МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ВАРИВОНЧИК АНАСТАСІЯ ВІТАЛІЇВНА

УДК 745/749(477)

ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ УКРАЇНИ: ҐЕНЕЗА, ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ, СУЧАСНИЙ СТАН ТА ТЕНДЕНЦІЇ

26.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства

Київ – 2020

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Робота виконана у Київському національному університеті культури і мистецтв Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філософських наук, професор, почесний член Національної академії мистецтв України **Безклубенко Сергій Данилович**, Київський національний університет культури і мистецтв, професор кафедри філософії.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства,професор **Кротова Тетяна Федорівна**, Київський національний університет технологій та дизайну, професор кафедри художнього моделювання костюма;

доктор історичних наук, професор **Курочкін Олександр Володимирович**, Приватний вищий навчальний заклад «Київський університет культури», професор кафедри мистецтв;

доктор мистецтвознавства, професор **Одрехівський Роман Васильович**, Національний лісотехнічний університет України, професор кафедри дизайну.

Захист відбудеться 27 листопада 2020 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36, ауд. 209.

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36.

Автореферат розіслано 27 жовтня 2020 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради А. М. Підлипська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Загальновизнано, що в умовах сучасної активізації глобалізаційних процесів з їхньою тенденцією до нівеляції місцевих особливостей побуту, культури, мистецтва, гострої актуальності набувають питання відродження, підтримки та сприяння подальшому розвитку національних традицій. До таких в Україні, серед інших, належать народні мистецтва: ткацтво, килимарство, вишивка, петриківський розпис, гончарство, різьбярство тощо. Тому недивно, що різні аспекти цієї теми привертають до себе дедалі більшу увагу науковців – істориків, філософів, культурологів, мистецтвознавців.

Фундаментальні дослідження про традиційне народне мистецтво загалом та його різні галузі, види і різновиди зокрема, здійснювали: А. Августиник («Кераміка», 1957), А. Арциховський («Введення в археологію», 1947); Б. Бутнік-Сіверський («Український радянський сувенір», 1971; «Пелагея Глущенко», 1977); О. Голубець («Декоративна кераміка в сучасному архітектурно-просторовому середовищі (за матеріалами мистецтва декоративної кераміки України 60 – початку 80-х років XX століття)», 1984; «Львівська кераміка», 1991); Р. Захарчук-Чугай («Українська народна вишивка. Західні області УРСР», 1988; «Народне декоративне мистецтво Українського Полісся. Чорнобильщина», 2007); Т. Кара-Васильєва («Полтавська народна вишивка», 1993; «Українська вишивка», 1993; «Український килим», 1997; «Шедеври церковного шитва XII–XX століття», 2000; «Творці дивосвіту», 1984); С. Колос («Українська тканина», 1928); Л. Кравчук («Вишивка, нариси історії українського декоративно-прикладного мистецтва», 1969); М. Новицька («Золотая вышивка Киевской Руси», 1972); М. Селівачов («Нові тенденції і проблеми деревообробного промислу, художні промисли: теорія і практика», 1985; «Юрій Шкрібляк і його внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва», 2002; «Лексикон української орнаментики», 2005); Д. Щербаківський («Український килим», 1927) та ін.

Вишивання в усіх його різновидах, як поширений вид народної творчості, аналізували Є. Причепій і Т. Причепій («Вишивка східного Поділля», 2009), способи і техніки виконання основних загальних швів – Г. Цибульова, Г. Гаврилова («Ручне вишивання», 1982). Українське народне вишивання, як навчальна дисципліна, представлене у підручнику К. Сусак, Н. Стеф'юк («Українське народне вишивання», 2006) тощо. Досить ґрунтовно досліджено і такий різновид народного мистецтва, як домашнє ткацтво, зокрема: А. Карась («Історія Кролевецького ткацтва», 2013); Н. Лебедєва («Прядіння і ткацтво», 1956); О. Никорак («Українська народна тканина XIX–XX ст.», 2004), С. Сидорович («Художня тканина західних областей УРСР»,1979).

Багатовікові історичні й технологічні традиції українського килимарства охарактеризували: О. Данченко («Народні майстри», 1982); А. Жук («Український радянський килим», 1973); Я. Запаско («Українське народне килимарство», 1973); С. Таранущенко («Килими, історія українського мистецтва», 1968) та ін. Гончарство і кераміку досліджували: П. Будніков («Технология керамики и огнеупоров», 1962); М. Воронов («Искусство, рожденное огнем», 1973); В. Качкан («Жива глина: Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного», 1994); У. Кінджері («Введение в керамику», 1967); Ю. Лащук («Покутська кераміка», 1998), В. Міщанин («Північна група малих осередків гончарства Опішненського гончарного району (друга половина XIX–XX століття», 2006); В. Петрашенко («Слов'янська кераміка VIII–IX ст. правобережжя Середнього Подніпров'я», 1992); О. Пошивайло («Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна», 1993); І. Пошивайло («Феноменологія гончарства: семіотико-етнологічні аспекти», 2000).

Своєрідність декоративного розпису розкрили: Л. Білякова («Чарівність петриківського розпису», 2000); Н. Велігоцька («Шляхами життя і творчості Марії Приймаченко», 1988); Т. Голяк («Таємниця майстерності, 1999); Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова («Декоративне мистецтво України XX століття. У пошуках "великого стилю"», 2005); В. Свенціцька, В. Откович («Українське народне малярство XIII–XX ст.», 1991); Я. Яценко, В. Соловйов («Петриківський розпис», 1982). Мистецтво фарфору-фаянсу досліджували: Н. Онацький («Українська порцеляна», 1931); Ф. Петрякова («Український художній фарфор кінця XVIII – початку XX ст.», 1985); О. Попова («Художественное гончарство и фарфор», 1959); О. Школьна («Фарфор-фаянс України XX століття», 2011). Розвиток деревообробки в Україні розглядали: Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич («Декоративно-прикладне мистецтво», 1992), Є. Шевченко («Народна деревообробка в Україні», 1997) та ін.

У кандидатських дисертаціях досліджено художні промисли України: В. Андріяшко («Київська школа художнього текстилю XX століття. (Джерела. Розвиток. Перспективи)», 2009); М. Бокотей («Львівське гутне скло у контексті міжнародного студійного руху: художні особливості та осередки скловиробництва», 2018); В. Дутка («Килим Північної Буковини XX ст.: традиції та новаторство», 2007); О. Дяків («Художні особливості декоративного мистецтва Західного Поділля XIX–XX ст. (Історія, типологія, стилістичні відміни)», 2007); Г. Івашків («Декор традиційної української кераміки XVIII – першої половини XX століття (іконографія, домінантні мотиви, художні особливості)», 2004); О. Луковська («Художнє ткацтво Львова другої половини XX століття (художні особливості, традиції та новації)», 2007); А. Радченко («Дерев'яний та металевий декор у міській архітектурі Гуцульщини і Покуття наприкінці XIX – у першій третині XX ст.: генезис, типологія, стилістика», 2009); Л. Семчук («Вишивка в народному одязі Українських Карпат XX століття (художні особливості)», 2009);

О. Школьна («Мистецтво фарфору-фаянсу України кінця XIX – початку XXI століття: типологія, художні особливості, стилістика», 2014).

У цих та інших публікаціях з дотичної тематики йдеться про зміст, особливості образної структури, про майстерність умільців, про традиції, зокрема й сімейні та родові, тощо. Але мало хто з-поміж авторів праць, у назвах яких навіть міститься термін «промисел», аналізує саме виробничий, промисловий аспект народної творчості. Хоча згадані, як і інші, не названі в роботі, традиційні народні мистецтва здавна називаються художніми промислами. Отже, актуальність теми дослідження «Художні промисли України: ґенеза, історична еволюція, сучасний стан та тенденції» пояснюється відсутністю комплексного дослідження українських художніх промислів, необхідністю систематизації історичних відомостей, архівних матеріалів, творчого доробку майстрів, що дозволить висвітлити художні промисли як самобутнє явище української культури і народного мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація є складовою цільової комплексної програми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Мистецтво як предмет комплексного дослідження: теорія, історія, практика» (номер державної реєстрації 0118U100122).

Об'єкт дослідження – народне мистецтво України.

Предмет дослідження – історична еволюція і сучасний стан українських традиційних мистецтв як художніх промислів.

Мета дослідження: з'ясувати особливості розвитку українських традиційних мистецтв як художніх промислів.

Відповідно до мети визначено такі **завдання дослідження:**

- проаналізувати джерельну базу і наукові праці з теми дослідження;
- визначити науково-теоретичні й методологічні принципи розв'язання досліджуваної проблеми;
- відстежити історичну еволюцію художніх промислів в Україні;
- проаналізувати роботу виробництв підприємства «Укрхудожпром»;
- з'ясувати сучасний стан досліджуваної галузі.

Хронологічні та географічні межі – дослідження охоплює період від початку художнього виробництва на території України(початок 30-х рр. XX ст.) до сьогодення.

Джерельну базу дослідження становлять твори традиційного народного мистецтва – вироби художніх промислів стародавніх часів, які зберігаються в музеях (Київському Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, в Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського, у Львівському музеї Олени Кульчицької, у Львівському музеї етнографії та художнього промислу, в Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського в м. Коломия), архівні матеріали музеїв і

приватних зібрань у Києві, Харкові, Дніпрі, Полтаві, Львові, Коломиї, а також сучасні вироби в колекціях чи на виставках тощо.

Важливими джерелами дослідження були документи і світлини, каталог народного одягу Лівобережної України з архівів «Укрхудожпрому», матеріали Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України) та Центрального архіву кінофотофонодокументів України ім. С. Пшеничного з розділу «Місцева промисловість» різних областей України, світлини праць майстрів, художників на виробництвах художньої промисловості УРСР. Крім того, залучено матеріали особистих бесід та інтерв'ю з колишніми працівниками виробництва «Укрхудожпром»: Н. Гречановською (головним художником виробничо-художнього об'єднання ім. Т. Шевченка, 2008), Т. Ващук (народним майстром виробничо-художнього об'єднання ім. Т. Шевченка, 2008), В. Єрмаченковою (художником із вишивки виробничо-художнього об'єднання ім. Т. Шевченка, 2013), А. Варивончик (конструктором жіночого одягу виробничо-художнього об'єднання ім. Т. Шевченка, 2014), Н. Кисельовою (головним художником Центральної художньої експериментальної лабораторії «Укрхудожпром», 2012), І. Філатовою (генеральним директором виробничо-художнього об'єднання ім. Т. Шевченка, 2017), А. Калюжною (директором будинку моделей «Хрещатик», 2008).

Опрацьовано матеріали приватних архівів працівників виробництва «Укрхудожпром»: Н. Гречановської, Т. Ващук, А. А. Варивончик, І. Філатової, Н. Киселевої, О. Бабенко та особистого архіву дисертантки.

Методи дослідження ґрунтуються на загальних принципах культурології і мистецтвознавства, зокрема:аналітичному – застосовано для вивчення наукової літератури і джерел; компаративному – для з'ясування особливостей споріднених творів декоративно-прикладного мистецтва; дедуктивному – для підбиття підсумків на основі попередньо наведених тверджень, історико-біографічному – для виявлення особистого внеску майстрів у розвиток художніх промислів України.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що:

вперше:

- здійснено комплексний аналіз українських традиційних народних мистецтв (вишивання, різьблення, кераміка, ткацтво, килимарство тощо) як художніх промислів від історичних витоків до сьогодення;
- виявлено етапи історичної еволюції художніх промислів як виробництв – від первинних форм індивідуального виробництва до колективних та їх історичної еволюцій (кооперація, мануфактура, фабрика, індустрія).
- з'ясовано українське походження слова і поняття «промисел» і похідних від нього як в українській, так і в інших слов'янських мовах («мисливство», «промисловість» тощо);

удосконалено:

- методологічні підходи до культурологічного аналізу ґенези народних художніх промислів;
- методологічний апарат міждисциплінарного дослідження розвитку і діяльності художніх промислів в Україні;

набули подальшого розвитку:

- дослідження для прогнозування й відновлення художніх промислів України;
- наукові основи роботи зі збереження традиційних народних мистецтв.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що висновки і принципово нові наукові положення можуть бути використані у наукових працях з історії українського мистецтва і промисловості, у процесі викладання курсів з історії та теорії мистецтва, української культури. Ілюстративні матеріали можуть бути застосовані в навчальному процесі з підготовки фахівців з образотворчого мистецтва, дизайну, культурології, музеєзнавства, а також у лекційних курсах і спецкурсах, в укладанні словників, написанні навчальних посібників з мистецтвознавства та історії культури.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням в галузі теорії та історії культури. Всі наукові положення, результати і висновки отримані автором особисто. Усі наукові публікації одноосібні.

Апробація результатів роботи. Основні положення, результати і висновки дослідження апробовані в доповідях під час міжнародних наукових конференцій: LXXXIII International Research and Practice Conference and II stage of the Championship in Philology (London, 2014), IV International scientific conference «The priorities of the world science: experiment and scientific discussion» (North Charleston, South Carolina, USA, 2014), Naukowa i technic znain formacje w zakresie planowania i realizacji badań naukowych i realizacji projektów (Warszawa, 2014), Teoretyczne i praktczne aspekty rozwoju wspolczesnej nauki (Czestochowa, 2017), «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (Київ, 2014), «Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст» (Полтава, 2015), конференції, що відбулася у рамках XXV Міжнародного гуцульського фестивалю «Гуцульщина XXI століття: проблеми та перспективи збереження гірської природи та етнічної культури в гуцульському регіоні українських Карпат в умовах глобалізації» (Яремче, 2018), «Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції» (Полтава, 2019) та ін.

Публікації. Основні положення дослідження викладено у 41-й публікації, зокрема: одноосібній монографії (2-ге видання, обсяг – 31,05 д. а.), що містить базові положення і результати дослідження;20-ти статтях (16 – у фахових наукових виданнях України, 5 – у наукових виданнях України, що входять до міжнародних наукометричних баз даних);15-ти працях апробаційного характеру; працях, що додатково відображають результати дисертації (двох монографіях, у яких розглянуто окремі питання з теми дослідження, навчальному посібнику, альбомі).

Структура і обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, п’яти розділів, висновків, списку використаних джерел, який містить 374 позиції. Додатки містять 177 сторінок (278 ілюстрацій, 231 рисунок). Загальний обсяг дисертації становить 614 сторінок, з них основного тексту – 361 сторінка.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету і завдання, визначено його об’єкт і предмет, розкрито зв’язок з науковими програмами, планами і темами, охарактеризовано методи дослідницької роботи, визначено наукову новизну і практичне значення, наведено відомості про апробацію і публікації.

У першому розділі – «Історіографія та джерельна база дослідження», – який складається з двох підрозділів, викладено результати огляду літератури й аналізу джерельної бази з теми дослідження.

У підрозділі 1.1. – «Огляд літератури» – зазначено, що досліджувана проблема художніх промислів України до сьогоднішнього дня не була належно опрацьованою. Чи не найпершою публікацією є альбом «Взори вишивок домашнього промислу на Буковині» (Чернівці, 1902–1912). Його автор – інженер Еріх Кольбенгаєр – зібрав старовинні копії рукописів та інші матеріали, опрацьовані й проілюстровані протягом 1902 –1912 років, детально проаналізував гуцульське жіноче й чоловіче вбрання: сорочки, кептарі, кожухи. Особливу увагу звернено на крій і прикраси сорочок. Охарактеризовано кольорову гаму гуцульських вишивок: чорні, білі, помаранчеві, сині, зелені. В альбомі наведені відомості про техніки вишивання. Словосполучення «домашній промисел» вжито і в назві твору, а в тексті принагідно подається його «роз’яснення»: «ці вироби не є властиво домашнім промислом в тіснішім смислі, а переважно домашньою пильністю і є добутками». Очевидно, ідеться про те, що згадані вироби селяни виготовляли тільки для власних потреб, «вживаючи на те виключно вільний час, який стає по польовій або іншій конечній домашній роботі, по закутанню худоби і т.д., особливо у зимовий час, коли вся робота на полі спочиває»[1]. Отже, автор розрізняє «домашній промисел» і «домашню пильність та добутки». Можна лише здогадуватись, що відмінність між ними зумовлена метою їх виготовлення – для власного споживання чи для продажу.

2005 року під грифом Львівського Інституту народознавства НАН України видано альбом «Скарби Музею етнографії та художнього промислу» (автори –

[1] Е.Кольбенгаєр Взори вишивок домашнього промислу на Буковині в період з 1902 по 1912.– [Б. м.], 1974. 102 с. URL: http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/18015/file.pdf Кольбенгаєр (дата звернення: 20.05.2018). С. 5.

С. Павлюк, Р. Чмелик), який містить понад 400 чорно-білих та кольорових зображень шедеврів українського декоративного мистецтва. У текстовій частині згадується місцева етнографічна виставка на Покутті наприкінці XIX століття («якою опікувалися польські барони і графи») і зазначається, що паралельно в Коломиї експонувалася й інша, Господарсько-промислова виставка, або Виставка господарського промислу (яку організували українські священики). На цій виставці були представлені твори місцевих майстрів, зокрема й мальовничий гуцульський одяг, оздоблений вишивкою. Оце й усе, що сказано про промисли.

1958 року в Києві Укрпромрада і Укрхудожпромспілка видали «Каталог вишитих виробів» (редактор-упорядник Л. Чередниченко), мета якого – ознайомити широкі кола читачів із творчими традиціями і стильовими особливостями української народної вишивки, художньо виразним орнаментом і композицією. Згадується в ньому і промисел.«Після революції 1917 року піклування уряду створило умови для всемірного і широкого розвитку української народної вишивки. Майстри були об'єднані в промислово-кооперативні артілі, які широкою сіткою розкинулись по Україні; вони забезпечувалися сировиною в централізованому порядку»[2].

Можливо, тогочасним читачам було само собою зрозумілим поняття «промислово-кооперативні артілі», але нинішньому читачеві ця фраза практично не надає ніякої конкретної інформації.

1987 року вийшла друком книжка Т. Ніколаєвої «Український народний одяг. Середня Наддніпрянщина», авторка якої прагнула шляхом відтворення давніх зразків одягу, оздобленого вишивкою, прислужитися благородній справі збереження традицій мистецької творчості українського народу. Особливо цінним у ній є словник народних назв одягу і предметів побуту. Народний одяг, на думку Т. Ніколаєвої, поступово зникає під «тиском» індустріального виробництва. «Швидкий розвиток, зростання кустарних промислів сприяли збільшенню населення міст, передмість і промислових центрів. У середовищі самого селянства також проходив процес, що означав докорінну зміну підвалин патріархального селянства. Виділяються класи підприємців, сільського пролетаріату і середняків. У одязі селянства відбуваються зміни, спричинені посиленням впливу міської культури, появи на селі «промислових товарів»»[3]. То що ж таке кустарні промисли? Який зв'язок присутній між однокореневими словами промисли, промислові центри, промислові товари, цими термінами та поняттями?

А. Жук у праці «Український радянський килим» (Київ, 1973) досліджує становлення й розвиток українського килимарства, аналізує художньо-стильові особливості килимів масового виробництва, наголошуючи на піклуванні Радянського

---

[2] Л.Череднеченко Каталог вишитих виробів / Укрпромрада, Укрхудожпромсоюз. Київ, 1958. С. 5.
[3] Ніколаєва Т. Український костюм надія на ренесанс. Київ : Дніпро, 2005. С. 57.

уряду про розвиток художніх кустарних промислів, відображене в рішеннях VIII з'їзду РКП (б), що відбувся в березні 1919 року, та у спеціально виданому в квітні того самого року декреті ВЦВК «Про заходи сприяння кустарним промислам». У документі вказано на необхідність «широкого використання дрібної й кустарної промисловості шляхом надання кустарям державних замовлень, включення кустарної й дрібної промисловості у загальний план постачання сировиною і паливом, а також шляхом фінансової підтримки за умови об'єднання окремих кустарів, кустарних артілей, виробничих кооперативів і дрібних підприємств у більші виробничі й промислові одиниці. Всі підприємства дрібної і кустарної промисловості оголошувалися недоторканими, вони не підлягали націоналізації чи конфіскації без спеціальної постанови Вищої Ради Народного Господарства. Кустарям дозволялося вільно торгувати своїми виробами»[4]. Щоправда, не зрозуміло, в чому полягає сутність об'єднань, які називали промислами, автор не роз'яснює, що означає слово «промисел». Складається враження, що автор не вдавався до роз'яснень, можливо, тому що це вважалось загальновідомим.

У навчальному посібнику «Декоративно-прикладне мистецтво» (Львів, 1992) Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай та М. Станкевич зазначають, що в Україні декоративно-прикладне мистецтво мало розвиток у двох основних формах: ««домашнє художнє ремесло» та «організовані художні промисли»»[5]. Ці дві форми йшли паралельно, тісно переплітаючись між собою і взаємно збагачуючись, кожна історична епоха вносила свої зміни. Отже, доходимо висновку, що промисли відрізняються від ремесла тим, що перші – це домашні, суто «самодіяльні», а інші – «організовані», «позахатні»? Але що таке промисли і що таке ремесло? Яка різниця між цими «явищами» та поняттями, які їх означують?

Якщо наші припущення про те, що, на думку авторів, ці явища загальновідомі й «самоочевидні», мають певну рацію, то з цим можна погодитись тільки частково. Напевне, авторам і справді у практично-побутовому плані було добре відомо, що таке ремесло і промисли, але нас цікавить не практично-побутовий, а науковий аспект цих видів діяльності як явищ соціальної культури. Що означають назви цих явищ? Як і наскільки споріднені між собою «промисел» і «промисловість»? На ці питання годі шукати відповідей у розглянутих публікаціях. Цим, між іншим, «загострюється» необхідність зосередити увагу на засадах науково-теоретичного та методологічного характеру, чому й присвячується другий розділ.

У підрозділі 1.2. – «Джерельна база» – наводяться та характеризуються джерела, серед яких твори традиційного народного мистецтва (вироби художніх промислів) як стародавніх часів, що зберігаються в музеях, так і нинішні,

---

[4] Жук А. Український радянський килим. Київ: Жовтень, 1973. С. 9.
[5] Антонович Є., Захарчук-Чугай Є., Станкевич М. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1992. С. 23.

представлені в колекціях або на виставках тощо. Музейні колекції містять унікальні стародавні зразки мистецтва і побуту декоративно-прикладного мистецтва: Київський національний музей українського народного декоративного мистецтва, Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, Львівський музей Олени Кульчицької, Львівський музей етнографії та художнього промислу, Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Й. Кобринського в м. Коломия, а також архівні матеріали та приватні зібрання в Києві, Харкові, Дніпрі, Полтаві, Львові, Коломиї.

Наукову цінність становлять спогади, спостереження і дослідження етнографів Вікентія Хвойки (1850–1914), Дмитра Яворницького (1855–1940), Євгенії Евенбах (1889–?), етнологів Хведіра Вовка (1847–1918), Олени Косач-Пчілки (1849–1930), Миколи Біляшівського (1867–1926), Мирона Кордуби (1876–1947), Данила Щербаківського (1877–1927), Вадима Щербаківського (1876–1957) та інших. Про українське народне мистецтво писали і зарубіжні автори: француз Гійом Левассер де Боплан (1600–1673), арабський купець-мандрівник Павло Алепський (1627–1669), австрійський історик, мистецтвознавець Рудольф Айтельбергер фон Едельберг (1817–1885), німці Алоїз Рігль, Еріх Кольбенгаєр, поляк Людвік Вержбицький та ін.

У висновках до першого розділу наголошено, що огляд наукових праць про українські художні промисли засвідчує вкрай недостатню увагу дослідників до цієї важливої теми. У деяких із них хоч і згадуються художні промисли, проте предметно не розглядаються, трапляється плутанина у тлумаченні як ключових понять (промисли, художні промисли), так і допоміжних термінів, на зразок: кооперація, артіль, мануфактура, промисловість, фабрика, індустрія, технологія, форма організації праці тощо.

Джерельна база дослідження, незважаючи на її «розпорошеність» у часі і просторі, надає можливість науково відтворити цілісну «картину» виникнення й історичної еволюції художніх промислів в Україні від найдавніших часів до сьогодення.

Другий розділ – «Науково-теоретичні та методологічні засади дослідження» – містить два підрозділи. В основу підрозділу **2.1.** покладена концепція **мистецтва як виробництва** академіка С. Д. Безклубенка, яку він обґрунтовує протягом багатьох років («Суспільна природа мистецтва» (Київ, 1973), «Социальная природа искусства» (Москва, 1976), «Природа искусства» (Москва, 1977), «Теорія культури» (Київ, 2002), «Всезагальна теорія та історія мистецтва» (Київ, 2003), «Політекономія мистецтва» (Київ, 2004), «Вступ до культурології» (Київ, 2015) та ін. Згідно з цією концепцією мистецтво як форма суспільної свідомості, спосіб самовираження особи та засіб утвердження певних ідей у своїй основі є виробництвом. Виробництво – це особливе (духовне, на відміну від матеріального, тобто від виробництва матеріальних цінностей), специфічне навіть

серед духовних – художнє, та все таки залишається різновидом виробництва. Відтак, мистецтву притаманні всі фундаментальні ознаки виробництва взагалі, зокрема організаційні, економічні, технологічні.

Історія засвідчує, що мистецтво (як виробництво художніх цінностей) у своєму поступальному розвитку проходить ті самі стадії суспільної (колективної) організації праці, що й виробництво взагалі, виробництво матеріальних благ зокрема, а саме: кооперація (іконописні, взагалі малярські майстерні), мануфактура (театр), фабрика (кіно), індустрія (телебачення). Деякі мистецтва (наприклад, кінематограф) формують самостійні, економічно ефективні галузі виробництва. Щодо технології художнього виробництва, то, осмислена у своїй закономірності, вона становить найважливішу складову творчого методу (поетика) і визначає специфіку певного виду мистецтва з його практично-виробничого (ремісничий) боку.

У підрозділі 2.2. – «Походження та предметний зміст понять “промисел” і “промисловість”» – викладено результати вивчення витоків і історичної еволюції предметного змісту ключових понять «промисел» і похідних від нього («промисловість», «промишляти») тощо.

З’ясовано, що слово «ремесло» та означувані ним поняття і явище походять (як і слово «художність») від назви людської верхньої кінцівки (рука та її готське означення – handus) як знаряддя праці взагалі і зокрема того її різновиду, що означене словом «виробництво». (Рука → рукоділля, рукоумєтность → рукомесло → ремесло). Отже, це слово від самого початку означало й означає вид діяльності з виготовлення, виробництва чогось руками.

Походження слова і поняття «промисел» складніше. Воно виникло у процесі «збирацької», «здобувної» діяльності людини, а саме: полювання на цінного своїм хутром звіра серед дрібних гризунів – білки (вевірка), яка у наших предків, як свідчить «Слово о полку Ігоревім», мала ще одну назву – миса (грам. множина – мисі, збірна форма – мись (за аналогією до руси – русь, чуді – чудь, весі – весь, жмуді – жмудь, обѣ – Обь тощо). Звідси беруть початок і назви певних видів діяльності: лови мисі → мисл**о**вство, → мисл**и**вство; ходити по (про) мись – промисел, а далі – і промисловість, і зневажливе «промишляти» тощо.

Третій розділ **– «“Біографії” художніх промислів України» –** присвячений з’ясуванню витоків та становлення традиційних народних мистецтв на території сучасної України, їх еволюцію від первісних індивідуальних та колективних форм до сучасних, індустріальних.

У підрозділі 3.1. – «Ткацтво» – розкрито зміст поняття «ткацтво», здійснено історичне дослідження ткацького ремесла як діяльності, спрямованої на задоволення ужиткових і художніх запитів. Розглянуто виробництва, які стали спадкоємцями артілей (кооперації), а з часом перетворились на відомі центри художнього ткацтва (м. Кролевець Сумської області, смт Дігтярі і с. Нова Басань

Чернігівської обл., м. Богуслав і Переяслав-Хмельницький, с. Обуховичі Київської обл.), у яких виготовляли: рушники, декоративні тканини, скатерті, ковдри тощо.

Проаналізовано діяльність ткацьких підприємств в Західній Україні (Івано-Франківська фабрика художніх виробів, Чернівецька фабрика імені Юрія Федьковича, Косівське виробничо-художнє об'єднання «Гуцульщина») та інших, які займалися, крім ткацтва, і плетінням. Усі вони брали активну участь у виставках досягнень народного господарства і міжнародних виставках, їх художні вироби нагороджені грамотами та іншими відзнаками.

Охарактеризовано типи «сировини» (льон, коноплі, вовна), фактурні особливості тканин (способи переплетення ниток, складові волокон, товщина пряжі, ширина і щільність полотна тощо), а також техніко-технологічні «прийоми», які значною мірою впливали на естетичність виробів. Наголошено, що у визначенні якості тканини враховували її міцність, стійкість на розрив, художність («вибійка» тощо). Охарактеризовано домашнє виготовлення полотна, його вироблення (вибілювання, фарбування тощо).

Факт еволюційного розвитку ткацтва від особистісно-індивідуальних до колективних форм організації виробництва зафіксований у поширеній в Україні другоназві тканин – мануфактура.

У підрозділі 3.2. – «Килимарство» – наведено результати вивчення витоків та історії розвитку цього виду художнього виробництва, проаналізовано діяльність килимових артілей і майстерень, розкрито походження термінів, пов'язаних із сферою килимарства.

Зазначено, що виготовлення килимів було логічним «продовженням» ткацтва.«Автохтонні» українські «килими» – це ря(а)дна(від дієслова ра(я)дити, яке первісно означало робити, виробляти, обробляти). «Рядна» – це ткані вироби з грубої, переважно конопляної чи лляної пряжі: великі (1,5 х 2 м), якими покривали ліжка (пологи), та вужчі (0,7 м), проте довші, якими покривали лавки, ослони і вистеляли зазвичай глиняну підлогу. Від найдавніших часів до кінця ХХ ст. виробництво ряден було справою, «промислом» переважно індивідуальних виробників, які устатковували ткацькі верстати безпосередньо у своїх житлових приміщеннях.

Виробництво вовняних, власне килимів тканих і нетканих, запозичене як і слово «килим» у сусідніх народів, зокрема Середньої Азії і Далекого Сходу, де такі вироби мали надзвичайно важливе значення в облаштуванні побуту кочівників. Це килими рослинно-квітчастих узорів, поширені на Полтавщині, Сумщині, Харківщині. Інше джерело запозичень – Сирія (регіон Босри, Пальміри), зокрема вироби з геометричним візерунком (карпатські ліжники, верети тощо).

На початку ХХ століття українське килимарство зазнало докорінних змін. Художньо-промислові артілі й мануфактури у традиційних центрах ткацтва поступово перетворювались на фабрики. Найвідоміші килимарські підприємства

діяли у Решетилівці (Полтавщина), Дігтярях (Чернігівщина), Глинянах (Львівщина), Коломиї (Івано-Франківщина), Косові – виробничо-художнє об'єднання «Гуцульщина» (Івано-Франківщина) та в Хотині (Буковина). На підприємствах механізували процес навивки основи на вали, дерев'яні килимарські верстати замінили напівмеханічними, а далі й автоматизованими, реконструювали цехи фарбування. Завдяки цьому зросли технологічні можливості виробництв і продуктивність праці, набули стабільності високі стандарти художності. Згодом, за часів радянської влади, всі ці виробництва були одержавлені та увійшли до складу концерну «Укрхудожпром».

У підрозділі 3.3. – «Вишивання» – викладено результати досліджень історії виникнення і вдосконалення мистецтва вишивки, перетворення його на промисел. З'ясовано, що вишивання, як окремий вид діяльності, бере початок від шитва (шиття одягу), коли шви стали використовувати не лише як технічну необхідність, а й як засіб прикрашання виробів. Витоки його сягають часів неоліту, а прикрашений вишиванням одяг на землях сучасної України відомий зі «скіфських» часів: золота пектораль з кургану Товста могила (IV ст. до н. е.), срібна ваза з кургану Чортомлик (IV ст. до н. е.), чаша з кургану Гайманова могила (IV ст. до н. е.), ваза з кургану Куль-Оба (IV ст.) тощо, зображення на яких свідчать про наявність вишивального мистецтва. Вишивкою оздоблено також одяг сарматів, які тривалий час мешкали на територіях сучасної України: курган Соколова Могила (I ст. до н. е.), курган Сватова Лучка (I ст. до н. е.).

Важливим доказом поширення вишивки на землях України є «вбрання» половецьких «кам'яних баб» (Південь України): на деталях «одягу» цих скульптур (манжетах, уставках, подолах) чітко видно зображення «вишивок». Значна кількість зразків давньоруського вишивання, зокрема гаптування сухозліткою, виявлена на території давнього Києва та його околицях. Друга половина XVII початок XVIII століття позначені бурхливим розвитком вишивки внаслідок загальнокультурного і соціально-економічного піднесення в суспільстві.

Зазначено, що наприкінці XIX – початку XX століть у вишивальному промислі України активно співпрацювали «вільні», тобто професійні художники з народними майстрами, що сприяло формуванню яскравих мистецьких особистостей: Г. Собачко, Г. Цибульова, П. Власенко, Є. Пшеченко, В. Довгошия з Верхівки та ін. Взаємовплив професійного і народного начал викликав до життя нові стильові течії у професійному мистецтві, піднесення естетичного рівня традиційної вишивальної справи. На початку XX ст. в Україні були створені два десятки промислових підприємств, які виготовляли вишивані вироби в широкому асортименті (чоловічі сорочки, жіночі блузи, скатертини, рушники, сукні, постільна білизна), зокрема:Решетилівська фабрика (Полтавщина), Полтавське виробничо-художнє об'єднання «Полтавчанка», Літківська фабрика художніх виробів імені Т. Шевченка (Київщина), Київське виробничо-художнє об'єднання імені

Т. Шевченка, Черкаська фабрика імені Лесі Українки, Івано-Франківська фабрика імені Рози Люксембург, Вінницька фабрика художніх виробів «Вінничанка».

На прикладі вищезгаданого виробничо-художнього об'єднання імені Тараса Шевченка, яке входило до складу «Укрхудожпрому», у дисертації детально аналізується його діяльність саме як творчого мистецького підприємства. Особлива увага приділяється обов'язкам головного художника, художників і конструкторів одягу. Описано організацію, стиль роботи художнього керівництва та інженерно-технічного, планового, економічного відділів, заготівельного та кравецького цехів, окремих філій та численних «надомниць» – майстринь ручної вишивки, цехів машинної вишивки, зокрема автоматизації вишивального процесу, що характеризує перехід виробництва до стадії індустрії.

У підрозділі 3.4. – «Різьбярство» – наголошено на автохтонному походженні цього виду мистецтва, яке бере початок від «древодєлів» Київської Русі і раніше.

Охарактеризовано розвиток ремесел в Галичині (будівництво, деревообробка, декоративне різьблення каменю, декорування споруд архітектурною керамікою, кольоровим склом). Як свідчать історичні джерела, на зламі XIV – XV століть в українських містах утворюються перші цехові організації, які набули найпотужнішого розвитку в XVI столітті. Вони об'єднували бондарів, будівельників, теслярів і сніцарів – майстрів художнього різьблення по дереву і карбування по металу. Братства створювали цехи, які відіграли значну роль у політичному, культурному і соціальному житті України.

Розглянуто обробку дерева протягом XVII – XVIII століть, коли українські міста і містечка переживали економічне і культурне піднесення. Зокрема у Полтаві, Переяславі, Пирятині, Лубнах пожвавлюється будівництво житла, споруд світського і церковного призначення. Різьбярське мистецтво у цей час, незважаючи на потужний вплив європейського бароко, зокрема в оздобленні церков, зберігало національні форми, народні традиції, збагачувалось новими мотивами на ґрунті давньоруського мистецтва і ремесла.

У XX столітті мистецтво художньої обробки дерева зазнало змін, розвиваючись відповідно до історичних, політичних, соціальних і художньо-стильових тенденцій свого часу. Різьблення по дереву, як і інші народні промисли, формувалось завдяки індивідуальній народній творчості, розрахованій передусім на задоволення власних потреб, а також у виробництві, зберігаючи традиційні форми, асортимент, технічні прийоми і способи декорування. Успадковані від попередніх майстрів, ремісничі навички й естетичні уподобання становили мистецькі традиції. Основні райони поширення художнього різьбярства – Київщина, Полтавщина, Чернігівщина, Волинь, гірські райони Карпат.

Там де здавна набула поширення художня обробка дерева, наприкінці XIX – на початку XX століття створювалися навчальні столярсько-різьбярські центри і

деревообробні школи, ремісничі училища завдяки подвижницькій діяльності передових громадських і культурних діячів. Ці невеличкі кустарні підприємства стали прообразом розвиненої мережі народних художніх промислів у ХХ столітті. На Гуцульщині провідні центри різьблення по дереву – це міста Львів і Косів, а також села Яворів, Річка та Брустурів.

У перші повоєнні роки (після 1945) осередки різьбярства діяли у Львові, Трускавці, Бережанах, Моршині, Підгайцях, Теребовлі, Болехові, Одесі, Миргороді. Зокрема у Львові 1948 року організовано цех різьбярів-надомників при артілі ім. Лесі Українки, куди майстри здавали свої вироби й звідки вони потрапляли на виставки і до музеїв.

У цей час були здійснені перші спроби організації деревообробних сувенірних цехів і майстерень на базі лісгоспів системи Міністерства лісового господарства УРСР. У них запроваджували прогресивні принципи нової організації праці, зокрема відмова від поділу на «творчих» і «виконавчих» працівників, прагнення до виготовлення предметів ужиткового призначення, подолання еклектики та перевантаження декору. У 1970–1980-х роках деревообробні промисли успішно діяли в Київській, Полтавській, Чернігівській, Рівненській, Волинській, Житомирській та Харківській областях. Асортимент виробів, які виготовляли у майстернях і цехах лісгоспів, був досить широкий: ложки, миски, хлібниці, тарелі, меблі тощо.

Останнє десятиліття ХХ ст. було позначене стрімким спадом діяльності народних художніх промислів. Більшість осередків припинили своє існування. Це відбулося насамперед унаслідок незадовільного матеріально-технічного постачання (а отже, обмеження творчих можливостей талановитих майстрів), непосильній системі оподаткування, значного здорожчання плати за енергоносії, відсутності ринку збуту тощо. Незважаючи на це, попри сутужні умови, майстри декоративно-прикладного мистецтва з напряму різьблення по дереву і далі працюють. Про це свідчать творчі роботи майстрів, їхня викладацька діяльність та участь у різноманітних виставках і т. ін.

У розділі 3.5. – «Кераміка» – проаналізовано зміст понять «кераміка», «гончарство» та історичну еволюцію цих мистецтв від використання індивідуальних технологій до індустріальних форм організації художнього виробництва.

З’ясовано, що особливості становлення й розвитку гончарства, керамічного виробництва загалом пов’язані з розташуванням покладів сировини (глина). Природно, більшого розвитку гончарне мистецтво набуває в регіонах, багатих на природні ресурси: Сокальщина, Східне Поділля, Полтавщина, Західне Поділля, Чернігівщина, Полісся, Підляшшя, Слобожанщина, Київщина, Закарпаття, Буковина. Типові керамічні вироби з цих місцевостей – різні види посуду (куманці, горщики, миски та ін.); скульптура (леви, баранці, півники); іграшки (свищики,

коники та ін.) тощо. Сформовані раніше центри гончарного мистецтва збереглися до XX століття – Козелець, Ніжин, Стародуб, Чернігів, Ічня, Батурин – на Чернігівщині; Опішня, Комишна, Хорол – на Полтавщині; Дережня, Кам'янець, Бар, Шаргород, Летичів, Зіньків, Янів, Смотрич, Миколаїв – на Поділлі; Стрий, Яворів, Вишня, Судова – на Галичині.

Наприкінці XIX століття на Львівщині діяли майже три десятки гончарних артілей, найвідоміші з яких – у населених пунктах Сокаль, Миколаїв, Потеличі, Гаваречина, Білий Камінь, Стара Сіль, Судова, Вишня, Лагодів, Шпиколоси, Гологори, Гаї-Смоленські та ін. У цих артілях майстри виготовляли вироби на гончарному крузі, ліпили вручну, розписували, поєднуючи сірувато-коричневі або охристі поверхні черепка з «патьоками» блискучої поливи, найчастіше темно-зеленого, світло-зеленого або жовтого кольорів. Кожен виріб оздоблювали геометричним орнаментом, у якому химерно поєднувались кола і спіралі з крапками, прямі чи хвилясті лінії, підкреслюючи індивідуальність майстра.

Проаналізовано внесок у розвиток кераміки видатного архітектора, педагога, підприємця І. Левинського. 1889 року розпочала роботу перша «артіль кахлевих печей Івана Левинського», яка вперше в Західній Україні налагодила виробництво облицювальних плиток, цегли й дахівки (черепиця) різного ґатунку, виготовлення кахлів для печей і майоліки. Бурхливого розвитку набуває керамічне виробництво і в центральних регіонах України – на Полтавщині, в Опішні, на Чернігівщині, в Олешні, на Поділлі – Бар, Гайсин, Летичів.

Після закінчення Другої світової війни радянська влада перейшла від політики колективізації народних промислів до їх одержавлення й індустріалізації. Відтак у кожній республіці СРСР були створені міністерства місцевої промисловості, відповідальні за роботу народних промислів, за укрупнення артілей, перетворення їх на фабрики з цехами. Відповідно до урядової Постанови «Про промислову кооперацію» (1960) промислові артілі «реорганізували» у фабрики і заводи. Так, унаслідок об'єднання артілей «Художній керамік» і «Червоний гончар» та Опішнянського районного побутового комбінату було утворено завод «Художній керамік», який 1962 року передано в підпорядкування Міністерству місцевої промисловості (як і більшість підприємств народних художніх промислів).

Перетворення колишніх артілей на фабрики і заводи супроводжувалося механізацією виробничих процесів, витісненням ручної праці. Унаслідок цього нівелювалася художня своєрідність виробів, які перетворювалися на стандартизовані продукти «широкого вжитку». І все таки, всупереч загальній тенденції до індустріальної стандартизації у творчо-експериментальних лабораторіях новостворених виробництв справжні митці віднаходили шляхи й способи для виготовлення індивідуальних авторських виробів – справжніх шедеврів мистецтва кераміки.

Наприкінці 90-х років XX століття підприємство «Гуцульщина» потерпає від економічної кризи. І з часом закривається. Майстри залишаються без роботи і зарплатні. Починаючи з 2002 року, опішнянські керамісти працюють в нових умовах внаслідок зміни форми власності: державний завод «Художній керамік» став приватною фірмою «Гончарний круг», у якій працює незначна кількість людей; інше керамічне опішнянське підприємство – завод «Керамік», на якому виготовляли гончарний посуд, на початку XXI століття припинив свою роботу.

У підрозділі 3.6. – «Скло та порцеляна» – зазначено, що найдавніші скляні вироби («намистинки») на території сучасної України датовані IV тисячоліттям до нашої ери. Київська Русь славилась майстерно виготовленими скляними виробами: намистами, флаконами тощо, і не лише ними. Під час розкопок (1937) біля давнього Галича на руїнах церкви, спорудженої ще у XIII столітті Данилом Галицьким, археологи виявили рештки вітражів. Археологи В. Баран, Б. Тименчук у праці «Галичина могила» (с. Крилос) довели, що все це виготовляли наші предки.

Виробництво скла і скляних виробів русичі запозичили, вірогідно, в Сирії. На це вказує слово гута (один із регіонів Сирії), від якого походить назва цих виробів в Україні і в деяких інших слов'янських країнах – гутне скло. Зокрема у Польщі, як і в Україні, словом «гута» називають, крім продукції, і відповідні підприємства, на яких її виготовляють, а також окремі населені пункти, де вони розташовані: Нова Гута (пол. Nowa Huta) – це село в Польщі, в гміні Ґродзець Конінського повіту Великопольського воєводства. Назву «Гута» має одна із провінцій у Сирії, у якій, за легендою, вперше в історії було «винайдене» скло: його начебто випадково «зварили» (власне, «спекли»!) пастухи із кварцового піску у багатті, розведеному для приготування вечері. Виробництво скла на території України розвивалося там, де були багаті поклади кварцового піску. Спочатку це були підприємства з імпровізованими плавильними печами, та минуло багато часу, доки вони завдяки зростанню попиту на скляні вироби поступово перетворювались у середині XVI ст. на підприємства мануфактурного типу – гути.

На початку XVII століття гути з'являються у Львові й на Закарпатті (поблизу Мукачева), на Київщині і Волині, у другій половині цього століття – на Слобожанщині. Наприкінці XVII століття на Лівобережній Україні працювало більше двадцяти п'яти гут, у XVIII столітті – уже понад сто фабрик (заводів) скляних виробів. Найпотужніші з них належали багатим землевласникам: Петру Завадовському, Петру Румянцеву-Задунайському, Кирилу Розумовському та ін. Асортимент виробів на цих заводах – кришталеве скло, скляні мистецькі поробки збували на внутрішньому і закордонному ринках.

На початку XIX століття на Правобережжі було сорок гут, тут тільки вручну працювали майже тисяча майстрів-робітників; 1883 року діяли тридцять «скляних заводів» (фабрик), на яких було зайнято 460 робітників, 1900 року – 271. Скорочення кількості робочого персоналу відбувалося внаслідок технічного

прогресу, механізації основних виробничих процесів. Найбільші скляні виробництва: Рокитнянський, Овруцький, Романівський, Новгород-Волинський, Мірчанський, Київський.

Виробництво скла через високу прибутковість приваблювало монастирі. Зокрема Чернігівському кафедральному собору належали гути в селах Святець, Димарці, у селі Нова Гута – Києво-Братському монастирю; Києво-Печерська лавра володіла трьома гутами в селі Пікулі і однією – на власній території. На початку XX століття поблизу Десятинної церкви В. Хвойка розкопав рештки скляної майстерні. В. Богуслович знайшов горно на Подолі, а на території Києво-Печерської лаври – багатоярусні печі. Крім уламків посуду, там у великій кількості були смальти, зокрема золоті, очевидно, як матеріал для мозаїк Софійського собору. Значна кількість фрагментів віконних шибок округлої форми з невеликою хвилеподібною поверхнею відповідала вимогам будівництва житла і храмів.

Підрозділ 3.7. – «Ювелірна справи та ковальство» – проаналізовано промисли, які сформувались завдяки прагненню людей до самоприкрашання. Найперші прикраси відомі з часів палеоліту: намисто з кістки, камінці, мушлі. З часом люди перейшли від збирання того, що дала природа, до виробництва – доцільного виготовлення предметів для задоволення своїх потреб, реальних (знаряддя праці, зброя) і «надуманих», уявних, зокрема й тих, які згодом почали називати «естетичними».

Початок виготовлення на території сучасної України виробів із кольорових металів – міді, олова, свинцю,срібла та золота – сягає глибокої давнини, ще давньоруського періоду. У часи енеоліту (IV–III тис. до н. е. –«мідно-кам'яний вік») люди навчились виготовляти з міді інструменти і прикраси; щодо кування міді, то спочатку, імовірно, воно було «холодним». З переходом до плавлення металів у тиглях почали використовувати сплави. Один із них – бронза (сплав міді з оловом) – відіграв настільки важливу роль, що дав назву цілій епосі – «бронзова» доба (II тис. до н.е.). З бронзи, ковкою у розігрітому стані, як мідь, та міцної у застиглому, як сталь, виготовляли ножі, кинджали, фібули, шпильки, браслети, ковтки і т. ін.

Однією з найяскравіших культур залізної доби була скіфська (VII ст. до н. е. – III ст.). Відомі шедеври (пектораль з «Товстої могили») дають підстави стверджувати, що на той час люди володіли всіма відомими техніками (гравіювання, інкрустація, карбування, лиття, позолота), а також вміли «оправляти» коштовне каміння.

Високої майстерності в обробці металів досягли в Київській Русі: як відомо, фігура Перуна була виготовлена з дерева, голова – із срібла, а вуса – із золота. Відомий дослідник давньоруського мистецтва Д. В. Айналов («Древнерусское искусство: Киев – Херсонес – Царьград», Симферополь, 1919) наводить стародавній текст, у якому протиставлені поширені на той час методи «ідолотворення», а саме: «истуканно-дутому, ибо бе как вещь облая, яко яблок

сотворено спаянием, а не волиячно». Звідси, до речі, походять «другоназва» ідолів – істукани, а також означення мистецтва польською мовою – sztuka.

Русичі застосовували різні техніки обробки металу: кування, лиття, чеканку. Вони виготовляли особливі види прикрас – срібні браслети «за київським типом» і скроневі жіночі прикраси – колти, які прикріплювали до зачісок на стрічці. Відомі й різноманітні металеві топірці, амулети, бляшки. Ювелірне мистецтво відрізнялось своєрідним стилем із переважанням у ньому символічних міфологічних зображень – місяць, сонце, зірки, тварини, птахи, люди.

Після татаро-монгольської навали відродження лиття і ювелірної справи розпочалось у Галицько-Волинському князівстві, на Холмщині, Волині, в Галичині. У Галицько-Волинському літописі розповідається про творчість ремісників, зокрема про ювелірні вироби і художнє лиття.

В епоху масового переходу ремісників до колективних форм організації виробництва ювеліри, ковалі золотарства, міді і срібла спочатку належали до спільних з малярами цехів, а з 1901 року почали утворювати свої, окремі. Для отримання звання «майстер» учень виконував показову роботу, в яку входили перстень із коштовним камінням, кубок, печатка з подальшим обов'язковим відпрацюванням практики, яка часто-густо проходила у сусідніх країнах. Після завершення роботи майстер мав право залишати на виробі підпис або ініціали.

У XVIII столітті українські ювелірні вироби на місцевих ярмарках і ринках витісняють хрестики, каблучки російського виробництва. Тим часом ювеліри-євреї в українських провінціях поєднали ювелірну справу з годинникарством, пропонуючи свої конкурентоспроможні вироби як церквам, так і мирянам. Особливо популярними були дукати, традиційно улюблена прикраса українського жіноцтва.

Наприкінці XIX століття вироби ювелірних фабрик витісняють з ринку прикраси, виготовлені вручну, пропонуючи значно дешевші, вироблені за допомогою шаблонів і штампів, до того ж, не з «чистих» металів, а з їх сплавів. Початок XX століття видався важким для ювелірної промисловості: війни і революції спричинили спад попиту на предмети розкоші, істотно загальмували розвиток ювелірного виробництва в Україні.

У пореволюційні роки, в умовах економічної кризи, негативного ставлення влади до розкошів, ювелірне мистецтво занепадає. Коштовні прикраси змінили вироби з дешевих матеріалів, на зміну діамантам у «вставках» застосовували дешеве каміння і скло. Ювеліри-митці намагалися здолати цю кризу, шукаючи нові форми використання сучасних матеріалів і технік. Багато майстрів стали на шлях копіювання виробів минулих епох і стилів. Промислові вироби виготовляли в «класичному радянському» стилі. Скрутно було з фахівцями-проектувальниками, мало досліджували ринковий попит, ювелірний дизайн по суті не мав перспектив. Відсутність спеціальної професійної і художньої освіти для майстрів надовго загальмувала розвиток ювелірної справи в Україні.

В умовах боротьби з приватною власністю взагалі та з багатством – зокрема, вироби з дорогоцінних металів могли виготовляти тільки підприємства з державним забезпеченням. Таких в Україні було чотири: Харківський ювелірний завод 1923 року починав як годинниковий завод, а з 1930 року працював як ювелірний; Київський ювелірний завод (1936), Львівський (1944) та Одеський ювелірні заводи (1945).

На початку 90-х років XX століття з наданням прав і можливостей для приватизації багато державних підприємств були реорганізовані у ВАТ «Виробничі Акціонерні Товариства». У галузі ювелірного виробництва цього не сталося. Київський, Харківський і Львівський ювелірні заводи працюють і нині, Одеський – 2000 року змінив назву на «Аурум», а 2009 року збанкрутував і припинив свою діяльність.

Підрозділ 3.8. – «Петриківський розпис» – присвячений аналізу історичної долі чи не найвідомішого вітчизняного промислу. Природний потяг наших пращурів до прекрасного виявився в оздобленні і прикрашанні житла. У горах та на Поліссі це було різьблення по дереву, у степових та лісостепових зонах – розмальовування вибілених стін зсередини і знадвору.

Перші відомості про село Петриківка містять документи XVIII століття – у клопотанні від 20 лютого 1772 року перед Митрополитом Київським про відкриття церкви від імені Кошового отамана запорозьких козаків Петра Калнишевського та військових старшин.

З часом Петриківка, завдяки вигідному географічному розташуванню і винахідливій вдачі селян, стала великим торговельним центром. Тут поступово сформувалась група малярів, які досягли високого рівня майстерності, розписуючи не тільки інтер'єри хат, а й речі хатнього вжитку (скрині, музичні інструменти тощо). На початку XX століття Петриківський розпис збагачується новим поєднанням кольорів, удосконаленою технікою. Були живописці, які виконували розпис на замовлення, тобто їхня творчість стала промислом.

1924 року Петриківку відвідує мистецтвознавець, історик Євгенія Берченко, а протягом 1924 – 1928 років вона замальовує, збирає й аналізує розписи печей, українських хат і господарських будівель біля них. На початку 20-х років радянська влада сприяла колективним формам праці у всіх сферах виробництва, зокрема й художнього. У підрозділі викладено особливості створення та функціонування промислових артілей в селі Петриківка, зокрема артіль вишивальниць «Вільна селянка», де вишивали сорочки, блузи, наволочки. Окреслено основні етапи діяльності цієї артілі: початок роботи до Другої світової війни, відновлення роботи у травні 1944 року, (її очолила Марія Тихонівна Тимошенко-Чорнуська), відкриття виробництва виробів з петриківського розпису у 1948 році, що підтверджується протоколами рішення правління артілей. Відзначено успіхи вишивальниць у Москві, на Виставці досягнень народного господарства СРСР.

Значну увагу приділено розгляду специфіки роботи єдиного підприємства, яке спеціалізувалося наприкінці 1950-х років на петриківському розписі – фабрики «Дружба». Її історія розпочалася з невеличкого цехового виробництва, де було призначено на посаду майстра з розпису Федора Савовича Панка. Його було відряджено до Києва вивчати технологію підлакового розпису, яку відразу й було застосовано на виробах, пресованих із тирси. В цьому цеху працювали шістнадцять осіб, серед них першими художниками були Іван Завгородній, Євдокія Клюпа, Ганна Данилейко, Марія Шишацька, Надія Шулик та інші. Державним підприємством артіль стала у 1961 році з назвою – фабрика «Дружба», з цехом підлакового розпису, зі штатом – 44 особи.

Наведено характеристику художніх і технічних прийомів, якими володіли Петриківські майстри. Серед них: різноманітні прийоми вільного і широкого письма пензлем, а також дрібнішими і тоншими, призначеними для декорування виробів малих форм; оригінальний прийом розпису – «перехідний мазок». Професійні майстри виконували малюнок без попередніх ескізів: спочатку розподіляли на поверхні, яку декорують, головні за кольором і розмірами елементи задуманого візерунка, згодом – додаткові. Закінчували малюнок тонкими завершальними штрихами, які нерідко клали на широкі мазки, увиразнюючи спрямованість руху, створюючи форму.

Серед особливостей роботи підкреслюється те, що композиція і масштаб розпису завжди були підпорядковані формі і розмірам виробу; у кожного майстра були свої улюблені прийоми створення композиції і самого письма, свої мотиви, орнаменти, поєднання кольорів, відтінків. Одні з них прийшли на фабрику після закінчення петриківської художньої школи, інші – опанували розпис на уроках праці в загальноосвітній школі чи в студії при Будинку піонерів завдяки вчителям – майстрам промислу.

Проаналізовано асортимент продукції фабрики, де було більше 60 найменувань виробів із підлаковим петриківським розписом: тарелі, шкатулки, вази, писанки, декоративні набори з деревини.

Після краху радянської влади не стало ліпше, як наївно очікували представники народних промислів. Виробництва художніх промислів не витримали ринкової конкуренції. Порушились економічні зв’язки між республіками колишнього Радянського Союзу, з’явились великі проблеми з постачанням сировини, технічно застаріло обладнання на підприємствах, зійшла нанівець втрачена підтримка держави цього сектору економіки та культури, що і призвело до поступової ліквідації виробничо-художніх об’єднань. Нині в Петриківці працюють творчі династії, в яких старовинним народним мистецтвом займаються усі члени родини – «від малого до старого», це зокрема родини: Шишацьких, Панків, Соколенків, Пікушів, Чернуських, Тимошенків, Статівів і Склярів.

У висновках до третього розділу підкреслюється, що художні промисли України, попри всі історичні негаразди: етнічні «розломи», соціально-економічні катастрофи (війни та революції) виявляють стійку тенденцію до сталого розвитку як у сфері естетичній (піднесення виробів до рівня шедеврів «професійного» мистецтва), так і у вимірах техніко-технологічних та організаційно-промислових (невпинний прогрес від особистісно-індивідуальних до суспільно-колективних форм організації художнього виробництва), зберігаючи у недоторканій чистоті та цноті перлини народної творчості. Апогеєм цієї еволюції стало формування в народному господарстві України потужної галузі художньої промисловості.

Результати аналізу функціонування українських художніх промислів цього періоду (остання чверть ХХ – початок ХХІ століть) становлять зміст **четвертого розділу дисертації – Епоха «Укрхудожпрому»** – який складається із двох підрозділів.

У підрозділі 4.1. – Створення та діяльність «Укрхудожпрому» – охарактеризовано обставини його утворення, основні завдання і напрями роботи. Початі М.С. Хрущовим реорганізації, що мали на меті посилення колективних чинників у організації та управлінні народним господарством (створення Рад народного господарства («Раднаргоспів») замість міністерських відомств тощо) закінчилися влаштованим Л.І. Брежнєвим кремлівським переворотом (жовтень 1964 р.) та усуненням Хрущова від керівництва країною. Гору взяли прихильники протилежної тенденції і вдалися до «контрреорганізацій», основною метою яких була ліквідація залишків самоуправління у народному господарстві та суцільне (тотальне!) одержавлення всіх форм управління народним господарством. Під впливом цих контрреорганізацій постановою Ради Міністрів УРСР № 3 від 5 січня 1969 року була скасована промислова кооперація як така. На базі артілей художніх промислів, які ліквідовувались, належало створити фабрики художніх виробів з підпорядкуванням їх Головному управлінню місцевої промисловості та побутового обслуговування населення при РМ УРСР. Безпосередньо керівництво новостворюваними фабриками покладалось на Управління художніх промислів («Укрхудожпром»), що утворювалось на базі Укрхудожпромспілки, яка скасовувалась.

Завдання новоствореної організації («Укрхудожпром») полягало в тому, щоб: надавати всебічну допомогу і сприяти подальшому розвитку народних художніх промислів в УРСР з урахуванням кращих традицій українського народного декоративного мистецтва, соціалістичного мистецтва; розробляти і впроваджувати нові художні вироби, національні за формою, соціалістичні за змістом; проводити конкурси на кращі твори декоративного мистецтва; організовувати пересувні і персональні виставки та огляди творів майстрів і умільців художніх промислів, брати участь у міжнародних і всесвітніх виставках; здійснювати підготовку до друку альбомів, монографій, матеріалів про обмін досвідом роботи народних майстрів-умільців; проводити творчі семінари, наради, творчі відрядження;

збирати найкращі зразки народної творчості – сучасні і старовинні; створювати матеріально-технічну базу для розвитку художніх промислів; освоювати прогресивні технології.

На «Укрхудожпром» покладалась також розробка перспективних і поточних планів з усіх питань діяльності, з поліпшення умов праці і житлових, культурно-побутових умов працівників підприємств, сприяння розвитку житлового будівництва, затвердження норм витрат промислової сировини, палива, електроенергії, підприємств і контроль за їх виконанням; розробка і подання у встановленому порядку затвердження проектів, стандартів і технічних умов, оптових і роздрібних цін на продукцію; організація творчих та експериментальних майстерень і показових цехів на підвідомчих підприємствах, щоб створити необхідні умови для творчої праці видатних народних умільців. Свої дії «Укрхудожпром» щоразу узгоджував з Головним управлінням місцевої промисловості та побутового обслуговування населення РМ УРСР.

До системи «Укрхудожпром», крім новостворених (замість ліквідованих артілей) фабрик, увійшли: Опішнянський завод художніх виробів «Художній керамік», центральна художньо-експериментальна лабораторія, Київська і Харківська міжобласні постачально-збутові бази, Київський фірмовий універмаг тощо. Протягом 1961 – 1965 років у складі «Укрхудожпрому» були ліквідовані Царичанська, Золотоніська, Васильківська, Красноградська, Кутська, Заболотівська, Смілянська фабрики та Львівська фабрика імені40 річчя ВЛКСМ. Натомість організовані Київська постачально-збутова база, Гродненська, Черняхівська і Чугуївська фабрики, знову організована Ужгородська фабрика. У січні 1970 року на базі Харківської і Волинської фабрик було створено промислово-художнє об’єднання «Україна», на базі Чорнобильської та Кагарлицької фабрик – Київське промислово-художнє об’єднання імені Т. Г. Шевченка. Внаслідок цих та інших реорганізацій підвідомча мережа «Главхудожпрому» до 1973 року складалася з 24 фабрик, одного заводу і чотирьох промислово-художніх об’єднань, Київської бази, Фірмового універмагу й Центральної художньо-експериментальної лабораторії.

У підрозділі 4.2. – «Занепад «Укрхудожпрому» та його причини» – викладено, що з початком горбачовської «перебудови» «Укрхудожпром» зазнав нових перетворень у руслі «роздержавлення» і упровадження ринкових відносин в народному господарстві. На виконання Постанови Верховної Ради України від 15 грудня 1994 р. № 3686-XII та Постанови Кабінету Міністрів України від 26 січня 1994 р. № 28 на базі підприємств і організацій «Укрхудожпрому» було утворено «Український концерн художніх промислів», який згодом реорганізували у «Державне акціонерне товариство «Укрхудожпром», а ще через десять років рішенням Господарського суду м. Києва від 24 травня 2004 року у зв’язку з банкрутством його було ліквідовано («як юридичну особу»).

Таким чином, 2004 року «Укрхудожпром» припинив своє існування разом із усіма виробництвами, які були під його керівництвом. Декілька виробництв намагались вистояти під час кризи та банкрутства, перейменувавшись на закриті акціонерні товариства. На жаль, без фінансової підтримки, матеріальної допомоги, сировини і нового технічного обладнання, які раніше надавала держава, їх намагання виявилися невдалими. Виробництво «Укрхудожпром» припинило своє існування, а разом із ним припинили роботу виробництва і виробничо-торговельні об'єднання художніх промислів України.

27 травня 2007 року Кабінет Міністрів України ухвалив Постанову № 768 «Про затвердження Державної програми збереження, відродження і розвиток художніх промислів на період до 2010 року». У цій Державній програмі рекомендувалось Раді міністрів Автономної Республіки Крим, обласним, Київській та Севастопольській міським державним адміністраціям розробити і затвердити регіональні програми збереження, відродження і розвитку народних художніх промислів на період до 2010 року. Адміністрації мали щороку до 15 березня інформувати Міністерство культури і туризму про хід виконання Програми для узагальнення інформації і подання її до 15 квітня Міністерству економіки і Кабінетові Міністрів України.

На жаль, підкреслюється у висновках до четвертого розділу, ця програма не була реалізована. Із занепадом «Укрхудожпрому» як галузі художньої промисловості українські художні промисли вимушено повернулися зі стадії індустріальної до історично первісних форм.

У п'ятому розділі – «Сучасний стан і тенденції» – зазначено, що із зникненням художньої промисловості художнє виробництво, засноване на народній творчості, тим не менш, не зникло – лише повернулось до своїх первинних форм – сімейних, артільних, індивідуальних промислів. Незважаючи на складні економічні умови, майстри декоративно-прикладного мистецтва продовжують працювати: створюють унікальні творчі роботи, викладають у навчальних закладах, беруть участь у регіональних, всеукраїнських і міжнародних виставках, а також плідно, яскраво і талановито продовжують та збагачують традиції вітчизняного народного мистецтва.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз наукових праць про традиційні українські мистецтва засвідчив недостатню увагу до організаційно-технічного аспекту їх діяльності. Виявлено розбіжність у тлумаченні як ключових понять (промисли, художні промисли), так і супутніх термінів: кооперація, артіль, мануфактура, промисловість, фабрика, індустрія, технологія, форма організації праці тощо. Це свідчить про невисокий теоретичний рівень спроб аналізу цієї важливої галузі мистецтва і виробництва та зумовлює необхідність належної уваги до цих та інших питань концептуального характеру.

2. Аналіз джерельної бази дослідження, яку складають, головним чином, артефакти – продукти діяльності художніх промислів, тобто мистецькі твори, засвідчив їхню «розпорошеність», «розкиданість»: чимало з них перебувають у музеях та їх фондах, значна кількість – у приватних колекціях чи просто в особистому користуванні та зберіганні, але загалом їх цілком достатньо для того, щоб здобути вірогідні результати дослідження. До того ж, цьому сприяє достовірна інформація в публікаціях про результати «польових досліджень» історико-етнографічного характеру, здійснених кількома поколіннями українських вчених (малюнки, зарисовки, описи тощо). Узагальнення джерельних даних надають можливість відтворити цілісну «картину» виникнення й історичної еволюції художніх промислів в Україні від найдавніших часів до сьогодення.

3. Аналіз історії художніх промислів засвідчує, що мистецтво – як художня творчість – є однією з галузей суспільного виробництва, специфіка якого, порівняно з іншими галузями так званого матеріального виробництва, полягає в тому, що це особливе, духовне виробництво, головним чином, ідей, носіями яких виступають різні предмети – від скульптур та живописних полотен до ужиткових, декоративних речей. Мистецтво, крім того, характеризується специфікою як духовне виробництво, тобто має суттєві особливості порівняно з іншими видами духовного виробництва (зокрема, наукою, філософією і т. ін.). Твори мистецтва, наприклад, літератури (поезія, драматургія, проза), декоративного та ужиткового мистецтва, відрізняються від інших продуктів духовного виробництва (наукові розвідки, педагогічні трактати тощо) художністю, тобто вони мають образний (метафоричний) характер.

4. У процесі дослідження витоків та еволюції предметного змісту понять «промисел», «промисловість» та похідних виявлено їх українське походження, зокрема: ці поняття походять від слів, пов’язаних із назвою поширеного в давнину заняття – вилову для власних потреб і для обміну білок, яких тоді називали мисами (лови мисі → мисловство → мисливство також: по(про)мись → промисел → промисловість.)

5. З’ясовано, що первісно люди виготовляли мистецькі продукти, призначені для безпосереднього споживання, тільки для забезпечення власних потреб, і лише з часом, з удосконаленням техніки і технологій виробництва, із зростанням продуктивності праці вони почали виготовляти їх для обміну. Продукти індивідуальної праці стають засобом забезпечення потреб інших людей, і це приносить виробнику «дохід» для здобуття різних благ. Так індивідуальна праця стає промислом, різновидом суспільного виробництва, яке розвивається за економічними законами, потребує удосконалення техніки і технологій, які стимулюють удосконалення форм суспільної (колективної) організації праці. Відтак на зміну та доповнення до індивідуальних форм організації виробництва приходять колективні – кооперація, далі – мануфактура, фабрика, індустрія.

6. Аналіз історичного розвитку художніх промислів в Україні неспростовно підтверджує закономірність, що констатує історичний шлях своєрідних «біографій» українських художніх промислів – від виготовлення одягу та його прикрашання (вишивка), виготовлення декоративних прикрас (петриківський розпис) до різьбярства, килимарства та сніцарства, їх розвитку у формах (рівнях) суспільної організації праці.

7. Протягом багатьох віків у сфері народних промислів сформувались міцні національні традиції. Найпоширеніші види декоративно-прикладного мистецтва – ткацтво, килимарство, вишивка, різьбярство, кераміка, скло, порцеляна, ювелірна справа і петриківський розпис,що мають глибоке історичне коріння, невпинно прогресували у всіх аспектах – від виробничо-технічного – до художньо-символічного. Водночас розвиток індустріальних засобів, зокрема й у художньому виробництві, поширення масових уніфікованих виробів позначилось на темпах розвитку художніх промислів України, як і більшості країн світу.

8. В останнє десятиріччя XX ст. відбувся занепад українських художніх промислів. Більшість виробничих підприємств припинили існування стрімкого переходу економіки до ринкових відносин, розпаду усталених зв’язків між регіонами колись цілісного економічного організму, внаслідок недостатнього матеріально-технічного постачання, а також обмеження творчих можливостей майстрів. Далися взнаки неадекватна система оподаткування, значне подорожчання енергоносіїв, скорочення обсягів збуту. У системі народних художніх промислів упродовж 90-х років XX ст. припинили діяльність сотні підприємств з унікальним обладнанням, високотехнологічним устаткуванням, втратили роботу тисячі високопрофесійних майстрів, у тому числі сотні досвідчених талановитих художників.

9. З етномистецької карти України у перше десятиліття XXI ст. зник цілий ряд історичних, колись славетних центрів народного художнього промислу. Тим не менш, незважаючи на несприятливі організаційні та економічні умови, українські майстри декоративно-прикладного мистецтва продовжують плідно працювати. Про це свідчить їхня активна участь у регіональних, всеукраїнських та міжнародних виставках, творчі роботи їхніх учнів у спеціальних навчальних закладах, що слугує запорукою того, що славні традиції вітчизняного народного мистецтва мають перспективу на відродження, зміцнення та розвиток.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Монографія

1. Варивончик А. В. Художні промисли України: ґенеза, історична еволюція, сучасний стан та тенденції : монографія. 2-ге вид., перероб. та допов. Київ : Ліра-К, 2019. 552 с.

Статті у наукових фахових виданнях України

2. Варивончик А. В. Витоки та історична еволюція вишивки як складової традиційного українського одягу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2011. Вип. 25. С. 5–16.
3. Варивончик А. В. Український традиційний народний одяг як предмет наукового дослідження. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2012. Вип. 26. С. 41–51.
4. Варивончик А. В.Про форми суспільної організації праці в галузі українського народного мистецтва вишивання. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2012. Вип. 27. С. 46–52.
5. Варивончик А. В. Унікальний досвід майстринь-вишивальниць Київщини. *Культура і мистецтво в сучасному світі.* 2012. Вип. 13. С. 237–245.
6. Варивончик А. В. Традиційна українська народна вишивка в творчості модельєра Роксолани Богуцької (аналіз колекцій 2007–2009 років). *Культура і сучасність.* 2012. Вип. 1. С. 127–133.
7. Варивончик А. В. Історія Полтавського виробничо-художнього об'єднання ім. Клари Цеткін. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* 2014. Вип. 33. С. 3–11.
8. Варивончик А. В. Про виробничу природу мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2014. Вип. 30. С. 19–23.
9. Варивончик А. В. Кераміка в контексті художніх промислів України. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2015. Вип. 33. С. 31–38.
10. Варивончик А. В. Порцеляна в контексті художніх промислів України. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2016. Вип. 34. С. 61–66.
11. Варивончик А. В. Українські художні промисли вишивального спрямування. *Мистецтвознавчі записки.* 2014. Вип. 25. С. 266–273.
12. Варивончик А. В.Виробництво трикотажу в контексті художніх промислів України. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* 2018. С. 105–114.
13. Варивончик А. В. Становлення «Укрхудожпрому» в контексті розвитку традиційних народних мистецтв. *Мистецтвознавчі записки.* 2018. № 34. С. 79–89.
14. Варивончик А. В. Статут Української ради художніх промислів кооперативних організацій (рад і артілей) «Укрхудожпромспілки». *Культура і сучасність.* 2019. Вип. 1. С. 95–103.
15. Варивончик А. В. Реорганізація промислового об'єднання «Укрхудожпром» та присвоєння товарного знаку. *Мистецтвознавчі записки.* 2019. Вип. 35. С. 137–144.

16. Варивончик А. В. Історична еволюція розвитку художніх промислів України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2019. № 3. С. 221–225.
17. Варивончик А. В. Сучасні комп'ютерні технології у мистецтві вишивки. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* 2019. № 1. С. 228–234.

Статті у виданнях України,
внесених до міжнародних наукометричних баз

18. Варивончик А. В. Вплив мистецького авангарду на традиційну народну вишивку у виготовленні народного одягу в Україні на зламі XIX та XX століть. *Арт-простір: культурно-мистецький альманах.* Вип. 1. 2015. С. 105–108.
19. Варивончик А. В. Еволюція розвитку машинної вишивки та сучасних вишивальних автоматів. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2018. № 4. С. 247–250.
20. Варивончик А. В. Законодавчі проекти України «Про народні художні промисли». *Вісник Закарпатської академії мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2019. № 12. С. 119–123.
21. Варивончик А. В. Організація творчо-виробничої діяльності на підприємстві «Укрхудожпром». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2019. № 1(40). С. 177–182.
22. Варивончик А. В. Сучасний стан та тенденції ткацтва, килимарства в художніх промислах України. *Молодий вчений.* 2020. № 8(84). С. 40–43.

Наукові праці апробаційного характеру

23. Варивончик А. В. Художня промисловість: ґенезис, соціокультурна сутність, історична еволюція та сучасний стан в Україні. *Zbiór raportow naukowych: międzynarodowa konferencja naukowa wymiany naukowymi osiągnięciami, Poznań 30–31.08. w 2014 roku. Poznań,* 2014. S. 12–18.
24. Варивончик А. В. Петриківський розпис у контексті художніх промислів України. *Zbiór raportov naukowych. Nauka dzisiaj.* Oferty *Szczecin* 29.11. 2014 r. 30.11.2014. Część 1. 2014. С. 94–107.
25. Varivonchik A. V. Woodcarving in the context of the arts and crafts of Ukraine. *The priorities of the world science: experiment and scientific debate Proceedings of the VIII International scientific conference, North Charleston, South Carolina, USA, June 17–18, 2015.*2015.Part II. P. 162–175.
26. Варивончик А. В. Ткацтво в контексті художніх промислів України. *Zbiór raportov naukowych. Nauka dzisiaj. Oferty. Szczecin,* 30.06.2016. Część 1. S. 9–19.

27. Варивончик А. В. Килимарство в контексті художніх промислів України. *Zbiór artykulow naukowych. Teoretyczne i praktczne aspekty rozwoju wspolczesnej nauki*. 30.03. 2017 r. 31.03.2017. Czestochowa. С. 28–32.
28. Варивончик А. В. Ювелірна справа та ковальство на території України. *Monografi pokonferencyjna science, research, development* 30–31.01. 2018 roku. Berlin, 2018. S. 33–40.
29. Варивончик А. В. Спогади головного художника центральної художньої експериментальної лабораторії «Укрхудожпром». *Monografi pokonferencyjna science, research, development* #2. 27–28.01. w 2018 roku. London, 2018. S. 31–40.
30. Варивончик А. В. Українські художні промисли як предмет наукового дослідження. *Monografi pokonferencyjna science, research, development* #3. 30–31.01. w 2018 roku. Rotterdam, 2018. S. 49–58.
31. Варивончик А. В. Традиционные и новые мотивы в творчестве «самодеятельных» мастеров вышивания в Украине. *International Academy of Science and Higher Education. Global trends of development of ethnic languages in the context of providing International communication seer-revie wed materials digest (collective monograph) published following the results of the LXXXIII International Research and Practice Conference and II stage of the Championship in Philology (London, June 26 – July 02, 2014).* London, 2014. S. 59.
32. Варивончик А. В. Семантика вышивки в украинской одежде. *The priorities of the world science: experiment and scientific discussion: materials of IV International scientific conference (17–18 June 2014, North Charleston, South Carolina, USA).* South Carolina, 2014. P. 200–203.
33. Варивончик А. В. Художня промисловість: ґенеза, соціокультурна сутність, історична еволюція та сучасний стан в Україні. *Zbiór referatów naukowych. Naukowa i technic znain formacje w zakresie planowania i realizacji badań naukowych i realizacji projektów (30.08.–31.04.2014 Warszawa, 2014).* Warszawa, 2014. S. 12–19.
34. Варивончик А. В. Еволюція розвитку українського одягу з вишивкою як культурно-історичне становлення : *матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття» (16–17 жовтня 2014 р., Київ).* Київ, 2014. С. 140–150.
35. Варивончик А. В. Становлення і культурно-історична еволюція українського одягу та вишивки як його специфічної складової. *Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст : матеріали II Міжнародного конгресу (16–18 жовтня 2015 р., м. Полтава).* Книга ІІ. Полтава, 2015. С. 298–304.
36. Варивончик А. В. Етнографічні образи як мотивуючий фактор у творчості майстрів вишивання. *Матеріали науково-практичної конференції, що відбулася у рамках XXV Міжнародного гуцульського фестивалю «Гуцульщина XXI*

століття: проблеми та перспективи збереження гірської природи та етнічної культури в гуцульському регіоні українських Карпат в умовах глобалізації» (27 липня 2018, Яремче). Яремче, 2018. С. 26–28.

37. Варивончик А. В. Історіографія та джерельна база розвитку вбрання з використанням вишивки. *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції* : матеріали ІІІ Міжнародного конгресу (4–6 листопада 2015 р., м. Полтава). Книга ІІІ. Полтава, 2019. С. 261–266.

Наукові праці, які додатково відображають результати дисертації

38. Варивончик А. В. Художні промисли України: ґенеза, історична еволюція, сучасний стан та тенденції : монографія. Київ : Ліра-К, 2018. 528 с.

39. Варивончик А. Традиційна народна вишивка як складова українського одягу (ХХ ст.) : навч. посіб. для студентів ВНЗ. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 108 с.

40. Варивончик А. В. Традиционная народная вышивка как составная одежды XX столетия. Saarbrucken : LAP Lambert Academic Publishing, 2014. 216 с.

41. Варивончик А. В. Альбом узорів українського традиційного мистецтва вишивання : Відшивки з архівів «Укрхудожпром» (1947–1957 рр.). Київ-Вижниця : Черемош, 2016. 65 с.

АНОТАЦІЯ

Варивончик А. В. Художні промисли України: ґенеза, історична еволюція, сучасний стан та тенденції. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2020.

Дисертаційне дослідження відображає результати комплексного мистецтвознавчого та культурологічного дослідження, узагальнює науково-теоретичні та методологічні підходи до вирішення проблеми. Уточнено понятійний та предметний зміст ключових понять, зокрема таких, як «виробництво» та «промисловість». Представлено результати ретроспективного аналізу діяльності концерну «Укрхудожпром» у контексті автентичного промислового досвіду, спрямованого на збереження та просування багатовікової культури України. Висвітлюються питання історії, сьогодення та майбутнього українських художніх промислів у побуті та мистецтві як складової формування зацікавлення та підтримки суспільства. Визначено роль держави щодо сприяння розвитку традиційного українського мистецтва та художньої промисловості у ХХ столітті. Встановлено, що на базі «артілей» створювались навчальні центри,

готувались кадри для виробничо-творчих об'єднань з експериментальними лабораторіями, цехами та філіями, формувалася творча еліта України.

Дисертація містить додаткові матеріали: архівні світлини, документи організаційно-виробничого та фінансового характеру, які розкривають діяльність концерну «Укрхудожпром».

Ключові слова: художні промисли, виробництво, промисловість, народні майстри, культура України XX століття.

АННОТАЦИЯ

Варивончик А. В. Художественные промыслы Украины: генезис, историческая эволюция, современное состояние и тенденции. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 26.00.01 «Теория и история культуры». – Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2020.

Диссертационное исследование отражает результаты комплексного искусствоведческого и культурологического исследования, обобщает научно-теоретические и методологические подходы к решению проблемы. Уточнены смысловые и предметные содержания ключевых понятий, в частности таких, как «производство» и «промышленность». Особенно важными и ценными является исследование истоков понятия «промыслы». Выявлены расхождения в толковании как ключевых понятий (промыслы, художественные промыслы), так и сопутствующих терминов таких, как: кооперация, артель, мануфактура, промышленность, фабрика, индустрия, технология, форма организации труда и т.д., что свидетельствует о недостаточно высоком теоретическом уровне анализа этой важной отрасли искусства – художественного производства.

Определено, что источники исследований, которые составляют главным образом артефакты – продукты художественных промыслов, то есть художественные произведения, оказались «разбросанными», «распыленными». Некоторые из них находятся в музеях, значительное количество – в частных коллекциях или просто в личном пользовании, хранении и т.д. Тем не менее, они доступны, их вполне достаточно для того, чтобы получить достоверные результаты исследования.

Обосновано, что история украинских художественных промыслов свидетельствует об искусстве как художественном творчестве, которое является одной из отраслей общественного производства. Специфика этого производства, то есть его особенность, по сравнению с другими отраслями так называемого материального производства, заключается, прежде всего, в том, что это производство – духовное, производство («изготовление») главным образом идей, носителями которых выступают «вещественные» предметы – от скульптур и

живописных картин до прикладных, декоративных изделий. Искусство, далее, имеет специфику также как духовное производство, то есть имеет существенную особенность по сравнению с другими видами духовного производства (в частности, наукой, философией и т.п.). Произведение искусства, например, литературы (поэзия, драматургия, проза), отличается от других продуктов духовного производства (научные исследования, педагогические трактаты и т.п.) своей художественностью, то есть они имеют образный (метафорический) характер.

Установлено, что анализ исторического развития художественных промыслов в Украине неопровержимо подтверждает вышеизложенную концепцию. Третий раздел посвящается рассмотрению исторического пути своеобразных «биографий» украинских художественных промыслов – от изготовления одежды и ее украшения (вышивка), изготовления декоративных украшений (Петриковская роспись) до резьбы и ковроделия.

Доказано, что самые распространенные виды декоративно-прикладного искусства, как ткачество, ковроделие, вышивка, резьба, керамика, стекло, фарфор, ювелирное дело и Петриковская роспись, имеющие глубокие исторические корни, постоянно прогрессировали во всех аспектах – от производственно-технического к художественно-символическому. На протяжении многих веков народные промыслы укоренили национальные традиции, на базе «артелей» создавались учебные центры, готовились кадры для производственно-творческих объединений с экспериментальными лабораториями, цехами и филиалами, формировалась творческая элита Украины. Вместе с тем развитие индустриальных средств, в том числе и в художественном производстве, распространение массовых унифицированных изделий отразилось на темпах развития художественных промыслов.

Отмечено, что последнее десятилетие XX века характеризуется стремительным спадом деятельности народных художественных промыслов. Большинство организаций прекратили свое существование. Это произошло, прежде всего, вследствие сокращения производства, недостаточности материально-технического снабжения (а именно ограничения творческих возможностей талантливых мастеров), непосильной системе налогообложения, значительному удорожанию платы за энергоносители, отсутствие рынка сбыта и других факторов. В системе народных художественных промыслов потеряны сотни предприятий и десятки тысяч высокопрофессиональных мастеров. С этноискусствоведческой карты независимой Украины исчезли целые исторические центры народных художественных промыслов – предприятия с уникальным оборудованием, технологическими процессами и высокоодаренными художниками. Несмотря на тяжелые условия, мастера декоративно-прикладного искусства плодотворно, ярко и талантливо работают на территории Украины, обогащая традиции отечественного народного искусства.

Представлены результаты ретроспективного анализа деятельности концерна «Укрхудожпром» в контексте аутентичного промышленного опыта, направленного на сохранение и продвижение многовековой культуры Украины. Освещаются вопросы истории, настоящего и будущего украинских художественных промыслов в быту и искусстве как составляющей формирования интереса и поддержки национальной культуры.

Диссертация содержит дополнительные материалы: архивные фотографии, документы организационного, производственного и финансового характера, раскрывающих деятельность Концерна «Укрхудожпром».

Ключевые слова: художественные промыслы, производство, промышленность, народные мастера, культура Украины XX века.

SUMMARY

Varyvonchyk A.V. Ukrainian Artistic Crafts: Genesis, Historical Evolution, Current State and Trends. – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for obtaining the degree of Doctor of Arts in specialty 26.00.01 “Theory and History of Culture”.– Kiev National University of Culture and Arts, Kyiv, 2020.

The dissertation research reflects the results of a comprehensive art and cultural survey, which summarizes the scientific, theoretical and methodological approaches to solving the problem. Clarification of the conceptual and substantive content of key concepts, such as “production” and “industry”. The results of the retrospective analysis of the concern "Ukrkhudozhprom" activity in the context of authentic industrial experience aimed at preserving and promoting the centuries-old culture of Ukraine are presented. The matters of history, present and future of Ukrainian art crafts in everyday life and art as a component of forming interest and supporting society are highlighted. The role of the State in contributing to the development of traditional Ukrainian art and the art industry in the XX-th century is determined. It was established that training centers were created on the basis of the “workmen's cooperative association”, personnel were trained for production and creative associations with experimental laboratories, workshops and branches, and the creative elite of Ukraine was being formed.

Dissertation contains additional materials: archival photographs, documents of organizational and production and financial nature disclosing the concern "Ukrkhudozhprom" activity.

Key words: art crafts, production, industry, folk craftsmen, culture of Ukraine in the Twentieth century.

Підписано до друку 23.10.2020. Формат 60х90 1/16. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,75. Тираж 100. Зам. 165.

Видавець і виготовлювач
Друкарня Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
Адреса: 01015, Київ-15, вул. Лаврська, 9. Тел. (044) 501–50–66
Свідоцтво про внесення до державного реєстру суб'єктів видавничої справи ДК № 3953 від 12.01.2011 р.