаття, створюючи утилітарні речі, намагалися не лише розширювати асортимент і типологічні ряди виробів, але й ураховувати при цьому потреби окремих соціальних верств населення. Це є додатковим підтвердженням того, що їх вироби можна віднести до дизайнерських.

4. З огляду на матеріально-технічну базу (чавунне литво) та окраїнний статус регіону, цей дизайн був приречений на короткий період існування. Із завершенням епохи чавуну він занепадає. Вирішальну роль у цьому відіграв той факт, що технологія першого етапу промислового перевороту (чавунне литво в комерційній кількості) була пристосована до соціальних наслідків його другого етапу (різкий ріст міського населення).

5. Перша світова війна та входження Закарпаття в склад Чехословаччини остаточно завершили цілу епоху в ливарній справі краю – епоху художнього литва. На відміну від провідних ливарних центрів, які завчасно переорієнтувалися на машинобудівну галузь, закарпатським заводам цього зробити не вдалося. Ті з них, що не були закриті, випускали технічну продукцію, яку, не зважаючи на певний технологічний рівень, за своїм значенням у матеріальній культурі не можна порівняти з художнім литвом.

6. Культурологічний аспект становлення дизайну побутових ливарних виробів слугуватиме важливою науковою базою для подальшого формотворчого та художньо-стильового аналізу асортименту виробів закарпатських ливарних заводів у рамках хронологічних меж дослідження.

1. Grolich V. Blanenská umělecká litina [Текст] : монографія / V. Grolich. – Brno, 1995. – 141 s. : 115 Obr. – ISBN 80-85048-26-4.
2. Rasl Z. Decorative cast iron work [Текст] : монографія / Z. Rasl. – Praha : Listy NTM, 1980. – 172 p. : 115 Il.
3. Rasl Z. Odkaz ze století páry a železa : stavební a umělecká litina kolem nás [Текст] / Z. Rasl // Dotyk : revue pro vztah umění a byznysu. – 1997. – № 1. – S. 10–11.
4. Dusek Z. Stavebni litina [Текст] / Z. Dusek // Česka umělecká litina. – Praha : Listy NTM, 1978. – S. 107–119.
5. Čeladín J. Umělecká litina ve sbírce Muzea Blansko [Текст] : katalog / J. Čeladín. – Blansko : Muzeum Blansko, 2006. – 54 s. : Obr. – ISBN 80-903081-9-8.
6. Poche E. Česka umělecká litina [Текст] : монографія / E. Poche. – Praha, 1953. – 88 s. : 122 Obr.
7. Даниленко В. Я. Дизайн [Текст] : підручник / В. Я. Даниленко. – Харків: ХДАДМ, 2003. – 320 с. : 664 іл. – ISBN 966-8106-01-06.
8. Kiszely G. A magyarországi öntészet története képekben (Hungarian casting in pictures) [Текст] : монографія / G. Kiszely. Budapest : Korvina, 1978. – 108 Old.
9. Ernyey G. Made in Hungary: the best of 150 years in industrial design [Текст] : монографія / G. Ernyey. – Budapest : Rubic Innovation Foundation, 1993. – 155 p. : 136 Il. – ISBN 963-04-2505-X.
10. Шаш А. Нарис соціальної і господарської історії Шенборнської латифундії мукачівсько-чинадіївської в першій половині XVIII століття [Текст] / А. Шаш // Науковий збірник тов. “Просвіта” в Ужгороді. – Ужгород : Тов. “Просвіта”, 1932. – Роч. 9. – С. 22–49.
11. Pusztai L. Magyar öntöttvasművesség [Текст] : монографія / L. Pusztai. – Budapest : Műszaki könyvkiadó, 1978. – 147 Old. – ISBN 963-10-2052-2.

12. Mýška M. Založení a počátky Vítkovických železáren 1828–1880 [Текст] : монографія / М. Мýška. – Ostrava : Krajské nakladatelství v Ostravě, 1960. – 114 s. : 28 Obr.
13. Grolich V. Výtvarní umělci v historii Blanenské umělecké litiny [Текст] / V. Grolich // Regionální sborník okresu Blansko. – 1986. – S. 27–37.
14. Мільчевич С. І. До питання про становлення і розвиток дизайну на Закарпатті XIX – XX століття [Текст] / С. І. Мільчевич, А. П. Павлів // Вісник Національного університету “Львівська політехніка”. – Львів : НУ “Львівська політехніка”, 2004. – Вип. 505. – С. 393–396.
15. Філіп Л. І. Побутове і художнє литво Закарпаття (XIX – поч. XX ст.) [Ілюстр. текст] : каталог виставки / Л. І. Філіп, Г. Л. Філіп. – Ужгород : Міська друкарня, 1995. – 19 с. : 15 іл.
16. Pusztai L. A munkácsi vasontode jelentosege [Текст] : монографія / L. Pusztai. – Budapest : Ontodei Muzeum, 2005. – 48 Old. – HU ISSN 1417-1058.
17. Karkan A. Nerostné hodnoty: historie těžby a podnikání [Текст] / A. Karkan // Technická práce v zemi Podkarpatoruské (1919–1933). – Užhorod : Statni tiskárna v Užhorode, 1933. – S. 183–218.
18. Dolha-Rokamezői vasgyár es vaso-kapa hamor reszvenytarsasag [Ілюстрації, текст]: verkaufs-bedingungen. – Budapest, 1907. – 60 Old.
19. Мицюк О. Нариси з соціально-господарської історії б. угорської нині Підкарпатської Русі [Текст] / О. Мицюк. – Ужгород : Новіна, 1936. – Т. I : До другої чверти XVI в. – 246 с.
20. Kabola-Polianer eisenwerke und stahlhutte [Ілюстрації, текст] : preisblatt. – Budapest, 189(?) . – 70 p.
21. Kabola-Polianer eisenwerke und stahlhutte. Josef Bratmann [Ілюстрації, текст] : preisblatt. – Budapest, 1912. – 39 p.
22. Книга обліку кадрів залізообробного та чавуноливарного заводу Братмана в Кобилецькій Полянці 1884–1924 рр. / Державний архів у Закарпатській області – Ф. 870, оп. 3, спр. 1, арк. 1–148.
23. Gegenstände aus Feineiserguss Blansko [Ілюстрації, текст] : preisblatt. – Blansko, 189(?) . – 76 p. : II.
24. Sedlářová J. Blanenská litina a její průkopník starohrabě Hugo Franz Salm [Текст] / J. Sedlářová // Opomíjení a neoblíbení v české kultuře 19. století : úředník a podnikatel : sborník příspěvků z 26. plzeňského symposia k problematice 19. století. Plzeň, 23–25 února 2006 r. – Plzeň, 2006. – S. 195–211.
25. Mach K. Průmysl a živnosti [Текст] / K. Mach // Technická práce v zemi Podkarpatoruské (1919–1933). – Užhorod : Statni tiskárna v Užhorode, 1933. – S. 218–221.
26. Beneš K. Železnice na Podkarpatské Rusi Praha [Текст] : monogr. / K. Beneš. – Praha : Listy NTM, 1995. – 161 s. : 76 Obr.
27. Biderman H. Das eishutten-Gewerbe in Ungarn und dessen fruheren Annexen [Текст] : монографія / H. Biderman. – Pest-Grac, 1857. – 29 p.

В статті виявлено місце закарпатського чугунного лиття в литейном деле Венгрии того времени и Центральной Европы вообще. Автором подан инновационный взгляд на чугунное бытовое литье как на одну из форм зарождения промышленного дизайна.

Ключевые слова: Закарпатье, чугунное литье, дизайн.

In this article is researched the place of the Transcarpathian iron casting in the Hungarian and central European casting craftsmanship as well. The author provides an innovational view on the iron casting of everyday goods as a form of establishment of the industrial design.

Key words: Transcarpathya, iron casting, design.

УДК 75.03:7.038.6
ББК85.14

Наталія Мархайчук

СТРУКТУРНІ ЕЛЕМЕНТИ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ НЕФІГУРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ (на прикладі методу/концепції ненаративності)

Публікація присвячена дослідженню особливостей художньої мови ненаративних творів у межах нефігуративного живопису. Висвітлено стилістичні особливості ненаративних творів, указано на притаманні творчості мистців, що працювали в межах даної концепції, відмінності, зумовлені ідіолектами мови кожного з художників.

Ключові слова: нефігуративний живопис, концепція ненаративності, сучасний живопис.

Події, які відбулися у вітчизняному мистецтві 80-х рр. XX ст., уможливили жадану зміну естетичних полюсів, спровокувавши бентеження системи художніх цінностей і різноманітність