

РОЗВИТОК МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА УЖГОРОДА В 1959 – 1990 РР. (НА ОСНОВІ АРХІВНИХ МАТЕРІАЛІВ)

Олександр Нікітчук

аспірант кафедри археології, етнології та культурології,
ДВНЗ «Ужгородський національний університет», Ужгород

Email: oleksandr.nikitchuk@uzhnu.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-6208-4487>

Дана стаття представляє певний кейс-стаді, присвячений становленню та еволюції монументально-декоративного мистецтва в Ужгороді у 1959 – 1990 роках, крізь призму функціонування крайового відділення Художнього фонду. У фокусі дослідження – художні об'єкти, створені в публічному просторі міста, які аналізуються на основі архівних матеріалів з ідентифікацією авторства, дати створення та технік виконання цих творів. Ретроспектива відображає післявоєнне впровадження централізованої культурної політики, у межах якої інституційне розширення функцій Художнього фонду стало стратегічним механізмом монополізації художнього виробництва, водночас сприяючи професіоналізації галузі. Заснування крайового відділення Спілки художників та Художнього фонду, відкриття художньо-промислового училища та спадковість мистецької школи Адальберта Ерделі та Йосипа Бокія створили передумови для формування нової моделі локального монументалізму. Простежено три етапи його розвитку: інституційне формування (1959 – 1970), структурна зрілість і тематичне розширення (1970 – 1980) та естетичне оновлення в умовах пізньорадянської доби (1980 – 1990). Аналіз охоплює вплив нормативно-правових актів на розвиток Художнього фонду та інтеграцію монументально-декоративного мистецтва в урбаністичне середовище міста, а також акумулюючу роль підприємства в організації ресурсів і технологій. Виконано каталогізацію та розглянуто причини втрати значної частини цієї художньо-монументальної спадщини: з понад 150 об'єктів, зафіксованих у каталозі, більш ніж половина або знищена, або перебуває в критичному стані. У підсумку запропоновано розглядати Ужгород як унікальний осередок реалізації монументально-декоративної моделі візуальної культури другої половини ХХ ст. з локальними особливостями, досвід якого потребує фахової переоцінки й збереження в сучасному культурному полі.

Ключові слова: культурна спадщина, монументальне мистецтво, Художфонд, мозаїка, сграфіто, вітраж, розпис, Ужгород.

Постановка проблеми. Дослідження творчості художників та архітекторів, які працювали в складних умовах тоталітарного та авторитарного радянського режиму, є важливим питанням сьогодення. Упродовж 1950-х років до 1991 року представники закарпатської художньої школи створили сотні монументально-декоративних панно, тісно інтегрованих в архітектурне середовище, що стали невід'ємною складовою мистецької мапи краю. Серед авторів були класики крайової мистецької школи: Федір Манайло, В'ячеслав Приходько, Юрій Герц, Гаврило Глюк, Василь Габда та багато інших, не менш відомих імен.

На жаль, монументально-декоративні об'єкти, авторами яких є закарпатські монументалісти, фактично не потрапляли у фокус дослідження істориків та мистецтвознавців. Як наслідок, вони лишаються недооціненими, а що гірше – їхній статус у рамках матеріальної культури є здебільшого невизначеним. Жоден із цих творів не інвентаризовано та не внесено до переліку об'єктів культурної спадщини Ужгорода. Крім того, значна їх частина вже втрачена через недбале ставлення, вандалізм та

природні причини.

Додатковим чинником, який пришвидшив втрату цієї спадщини, стала сучасна російсько-українська війна, яка актуалізувала проблему, пов'язану із збереженням, охороною та інвентаризацією мистецьких пам'яток України. Особливої гостроти набувають дискусії¹ щодо культурної спадщини радянського періоду, зразки якої (архітектура, монументальні панно та скульптури) досі трапляються в публічному просторі країни. Чимало з цих об'єктів належать до монументального мистецтва й архітектури модернізму (інтернаціонального або міжнародного стилю)³ другої половини ХХ ст. Однак сучасне суспільство часто не усвідомлює їхньої цінності, що нерідко у поспішних процесах деколонізації/декомунізації призводить до їхнього незворотного зникнення.

Аналіз досліджень і публікацій. Тематика закарпатської монументально-мистецької спадщини та діяльність місцевого Художнього фонду (далі – ХФ) періодично привертає увагу в закарпатському

¹ Як приклади – дискусії щодо знищення аполітичного панно та встановлення банерів на будівлі 1980-х рр.: <https://www.facebook.com/ukrmod/posts/pfbid0HNNHnVLC4ABV9j8XZChEh7AgfMZjoMjQR27HtSCdBgkY2k2B2ktoCpEbr5obXTGPI>
<https://www.facebook.com/ukrmod/posts/pfbid02kKbmnFi3JfXqiHYLf8j74rbKX8X4aeDvMgDcJb6aeRoHoNQx7R9G55MnjACpS35Ql>

² Термін «радянський» у даній статті використовується виключно як хронологічне означення часу створення об'єкту в періоді існування СРСР і не несе ідеологічного навантаження.

³ Інтернаціональний стиль – перше термін для позначення архітектури модернізму зафіксовано у книзі Генрі-Рассела Гічкока та Філіпа Джонсона «The International Style: Architecture Since 1922» (1932).

інформаційному просторі¹ [Varosh]; [Липкань, 2024]; [Нікітчук, 2025].

Зростання інтересу до монументального мистецтва стає помітним від 2016 року завдяки низці проєктів, публікацій та репортажів орієнтованих на широку громадськість. Одним із перших масштабних заходів став проєкт «Ті самі місця» [Open Group], що включав подорож до 13 об'єктів монументального мистецтва з груповою фотографією як символічним жестом «фіксації присутності». Попри популяризацію цієї спадщини, проєкт містив недостовірну інформацію про діяльність місцевої майстерні ХФ, помилки в атрибуції авторства та не визначив чіткої позиції щодо збереження об'єктів у контексті декомунізації. У 2016 році також започатковано проєкт «Монументальне мистецтво Закарпаття» [Facebook], спрямований на дослідження, фотофіксацію та систематизацію знань про монументальну спадщину краю. Медіапроєкти «Суспільного» 2020 – 2021 років, такі як «Монументальне мистецтво: Мозаїка» [Youtube] та «Розписи аеропорту та вітражі без пропаганди | Радянський бруталізм в Ужгороді» [Youtube], та статті «Монументальне мистецтво Закарпаття: чому його важливо зберегти» [Varosh]; [Липкань, 2024] і «ТОП-5 об'єктів монументального мистецтва Ужгорода від дослідника Дмитра Соловйова» [Varosh]; [Липкань, 2024], пропонують інтерв'ю з експертами, мистецтвознавцями та краєзнавцями.

У кількох відомих виданнях – книзі-путівнику «Ukraine: Art for Architecture» [Nikiforov & Baitsym, 2020] та фотоальбомі «Decommunized: Ukrainian Soviet mosaics» [Nikiforov, 2017] вміщено декілька монументальних панно Закарпаття. Однак це насамперед популяризаційні видання, яким, проте бракує багатьох атрибутів та чіткого пояснення критеріїв відбору об'єктів. Чимало зразків архітектури представлено у двох фотоальбомах: «Архітектурна спадщина Ужгорода» [Сарваш, 2018] та «Ужгород колись і нині» [Літераті, 2024]. Ці видання становлять вагомий інтерес для науковців і дослідників історії Ужгорода. Однак варто звернути увагу на помітний недолік: обидва альбоми цілковито ігнорують архітектуру другої половини ХХ ст. Особливо

проблематичним є те, що в передмовях до цих видань автори не пояснили принципів вибору фотоматеріалів і причин виключення зазначеного періоду. Це видається суперечливим, враховуючи слова в назвах – «спадщина» та «колись і нині», – які, очевидно, передбачають цілісний історичний огляд без хронологічних винятків. Такий підхід може створити помилкове враження, що архітектура другої половини ХХ ст. не є частиною культурної спадщини, що, своєю чергою, нівелює її історико-культурну цінність та значення в міській архітектурній панорамі. Уникнення таких викривлень у майбутніх фотоальбомах є важливим завданням для формування об'єктивного і всеохоплюючого бачення історії міста.

Згадані вище проєкти та публікації демонструють насамперед спорадичний інтерес журналістів або видавництва. З іншого боку, слід констатувати фактичну відсутність наукових досліджень закарпатського монументального мистецтва радянського періоду. Певні аспекти цієї теми розкрито у статтях дослідника радянської історичної політики на Закарпатті Павла Леньо [Леньо, 2020; 2021] та автора цього тексту [Нікітчук, 2018], однак загалом тема фактично залишається недослідженою. Серед причин – те, що ці зразки культури у свій час не ставили на облік в якості пам'яток місцевого значення, а тому суспільство досі не сприймає їх у якості об'єктів дослідження. Хоча чимало з них виконані на високому мистецькому рівні, існують в єдиному екземплярі й відображають національний колорит, попри те, що були створені у другій половині ХХ ст.

Джерельна база. Основним джерелом для статті стали матеріали Фонду Р-1839 «Закарпатський художньо-виробничий комбінат Художнього фонду України», що зберігається в Державному архіві Закарпатської області (ДАЗО)². Документи фонду охоплюють період 1946 – 2006 рр.³, однак у статті ми зосереджуємося тільки на радянському періоді. Опрацювання протоколів художньої ради дозволило з'ясувати, що поява перших монументально-декоративних творів⁴ створених майстернями ХФ в Ужгороді датуються 1959 роком, а останніх – 1990-м роком. На підставі зазначених протоколів укладено

¹ Open Group. 2016. Ті самі місця. Електронний ресурс: <http://open-group.org.ua/ukr/solo-exhibitions/ti-sami-mista> Монументальне мистецтво Закарпаття. 2017 – 2024. Електронний ресурс: <https://www.facebook.com/MonumentalTranscarpathia/>; Суспільне Чернівці. 2021. Проєкт Радянський бруталізм. Розписи аеропорту та вітражі без пропаганди | Радянський бруталізм в Ужгороді. 24.11.2021. Електронний ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=Po7XiH-qlvw>; Ужгород. 2020. Монументальне мистецтво: Мозаїка. 09.07.2020. Електронний ресурс: <https://www.youtube.com/watch?v=sFhpXjW6SMI>; Резиденція "Вибачте номерів немає". 2024. Модернізм Ужгорода – Незручна спадщина. 23.05.2024. Електронний ресурс: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid037K1sEpMvhxYuJwWw5j7cQWk5GNmjrWSBYxnRTGBBAJ7uDaM7bb7o0oaTESBuAxxuql&id=100064937640329; Липкань, Лариса. 2024. Монументальне мистецтво Закарпаття : чому його важливо зберегти / Varosh, 25 березня 2024 р. Електронний ресурс : <https://varosh.com.ua/art/monumentalnymystecztvo-zakarpattya-chomu-yogo-vazhlyvo-zberegti/>; Липкань, Лариса. 2024. ТОП-5 об'єктів монументального мистецтва Ужгорода від дослідника Дмитра Соловйова / Varosh, 14 червня 2024 р. Електронний ресурс: <https://varosh.com.ua/life/top-5-ob-yektiv-monumentalnogo-mystecztva-uzhgoroda-vid-doslidnyka-dmytra-solovjova/>

² Фонд Р-1839 складається з двох описів, які містять 356 та 188 справ на 14322 і 15904 аркушах. Суміжна інформація на тему дослідження міститься також у фондах: Р-1544 «Закарпатське відділення спілки художників УРСР, м. Ужгород Закарпатської області; 332 од. зб., 1946 – 1983 рр. (ДАЗО); Р-2474 «Закарпатська обласна організація Українського товариства охорони пам'яток історії і культури, м. Ужгород Закарпатської області; 281 од. зб., 1966 – 1979 рр. (ДАЗО).

³ Хронологічні межі фонду включають роки діяльності Ужгородського «Ізокомбінату» (15.05.1946 – 24.10.1946), Ужгородських художньо-виробничих майстерень (24.10.1946 – 01.01.1947), Закарпатських художньо-виробничих майстерень (01.01.1947 – 01.01.1979), Закарпатського художньо-виробничого комбінату (01.01.1979 – 01.01.1992), Закарпатських творчо-виробничих майстерень (01.01.1992 – 01.01.1999), Колективного підприємства «Художфонд» (01.01.1999 – 01.01.2000) та Підприємства «Художфонд» (01.01.2000 – 01.10.2006).

⁴ У дослідженні розглянуто монументально-декоративні твори, що були інтегровані в архітектурний проєкт або створені для конкретного просторового середовища в будівлі. Твори станкового живопису та копії скульптур виконаних згідно еталонів до аналізу не включено.

хронологічну таблицю, що містить відомості про дату внесення запису, прізвища художників, опис проєкту, техніку виконання та інформацію про замовника

Вибір матеріалів Фонду Р-1839 в якості основного джерела дослідження обумовлений декількома чинниками:

1. Починаючи з 1960-х рр., ХФ фактично мав монополне право на художнє оформлення міст, населених пунктів та будівель.

2. У період найбільшого розквіту монументально-декоративного мистецтва, у 1970-х рр., понад 80% митців Закарпатської організації Спілки радянських художників України (далі по тексту – СХ) працювали у складі ХФ.

3. У структурі підприємства ХФ функціонувало відділення монументально-декоративного оформлення, а також кілька проєктних груп, очолюваних архітекторами.

4. Значна частина протоколів засідань художньої ради, наказів, а також документів господарсько-економічної діяльності підприємства збереглися у належному стані, що дає змогу реконструювати ключові аспекти діяльності ХФ.

Слід зазначити, що робота з архівними матеріалами супроводжувалася певними труднощами. Зокрема, в архіві Фонду Р-1839 відсутні: протоколи художньої ради з 1977 – 1980, 1985 – 1987, 1990 – 1993 рр.; договори із замовниками; акти приймання виконаних робіт; ескізи; художні картони; архітектурні оформлювальні креслення, а також фотографії завершених мистецьких проєктів. Наявність цих документів суттєво розширило б наявну інформаційну базу та слугувало б надійним джерелом даних про реалізовані проєкти.

З метою мінімізації ризику використання неперевіраних даних до хронологічної таблиці внесено виключно ті об'єкти, які пройшли щонайменше кілька етапів погодження відповідно до наявних протоколів (ескіз, картон, виконання, виїзна рада)¹.

Додатково нами використано архівні фонди Спілки художників, а також фотовізуальні джерела з альбому [Барабаш, 1986], світлини, ескізи та документи з переліком основних монументальних робіт з приватних збірань родин Приходько В.О., Щура В.І., Фелдеші П.А., Медвецького М.В., Корж-Радько Л.А.

Теорія та методи дослідження. Культурна спадщина в контексті статті інтерпретується як синтез мистецтва та архітектури другої половини ХХ століття – сукупність матеріальних об'єктів, що уособлюють естетичні, ідейні та соціокультурні цінності, відображаючи трансформації урбаністичного пейзажу та особливості культури досліджуваного періоду.

Монументально-декоративне мистецтво у радянській художній традиції визначалося як синтетичний вид мистецтва, що поєднував архітектуру, скульптуру, живопис і декоративно-ужиткове мистецтво з метою естетичного та

ідеологічного наповнення громадського простору. Його ключовою характеристикою була інтеграція в архітектурний ландшафт, що забезпечувало безпосередню взаємодію з глядачем у міському або громадському середовищі.

Слід зазначити, що організації, які займалися монументально-декоративним оформленням будівель, функціонували як до, так і після створення ХФ СРСР у 1938 році. Серед відомих прикладів варто виокремити Михайла Бойчука і «бойчукістів», Олександра Дейнеку, а також ВХУТЕМАС і Майстерню монументального живопису при Академії архітектури СРСР (1935 – 1948). Крім того, при низці державних відомств, підприємств, культурних закладів та трестів функціонували художні відділи, передбачалися штатні посади для художників, які виконували як оформлювальні, так і творчо-декоративні роботи в згаданих інституціях (зокрема в театрах, кіно, телерадіо тощо). Такі структури відіграли певну роль у формуванні сфери монументального та декоративного мистецтва, серед іншого – забезпечуючи митців стабільною зайнятістю та сприяючи інтеграції художньої практики в публічний простір.

Для повоєнного періоду, який вивчає дана стаття, монументально-декоративне мистецтво характеризується пошуками нових форм художньої виразності та матеріалів, а також активне впровадження синтезу мистецтв в архітектурі, що набуло особливо широкого застосування в міському просторі, зокрема в оформленні громадських будівель, транспортних вузлів, житлових масивів, промислових підприємств із 1960-х років. Водночас розширилася тематична палітра, що сприяло частковому ослабленню ідеологічних рамок. Наприкінці 1980-х років, на тлі перебудови та послаблення державного контролю над мистецтвом, монументально-декоративне мистецтво поступово втрачало своє значення як засіб ідеологічного впливу.

Серед міжнародних аналогів до діяльності ХФ можна розглядати ініціативу Руху мексиканського муралізму, зокрема діяльність Escuela Mexicana de Pintura (1920 – 1970 рр.), яка зосереджувалась на створенні фресок у громадських і освітніх будівлях, з акцентом на соціальні й культурні теми. Іншим прикладом є програма Federal Art Project у США (1934 – 1943), метою створення якої було надання роботи художникам під час Великої депресії, що передбачала створення монументальних мистецьких об'єктів для громадських установ.

Спільними рисами цих ініціатив були залучення художників до державних проєктів та створення монументально-декоративних панно для громадських споруд. Монументально-декоративні практики ХХ століття, характерні як для радянської, так і для закордонної традиції, свідчать про універсальне прагнення інтегрувати мистецтво в міський простір і підтримувати розвиток творчих професій.

¹ Протягом усього періоду діяльності ХФ етапи затвердження монументально-декоративних робіт художньою радою зазнавали змін, однак у 1970-х роках було вироблено сталу процедуру. Згідно з нею, після отримання творчого завдання художник створював декілька ескізів, один із яких затверджувався радою. Після цього він переходив до виконання картону, що створювався у масштабі 1:1 до

майбутнього твору. Затверджений картон слугував основою для перенесення зображення на площину у натуральному масштабі. Завершений твір підлягав оцінюванню та прийняттю виїзною художньою радою. Для скульпторів замість виконання картону вимагалось згідно ескізів створення об'єкту з м'якого матеріалу (пластилін, глина).

Виклад основного матеріалу.

Передумови монополізації галузі підприємствами Художнього фонду. На творчій основі, закладеній художниками Адальбертом Ерделі, Йосипом Бокшаєм, їхніми колегами по фаху та учнями, заснування у 1946 році крайового відділення ХФ, СХ а також відкриття Ужгородського художньо-промислового училища, постає як закономірний етап еволюції Закарпатської школи мистецтва [Небесник, 2007]. Ці інституції стали важливими осередками організації мистецького життя регіону, сприяючи не лише збереженню традицій, а й формуванню умов для розвитку нових напрямків. Особливий внесок у навчання молодого покоління митців монументального мистецтва зробив Йосип Бокшай¹, чий досвід у розписі сакральних будівель успадковує і розвиває технічні прийоми та навички визначних закарпатських монументалістів XIX ст. [Приймич, 2012].

У створенні підприємств² Художнього фонду було закладено низку цілей, серед яких організація творчої праці художників, освоєння та випуск нових високоякісних видів художніх виробів, а також їх реалізація населенню [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 2, арк. 1]. Ці підприємства безпосередньо підпорядковувались ХФ, який, у свою чергу, входив до відомчої структури Спілки художників [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 3, арк. 1].

Протягом свого існування закарпатський осередок ХФ зазнавав кількох змін офіційної назви. Впродовж найдовшого періоду функціонував як Закарпатські художньо-виробничі майстерні, а з 1979 року слово «майстерні» в назві змінили на «комбінат», що відображало підвищення статусу та значення підприємства [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 266, арк. 3]. Згідно з пояснювальною запискою до звіту за 1947 рік³ дізнаємось, що підприємство перебувало на етапі організації, не мало власних виробничих приміщень, а загальна чисельність працівників становила 15 осіб, із яких 12 були художниками [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 6, арк. 10].

У повоєнний період державне регулювання у сфері мистецтва посилюється, набуваючи нових форм і масштабів контролю. Починаючи з 1949 року та впродовж першої половини 1950-х років ухвалено низку нормативних актів, спрямованих на підвищення якості художньої продукції та боротьбу з «халтурою»⁴.

Зокрема, в 1949 році Рада Міністрів УРСР заборонила виготовлення та торгівлю творчими виробами⁵ без попереднього дозволу на їх виготовлення від Комітету в справах мистецтв, та на розповсюдження таких виробів без попереднього погодження від Головреперткому, Головліту або відповідних місцевих відділень цих відомств [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 17, арк. 2–3]. У тому ж році на підприємствах ХФ посилено відповідальність художніх рад і директорів підприємств за якість виробів та заборонено приймати замовлення за межами адміністративного поділу своєї республіки без погодження з центральним апаратом ХФ СРСР [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 18, арк. 4–6]. Подальший етап боротьби за якість продукції передбачав перереєстрацію та ретельну перевірку всіх підприємств, незалежно від форми власності⁶, що займалися виготовленням і розповсюдженням товарів образотворчого мистецтва. Додатково заборонялося виконувати портрети керівників партії та уряду без затвердження попередньо погоджених еталонів Головреперткомом [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 24, арк. 6–8].

У межах цієї кампанії видано наказ про ліквідацію мереж майстерень і цехів (кооперативний і державний сектор) в Закарпатті, які займалися виготовленням образотворчого мистецтва та фотопродукції без офіційного дозволу на виконання подібних робіт. Крім того, було запроваджено суворий контроль за якістю мистецької продукції, включно з перевіркою оформлення місць громадського значення. Роботи, що вважалися недостатньо високої ідейно-художньої якості, підлягали вилученню [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 23, арк. 1–2].

Усунення конкурентного середовища сприяло розширенню діяльності ХФ та опануванню ним нових, раніше не властивих організації напрямків⁷, зокрема створення спеціалізованих бригад художників із залученням архітекторів [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 32, арк. 10], що стало передумовою подальшого формування монументально-декоративних секцій на підприємствах ХФ. Щодо монументів, то вирішенню проблеми значних недоліків організаційного та ідейно-художнього характеру у виготовленні скульптур мала сприяти постанова Ради Міністрів УРСР від 30 грудня

¹ У 1951–1957 роках Йосип Бокшай здійснював викладацьку діяльність у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва, де зокрема, викладав основи монументального розпису. У цей період в інституті навчалися митці, які в наступні десятиліття після закінчення вузу створили значну кількість монументальних робіт на Закарпатті. Серед них: Шепя А.О. (рік випуску 1954), Балла П.К. (р.в. 1956), Бокшай Й.Й. (мол.) (р.в. 1957), Звенигородський В.Б. (р.в. 1958), Медвецький М.В. (р.в. 1958).

² В структурі Художнього фонду перебували художні та скульптурні цехи, майстерні, комбінати, заводи, кооперативи, салони (магазини з продажу), будинки відпочинку та бази для проведення симпозіумів та пленерів тощо. При підприємствах діяла профспілка «Рабіс» (Работники искусства), у функцію якої входило видача фінансової допомоги, розподіл і виділення квартир та путівок, інші питання.

³ Першим керівником Закарпатського підприємства ХФ був Антон Кашшай, який обіймав посаду директора з 26 травня 1946 року по 15 травня 1947 року [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 13, арк. 1].

⁴ У постанові [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 18, арк. 4–6] правління Художнього фонду СРСР вжито низку термінів, зокрема «халтура»,

«легке ставлення до якості», «лібералізм» і «приятельство», що вказували на наявні проблеми в системі оцінювання художньої продукції у межах Фонду та означали недотримання професійних стандартів, зниження вимог до художнього рівня, толерантність до низькоякісних робіт і практику неформального протекціонізму при ухваленні рішень.

⁵ Поняттям «творчі виробы» охоплювалися об'єкти образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, скульптури, фотолистки та інші види художньої продукції.

⁶ Наказ Комітету в справах мистецтв при Раді Міністрів СРСР обумовлено численними випадками виготовлення художньої продукції непрофільними організаціями, зокрема: меблевими мануфактурами, перукарськими артілями і навіть ресторанами [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 24, арк. 6–8].

⁷ Протоколом №45 від 15 жовтня 1951 року засідання правління українського відділення Художнього фонду СРСР постановило керівництву майстерень організувати комплексні замовлення на оформлення громадських будівель створивши спеціальні бригади художників із залученням до них архітекторів [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 32, арк. 10].

1952 р¹.

Всі ці заходи стали важливою передумовою для професіоналізації галузі та формуванню поступового майже монопольного становища ХФ.

Закарпатське відділення² ХФ розпочало повноцінну діяльність у 1948 році³ та станом на 1949 рік половину обсягів робіт уже виконувалося художніми бригадами за межами Ужгорода, що свідчить про розширення сфери виконання замовлень в області. У початковий період у структурі майстерень діяли три цехи: живописний, оформлювальний і багетний. Вони виконували замовлення на портрети, тематичні картини, копії відомих творів, дошки пошани, макети стінгазет, вивіски, декорації для клубів і громадських будівель, а також виготовляли бюсти [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 22, арк. 44]. Основним викликом, який впливав на ефективність роботи підприємства, були простоти виробництва та затримки у виконанні замовлень, обумовлені браком сировини. Це пояснювалося тим, що на той час в Закарпатській області не були створені підприємства, здатні забезпечити ХФ необхідними матеріалами [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 21, арк. 7–8].

Державна кампанія «боротьби за якість продукції» принесла перші вагомі підряди для Закарпатських майстерень у 1957 році – завдання від центрального апарату забезпечити прийом замовлень на оформлення Будинків та палаців культури (клубів) в області. Загалом йшлося про 45 об'єктів⁴, серед яких 20 перебували на стадії будівництва, 22 – капітального ремонту, а 3 – на реконструкції [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 93, арк. 1–9].

Важливим чинником подальшого розвитку підприємств ХФ стало звільнення їх від сплати податків і зборів, що забезпечило можливість заощаджувати та акумулювати фінансові ресурси для розширення діяльності [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 193, арк. 2]. Водночас суттєвий імпульс для інституційного укріплення системи ХФ України надала постанова №15 від 13 грудня 1957 року, яка ініціювала комплексну реструктуризацію організаційної моделі: передбачалося переведення підприємств на госпрозрахунок, будівництво нових майстерень і житлових приміщень для працівників, а також відкриття додаткових виробничих осередків у Києві, Львові, Косові, Полтаві, Сталіно та інших

містах. Документ також включав заходи збільшення штатної чисельності працівників із підвищенням заробітної плати, покращення матеріально-технічного забезпечення (зокрема вантажним і легковим автотранспортом), а також приєднання підприємства «Укоопхудожник» з метою подальшого розвитку народних промислів [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 102, арк. 6–13].

На основі архівних матеріалів Фонду № Р-1839, зокрема протоколів художньої ради Закарпатських майстерень ХФ, визначено часові рамки діяльності зі створення монументально-декоративних панно в місті Ужгород у межах від 1959 по 1990 рік. Цей хронологічний відрізок було поділено на три декади, протягом яких у місті було виконано 154 твори (згідно з протоколами), що демонструють кількісні та якісні зміни в організації роботи підприємства, а також розширення спектра художніх технік. Аналіз кожної декади дозволяє простежити розвиток підприємства та освоєння нових художніх практик.

Перша декада (1959 – 1970 роки) характеризується обмеженим масштабом діяльності майстерень, що було зумовлено нестачею значних замовлень у регіоні. Це підтверджується зверненням до центрального апарату ХФ з проханням про виділення творчих і оформлювальних робіт у 1961 році [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 127, арк. 7–8]. Порівняно невелика кількість виконаних творів за цю декаду у місті – лише 13, до виконання яких було залучено 10 митців⁵. Найпоширенішими техніками були сграфіто (7 творів) і розпис (3 твори), тоді як вітражі, рельєфи та чеканка⁶ мали епізодичний характер (всього по 1 твору). (Лл. 1–8).

Тематичний аналіз демонструє переважання аполітичних робіт (7 творів), пропагандистські твори становили меншу частку (3 роботи), а тематика ще трьох творів залишилася невстановленою через відсутність описових даних і фотоматеріалів.

Ряд рішень цього періоду заклали основи для подальшого розвитку монументально-декоративного напрямку на наступні декади. Зокрема, у 1962 році художники майстерень пройшли семінар з оформлювального мистецтва громадських споруд [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 134, арк. 1]. Роком пізніше міськвиконком Ужгорода затвердив художників Закарпатських майстерень до складу художньої ради

¹ Постанова Ради Міністрів УРСР №4252 від 30 грудня 1952 р. «Про поліпшення справи спорудження пам'ятників і монументів та підвищення якості виробництва монументальної, масової, політичної та побутової скульптури в Українській РСР»

² Станом на 1949 рік в Україні працювало 8 художньо-виробничих майстерень: Київські, Харківські, Одеські, Львівські, Чернівецькі, Дніпропетровські, Ужгородські та Ворошиловградські [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 22, арк. 25–26].

³ Закарпатське відділення Художнього фонду де-факто заснували в 1946 році, а юридично було зареєстровано у 1947 р.

⁴ На капітальному ремонті перебували клуби в наступних селах: Доманинці, Добросілья, Середнє Водяне, Білин, Ясіня, Солотвино, Задільське, Перехресне, Буковець, Скотарське, Абранка, Шербовець, Братово, Новоселиця, Клинове, Черна, Сваліява-Бистрий, Туриця, Ворочеве, П.Бистра, в смт.Воловець, та в м.Рахів. На реконструкції в селах: Чома, Деренковець, Верхні Ворота. Велось будівництво нових клубів в селах: Мінеральне, Бадалово, Іванівка, Мужієво, Вари, Косино, Мужієво, Чорна-Тиса, Ділове, Верхня Грабівниця, Велика Копаня, Підвиноградів, Новосільськ, Чіпа, Бобове, Поляна, Керецьки, Росош, Новоселиця та в м.Сваліява.

⁵ Балла П.К., Бокшай Й.Й.(мол.), Звенигородський В.Б., Манайло І.Ф. Манайло Ф.Ф., Медвецька Е.Ф., Медвецький М.В., Приходько В.О., Шепя А.О., Щур В.І.

⁶ Сграфіто – техніка, що полягає у створенні зображень шляхом нанесення та часткового зняття шарів штукатурки (в монументально-декоративному мистецтві) різних кольорів для утворення композиції на стінах будівель;

Розпис (стінопис) – вид монументального живопису, що передбачає нанесення художніх зображень чи орнаментів безпосередньо на поверхню стін будівель за допомогою фарб;

Вітраж – декоративна композиція зі скла, яка зазвичай вставляється в отвори будівель (вікна, двері), створюючи художній ефект завдяки грі світла, кольору та форми;

Рельєф – вид декоративного мистецтва, що полягає у створенні об'ємних зображень на плоскій основі (дереві, металі чи інших матеріалах), які прикрашають фасади або інтер'єри будівель;

Чеканка – техніка декоративного мистецтва, яка полягає у створенні рельєфних зображень шляхом вибивання візерунків або композицій на листовому металі, часто використовується для оздоблення фасадів і інтер'єрів будівель.

міста та на посаду головного художника міста, надавши їм повноваження щодо контролю та координації виконання монументально-декоративних робіт. Ці повноваження охоплювали не лише оформлення міських просторів, а й туристичних маршрутів, громадських приміщень, парків культури та місць відпочинку [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 137, арк. 6].

Постанова Ради Міністрів Української РСР від 22 листопада 1963 року №1302 додатково закріпила фактичну монополію СХ і ХФ УРСР на виконання всіх художніх оформлювальних робіт [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 147, арк. 31]. Також у цей період ХФ, з метою покращення художнього декорування будівель та споруд, що будуються або реконструюються, звертається до Ради Міністрів УРСР з проханням встановити порядок включення в кошторис будівництва витрати на художнє проектування та оформлення (1964) [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 147, арк. 21–33].

Інші суттєві кроки включали початок будівництва власних виробничих майстерень в Ужгороді у 1965 році [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 144, арк. 10] та створення у 1966 році чотирьох груп монументалістів із відповідальними старшими майстрами, а також залучення архітектора до виконання комплексних завдань з декорування будівель [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 169, арк. 15–16]. Така інтеграція архітекторів і художників мала сприяти підвищенню якості виконання об'єктів.

Таким чином, перший етап діяльності можна охарактеризувати як період початкової фази розквіту монументально-декоративного напрямку в регіоні. Для цього часу були характерні обмежені ресурси, вузький технічний спектр виконаних робіт і переважання аполітичної тематики, що свідчило про вплив функціональності оформлюваних будівель і приміщень на вибір тематики творів. Попри труднощі з сировинною та виробничою базами, було закладено фундамент для подальшого якісного розвитку монументального мистецтва.

Друга декада (1970 – 1980 рр.) демонструє значне розширення діяльності: кількість художників та скульпторів, які створили монументально-декоративні роботи в місті Ужгород зросла до 27 осіб¹, а кількість виконаних творів досягла 48. Розширилася також технічна палітра: з'явилися різьба по дереву (5 творів), кераміка (3 твори), мозаїка (7 творів), гобелени² (6 творів) та скульптура (7 творів). Популярними залишалися сграфіто (7 творів) і розпис (6 творів).

Збільшилася кількість робіт у техніці чеканки (4 твори) та вітражу (2 твори). Техніку виконання ще одного твору не вдалося з'ясувати. У тематичному аспекті спостерігається збільшення частки аполітичних робіт (12 творів) поряд із пропагандистськими (7 творів) і частково ідеологічними (5 творів), тоді як 24 роботи залишаються невідомими за тематикою. (Лл. 9–14).

Введення в експлуатацію нової будівлі майстерень наприкінці 1969 року стало важливим етапом у процесі структурних перетворень. На загальній виробничій площі 1020 м² були розміщені монументально-декоративний, оформлювальний, прикладний, столярний цехи та адміністративні приміщення [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 189, арк. 6]. Ця подія значно покращила логістичні та адміністративні процеси, оскільки до цього всі приміщення майстерень, включаючи склади, виробничі потужності та адміністрацію, були розташовані на трьох різних локаціях Ужгорода й мали також значно менші площі [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 168, арк. 144–146].

Особливо відчутними стали зміни у функціонуванні нових майстерень, коли до колективу приєдналася молода генерація – понад 38 молодих спеціалістів художніх спеціальностей [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 278, арк. 8–10]. Це не лише розширило кадровий потенціал, а й суттєво підвищило технічні можливості майстерень, дозволяючи виконувати ширший спектр завдань у сфері монументально-декоративного мистецтва.

Черговим підсиленням від держави у сприянні збільшенню кількості замовлень та подальшого розвитку художніх майстерень та комбінатів стала постановою³ ЦК КП України, а підсумком десятиліття – проведення об'єднаного пленуму правління Спілки художників та Спілки архітекторів України 1969 року, а також перша велика ретроспективна виставка творів монументально-декоративного мистецтва.

Цей період можна охарактеризувати як фазу активного розвитку та різноманітності, що відображала злиття архітектури з мистецтвом, зростання кількісного складу молодих спеціалістів і професійної майстерності, а також значне збільшення замовлень на монументально-декоративні твори.

Третя декада (1980 – 1990 рр.) стала кульмінаційним періодом діяльності ХФ у сфері монументально-декоративного мистецтва. Кількість художників, які брали участь у створенні монументально-декоративних робіт в місті Ужгород, досягла 43 осіб⁴, а загальна кількість виконаних творів

¹ Балла П.К., Барнич І.М., Беца В.М., Бідзіля П.М., Бокшай Й.Й.(мол.), Бровді І.В., Бровді Л.О., Гарапко І.І., Герц Н.С., Горват А.А., Звенигородський В.Б., Кирилова Н.В., Лозовий К.М., Манайло Ф.Ф., Медведька Е.Ф., Медведський М.В., Микуляк М.В., Митрик М.І., Попеліч В.В., Попович М.О., Приходько В.О., Саллер О.М., Санич М.М., Свида В.І., Скакандій В.Ю., Чувалова Т.Ф., Шур В.І.

² Різьба по дереву – техніка декоративно-ужиткового мистецтва, що полягає у створенні художніх зображень або орнаментів шляхом вирізання на дерев'яній поверхні, використовується для виготовлення декоративних панно та решіток в архітектурному оздобленні будівель;

Мозаїка – техніка створення декоративних панно шляхом викладання зображень або орнаментів із дрібних елементів (камінь, смальта, скло, кераміка тощо);

Гобелен – декоративний текстильний виріб, створений методом ручного ткацтва за художнім ескізом; використовується для оформлення інтер'єрів як настінне панно або оббивка.

³ Постанова № 222 від 2 квітня 1969 р. ЦК КП України «Про заходи щодо поліпшення монументального та архітектурно-художнього оформлення міст і сіл Української РСР».

⁴ Алмазов М.М., Балла П.К., Барнич І.М., Беца В.М., Белень М.О., Бідзіля П.М., Бокотей А.А., Бокшай Й.Й.(мол.), Бровді І.В., Бровді Л.О., Герц Н.С., Гулін П.А., Дунчак А.Я., Ерфан Ф.П., Звенигородський В.Б., Іванчо М.Б., Іванчо М.Ф., Ілько І.І., Кирилова Н.В., Козуб В.М., Корж-Радько Л.А., Левадська Е.Р., Левадський Г.З., Лозовий К.М., Манайло І.Ф., Манайло Ф.Ф., Медведька Е.Ф., Медведський М.В., Микуляк М.В., Митрик М.І., Михайлюк М.М., Попович М.О., Пуглик-Белень М.І., Приходько В.О., Саллер О.М.,

становила 93. Це майже вдвічі більше, ніж у другій декаді, і в дев'ять разів перевищує показники першої.

Особливого розвитку набули такі техніки, як вітраж (21 твір), розпис (15 творів) і скульптура (20 творів). Зросла популярність різьби по дереву (11 творів), а також було впроваджено нові техніки – склопластика (2 твори) та розпис на склі¹ (1 твір). Протягом усіх декад незмінною залишалася популярність техніки страфіто (9 творів). Також продовжувалася практика виконання робіт у техніках, які були розвинуті у попередній декаді, зокрема мозаїка, кераміка та гобелен (по 4 твори кожна). Водночас зменшилася кількість творів, виконаних у техніці чеканка (2 твори). (Іл. 15–21).

У тематичному аспекті переважали аполітичні роботи (48 творів), тоді як кількість пропагандистських робіт скоротилася до 12, а частково ідеологічних – до 6. Невстановленими залишаються 27 творів.

На середину третьої декади в майстернях працювало 87 художників, з яких 41% були віком до 35 років. Загалом у цей період до роботи було залучено понад 30 молодих спеціалістів [ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 320, арк. 19–25].

Основним чинником зростання обсягів монументально-декоративних робіт в Ужгороді в цей період стало введення в експлуатацію нових громадських будівель і реконструкція вже існуючих об'єктів [Галас, 2009]. Серед новозбудованих споруд можна виокремити спорткомплекс «Юність», готель «Інтурист Закарпаття», Палац піонерів (нині «Падіюн»), Музично-драматичний театр, кінотеатр «Комсомолец», адміністративну будівлю кас і залу очікування аеропорту, а також каси попереднього продажу квитків компанії «Аерофлот». Реконструйовані об'єкти включали такі заклади, як магазин-салон для наречених «Юність», кафе «Форум», дитячу бібліотеку «Казка» та інші.

Важливим фактором стала також реалізація комплексного плану архітектурно-художнього благоустрою міста [Барабаш, 1986], що передбачав інтеграцію скульптурних композицій у міські сквери [Varosh]; [Нікітчук, 2025], а також створення мистецьких панно на фасадах будівель, які гармонійно доповнювали міське середовище.

Таким чином, третя декада характеризувалася суттєвою розбудовою міської інфраструктури, що впливало на обсяги замовлень та стимулювало майстерні до залучення більшої кількості різнопрофільних спеціалістів, а також до використання ширшого спектра технік і стилів. Одночасно спостерігалось зниження ідеологічного тиску, що свідчить про поступову лібералізацію суспільно-політичного клімату того часу.

На сьогодні зі 154-ох реалізованих монументально-

декоративних творів² у м. Ужгород втрачено 38 робіт, з яких 6 – зруйновано під впливом природних факторів, а 32 – унаслідок урбаністичних трансформацій, таких як ремонт, перебудова інтер'єрів та екстер'єрів, або демонтаж будівель. Збереженими залишаються 50 творів, включаючи 3 роботи, які були демонтовані та перенесені на інші локації.

Доля ще 66 творів залишається невідомою. Це зумовлено тим, що частина з них (гобелени, скульптурні композиції, декоративні решітки, горельєфи та барельєфи) могла бути переміщена до сховищ або інших приміщень. Серед зазначених творів – 8 скульптурних композицій із зображенням В. Леніна та один твір, присвячений О. Борканюку, які, імовірно, були демонтовані на початку 1990-х років.

Додатково обмежений доступ до низки підприємств, де можуть зберігатися або експонуватися ці роботи, ускладнює проведення ґрунтовних досліджень.

Висновки. У другій половині 1940-х – на початку 1950-х років радянська система управління мистецтвом в Україні зазнала зсуву в бік централізованого контролю. Низка нормативно-правових актів, ухвалених у ці роки, свідчить про послідовну регуляторну політику щодо мистецтва, яка охоплювала як організаційно-виробничу, так і ідеологічну площину художньої діяльності. Посилення функцій нагляду з боку центральних і місцевих органів, як от Головреперткому, Головліту та Комітету в справах мистецтв, зумовило системне обмеження автономії митців і суб'єктів художнього виробництва.

Заборона на виготовлення та реалізацію мистецьких виробів без попередньої згоди офіційних інстанцій свідчить про свідоме згортання конкурентного середовища на користь окремих інституцій. У цьому контексті розширення повноважень Художнього фонду набуло стратегічного значення — як багатопрофільного підприємства з концентрацією творчих спеціальностей, так і платформи для формування вертикально інтегрованої системи художнього виробництва. У результаті було створено підґрунтя для професіоналізації галузі та закладено підвалини майже монопольного становища Художнього фонду в радянській системі візуальної культури.

Заснування у 1946 році крайового відділення Художнього фонду, Спілки художників та відкриття Ужгородського художньо-промислового училища слід розглядати як логічне продовження мистецької школи, започаткованої Адальбертом Ерделі, Йосипом Бокшаєм та їхнім творчим оточенням. Їхні ініціативи не лише забезпечили інтелектуальну основу мистецького середовища краю, але й сприяли збереженню естетичних орієнтирів міжвоєнного

Санич М.М., Свида В.І., Скакандій В.Ю., Фелдеші П.А., Чуvalов Г.І., Чуvalова Т.Ф., Щур В.І., Яшкіна Л.І.

¹ Склопластика – декоративні об'ємні вироби зі скла, інколи поєднаного з металом чи іншими матеріалами; у випадку люстр використовується для створення художніх освітлювальних конструкцій, що поєднують естетику та функціональність; Розпис на склі – техніка декоративного живопису, виконаного на зворотному боці скляної поверхні, що застосовується для створення художніх панно, вітражів чи інших елементів оздоблення.

² Слід зазначити, що 154 твори – це лише та частина, яка зафіксована протоколами художньої ради ХФ без урахування гіпотетичної кількості додаткових робіт ХФ (в архіві Фонду Р-1839 відсутні: протоколи художньої ради з 1977 – 1980, 1985 – 1987, 1990 – 1993 рр.), а також творів виконаних випускниками Ужгородського художньо-промислового училища та іншими профільними організаціями.

періоду та формуванню нового покоління художників, орієнтованих на монументально-декоративну практику та водночас допомогли еволюціонувати Закарпатській школі мистецтва в умовах радянського культурного контексту.

Особливої уваги заслуговує педагогічна діяльність Йосипа Бокшая, яка виступає важливою ланкою у спадкоємності технічного та композиційного досвіду монументального мистецтва. Його внесок у фахову підготовку молоді забезпечив спадковість художніх прийомів, сформованих ще у XIX столітті, до нової культурно-ідеологічної доби.

Система художньої освіти й інституційної підтримки в повоєнному Ужгороді постала не лише як адаптація до нових адміністративних і естетичних викликів, а й як збереження і трансформація локальної художньої ідентичності в умовах зміненої політичної реальності.

Ужгородський досвід розвитку монументально-декоративного мистецтва впродовж 1959 – 1990 років демонструє послідовну трансформацію від інституційного становлення до фази змістовної та технічної зрілості.

Перша декада 1959 – 1970 років визначається як фаза формування команди монументалістів, організаційної інфраструктури та координаційних механізмів у співпраці художників, архітекторів і міської влади. Попри обмежені ресурси й незначну кількість реалізованих об'єктів, саме в цей період було закладено основу структурної взаємодії художнього проєктування в публічному просторі.

Подальший десятирічний період 1970 – 1980 років відзначено переходом до інтенсивного зростання та інституційної зрілості. Поява нової виробничої бази, кадрове оновлення та залучення випускників різноманітних мистецьких спеціальностей сприяли розширенню тематичного і формального спектра художніх рішень. У цей час візуальне середовище міста набуло художньої насиченості, а монументальне

мистецтво почало функціонувати як інструмент формування урбаністичної ідентичності. Попри збереження аполітичного вектору, система державного замовлення продовжувала впливати на тематику творів, що зумовило складний баланс між естетичною індивідуальністю та ідеологічними обмеженнями.

Декада 1980 – 1990 років постає як кульмінаційний етап в розвитку монументально-декоративного мистецтва Ужгорода – як за кількістю реалізованих проєктів, так і за рівнем естетичної різноманітності. Впровадження нових художніх технік, а також частка молодих митців в команді ХФ, що перевищила 40%, стали індикаторами як структурної стабільності, так і змістового оновлення. Технічні інновації та лібералізація художньої тематики відображають тенденції до часткового зменшення ідеологічного впливу та адаптації до нових культурних викликів пізньорадянської доби. Особливу роль у розвитку монументально-декоративних практик відіграла активна урбанізація міста, що сприяло синтезу монументального мистецтва з архітектурним середовищем.

Ретроспективний аналіз трьох десятиліть засвідчує формування локальної моделі радянського монументалізму, в якій поєдналися функціональна доцільність, художня різноманітність і нормативна регламентація. Цей процес виявляє сталу залежність між рівнем інституційної підтримки, кадровим потенціалом та сировинною базою. Водночас проблема збереження монументально-декоративної спадщини Ужгорода постає як критично важлива: з понад 150 зафіксованих об'єктів більш ніж половина або втрачена, або перебуває у невизначеному стані. Така ситуація вимагає розгортання комплексної дослідницької, реставраційної й аналітичної роботи, зорієнтованої на реінтеграцію аполітичного монументального мистецтва в актуальний культурний ландшафт міста.

Список використаних джерел

- Nikiforov, Y. and Baitsym, P., 2020. *Ukraine: Art for Architecture*, Berlin: DOM publishers, 300 p.
- Nikiforov, Y., 2017. *Decommunized: Ukrainian Soviet mosaics*. Balashova, O. and German, L. (eds), Kyiv; Berlin: Osnovy; DOM, 250 p.
- Open Group, 2016. *Ti sami misia*. [Online]. Доступно: <http://open-group.org.ua/ukr/solo-exhibitions/ti-sami-mistsia> (дата візиту: 15.04.2025).
- Архитектурно-художественное оформление Ужгорода*: [альбом], 1986. Е.Т. Барабаш, В.И. Лезу [и др.]; Ужгород: гор. ком. Компартии Украины, Ужгород: Карпаты.
- Архитектурна спадщина Ужгорода*: [альбом-каталог], 2018. Сарваш, П. (передмова); Гаркуша, О. (упоряд., дизайн), Ужгород: Вид-во О. Гаркуші, 354 с.
- Галас, М., 2009. Ужгородський мер-господарник 80-х Еміл Попович святкує 70 років, Закарпаття онлайн, 21 липня. [Online]. Доступно: <https://zakarpattya.net.ua/News/44377-Uzhhorodskyi-mer-hospodarnyk-80-kh-Emil-Popovych-sviatkuie-70-rokiv> (дата візиту: 15.04.2025).
- Державний архів Закарпатської області (далі – ДАЗО), ф. Р-1839, оп. 1, спр. 2, на 2 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 3, на 7 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 6, на 12 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 13, на 2 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 17, на 4 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 18, на 6 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 21, на 41 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 22, на 53 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 23, на 2 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 24, на 17 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 32, на 12 арк.
- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, спр. 93, на 18 арк.

- ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 102, на 53 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 127, на 14 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 134, на 18 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 137, на 13 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 144, на 22 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 147, на 39 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 168, на 190 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 169, на 52 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 189, на 93 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 193, на 10 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 266, на 70 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 278, на 30 арк.
 ДАЗО, ф. Р-1839, оп. 1, spr. 320, на 25 арк.
- Леньо, П., 2020. «Ленініана» на Закарпатті: дослідження радянської монументальної пропаганди (1944 – 1991 рр.), *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Історія / М-во освіти і науки України; Держ. вищ. навч. заклад «Ужгород. нац. ун-т», Ф-т історії та міжнародних відносин; [Редкол.: Ю. В. Данилець (головний редактор) та ін.], Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2020. Вип. 1 (42), с. 397–412. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.1\(42\).2020.203264](https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(42).2020.203264)*
- Леньо, П., 2021. Меморіалізація «визволителів» у період превентивної радянської Закарпаття (1944–1946 рр.), *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Історія / М-во освіти і науки України; Держ. вищ. навч. заклад «Ужгород. нац. ун-т», Ф-т історії та міжнародних відносин; [Редкол.: Ю. В. Данилець (головний редактор) та ін.], Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2021. Вип. 2 (45), с. 142–150. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.2\(45\).2021.247558](https://doi.org/10.24144/2523-4498.2(45).2021.247558)*
- Липкань, Л., 2024. Монументальне мистецтво Закарпаття: чому його важливо зберегти. Varosh, 25 березня. [Online]. Доступно: <https://varosh.com.ua/art/monumentalne-mystecztvo-zakarpattya-chomu-yogo-vazhlyvo-zberegty/> (дата візиту: 15.04.2025).
- Липкань, Л., 2024. ТОП-5 об'єктів монументального мистецтва Ужгорода від дослідника Дмитра Соловйова. Varosh, 14 червня. [Online]. Доступно: <https://varosh.com.ua/life/top-5-ob-yektiv-monumentalnogo-mystecztva-uzhgoroda-vid-doslidnyka-dmytra-solovjova/> (дата візиту: 15.04.2025).
- Монументальне мистецтво Закарпаття, 2017–2025. [Online]. Доступно: <https://www.facebook.com/MonumentalTranscarpathia/> (дата візиту: 15.04.2025).
- Небесник, І.І., 2007. Адальберт Ерделі, Львів: Вид-во Мс, 296 с.
- Нікітчук, О., 2018. Монументальне мистецтво Закарпаття радянського періоду / Мистецьке віддзеркалення епохи. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, Ужгород, с. 42–50.
- Нікітчук, О., 2025. Простір для всіх: історія створення унікального міського скверу. Varosh, 15 січня. [Online]. Доступно: <https://varosh.com.ua/life/prostir-dlya-vsikh-istoriya-stvorenniya-unikalnogo-miskogo-skveru/> (дата візиту: 15.04.2025).
- Приймич, М., 2012. Творчість Йосипа Бокшая у контексті формування українського мистецтва 1920 – 30-х років, *Науковий вісник Закарпатського художнього інституту*, № 2, с. 93–101.
- Резиденція "Вибачте номерів немає", 2024. Модернізм Ужгороду - Незручна спадщина. [Online]. Доступно: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid037K1sEpMvhxYuJwWw5j7cQWK5GNmjrWSBYxnRTGBbAJ7uDaM7bb7o0oaTESBuAhuql&id=100064937640329 (дата візиту: 15.04.2025).
- Суспільне Чернівці, 2021. Проєкт Радянський бруталізм. YouTube, 24 листопада. [Online]. Доступно: <https://www.youtube.com/watch?v=Po7XiH-qlvw> (дата візиту: 15.04.2025).
- Суспільне Ужгород, 2020. Монументальне мистецтво: Мозаїка. YouTube, 9 липня. [Online]. Доступно: <https://www.youtube.com/watch?v=sFhpXjW6SMI> (дата візиту: 15.04.2025).
- Ужгород колись і нині: [фотоальбом], 2024. Літераті, Т. (уклад., текст); Кокіна, Р. (ред.), Ужгород: Вид-во ТОВ «РІК-У», 192 с.
- Шетеля, Д., 2018. Художнє оформлення суспільно-громадських інтер'єрів у місті Ужгород 1960 – 1991 років: наукова робота на здобуття освітнього ступеня магістра / Д. Шетеля. Закарпатська академія мистецтв, Ужгород, 149 с.

References

- Arkhytekturno-khudozhestvennoe oformlenie Uzhhoroda [Architectural and artistic decoration of Uzhhorod]: [al'bom], 1986.
- E.T. Barabash, V.I. Lezu [i dr.]; Uzhhorod. hor. kom. Kompartii Ukrainy, Uzhhorod: Karpaty. (in Russian).
- Arkhytekturna spadshchyna Uzhhoroda [Architectural heritage of Uzhhorod]: [al'bom-kataloh], 2018. Sarvash, P. (peredmov). Harkusha, O. (uporiad., dyzain), Uzhhorod: Vyd-vo O. Harkushi, 354 s. (in Ukrainian).
- Derzhavnyy arkhiv Zakarpats'koyi oblasti (DAZO), f. R-1839, op. 1, spr. 2, na 2 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 3, na 7 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 6, na 12 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 13, na 2 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 17, na 4 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 18, na 6 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 21, na 41 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 22, na 53 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 23, na 2 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 24, na 17 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 32, na 12 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 93, na 18 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 102, na 53 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 127, na 14 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 134, na 18 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 137, na 13 ark. (in Russian).
- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 144, na 22 ark. (in Russian).

- DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 147, na 39 ark. (in Russian).
 DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 168, na 190 ark. (in Russian).
 DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 169, na 52 ark. (in Russian).
 DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 189, na 93 ark. (in Russian).
 DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 193, na 10 ark. (in Russian).
 DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 266, na 70 ark. (in Russian).
 DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 278, na 30 ark. (in Russian).
 DAZO, f. R-1839, op. 1, spr. 320, na 25 ark. (in Russian).
 Halas, M., 2009. Uzhhorodskiy mer-hospodarnyk 80-kh Emil Popovych sviatkuie 70 rokiv [Uzhhorod's practical mayor of the 1980s, Emil Popovych, celebrates his 70th birthday]. Zakarpattia online, URL: <https://zakarpattia.net.ua/News/44377-Uzhhorodskiy-mer-hospodarnyk-80-kh-Emil-Popovych-sviatkuie-70-rokiv> (15.04.2025) (in Ukrainian).
 Leno, P., 2020. "Leniniana" na Zakarpatti: doslidzhennia radians'koi monumental'noi propahandy (1944 – 1991 pp.) ['Leniniana' in Transcarpathia: A study of soviet monumental propaganda (1944 – 1991)], *Scientific Herald of Uzhhorod University. Series: History*, No1(42), s. 397–412. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.1\(42\).2020.203264](https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(42).2020.203264). (in Ukrainian).
 Leno, P., 2021. Memorializatsiia "vyzvoliteliv" u period preventyvnoi radiianizatsii Zakarpattia (1944 – 1946 pp.) [Memorialization of the 'Liberators' during the period of preventive sovietization of Transcarpathia (1944 – 1946)], *Scientific Herald of Uzhhorod University. Series: History*, No2(45), s. 142–150. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.2\(45\).2021.247558](https://doi.org/10.24144/2523-4498.2(45).2021.247558). (in Ukrainian).
 Lypkan, L., 2024. Monumentalne mystetstvo Zakarpattia: chomu yoho vazhlyvo zberehty [Monumental art of Transcarpathia: why it is important to preserve]. Varosh, URL: <https://varosh.com.ua/art/monumentalne-mystecztvo-zakarpattia-chomu-jogo-vazhlyvo-zberehty/> (15.04.2025) (in Ukrainian).
 Lypkan, L., 2024. TOP-5 obektiv monumental'noho mystetstva Uzhhoroda vid doslidnyka Dmytra Soloviova [Top 5 monumental art objects of Uzhhorod by researcher Dmytro Soloviov]. Varosh, URL: <https://varosh.com.ua/life/top-5-ob-yektiv-monumentalnogo-mystecztva-uzhgoroda-vid-doslidnyka-dmytra-soloviova/> (15.04.2025) (in Ukrainian).
 Monumentalne mystetstvo Zakarpattia [Monumental art of Transcarpathia], 2017 – 2025. URL: <https://www.facebook.com/MonumentalTranscarpathia/> (15.04.2025) (in Ukrainian).
 Nebesnyk, I.I., 2007. Adal'bert Erdeli, Lviv: Vyd-vo MS, 296 s. (in Ukrainian).
 Nikitchuk, O., 2018. Monumentalne mystetstvo Zakarpattia radians'koho periodu [Monumental art of Soviet-era in Transcarpathia] / *Mystets'ke vidzerkalennia epokhy. Materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Uzhhorod*, s. 42–50. (in Ukrainian).
 Nikitchuk, O., 2025. Prostir dlia vsikh: istoriia stvorennia unikal'noho mis'koho skveru [A space for everyone: the story of creating a unique urban square]. Varosh, URL: <https://varosh.com.ua/life/prostir-dlya-vsih-istoriya-stvorennia-unikalnogo-miskogo-skveru/> (15.04.2025) (in Ukrainian).
 Nikiforov, Y. and Baitsym, P., 2020. *Ukraine: Art for Architecture*, Berlin: DOM publishers, 300 p. (in English).
 Nikiforov, Y., 2017. *Decommunized: Ukrainian Soviet mosaics*. Balashova, O. and German, L. (eds), Kyiv; Berlin: Osnovy; DOM, 250 p. (in English).
 Open Group, 2016. Ti sami mistisia [The same places]. URL: <http://open-group.org.ua/ukr/solo-exhibitions/ti-sami-mistisia> (15.04.2025) (in Ukrainian).
 Prymych, M., 2012. Tvorchist' Yosypa Bokshaia u konteksti formuvannia ukrains'koho mystetstva 1920–30-kh rokiv [The art of Yosyp Bokshai in the context of the formation of Ukrainian art of the 1920s–30s], *Naukovyi visnyk Zakarpats'koho khudozhnoho instytutu*, No. 2, s. 93–101. (in Ukrainian).
 Rezydentsiia "Vybachte nomeriv nemaie", 2024. Modernizm Uzhhorodu - Nezruchna spadshchyna [Modernism in Uzhhorod - an inconvenient heritage]. URL: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid037K1sEpMvhxYuJwWw5j7cQWK5GNmjrWSBYxnRTGBbAJ7uDaM7bb7ooooTESBuAxl&id=100064937640329 (15.04.2025) (in Ukrainian).
 Shetelia, D., 2018. Khudozhnie oformlennia suspilno-hromadskykh inter'ieriv u misti Uzhhorod 1960 – 1991 rokiv: naukova robota na zdobuttia osvithnoho stupenia mahistra [Artistic design of public interiors in the city of Uzhhorod, 1960–1991: Master's thesis] / D. Shetelia. Zakarpats'ka akademiia mystetstv. Uzhhorod, 149 s. (in Ukrainian).
 Suspil'ne Chernivtsi, 2021. Proiekt Radians'kyi brutalizm [The Soviet Brutalism Project]. YouTube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Po7XiH-qlvw> (15.04.2025) (in Ukrainian).
 Suspil'ne Uzhhorod, 2020. Monumentalne mystetstvo: Mozaika [Monumental Art: Mosaic]. YouTube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sFhpXjW6SMI> (15.04.2025) (in Ukrainian).
 Uzhhorod kolys' i nyny [Uzhhorod then and now]: [fotoal'bom], 2024. Literati, T. (uklad., tekst); Kokina, R. (red.), Uzhhorod: Vyd-vo TOV "RIK-U", 192 s. (in Ukrainian).

Oleksandr Nikitchuk

Postgraduate student at the Department of Archeology, Ethnology and Cultural Studies,
 SHEE «Uzhhorod National University», Uzhhorod

THE DEVELOPMENT OF MONUMENTAL AND DECORATIVE ART IN UZHGOROD (1959 – 1990): BASED ON ARCHIVAL MATERIALS

This article presents a case study dedicated to the formation and evolution of monumental and decorative art in Uzhhorod from 1959 to 1990, examined through the activities of the regional branch of the Art Fund of the Ukrainian SSR. The study focuses on public artworks created in the city's urban space, analyzed on the basis of archival sources with identification of authorship, dates of creation, and artistic techniques. The retrospective highlights the post-war implementation of centralized cultural policy, within which the institutional expansion of the Art Fund's functions became a strategic mechanism for the monopolization of artistic production, while also contributing to the professionalization of

the field. The establishment of the regional branches of the Union of Artists and the Art Fund, the founding of the Art and Industrial School, and the continuity of the artistic tradition rooted in the legacy of Adalbert Erdelyi and Yosyf Bokshai laid the foundation for the formation of a new model of local monumentalism. Three main developmental phases are identified: institutional formation (1959 – 1970), structural maturity and thematic expansion (1970 – 1980), and aesthetic renewal during the late Soviet period (1980 – 1990). The analysis covers the influence of regulatory acts on the development of the Art Fund and the integration of monumental and decorative art into the urban environment, as well as the Fund's role in accumulating resources and technologies for artistic production. The study includes a cataloguing of the artistic heritage and an examination of the causes behind the loss of a significant portion of this legacy: out of more than 150 documented objects, over half have been destroyed or are in critical condition. The article ultimately proposes considering Uzhhorod as a unique center for the implementation of a locally specific model of monumental and decorative visual culture in the second half of the 20th century—one whose experience requires professional reassessment and preservation within the contemporary cultural field.

Keywords: cultural heritage, monumental art, Art Fund, mosaic, sgraffito, stained glass, mural painting, Uzhhorod.

Надійшла до редакції / Received: 08.05.2025

Схвалено до друку / Accepted: 15.05.2025

ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл. 1. Фриз «Танці» в актовому залі РАЦС, м. Ужгород. Художники: Медвецький М.В., Бокшай Й.Й. (мол.), Шепя А.О., Звенигородський В.Б.
Темпера, розпис по штукатурці. 1959 р. (Архів ЗОНСХУ).



Іл. 2. Фрагменти фризу «Дружба народів» на фасаді будівлі з.д. станції «Мала Закарпатська», м. Ужгород. Художники: Медвецький М.В., Бокшай Й.Й. (мол.), Звенигородський В.Б. Сграфіто. 1962 р. (Архів ЗОНСХУ).



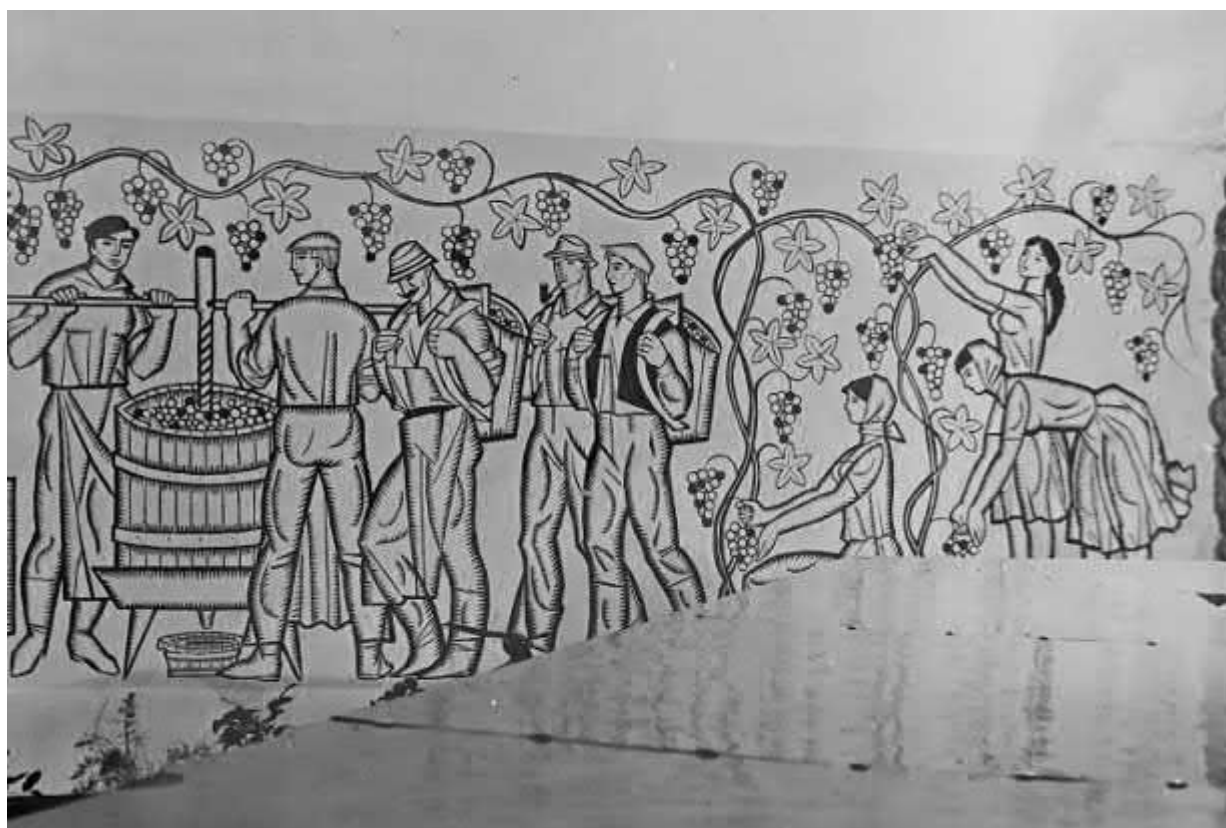
Іл. 3. Панно «Мир» на фасаді житлового будинку по проспекту Генерала Свободи, м. Ужгород. Художники: Медвецький М.В., Бокшай Й.Й. (мол.), Балла П.К. Сграфіто. 1962 р. (Архів ЗОНСХУ).



Іл. 4. Панно на фасаді ДНЗ №2, м. Ужгород. Художники: Медвецький М.В., Бокшай Й.Й. (мол.), Шепя А.О., Балла П.К. Сграфіто з керамічними вставками. 1962-1963 рр. [Монументальне мистецтво Закарпаття, фото Довганич Р.].



Іл. 5. Панно «Місто» в інтер'єрі кафе «Ужгород», м. Ужгород.
Художник Медвецький М.В. Фреска, інвертоване сграфіто. 1966 р. (Архів ЗОНСХУ).



Іл. 6. Фрагмент панно «Збір винограду» в інтер'єрі дегустаційного підвалу «Променисте», м. Ужгород.
Художники: Медвецький М.В., Медвецька Е.Ф., Бокшай Й.Й. (мол.). Сграфіто. 1967 р.
(Архів ЗОНСХУ).



Іл. 7. Зліва - ескіз рельєфу «Господарка». (Архів меморіального музею Манайло Ф. Образотворчі джерела, Г-369). Справа - рельєф «Господарка» в ресторані «Скала», м. Ужгород. Художник Манайло Ф.Ф. Рельєф, камінь. 1967 р. [Монументальне мистецтво Закарпаття].



Іл. 8. Зверху – фрагменти ескізу анімалістичної композиції «Барви Карпат». Знизу – фрагмент панно в інтер'єрі кафе «Каштан», м. Ужгород. Художники: Медвецька Е.Ф., Медвецький М.В. Сграфіто. 1969 р. [Монументальне мистецтво Закарпаття].



Іл. 9. Ескіз мозаїчного панно «Щедра земля» для Механічного заводу, м. Ужгород. Художник Ілько І.І. 1976 р. [Монументальне мистецтво Закарпаття].



Іл. 10. Ескіз панно «Пісня» для готелю «Ужгород», м. Ужгород. Художник Скакандій В.Ю. 1976 р. (З сімейного архіву Скакандій).



Іл. 11. Гобелен «Музики», Механічний завод, м. Ужгород. Художник Чувалова Т.Ф. 1976 р. [Шетеля].



Іл. 12. Ескіз анімалістичної чеканки для декорування колон, Механічний завод, м. Ужгород. Скульптор Щур В.І. 1976 р. (З сімейного архіву Щур).



Іл. 13. Розпис «Космос» по сферичній поверхні. Музей атеїзму, м. Ужгород. Художник Балла П.К. 1976 - 1978 рр. [Шетеля].



Іл. 14. Багатоплановий геральдичний горельєф «Символи праці». Будинок побуту, м. Ужгород. Скульптори: Саніч М.М., Попович М.О. 1978 р. [Архитектурно-художественное оформление Ужгорода].



Іл. 15. Фрагмент рельєфного фризу на фасаді Будинку культури профспілок, м. Ужгород. Скульптор Бідзіля П.М. 1980 р. [Монументальне мистецтво Закарпаття, фото Довганич Р.].



Іл. 16. Фрагменти мозаїки «Наука та культура» на фасаді колишнього магазину «Електрон», м. Ужгород. Художник Беца В.М. 1980 - 1981 рр. [Монументальне мистецтво Закарпаття, фото Нікітчук О.].



Іл. 17. Гобелен «Пори року» в читальному залі дитячої бібліотеки «Казка», м. Ужгород. Художник Кирилова Н.В. 1980 - 1982 рр. [Монументальне мистецтво Закарпаття, фото Павлик Н.].



Іл. 18. Декоративні вставки «Українські народні казки». Дитяча бібліотека «Казка», м. Ужгород. Розпис на склі. Художник Кирилова Н.В. 1981 р. [Монументальне мистецтво Закарпаття, фото Павлик Н.].



Іл. 19. Фрагменти панно «Мирна праця» та «Щедра земля». Будинок культури профспілок, м. Ужгород. Художник Дунчак А.Я. 1980 - 1982 рр. [Монументальне мистецтво Закарпаття, фото Нікітчук О.].



Іл. 20. Вітраж «Історія авіації». В залі очікування аеропорту, м. Ужгород. Художник Дунчак А.Я. 1981 р.
[Монументальне мистецтво Закарпаття, фото Довганич Р.].



Іл. 21. Вітраж «Видатні лікарі Закарпаття» в інтер'єрі головного корпусу медичного факультету УжНУ, м. Ужгород. Художник Корж-Радько Л.А. 1988 р. [Монументальне мистецтво Закарпаття, фото Довганич Р.].