

- міжнародної термінології: Колективне дослідження за матеріалами Других Гончарівських читань. – К., 1996. – С. 104–109.
14. Станкевич М. Структура художнього тексту хреста / М. Станкевич // УХ. – 1997. – С. 14.
15. Станкевич М.Є. Українське художнє дерево XVI-XX ст. / М. Станкевич. – Львів, 2002. – 480 с.
16. Станкевич М.Є. Художній метал / Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. // Декоративно-прикладне мистецтво: посібник. – Львів, 1992. – С. 92–94.
17. Суха Л. Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX-XX ст. / Л. М. Суха. – К., 1955. – 104 с.: іл.
18. Шухевич В. Гуцульщина: Репринт. вид. 1899 р. / В. Шухевич. – Верховина, 1997. – 352 с.
19. Hacquet B. Neueste Physikalisch-politische Reisen / B. Hacquet. – Nurnberg, 1798. – Т. 3. – 284 s.
20. Karpińska I. Huculszczyzna / I. Karpińska // Spółnota pracy: Przemysł sztuka ludowa. – 1936. – № 24. – S. 32–33.

*Віталій Городецький
(Івано-Франківськ, Україна)*

ВІДНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙНОГО МЕТАЛІРСТВА ГУЦУЛЬЩИНИ В ЮВЕЛІРНОМУ МИСТЕЦТВІ СЬОГОДЕННЯ

У статті здійснений аналіз технології литва на Гуцульщині з точки зору наявності в ній елементів самобутньої культури.

Ключові слова: *металірство, литво, традиційна культура, ювелірне мистецтво.*

In the article the analysis of technology of casting is carried out on Gucul'schini from the point of view a presence in it of elements of original culture.

Keywords: *metallurgy, casting, traditional culture, jeweller art.*

Металеві вироби є індикатором культурних контактів. Разом з ними, розповсюджується технологія – інструменти і прийоми виготовлення виробів, виробниче оснащення. Розповсюдження технології відбувається паралельно з її вдосконаленням. Реконструкція стародавнього ливарницького виробництва приєднує до типології і візуального аналізу металевих виробів також зведення про різноманітні технологічні прийоми, операції і традиції, що в свою чергу дозволяє вирішувати проблеми пов'язані з розвитком гуцульського металірства і на високому рівні вивчати питання історико-культурного плану.

В цілому, литво – це втілена краса, що власне відрізняє людську історію від всіх інших типів розвитку. Художня обробка металів – мистецтво малих форм. Завдяки красі матеріалу, таланту й технічній майстерності виконавця, вироби набувають вишуканості, високої художньої цінності, особливої виразності.

В даний час в науці все більше уваги звертається на конкретні виробничі процеси – зокрема, литво з кольорових металів. У контексті загальних історико-культурних процесів особливий інтерес викликає проблема кольорової металообробки на Гуцульщині. Металеві вироби є інвентарем, який найлегше проникає з одного культурного середовища в інше. Тому вони є найважливішим індикатором міжетнічних зв'язків.

На початку XX ст. починається систематичне вивчення технології бронзолivarного виробництва стародавніх народів. У цей період Б.Н. Граковим був вивчений процес відливання скіфських стріл і реконструйовані основні типи вживаних при цьому ливарних форм. Перше масове дослідження виробів з кольорового металу, що відноситься до єдиного історичного періоду було зроблено Б.А. Рибаківим, який

узагальнив весь накопичений тоді теоретичний досвід вивчення продукції бронзолivarного виробництва.

Перші згадки про вироби гуцулів з кольорових металів містяться у працях Я. Головацького, Хв.Вовка. Дослідження технології виготовлення виробів з кольорових металів на Гуцульщині пов'язане з ім'ям Р. Кайндль, який в своїх дослідженнях згадує про металеві предмети гуцулів в системі одягу. Технологію виготовлення металевих предметів з кольорових металів на Гуцульщині описано у дослідженнях Д. Гобермана, О. Соломченка. Цінним джерелом етнографії карпатського регіону є праця В. Шухевича «Гуцульщина», де зібраний матеріал з гуцульського фольклору і крім того важливе місце відведене опису металевих виробів. Найбільший внесок у вивчення металевого промислу краю внесла С.Боньковська.

Серед сучасних досліджень виділяється наукова праця М.Гнатюк, М. Гrepиняк «Красою гір натхненні: Народне мистецтво Гуцульщини і Покуття (кінець ХІХ - початок ХХІ ст.)», де автори подають важливі відомості з життя і творчості майстрів мосяжників.

Існує декілька методів дослідження стародавніх металевих виробів: візуальне обстеження, методи металографічного, хімічного, рентгенівського і спектрального аналізів литих предметів, а також експериментальне дослідження і реконструкція. Кожен з цих методів дозволяє виявити певну інформацію.

Перш ніж приступити до розгляду технології виготовлення речей, слід зупинитися на методі опису предметів. Як правило, в літературі приводиться докладний аналіз речей, який стосується технологічних ознак. У даному випадку вважаємо доцільним представити описові та технічні особливості.

У численній технічній і археологічній літературі, які присвячені литву з кольорових металів, практично не приділяється уваги опису слідів, які залишаються на виробах після виробничих операцій, тоді як саме вони дають повне бачення даних про технологію виготовлення виробів.

Мета статті. Визначити ступінь розвитку металообробки, технології виготовлення предметів, використання спеціальних операцій моделювання виробів. Все це в ширшому контексті допоможе реконструювати організацію ремісничої діяльності народних майстрів Гуцульщини.

Завдання:

1. Аналіз гуцульських виробів з кольорових металів та визначення способів їх виготовлення.
2. Визначити сучасні технологічні прийоми для створення традиційних гуцульських творів з металу.

Виклад основного матеріалу

Для більш повної реконструкції виробничого процесу необхідне всебічне вивчення його інвентарю. Нижче приводимо опис знарядь процесу литва на Гуцульщині, народна назва якого – «зливати мосяж». Виробничий інвентар традиційної культури обробки металу включає: плавильні тиглі, моделі, форми та інший допоміжний інструмент.

Тиглі – спеціальні посудини для плавлення металу, народна назва «горше». У матеріалах гуцульського металіства представлені дуже невеликою серією. Нами вивчено декілька екземплярів. Всі вони глиняні і розрізняються розмірами і формою.

Ливарні форми (народна назва «фірмак»). В даний час відома значна кількість ливарних форм. Точне їх число встановити складно, оскільки велика частина цих матеріалів не опублікована і зберігається переважно в приватних колекціях.

Для всебічного вивчення і реконструкції виробництва художніх виробів з кольорових металів необхідний багатогранний аналіз його продукції. Відливання є основним і найбільш масовим, а іноді і єдиним джерелом виробничого процесу. Як правило, тут містяться відомості про основні структурні елементи стародавнього

виробництва, до яких прийнято відносити предмет, технологію виготовлення і процес праці.

При класифікації виробів ми враховували не стільки функціональне призначення предметів, скільки технологічні прийоми їх виготовлення, оскільки основним показником тут виступає типологія ливарних форм.

Відповідно до цих принципів литво можна розділити на два типи:

1. Плоске литво, виготовлене в двостулкових формах «стременах» з простим горизонтальним або вертикальним роз'ємом стулків

2. Порожнисте об'ємне литво з більш складним формуванням, оскільки для виготовлення моделі виробу майстер використовує бджолиний віск.

Виробничий процес лиття з латуні можна розділити на декілька послідовних операцій: плавка металу, заливка його у форму, вибивка (витягання з форми) готового виробу, наступне доопрацювання отриманого відливку.

Повний виробничий цикл кольорової металообробки включає два етапи виробничої діяльності: підготовчі роботи і безпосередньо сам процес ливарного виробництва. Підготовчі роботи включають різноманітні операції допоміжного характеру: виготовлення моделей, приготування формувальних сумішей і форм, підготовка іншого додаткового інструменту.

Ливарними моделями називаються пристосування, за допомогою яких отримують порожнини (відтиск) в ливарних формах, виготовлених з формувальних матеріалів, переважно це була глина і пісок. Як правило, в ливарному виробництві формувальні моделі прийнято класифікувати по матеріалу їх виготовлення на «жорсткі» і «пластичні». «Жорсткими» або «постійними» називаються формувальні моделі, виготовлені з твердих матеріалів – металу, дерева, каменю, які придатні для багаторазового використання. Найбільш поширеним матеріалом, з якого гуцульські ливарники традиційно виготовляли «жорсткі» моделі – дерево. Класифікація за модельним матеріалом проводилася тільки у разі присутності на відливанні прямих ознак – відбитків особливостей структури поверхні, або специфічних прийомів обробки: різанням, струганням, пилянням, свердлінням тощо.

Дерев'яні моделі. Дерево володіє безліччю переваг перед іншими матеріалами: хорошою оброблюваністю ріжучими інструментами і порівняно високою доступністю, тому в модельному виробництві гуцульських виробів з кольорових металів воно застосовувалося, як правило, дуже широко. Моделі, виготовлені з якісної деревини, могли використовуватися тривалий час і забезпечувати велику кількість відтиснень форм. Ознаки формування по дерев'яних моделях можна відмітити на певних відливках. На поверхні ряду художніх виробів (на поясних пряжках, топірцях та келефах) чітко фіксуються сліди застосування техніки різьблення по дереву. Таким чином, з приведених вище прикладів видно, що дерево мало широке застосування в модельній справі традиційної культури обробки металу на Гуцульщині. З цього матеріалу виготовляли моделі всіх категорій речей – від прикрас до предметів побуту.

Пластичні формувальні моделі. Пластичними моделями називають формувальні матриці, виготовлені з легкоплавких матеріалів: воску, парафіну тощо. Формувальні моделі цього типу не довговічні і, як правило, руйнуються ще в процесі використання. Тому застосування пластичних моделей в гуцульському металістві можна прослідкувати тільки по непрямим ознакам: слідам ліплення, підрізування і загладжування пластичного матеріалу, добре помітних на деяких витворах. Основним матеріалом для виготовлення пластичних моделей, служив віск. Найбільш поширеним методом роботи з матеріалом моделі є ліплення. Віск і воскові складові, через свої пластичні якості найбільш придатні для цієї операції.

Формувальні матеріали. Перше, до чого слід звернутися при вивченні ливарних форм, це сировина, використовувана при їх виготовленні. Форми з каменя зустрічаються рідко. Сліди використання глиняних форм помітні на всіх литих виробах

цієї культури, які не піддавалися значній механічній обробці. Таким чином, можна вважати встановленим, що як формувальний матеріал гуцульські ливарники використовували пластичні маси: глину або її суміш із піском, яка забезпечує якісну рівну і чисту поверхню виробів при литві.

Формування «на землі». Для отримання відливку, роз'ємну дерев'яну модель укладали на достатньо рівну ділянку землі, після чого обкладали дощечками і набивали формувальну суміш.

Формування в «страменах» – опоках, виготовлених з дощечок. Стулки «страмен» з'єднувались між собою [8]. Куди потім втрамбовувалась розм'якшена глина чи формувальна суміш глини з піском. Застосування сирієї глини при сушці приводить до об'ємної усадки форми. Тому майстер коректував розміри моделі виробу відповідно до коефіцієнта усадки, яку визначали досвідченим шляхом. На якість відливання дуже впливає вологість форми. Волога – перший і найнебезпечніший ворог металургії. Процеси сушіння і випалення форм мають особливе значення. Надлишок вологи приводить до «скіпання», різкому викиду металу, що може серйозно травмувати ливарника, та негативно впливати на якість відливання.

Також важливою є технологія збірки форм, яка в гуцульському ливарництві на даний час вивчена недостатньо. Відомий методом фіксації стулок «страмена» – обмазка поверхні зібраної форми за допомогою глини. Після просушування або випалення така форма стає єдиним монолітом, оскільки тверда кірка обмазки перешкоджає зсуву її частин. Фіксація стулок за допомогою глиняної обмазки була відома також татарським ливарникам.

У ливарному виробництві Гуцульщини фіксується два типи систем літників, кожному з яких відповідав свій спосіб заливки розплавленого металу у форму:

1. Вертикальна система літника, складена з літника і одного або двох стояків. Заливка в цьому випадку відбувалася зверху вільним падінням.

2. Комбінована система літника, яка складалася з вертикального стояка і одного або декількох сполучних каналів-живильників. У цьому випадку метал також подавався зверху вільним падінням. Плавка металу і литво виробів проводилося у вогнищах відкритого типу без застосування спеціальних пристроїв. Для кольорової металообробки також реконструюються різноманітні прийоми ручного кування «на холодно», але в основному, кування носить косметичний характер. Основним складом сплавів в гуцульському металістві стає латунь, зокрема високоцинкова, до якої додавали олов'яну і свинцеву бронзу або «чисті метали» (мідь, олово).

Своєрідність сучасного ювелірного мистецтва України визначається, в першу чергу, присутністю в ній стародавніх художніх традицій. Існуючи до сьогодення часу, вони немов цементували, зв'язували в єдине явище творчість декількох поколінь художників. Вихід гуцульських традицій в актуальний простір сучасного ювелірного мистецтва ознаменувався не зміною моди, а зміною техніки і впровадженням сучасних технологій.

Несподівана і яскрава подія в сучасному ювелірному мистецтві України – відродження традиційної технології литва, яке відповідає тенденції високотехнологічної оснащеності творчого процесу. Завдяки цим процесам сформувалися творчі особистості, на прикладі Олега Гаркуса, Всеволода Бажалука та інших майстрів.

Репрезентативність основного виду стародавнього культового мистецтва, у тому числі і бронзового литва, вимагає від майстра ретельного відбору виразних засобів. У литих виробках народного майстра Всеволода Бажалука ясність художнього виразу – результат якості опрацювання виробів. Іншими словами, класично здійснені, завершені форми трансформуються в сучасні витвори. Графічна чіткість ліній його виробів присутня як на рівні задуму, так і на рівні технічного виконання. Звідси високі вимоги до матеріалу, майстерності литва. Майстер в своїх творах реконструює архаїчне

литво, створює сучасні вироби ювелірного мистецтва, дотримуючись сакральності, традиційних символів тощо. Він сам формує завдання, і сам шукає її рішення. Можливо, так повинне виглядати чесне мистецтво: без солодкуватості, без необдуманого стилізації. Майстер зображає близький собі образ традиційної культури і передає своєрідний і в той же час загальний для всіх народів досвід первісних вірувань, якоїсь містерії і релігійного культу. Звідси епічність, монументальність навіть невеликих за розміром литих виробів. Сакральні знаки, реалізм образів, декоративізм – різні грані цілісного художнього явища, в якому сама техніка сучасного литва – важливий естетичний компонент.

Литво – найбільш зручний спосіб тиражування ювелірних виробів, але також, це складний і до кінця не вивчений процес. Литвом отримують як окремі деталі ювелірних виробів для подальшого монтування, так і вироби в цілому. Сучасне ювелірне литво полегшує працю майстра, а тиражування і масовий випуск значно знижують ціну на вироби, які можуть бути доступні кожному. Перевагами сучасного литва є точна деталізація, можливість надання складної форми виробу навіть при мінімальних розмірах, а також реалізація найрізноманітніших рельєфів.

Технологія сучасного ювелірного литва – це складний процес, що складається з декількох виробничих етапів, кожен з яких має своє значення для отримання відливок хорошої якості:

1. Виготовлення моделі. Майстер вирізує модель з воску, при цьому враховуючи безліч фізичних чинників, які згодом впливатимуть на розміри майбутнього виробу.

2. Виготовлення гумових прес-форм. Гумові прес-форми виготовляють для масового виробництва отриманої моделі. Як правило, прес-форми виготовляють з гуми гарячої вулканізації.

3. Виготовлення воскових моделей. За допомогою гумових прес-форм на інжекторних установках проводяться дублювати майстер-моделі з воску.

4. Формування блоку (ялиночки) виробів. Воскові вироби збираються в блоки для подальшого формування і заливки металом.

5. Виготовлення форми для литва. Воскові блоки заливаються гіпсоподібною сумішшю, після чого випалюються в печач.

6. Заливка форм металом. Випалені форми заливаються сплавом металів, а потім охолоджуються.

7. Розмивання і розбирання блоку виробів. Після заливки форми розмиваються, блок відливань відбілюється, просушується і розбирається (розкушується). Відливки відділяються від системи літника.

8. Запилювання місць підведення літників і здійснення фінішних операцій, шліфування і полірування. З отриманих відливок обробляються місця підведення літників, після чого проводиться фінішна поліровка за допомогою різних полірувальних паст.

Висновки

Традиційне металірство Гуцульщини характеризується високим рівнем професіоналізму, оскільки народними майстрами створені унікальні художні вироби з кольорових металів. Давнє мистецтво ливарництва пройшло тривалий шлях розвитку і, спираючись на традиції і знання народних майстрів, продовжує розвиватися в сучасних умовах. Безумовно, майбутнє належить новітнім способам лиття металів, але і традиційній техніці литва в піщано-глиняні форми, яке сміло витримало конкуренцію інших способів впродовж століть, знайде місце в майбутньому ливарного виробництва. Чому від нього часто намагаються відійти в даний час? В жодному способі стародавні ливарники не проявили такого високого мистецтва пошуку, як в способі литва в звичайних піщано-глиняних формах. Отже, воно чимось привабливе, незамінне своєю простотою і універсальністю.

Виготовлення виробів технікою литва – складний і трудомісткий процес, що

вимагає спеціальних знань і навиків. Для отримання якісних відливок необхідний великий досвід. На практиці, всі дії майстра дуже складні, існує маса важливих нюансів, які непомітні і не враховуються при теоретичному міркуванні. Об'єктивно оцінити «кваліфікацію» стародавнього ливарника і рівень розвитку ливарної справи на сьогоднішній час лише на підставі теоретичного міркування і прочитаної літератури неможливо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боньковська С. *Художні традиції гуцульського мосяжництва / С. Боньковська // Записки НТШ. Праці секції етнографії та фольклористики. – Львів, 1992. – Т. ССХХІІІ. – С. 115-126.*
2. Боньковська С. *Мандрівні ковалі // Східний світ. - 1995. - № 2; 1996. - № 1.*
3. Гнатюк М.В., Грепіняк М.І. *Красою гір натхненні: Народне мистецтво Гуцульщини і Покуття (кінець ХІХ – початок ХХІ ст.). Майстри, школи, музеї / Миайло Гнатюк, Микола Грепіняк. – Івано-Франківськ: Видавництва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – 322 с.*
4. Гоберман Д. *Искусство гуцулов / Давид Гоберман. – М. : Советский художник, 1980. – 210 с.*
5. Іван Вах. *До історії дослідження географії народних художніх промислів на Гуцульщині // Історія української географії. Всеукраїнський науково-теоретичний часопис. - Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. - Випуск 2 (12). - С.66-69.*
6. Кайндль Р. *Гуцули: їх життя, звичаї та народні перекази / Раймунд Кайндль. – Чернівці, Молодий буковинець, 2001. – 208 с.*
7. Рыбаков Б.А. *Язачество Древней Руси / Борис Александрович Рыбаков. – М.: Наука, 1987. – 783 с.*
8. Суха Л.М. *Художні металеві вироби українців східних Карпат / Л. М. Суха. – К.: АН УРСУР, 1959. – 104 с.*
9. Шухевич В. *Гуцульщина. Ч. 2. / В. Шухевич // Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів, 1901. – Т. V. – 320 с.*

*Ілона Сиваш
(Київ, Україна)*

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ ЯК ОСНОВА ЕТНОДИЗАЙНЕРСЬКИХ ПРОЕКТІВ

Народне мистецтво України надихає не одне покоління митців, що працюють у галузі станкового та декоративно-прикладного мистецтва. Та все частіше вироби народних художніх промислів стають тією базою, на яку орієнтуються у своїх творчих пошуках дизайнери України. В результаті з'являються сучасні дизайнерські вироби, де народна традиція поєднується з новими технологіями, що формують український етнодизайн.

Дослідженням етнодизайну займається низка науковців, серед яких Є. Антонович [1], Т. Кротова [8], З. Тканко [10], І. Удріс [1], які вивчають етномотиви у дизайні одягу, а також цю тему висвітлюють М. Костельна [7], О. Помаранська [9], А. Славінська [10]. Переосмислення мотивів, що характерні для різних видів традиційного художнього ремесла, в центрі уваги дослідників сучасного дизайну інтер'єру, серед яких А. Громнюк, Р. Дьяченко [4], А. Маценко та багато інших.

Сьогодні вимагає від українців єдності. Звернення до національних мистецьких здобутків цьому сприяє. Тому в різних видах мистецтва відбувається звернення до притаманних українській культурі образів та форм. Нині питання українського національного відродження в мистецтві, зокрема, дизайні, є надзвичайно гострим. Та, практика звернень до народних ремесел як до джерела натхнення в мистецтві, а згодом у художній промисловості, існує вже не одне десятиліття.