

ЛІНІЯ ФОРМОТВОРЕННЯ І МОДЕЛЬНО-СКУЛЬПТУРНА ЧАСТИНА КИЄВО-МЕЖИГІРСЬКОЇ ФАЯНСОВОЇ ФАБРИКИ КІНЦЯ XVIII–XIX століть

Постановка проблеми. Питання виготовлення форм на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці (далі — КМФФ), провідному підприємстві етнічної України кінця XVIII–XIX століть, донедавна не ставало предметом окремих досліджень науковців. Так історично склалося, що масові вироби, хоч і мали мистецьку цінність, перебували на периферії зацікавлень науковців. Адже знайти інформацію про авторство тих чи інших промислових форм і фасонів — досить складно, коли очевидців подій нема серед живих, а певні припущення дають лише гіпотетичні результати. Однак останнім часом вдалося розшукати першоджерела, які частково проливають світло на це питання і змінюють певні стереотипні уявлення про процеси формотворення у Межигір'ї, походження окремих форм, їхнє авторство.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Більшість наукових розвідок, присвячених КМФФ, не розглядали авторства окремих предметів з точки зору виготовлення форм. Натомість переважна більшість дослідників наголошувала на близькості формотворення КМФФ з англійськими виробництвами [1], що було пов'язане із панівною на той час у сегменті посуду, скульптури і тонкої кераміки модою. Вивчення технічного боку справи розпочала znana українська дослідниця першої половини XX століття Наталія Полонська-Василенко. Вона робила це за архівними даними, що зберігалися у Ленінграді до Другої світової війни у фонді Кабінету його імператорської величності (далі — К. й. і. в.), якому належала фабрика протягом 1822–1858 років [2], нині майже повністю втраченими.

Єдиний знавець «білого золота» України Пантелеймон Мусієнко в його нотатках, що зберігаються в авторському фонді Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва, здійснив спробу співвіднести декілька творів із певними іменами митців фабрики. Ці досить вірогідні припущення базувалися на усній інформації, отриманій митцем від членів місцевих родин формотворців у Межигір'ї в 1920-х. Тоді художник був дотичний до Межигірського художньо-керамічного технікуму-інституту [4], відкритого у стінах колишньої фабрики на історичному місці, а також мав доступ до залишків артефактів, які зберігалися у стінах давньої козацької обителі — «Межигірської лаври». Тому деякі перекази мав змогу верифікувати на місці, де тоді були наявні залишки колишньої продукції, а, можливо, й окремі замальовки форм і оформлення виробів, нині втрачені.

Проте наразі варто уточнити інформацію з різних архівних першоджерел та дані вже відомих публікацій [3–7], аби частково реконструювати послідовність певних зрушень на КМФФ в означеній царині і наблизитися до питань співвіднесення певних відомих нам творів виробництва і конкретних людей, які були дотичні до їхнього виготовлення.

Ціль статті — спробувати накреслити основні етапи у зрушеннях в лінії формотворення і модельно-скульптурній частині КМФФ протягом кінця XVIII–XIX століть, пов'язані з особистостями митців, які там працювали.

Викладення основного матеріалу дослідження. Формотворення на Києво-Межигірській фаянсовій фабриці, започаткованій 1798 року за 25–30 км від Києва, біля Дніпра, розвивалося у кілька етапів. Першим етапом (за часів керівника мистецької частини Йогана Кристофа Краніха протягом 1798–1801 років) було влаштування 6 верстатів і впровадження у виробництво зразків, які б могли конкурувати з англійським фаянсом, модним у цей період. Тоді заради комерційного успіху вітчизняних підприємств тонкої кераміки ввезення останнього на терени Російської імперії було призупинено.



Форми трьох тернів (супових ваз) українського виробництва першої половини XIX століття
1, 2 — авторський колектив Корецької фарфоро-фаянсової мануфактури. Імовірноше з все, Г. Новицький, І. Самбірський, П. Турчановський. 3 — авторський колектив Києво-Межигірської фаянсової фабрики. 1, 2 — Корецька фарфоро-фаянсова мануфактура на Волині. 3 — Києво-Межигірська фаянсова фабрика. 1, 2 — фарфор, розпис, позолота. 3 — «гіпюровий» рельєфно промодельований фаянс, кольорова глазур.

Кілька місяців, коли ще фабрика не давала фабрикату для продажу, до 1799 року, на підприємстві працював модельником Тобіас-Вах (або Тобіас Вах?), виписаний із Німеччини. Але працювати над моделями при свічках (влітку з шостої ранку, взимку з сьомої, з перервами по півгодини на сніданок і підвечірок та годиную в обід, як розпорядився цивільний губернатор та Київський магістрат), він був не в змозі. Оскільки його не влаштували умови проживання та несвоєчасні виплати зарплатні, того року на виробництво на запрошення Київського магістрату прибули 3 фахівці з Корця. Перед тим вони тривалий час працювали на славетній, найдавнішій в етнічній Україні, Корецькій фарфоро-фаянсовій мануфактурі на Волині (де здійснювалась фабрикація від 1783 року) Юзефа Чарторийського, родича польської монаршої родини [8].

Зокрема, включно до 1807 року, на КМФФ працював точильник, дворянин Григорій Новицький, який на попередньому місці праці обіймав посаду майстра. Із ним прибули модельник Ілля Самбірський (походив із Самбора на Львівщині) та формувальник Петро Турчановський. Перелічені досвідчені фахівці від початку становлення виробництва опікувались всіма етапами виготовлення форм: розробкою моделей, формуванням, обточуванням. Вони ж займалися виготовленням необхідних інструментів, навчали за контрактом із Київським магістратом відібраних з місцевих селян, здібних до творчої роботи, 12 учнів [8; 3].

При порівнянні тернів (супових ваз), продукованих на Корці та у Межигір'ї, впадає у вічі їхня значна подібність, відчувається близький «почерк». Це свідчить, що цей склад майстрів зміг виробити на підприємстві власну лінію формотворення, споріднену зі стилістикою і традицією виготовлення форм і моделей на волинських виробництвах кінця XVIII — початку XIX століть. Деякий час підтримував їхні творчі експерименти наступний головний майстер фабрики — Християн (Крістіан) Вімер(т), родом із Саксонії, який змінив Йогана Кристофа Краніха 1802 року [2].

Учнями Х. Вімер(т)а були майстри Ілля Ермоленко та Петро Беденко, про яких буде сказано нижче, однак наступниками стали Леонтій Бегуновський з київських міщан (з 1806 року, від 1827-го займався більше друком і розписом, помер 1843 року) та мешканець с. Нові Петрівці Петро Волошин, діяльність яких пов'язана із подальшим етапом праці фабрики. Останній пропрацював на підприємстві помічником майстра із модельної і токарної частин (підмайстром з виробки форм) від 1835 — до періоду 1843–1847 років, коли припинила діяльність зразкова модельня, що діяла як творча лабораторія.

Упродовж 1804–1807 років шляхтич Григорій Новицький працював у Межигір'ї

на посаді головного майстра, що забезпечував весь цикл фабрикації виробів. Він, а також Х. Вімммерт, що займався пластичним моделюванням дрібних скульптурних деталей, всі свої напрацювання передали місцевому мешканцю, київському міщанину Іллі Єрмоленку. Останній від 1807 року став довголітнім майстром з виготовлення сирих форм, що становили цілу «еру» доби підпорядкування виробництва Київського магістрату. Працював цей фахівець на посаді протягом 1807–1810 років, коли його на рік змінив Генріх Сен-Лежер, що не впорався з керуванням підприємством (одразу по його прибутті фабрика згоріла), та упродовж 1811–1827 років.

Деякий час фігурував на КМФФ також модельник (?) Банаш (можливо, походив з угорців Закарпаття), однак конкретики щодо фактичної його роботи на підприємстві розшукати не вдалося [8]. До 1829 року згадувався вільнонайманий за клопотанням Київського магістрату робітник Томас Перотка, який працював спочатку на верстатах, де робив «різні фігури», кахляні печі [2]. Але ці твори були радше експериментальними і не дійшли до широкого випуску.

Другий етап розвитку формотворення КМФФ, що впродовж 1822–1858 років належала до відомства К. й. і. в. у Санкт-Петербурзі, можна охарактеризувати як час часткового «переформатування» модельної справи на виробництві. Замість пошуку власних форм у цей період намагалися розробляти модні типи продукції, закордонні зразки яких здебільшого передавали з Санкт-Петербурга. Приміром, паштетниці, компотири, чаші для пуншу, скульптуру, вазони і вази, роги достатку тощо. Особливо керівництво вимагало більшого «взорування» на імпортні аналоги від початку 1830-х.

Після передачі власності з казенних установ Києва до Санкт-Петербурга, вже 1823 року до КМФФ з Імператорського фарфорового заводу прибули майстри Ілля Меркулов та Никифор Філіпов. Перший не освоївся в Межигір'ї та за рік від'їхав. Другий згаданий скульптор і модельяр працював над формами і моделями, навчаючи місцевих мешканців. Дворянин П. Турчановський підготував тут 5 учнів для КМФФ.

Одним із найбільш талановитих учнів Т. Ваха від 1799 року, який з 1802 року студював у І. Самбірського, а на 1811-й навчався секретів фаянсової справи у художній лабораторії майстра Х. Вімер(т)а, був фахівець з київським корінням Семен Шевченко (1775 р. н.). Він, вже як досвідчений скульптор і модельєр, у середині XIX століття виготовляв на КМФФ моделі тарілок, ваз, сервізні вироби з рельєфним пластичним декором, займався розробкою скульптури.

Майстер Никифор Філіпов, що очолював модельне відділення (майстерню) від 1834 року, залишився на виробництві аж до самої своєї смерті 1843 року. Він творчо долучався до всіх мистецьких процесів фабрики, зокрема до доведення виробу до розпису або технічного декорування друком [2, арк. 20–51].

Керували формотворенням цієї доби майже всі київські міщани. Так, перший із них, Ілля Єрмоленко, започаткував династію кваліфікованих майстрів на КМФФ (перебував на посаді майстра протягом 1807–1827 років). Упродовж 1827–1829-го його замінив Петро Беденко, також фахівець з виготовлення сирих речей, з київських міщан, який, проте, рано помер (навчався після Християна Вімер(т)а в Іллі Єрмоленка).

Його наступником був вправний майстер, відомий за авторським написом на всенющнику з фондів Дніпропетровського національного історичного музею імені Дмитра Яворницького, Леонтій Бегуновський. Вчився він у всіх відділах фабрики, починаючи зі студювання у Х. Вімер(т)а, обіймав посаду головного майстра він упродовж 1829–1842 років. Проте формами у цей час більше займалися династії Грунченків та Калитенків, зокрема, Олексій Грунченко (1829–1836 роки), після смерті якого цей напрям очолив син останнього Марк Грунченко (1837–1842 роки), а також Микита Калитенко (1830–1838 роки), що пройшов на КМФФ всі відділи та його син, підмайстер з виробництва сирих речей Пилип Калитенко (1838–1858 роки). Їхніх підписних творів ми поки що не виявили.

Натомість авторство багатьох відомих форм фабрики Пантелеймон Мусієнко пов'язував із творчим колективом Семена Шевченка (модельник-точильник), Никифора Філіпова (скульптора) та сина Іллі Єрмоленка Івана (майстра зі складу маси, глазури та вишалу сирих речей). Останній був головним майстром КМФФ протягом 1838–1844 та 1845–1852 років (де-факто працював по 1854 рік). У перерві його на рік замінили на німця Карла Отто (1844–1845), який не досяг успіху [4].

Після смерті майстра Никифора Філіпова від 1843 року модельна справа на підприємстві почала занепадати, оскільки не було, як вказує Н. Полонська-Василенко, формувальника і модельника, який би розробляв зразкові твори [2, арк. 51]. Випи-саний із Чехії майстер Карл на прізвище Петер(с), що керував Імператорською КМФФ від 1852 по 1858 роки, був фахівцем із випалу і технології веджвудських мас, глазурей, друку, бронзування, золочення й інших тогочасних нововведень [2, арк. 33]. Він мав 19-річний досвід праці на Альтаульській фабриці, однак сам особисто не зміг запропонувати нових форм, які б задовольняли споживача. Як наслідок, виробництво поступово переставало пропонувати покупцям нові товари і за деякий час було здано в оренду братам М. та В. Барським.

Обрання останніх, крім капіталів, було пов'язане з їхнім походженням як прао-нуків найбільш знаного київського єпархіального архітектора доби бароко-класи-цизму, київських міщан, що згодом підтвердили своє дворянське походження. Їхній прадід І. Григорович-Барський проектував келійний корпус для межигірських чен-ців, потім майже щоліта до обителів як на дачу приїздила вся родина зодчого. Один із його нащадків навіть намагався постритися у ченці та залишитися при Межи-гірському монастирі. Праонуки визначного київського будівничого, якому довіряли розбудову найбільш важливих споруд для монаршої родини на кшталт Маріїн-ського палацу, у Межигір'ї були як свої. Але якихось особливих преференцій це по-ходження братам М. та В. Барським не давало. Казенних грошей оплачувати надто трудомісткі процеси на фабриці, перенасиченій вже розробленими формами і мо-делями, у них не було. При керівництві братів розробкою нових форм на підприє-мстві, судячи зі скупих вцілілих писемних матеріалів тієї доби, більше не займалися, користували старі.

Методика атрибуції творів П. Мусієнком до кінця не зрозуміла, але він, разом із дружиною Н. Федоровою, дуже добре знався на технології виготовлення фаянсу, глазурей, полив. Очевидно, що близько десятка підписаних світлин із матеріалів однойменного фонду митця в ЦДАМЛМУ охарактеризовано як твори окремих майстрів саме за ознаками технології виготовлення окремих речей, а також тех-ніки оздоблення плюс врахування періодизації за клеймами, хронограмами, циф-рограмами, авторськими знаками і написами, переказами місцевих самовидців та їхніх нащадків.

Про Семена Шевченка, якому Пантелеймон Мусієнко приписує авторство роз-робки «гіпсових» форм, слід зазначити, що це був місцевий мешканець, хоча по-ходив із київських міщан, підмайстер. Він вступив на фабрику одним із перших, ще учнем 1799 року, від 1830-го працював підмайстром. Студіював фаянсову справу у німецького скульптора Тобіаса-Ваха (Тобіаса Ваха (?)), а також безпосередньо у мо-дельяра Іллі Самбірського. За матеріалами ЦДАМЛМУ Семен Шевченко зазначений як співавтор близько десятка високоякісних творів КМФФ [4].

Як вдалося встановити за документами ЦДАК у м. Києві, цей самородок на ви-робництві опікувався модельною, токарною і точильною справою, а також «ви-робкою оздоблення» разом із Никифором Філіповим аж до 1844 року. В останні роки Семен Шевченко, що мав складний характер, випивав, може, через те, що на посаду майстра його так і не поставили, й був переведений 1844 року в поденники по модельній.

Пластичні вироби підприємства, як-от сигарниці-черевички, насамперед слід співвідносити з ім'ям Никифора Філіпова (обіймав посаду майстра модельної майс-терні протягом 1834–1843 років). Під 1851 роком згадувався скульптор (?) Захаров, якому доручили завідувати токарною майстернею (можливо, син легендарного пі-терського скульптора й архітектора Андріяна Захарова, що помер 1811 року) [6, арк. 1]. Але, очевидно, він затримався на КМФФ недовго, не пізніше як до 1853 року, коли фігурки зникли з асортименту виробництва.

Авторство скульптурних форм, які виготовляли на фабриці упродовж 1851–1853 років, зокрема й напівфарфорові, передусім пов'язані з моделями, що їх надсилав Імператорський фарфоровий завод або привозив скульптор (?) Захаров, і які тут впроваджували у виробництво. Приміром, «Зима» автора А. Бердта, скульптурні бюсти госуларів тощо [1]. Про них можна сказати, що усі ці речі взоровані або на ім-

портні (насамперед — німецькі аналоги) і цінні не так із точки зору мистецтва, як експериментальні приклади скульптурних форм підприємства для збирачів антикваріату; або (здебільшого) на такі, які фабрикували з розроблених на Імператорському фарфоровому заводі у Санкт-Петербурзі зразків.

За даними Наталії Полонської-Василенко, розшуканими у фонді Каб. й. і. в. у ЛОЦІА (Ленінградському обласному центральному історичному архіві), відомо, що 1847 року було ухвалено розподілити форми ІКМФФ на зразкові й модельні, з яких робили вже готові форми. Форми виготовляли з алебастру, обробляли їх на верстатах руками, дощечками з грушевого дерева та тупими ножами, обточували та обмазували рідким милом, аби запобігти приставанню до них глини [2, арк. 52].

За інформацією П. Мусієнка, що виявлена у його нотатках в ЦДАМЛМУ, в ЛОЦІА зберігалося і кілька дуже цінних для нас справ, нині втрачених. Так, у матеріалах ЦДАМЛМУ наявні виписки з ленінградського історичного архіву, куди свого часу в фонд К. й. і. в. було передано частину архіву КМФФ. На арк. 43 зазначено, що у фонді 468, справа 40а за описом 191/357 на аркушах 39–47, 130 у переліку майна фабрики за 1874 рік були наявні реєстри форм і моделей КМФФ [3]. Однак при пошуку цих даних на 2013–2015 роки у згаданому архіві вказаних матеріалів вже не знайдено (причина — «вибули»). Очевидно, вони були знищені у період Другої світової війни.

На початковому етапі токарних (формувальних) верстатів на фабриці було встановлено 8, перших майстрів на них набрали з навколишніх двох сіл, приписаних до фабрики — Валки і Нові Петрівці. Далі кількість збільшилася до 50, до пожежі 1810 року верстатів було вже до 80, але частина їх згоріла. Надалі було налагоджено 26 верстатів, пізніше — ще 16 [8, с. 162]. На 1823 рік КМФФ була устаткована 96 верстатами. Всі вони були ножні. На 1842 рік підмайстер Микита Калитенко багато часу витрачав на нагляд за токарною майстернею, а також за чистотою, «добротою» і міцністю виконуваних моделей.

Ця діяльність давала йому прибутку 43 срібні карб. на рік і спричиняла брак часу на власну творчу працю. Керівництво підприємством зауважувало, що необхідно підняти його оплату праці вдвічі, а кожному майстру призначити по два заступники — підмайстри. Адже майстер у цей час займався лише власною скульптурною працею, і допомога йому була конче необхідна [5]. Тим більше, що робота була не лише важкою, складною, але й небезпечною. Модельники-токарі, які дихали алебастром-пиллом, найчастіше хворіли на сухоти, астму, мали проблеми з очима.

На 1843 рік, за свідченням тодішнього директора Імператорського фарфорового заводу в Санкт-Петербурзі Валеріана Галяміна, більшість із верстатів було встановлено неправильно — горизонтально. Від цього значно сповільнювалася праця, і речі отримували неправильний вигляд. Чимало устаткування потребувало ремонту. Токарна майстерня підприємства у цей час вмщувала 96 верстатів, додатково у модельній стояло ще три (тобто разом їх було 99). Н. Полонська-Василенко писала, що насамкінець планувалося збільшити число верстатів до 150 [2, арк. 52]. Але, вочевидь, цей задум зреалізований не був.

Проте ані за Івана Єрмоленка, який керував безпосередньо модельярми, (працював синхронно з С. Шевченком та Н. Філіповим, відповідно, саме про нього йшлося у підписах П. Мусієнко з ініціалом «І.»), ані пізніше, коли модельна справа на підприємстві занепадала, такої кількості верстатів не зафіксовано. Гортаючи відомчий архів фабрики, з'ясувалося, що протягом 1840-х середня кількість токарів, що перебували у штаті, сягала 82–94 особи, решту запрошували подобово у разі необхідності.

До кінця 1840-х — початку 1850-х токарна справа на виробництві, судячи з її оплати, поступово ставала винятково ремеслом, не мистецтвом. Праця одного штатного робітника на місяць оцінювалася у середньому від двох з половиною до шести срібних карбованців на місяць.

Останнім модельмайстром, що вступив на фабрику 1856/1857 роках, був іноземець, пруський підданий Густав Дітель [2, арк. 52], творча діяльність якого нам маловідома. Пропрацював він імовірно не більше, як до передачі 1858 року підприємства орендарям М. і В. Барським.

Загалом, багато з названих митців лишили по собі власні автографи на папері, їхній почерк із часом можна буде співвіднести з реальними творами та написами

на останніх. Але для цього потрібне щонайменше проведення масштабної виставки, об'єднання зусиль музейників різних міст України та приватних колекціонерів, залучення до її підготовки провідних науковців, що мають істотні напрацювання в окресленій царині.

Висновки. Отже, лінія формотворення Києво-Межигірської фаянсової фабрики кінця XVIII–XIX століть пов'язана, як з'ясовано, насамперед, з особистостями керівників модельної частини виробництва та окремими скульпторами: Й. К. Краніхом, (?) Тобіасом-Вахом, Х. Віммер(т)ом, Г. Новицьким, І. Самбірським, П. Турчановським, (?) Банашем, Іллею Єрмоленком, Г. Сен-Лежером, Іваном Єрмоленком, Н. Філіповим, П. Беденком, Л. Бегуновським, О. Грунченком, К. Отто, К. Петер(с)ом, Г. Дітелем. Вони вносили в розвиток підприємства власне бачення мистецької лінії розвитку, розуміння пластичного моделювання, смаки і уподобання, професійні напрацювання у сфері фасонів і моделей виробів.

1. Деко [Брайловський Г.]. Києво-Межигорская фабрика. Скульптура «Зима». Автор А. Бердт [Електронний ресурс] / Деко. — Режим доступу: // <http://be-inart.com/post/view/451>.

2. Полонська-Василенко Н. Д. Нарис з історії заснування Києво-Межигірської фаянсової фабрики // ЦДАВОВУ. Ф. 3806. Полонська-Василенко Наталія Дмитрівна (1884–1973) — історик, археолог, архівіст. Оп. 2, спр. 3806. Б/д. На 90 арк.

3. ЦДАМЛМУ. Ф. 990, Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1, спр. 525. Виписки з матеріалів ЦДІА СРСР Ленінграда про плани міст України, Києво-Межигірської фабрики і креслення будівель Київської губернії та їх майстрів Ф. Кричевського, К. Трутовського. Канцелярська книга. Рук., 2 док. 1969 р. на 54 арк.

4. ЦДАМЛМУ. Ф. 990, оп. 1, спр. 1012. Фото фарфорових виробів Києво-Межигірської фабрики. XIX–XX ст. б/д, 62 док. На 62 арк.

5. ЦДІАК. Ф. 581. Києво-Межигорская фаянсовая фабрика. Оп. 1, спр. 1424. Бумаги за август. 1842 год. На 85 л. Л. 47.

6. ЦДІАК, Ф. 581, оп. 1, спр. 2328. О поручении токарной мастерской в заведование скульптору Захарову и Комиссару Дружинину. За 1851 год. Л. 1.

7. Школьна О. Мусієнко Пантелеймон Никифорович [Текст] / О. Школьна // Київський художній фарфор XX століття. — К. : День Печати, 2011. — С. 68–71.

8. Школьна О. Фарфор-фаянс України [Текст] : Історія виробництв. Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі / О. Школьна. — К. : День Печати, 2013. — 400 с.

Школьна О. В. Лінія формотворення і модельно-скульптурна частина Києво-Межигірської фаянсової фабрики кінця XVIII–XIX століть

Анотація. Статтю присвячено питанням вивчення модельно-скульптурної частини Києво-Межигірської фаянсової фабрики. Особливу увагу приділено особистостям, з якими пов'язаний розвиток формотворення на виробництві протягом кінця XVIII–XIX століть.

Ключові слова: Києво-Межигірська фаянсова фабрика, кінець XVIII–XIX століть, формотворення.

Школьная О. В. Линия формообразования и модельно-скульптурная часть Киево-Межигорской фаянсовой фабрики конца XVIII–XIX веков

Аннотация. Статья посвящена вопросам изучения модельно-скульптурной части Киево-Межигорской фаянсовой фабрики. Отдельное внимание уделено личностям, с которыми связано развитие формообразования на производстве в течение конца XVIII–XIX столетий.

Ключевые слова: Киево-Межигорская фаянсовая фабрика, конец XVIII–XIX веков, формообразование.

Shkolna O. Line of Forming and Model-Sculpture of the Kyivo-Mezhyhirska Faience Factory of the Late 18th and Though 19th Centuries.

Summary. The article studies the model-sculpture of the Kyivo-Mezhyhirska porcelain factory. Special attention is paid to individuals, associated with the production development in the late 18th and through the 19th centuries.

Keywords: Kyivo-Mezhirska faience factory, late 18th century, 19th century, shaping.