

MONOGRAFIA  
POKONFERENCYJNA

SCIENCE, RESEARCH, DEVELOPMENT

Berlin  
30.01.2018

U.D.C. 72+7+7.072+61+082

B.B.C. 94

Z 40

**Zbiór artykułów naukowych recenzowanych.**

(1) Z 40 Zbiór artykułów naukowych z Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej (on-line) zorganizowanej dla pracowników naukowych uczelni, jednostek naukowo-badawczych oraz badawczych z państw obszaru byłego Związku Radzieckiego oraz byłej Jugosławii.

(30.01.2018) - Warszawa, 2018. - 128 str.

**ISBN: 978-83-66030-01-5**

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103

e-mail: info@conferenc.pl

Wszelkie prawa autorskie zastrzeżone. Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane. Wszelkie prawa do artykułów z konferencji należą do ich autorów.

W artykułach naukowych zachowano oryginalną pisownię.

Wszystkie artykuły naukowe są recenzowane przez dwóch członków Komitetu Naukowego.

Wszelkie prawa, w tym do rozpowszechniania i powielania materiałów opublikowanych w formie elektronicznej w monografii należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour».

W przypadku cytowań obowiązkowe jest odniesienie się do monografii.

Nakład: 80 egz.

«Diamond trading tour» © Warszawa 2018

**ISBN: 978-83-66030-01-5**

**Redaktor naukowy:**

**W. Okulicz-Kozaryn**, dr. hab, MBA, Institute of Law, Administration and Economics of Pedagogical University of Cracow, Poland; The International Scientific Association of Economists and Jurists «Consilium», Switzerland.

**KOMITET NAUKOWY:**

**W. Okulicz-Kozaryn** (Przewodniczący), dr. hab, MBA, Institute of Law, Administration and Economics of Pedagogical University of Cracow, Poland; The International Scientific Association of Economists and Jurists «Consilium», Switzerland;

**С. Беленцов**, д.п.н., профессор, Юго-Западный государственный университет, Россия;

**Z. Ćekerevac**, Dr., full professor, «Union - Nikola Tesla» University Belgrade, Serbia;

**Р. Латыпов**, д.т.н., профессор, Московский государственный машиностроительный университет (МАМИ), Россия;

**И. Лемешевский**, д.э.н., профессор, Белорусский государственный университет, Беларусь;

**Е. Чекунова**, д.п.н., профессор, Южно-Российский институт-филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы, Россия.

**KOMITET ORGANIZACYJNY:**

**A. Murza** (Przewodniczący), MBA, Ukraina;

**A. Горохов**, к.т.н., доцент, Юго-Западный государственный университет, Россия;

**A. Kasprzyk**, Dr, PWSZ im. prof. S. Tarnowskiego w Tarnobrzegu, Polska;

**A. Malovychko**, dr, EU Business University, Berlin – London – Paris - Poznań, EU;

**S. Seregina**, independent trainer and consultant, Netherlands;

**M. Stych**, dr, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Polska;

**A. Tsimayeu**, PhD, associate Professor, Belarusian State Agricultural Academy, Belarus.

**Recenzenci:**

**L. Nechaeva**, PhD, Instytut PNPU im. K.D. Ushinskogo, Ukraina;

**М. Ордынская**, профессор, Южный федеральный университет, Россия.

**WSPÓŁORGANIZATORZY:**

The East European Scientific Group (Azerbaijan, Belarus, Poland, Serbia, Ukraine),  
Virtual Training Centre «Pedagog of the 21st Century»,  
Global Management Journal.

<b>МЕТОДИКА РЕАЛІЗАЦІЇ МОДЕЛІ ПРОФЕСІЙНО ОРІЄНТОВАНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У СФЕРІ ЦИВІЛЬНОГО ЗАХИСТУ</b>	
Ненько Ю. П. ....	7
<b>ХАРАКТЕРИСТИКА КОМПЕНСАЦІЙНИХ РЕАКЦІЙ СЕРЦЕВО-СУДИННОЇ СИСТЕМИ НА ПАСИВНИЙ АНТИОРТОСТАЗ</b>	
Юхименко Л. ....	11
<b>СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ХИМИЧЕСКОГО СОСТАВА ДЛИНЕЙШЕЙ МЫШЦЫ СПИНЫ ТЕЛЯТ ВЫРАЩЕННЫХ ПО СИСТЕМЕ МЯСНОГО СКОТОВОДСТВА «КОРОВА-ТЕЛЕНОК»</b>	
Голубенко Т.Л. ....	16
<b>МЕХАНІЗМИ ВСМОКТУВАННЯ ТА МЕТАБОЛІЗМУ НЕОРГАНІЧНИХ І ОРГАНІЧНИХ ФОРМ СЕЛЕНУ В ОРГАНІЗМІ ПТИЦІ</b>	
Соболев О. І., Пацеля О. А. ....	19
<b>ВМІСТ МІНЕРАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ПЕЧІНЦІ ПЕРЕПЕЛІВ ЗА ДІЇ КОРМОВИХ ДОБАВОК НА ОСНОВІ ПІДМОРУ БДЖІЛ</b>	
Разанова О.П. ....	24
<b>STEREOTYPU DOTYCZĄCE PŁCI W UKRAIŃSKICH REALIACH MASOWEGO PRZEKAZU (CZĘŚĆ I)</b>	
Furmankevych N. M. ....	27
<b>ЦИРКОВОЕ ИСКУССТВО КАК КУЛЬТУРНЫЙ МАРКЕР СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНЫ</b>	
Романенкова Ю.В. ....	30
<b>ЮВЕЛІРНА СПРАВА ТА КОВАЛЬСТВО НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ</b>	
Варивончик А. В. ....	33
<b>СИМВОЛИЗМ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В ГОБЕЛЕНАХ АЛИБАЯ БАПАНОВА «ЗНАМЕНОСЕЦ» И «КАРА КАНГЮИ»</b>	
Досжанов Б. Т., Муканов М. Ф. ....	41
<b>ТВОРЧА ПОСТАТЬ ДМИТРА ГНАТЮКА (СУТНІСТЬ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ)</b>	
Бондарчук В. О. ....	48
<b>ОХОРОНА НАВКОЛИШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА В АРКТИЧНОМУ І АНТАРКТИЧНОМУ РЕГІОНАХ</b>	
Олександр С. Ч. ....	51
<b>ФИЗКУЛЬТУРНО-ОЗДОРОВИТЕЛЬНАЯ РАБОТА В ПЕНЗЕНСКОЙ ОБЛАСТИ В НАЧАЛЕ 1950-Х ГГ.</b>	
Нурдыгин Е.А. ....	61

УДК 746.3(477)

## ЮВЕЛІРНА СПРАВА ТА КОВАЛЬСТВО НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

**Варивончик Анастасія Віталіївна**

Кандидат мистецтвознавства, доцент, Київського університету ім. Б. Грінченка

***Анотація.** Стаття присвячена малодослідженій проблемі у вітчизняній науці, пов'язаній з функціонуванням традиційних народних мистецтв, а саме ювелірній справі та ковальству. Аналізується історичний розвиток художньої промисловості яка працювала з виготовленням виробів зметалу*

**Ключові слова:** Майстер-ювелір, плавлення, кування, лиття, традиції, художня промисловість.

## ЮВЕЛИРНОЕ ДЕЛО И КОВКА НА ТЕРИТОРИИ УКРАИНЫ.

**Варивончик А. В.**

*Статья посвящена малоизученной проблеме в отечественной науке, связанной с функционированием традиционных народных искусств, а именно ювелирном деле и кузнечному. Анализируется историческое развитие художественной промышленности которая работала с изготовлением изделий из металлов.*

**Ключевые слова:** Мастер-ювелир, плавление,ковка, литье, традиции, художественная промышленность.

## JEWELRY AND BLACKSMITHING ON THE TERRITORY OF UKRAINE.

**Varyvonchyk A.**

*The article is devoted to the poorly investigated problem in the national science related to the functioning of traditional folk arts, namely jewelry and blacksmithing. The author analyzes the historical development of the artistic industry who worked with the manufacture of products of metal.*

**Keywords:** Master-jeweler, melting, forging, casting, traditions, art industry.

Про традиційне народне мистецтво загалом та його різні галузі, види і різновиди зокрема існує значний корпус наукових досліджень. Так, про мистецтво вишивання писали Л. Кравчук («Вишивка, нариси історії українського

декоративно-прикладного мистецтва» 1969.), М. Новицкая («Золотая вышивка Киевской Руси» 1972.), Т. Каравасильева («Полтавська народна вишивка» 1993.), («Українська вишивка» 1993.), («Шедеври церковного шитва.

XII – XX століття» 2000.) та ін. Вишивання в усіх його різновидах – як поширений вид народної творчості – ретельно проаналізувала Р. Захарчук-Чугай («Українська народна вишивка. Західні області УРСР» 1988) та ін., Є. Причепій («Вишивка східного поділля» 2009.) та ін. Подібно виглядає справа і щодо такого різновиду народного мистецтва, як домашнє ткацтво. Його досліджували С. Колос («Українська тканина» 1928.), Н. Лебедева («Прядение и ткачество» 1956.), С. Сидорович («Художня тканина західних областей УРСР» 1979), А. Карась («Історія Кролівецького ткацтва» 2013.). Багатовікові історичні та технологічні традиції українського килимарства вивчали: Д. Щербаківський («Український килим» 1927.), С. Таранущенко («Килими, історія українського мистецтва» 1968.), А. Жук («Український радянський килим» 1973), Я. Запаско («Українське народне килимарство» 1973.), Т. Кара-Васильєва («Український килим» 1997.), О. Данченко («Народні майстри» 1982.) та ін. Деревообробку на Україні досліджували: М. Селівачов («Нові тенденції і проблеми деревообробного промислу, художні промисли: теорія і практика» 1985), Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич («Декоративно-прикладне мистецтво» 1992), Е. Шевченко («Народна деревообробка в Україні» 1997), М. Селівачов («Юрій Шквібляк і його внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва», 2002). Гончарство і кераміку досліджували: А. Арциховський, («Введение в археологию» 1947), А. Августиник, («Керамика» 1957); П. Будников, («Технология керамики и огнеупоров» 1962); У. Кинджери («Введение в керамику» 1967); Н. Воронов («Искусство, рожденное огнем.» 1973), О. Голубец («Декоративна кераміка в сучасному архітектурно-просторовому середовищі (по матеріалах мистецтва декоративної кераміки України 60-х початку 80-х років XX століття» 1984) О. Голубець («Львівська кераміка» 1991), В. Петрашенко («Слов'янська кераміка VIII-IX ст. правобережжя Середнього Подніпров'я» 1992), О. Пошивайло («Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна» 1993.), В. Качкан («Жива Глина: Мандрівка в минуле та сьогодинське Опішного» 1994), Ю. Лащук («Покутська кераміка» 1998), І. Пошивайло («Феноменологія гончарства: семіотико-етнологічні аспекти» 2000), В. Міщанин («Північна група малих осередків гончарства Опішненського гончарного району (друга половина XIX-XX століття» 2006). Мистецтво декоративного розпису досліджували: Велігоцька Н. І. Біляхи життя і творчості Марії Приймаченко Народна творчість та етнографія. 1938, № 6. Б. Бутнік-Сіверський («Пілагія Глущенко» 1977), Я. Яценко, В. Солов'єв («Петриківський розпис» 1982), В. Свенціцька, В. Откович («Українське народне малярство XIII-XX ст.» 1991) Т. Голяк («Таємниця майстерності» 1999), Л. Білякова («Чарівність петриківського розпису» 2000), Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова («Декоративне мистецтво України XX століття. У пошуках «великого стилю» 2005), Про мистецтво Фарфору-фаянсу писали: Бутнік-

Сіверський Б. «Український Радянський сувенір», Кара-Васильєва Т. «Творці дивосвіту», Школьна О. «Київський художній фарфор ХХ століття». Видання та публікації про гутне скло здійснили: Ф. Петрякова («Українське гутне скло» 1975), Й. Ящишин, Т. Жеплинський, С. Дяківський («Технологія скла у трьох частинах: Ч.ІІ. Технологія скляної маси» Навчальний підручник» 2004). Також були дослідженні та захищені кандидатські дисертації за темами художніх промислів України: Г. Івашків («Декор традиційної української кераміки ХVІІІ – першої половини ХХ століття (іконографія, домінантні мотиви, художні особливості» 2004), В. Дутка («Килим Північної Буковини ХХ ст.: традиції та новаторство» 2007), О. Дяків («Художні особливості декоративного мистецтва Західного Поділля ХІХ-ХХ ст. (Історія, типологія, стилістичні відміни)» 2007), О. Луковська («Художнє ткацтво Львова другої половини ХХ століття (художні особливості, традиції та новації)» 2007), В. Андріяшко («Київська школа художнього текстилю ХХ століття. (Джерела, Розвиток, Перспективи» 2009), А. Радченко («Дерев'яний та металевий декор у міській архітектурі Гуцульщини і Покуття наприкінці ХІХ, у першій третині ХХ ст. (генезис, типологія, стилістика» 2009), Л. Семчук («Вишивка в народному одязі Українських Карпат ХХ століття (художні особливості)» 2009).

У цих та інших публікаціях даної тематики йдеться про зміст, особливості образної структури, про майстерність умільців, про традиції, зо-

крема й родині, тощо. Але мало хто з-поміж авторів, – навіть тих, у назвах праць котрих міститься термін «промисел», – звертає увагу саме на виробничий, промисловий аспект народної творчості, хоча згадані, як і інші, не названі тут, традиційні народні мистецтва здавна називаються художніми промислами. Цим і зумовлений вибір теми дисертаційного дослідження: художні промисли України.

Мета ж даної статті – висвітлити обставини виникнення та відстежити історичну еволюцію унікального українського художнього промислу, відомого як ювелірна справа.

Загально відомо, що в умовах сучасних глобалізаційних процесів та у тенденціях нівеляції особливостей мистецтва, культури та побуту гостро відчувається потреба зберігання і відродження кращих народних традицій. До таких в Україні належать мистецтва ювелірної справи та ковальства.

Обробка металу в Україні була сформована, ще до давньоруського періоду. Прикрашання тіла людини виникає, в період кам'яних часів, чоловіки полювали і для того, щоб звір їх не помітив обмазувались різноманітними фарбами які добували з рослин. З часом цей звичай увійшов у культуру людства, найперші прикраси відомі нам з середини часів палеоліту – це намиста з кістки, камінців, дерев, мушлі [3, С. 143–150].

В часи енеоліту (мідно-кам'яний вік) у ІV–ІІІ тис. до н. е. люди навчилися використовувати мідь для виготовлення перших знарядь праці і при-

крас. Перші спроби кування міді були холодними, з часом мідь почали плавити і вилучали з руд. Бронзова доба II тис. до н.е. відома нам як відкриття бронзи, з якої майстри виготовляли: фібули, шпильки, браслети та інше. Художня обробка металу вимагала спеціалізації і майстерності, тому достатньо швидко стає окремою галуззю і поділилась на види: лиття, кування, гравіювання, ювелірна справа. Майстри ювелірної справи виготовляли жіночі прикраси: каблучки, кульчики, браслети, підвіски та бляхи, які після виготовлення нашивались на пояси і одяг [3, С. 143–150].

«Одна з найяскравіших культур залізної доби була скіфська VII ст. до н. е. – III ст. н. е. Відомі шедеври створені скіфськими майстрами з золота «пектораль з Товстої могили». Прикрашаючи тіло, зброю та зброю, скіфи володіли усіма на той час відомими техніками: гравіюванням, інкрустацією, карбуванням, литтям, позолотою, а також вміли оправляти каміння. Скіфські золотарі виконували зображення, які називались «скіфський звіриний стиль» – фантазійні тварини (сфінкси з людськими головами, химери, грифони). Розквітаючи, скіфська держава вдосконалювала майстерність ювелірної справи, майстри зображали складні зооморфні реалістичні композиції, які прикрашали ужиткові будівлі і були предметами розкоші» [4, с. 408].

Протягом двох століть у степах України не зупинявся рух азійських народів. Тут перебували: болгари, печеніги, хазари, угри. Рухаючись на За-

хід, завойовуючи наші землі, руйнували культуру і традиції. Полонивши місцевих умільців, а іноді і осідали на українських територіях, одружуючись [3, С.143–150].

Історично складні процеси, які відбувались на наших землях, сприяли оригінальному створенню слов'янських мистецтв, що мали згодом розвиток у культурі Київської Русі. Працюючи з металом, слов'яни застосовували різні техніки: кування, лиття, чеканку та інші. Також слов'яни виготовляли свої особливі види прикрас, срібні браслети за київським типом, емалеві і скроневі жіночі прикраси – колти, які чіпляли до зачісок на стрічці. Відоме і велике різноманіття металевих топірців, амулетів, бляшок. Ювелірне мистецтво давніх слов'ян відзначалось і за власним стилем, символічними, міфологічними зображеннями – місяць, сонце, зірки, тварини, птахи, люди, мотиви і сюжети, які згодом пов'язувались з християнством [3, С.143–150].

«Монголо-татарська навала зруйнувала всі міста Київської Русі, винищуючи населення, а майстрів-ремісників забирали в полон» [1, с.130].

«Мистецтво стародавньої Русі, лиття і ювелірна справа, через кілька десятиліть розпочались на землях Галицько-Волинського князівства у місті Холм. Мистецька творчість на Холмщині, Волині, Галичині у післямонгольські часи була дуже різноманітною і плідною. Галицько-Волинський літопис у розповіді про творчість різ-



них ремісничих справ згадує також і про багато прекрасних ювелірних виробів та художнє лиття» [1, с. 130].

«Ще більшого розвитку набуває художній промисел наприкінці XIII століття. У Холмі, Перемишлі, Кам'янці-Литовському та інших містах, де було багато кваліфікованих ремісників, спроможних виконувати складні високохудожні роботи» [1, с. 130].

На Русі у XV ст. – середині XVII століття розвиток золотарства та ювелірного мистецтва продовжувався в новому ренесансному стилі. Застосовували використання давньоруських декоративних елементів, які відроджувались у Києві, Львові, Кам'янець-Подільському та інших містах Литовсько-Польської держави. Довгий час серед цих міст прогресивним у ювелірній справі був Львів [3, С. 143–150].

Ювеліри, ковалі золотарства, міді і срібла належали на початку до спільних цехів малярства, ювелірів і конвісарів, а з 1601 року почали утворювати власні цехи. Для отримання звання *майстер* учень виконував показову роботу, в яку входили перстень з коштовними каміннями, кубок, печатка з подальшим обов'язковим відпрацюванням практики, яка часто проходила за межами держави. Після завершення роботи майстер-ювелір на виробі завжди залишав авторські ініціали або підпис [2, с. 363].

Майстри-ювеліри Львова працювали з асортиментом, що був потрібен церквам, монастирям та споживачам, виготовляючи: посуд, шлюбні кубки, столові прибори, прикраси, оздоблен-

ня для зброї та інше. Паралельно з золотарськими цехами працювали і окремі ювеліри [2, с. 363].

У XVIII ст. ювелірні вироби України на місцевих ярмарках і ринках витісняють дешеві російські кустарні промисли – хрести, кільчики, каблучки та ін. У ті ж часи ювеліри-євреї в українських провінціях об'єднали ювелірну справу в годинникарство і пропонували свої послуги церквам. Важливими виробами провінційних ювелірів залишались дукачі [2, с. 363].

Наприкінці XIX ст. вироби фабрик витісняють ювелірні прикраси, виконані вручну штампами і шаблонами, впроваджуючи у вжиток дешеві сплави. Початок XX століття видався важким етапом для ювелірної промисловості: війни значно призупинили розвиток ювелірного мистецтва в Україні [6].

З приходом радянської влади ювелірне мистецтво погіршилось. Коштовні прикраси змінилися на вироби з дешевих матеріалів, застосовували вставки з дешевим камінням та склом. Перед ювелірами-художниками була поставлена задача пошуку нових форм з використанням сучасних матеріалів і технік. Таким чином була розгорнута боротьба з копіюванням виробів минулих епох і стилів [6].

Вироби, які виконувались з дорогоцінних металів, могли виготовляти тільки підприємства з державним забезпеченням, яких на Україні було чотири: «Київський ювелірний завод» (1936 р.), «Харківський ювелірний завод» (1923 р., починав як годинниковий завод, в 1930 р. вже працював як

ювелірний), «Львівський ювелірний завод» (1944 р.), «Одеський ювелірний завод». Початок 90-х р. ХХ ст. був для виробництв можливістю приватизації і заводи отримали нову назву Виробничі Акціонерні Товариства, а дрібні майстерні завжди виконувати тільки ремонтні роботи. Промислові вироби виготовлялись у «класичному радянському» стилі. Були обмеження з фахівцями-проектувальниками, запити ринку мало досліджувались і ювелірний дизайн, не мав розвитку. Відсутність професійності і художньої освіти у майстрів надовго загальмувала розвиток ювелірної справи у нашій державі [6].

Київський, Харківський і Львівський ювелірні заводи працюють і нині, «Одеський ювелірний завод» у 2000 році отримав нову назву «Аурум», а у 2009 році був оголошений банкрутом, закінчивши своє існування [6].

Широким попитом в Україні користувались вироби гарячого кування – ковальства і литва. У надрах земної кори залізо зустрічалось дуже рідко, воно входило до складників мінералів та мало поширення у кольорових металах. Залізо використовували у виготовленні зброї та різних знарядь праці. Розпочали виготовлення заліза ще у I тис. до н.е. Залізо «плавилось» за температури 1500 градусів, досягти такої температури було неможливо нашим пращурам. З цієї причини мідь увійшла раніше до побуту українців, ніж залізо [1, с. 130].

«Більш поширеними рудами залізнаку були: червоні, магнітні, бурі, що

являлись сполуками кисню разом з залізом: оксид заліза та гідрат окису заліза. Стародавні майстри не знали складники хімічного процесу, які відбувались під час поновлювання заліза. Неодноразові спроби «плавки» руд, встановили важливі закономірності, що слугували основою виготовлення найпростіших виробничих методів заліза. Наші пращури з'ясували, що вогонь повинен бути «гарячим» і це вимагало особливих пристроїв печей та умов плавлення» [1, с. 130].

«Для виконання «плавки» заліза майстри викопували яму за формою кола, стінки ями обмазувались глиною, а з зовнішньої сторони до ями підводився отвір, в який нагніталось повітря. Над округлою нижньою частиною будували верхню за формою конуса і опалювали дерев'яним вугіллям, засипаючи його на низ ями, а зверху вкладали, дрібне вугілля і руду. Коли починалось паливо відбувався сильний розігрів руд. Коли закінчувалось плавлення, в ямі залишався великий ком звареного м'якого металу. Після завершення «плавки» піч розвалювали, і далі з залізом працювали вже в кузні, де метал у горні знову розігрівали до червоного кольору і обробляли биттям молоту, а після ударів охолоджували у воді, гартуючи його таким чином, щоб виріб був міцним і гострим» [1, с. 130].

Ливарництво в Україні також має давні традиції, східним слов'янам було відоме художнє лиття, не тільки дрібне, а й монументальне. Як зазначає Павло Жовтовський у виданні «Ху-

дожне лиття на Україні»: «З літопису довідуємося про металеві масивні статуї Перуна. У XVII столітті на Волині було знайдено «срібну статую якогось божества», а в 1701 р. в Чернігові – масивного срібного ідола. Такі слов'янські металеві відливи відзначалися майстерною місцевою обробкою. Говорячи про золоту статую слов'янського божества Редегаста в Ретрі, німецький історик Дітмар називає її видатним художнім твором» [1, с. 130].

За часів Київської Русі художнє ливарництво набуло різноманітних форм. Відливалися знаряддя, прикраси, культові предмети, гармати. У XIV столітті ливарники-гарматники виготовляли продукцію для оборони міста. Серед майстрів художнього лиття займали перші місця з відливання дзвонів переважно місцеві. В XV ст. оформились різні цехи і почали відходити від ковальського цеху, створюючи нові об'єднання ремісники таких металообробних спеціальностей як слюсарська, котельницька, ливарницька, месницька, ювелірні вироби, голки, годинники та ін. Але ще тривалий час ними, як і раніше, керував ковальський цех. Ці майстерні зосередились в містах, а на околицях кожного села були кузні [1, с. 130].

У XVII–XIX столітті кузня виготовлялася зі зрубу, це була невелика однокамерна хатинка, обладнана ковальським міхом<sup>1</sup>, горном, коритом і дівками з водою для гартування і стояком для підковки чобіт. Інструмент майстра-ковалеві складався з малих і великих молотів, рубил, ключів, якими нарізали

різьбу, гайкові ключі, ножиці для металу, пили-ножівки тощо [1, с. 130].

«У давнину майстер-коваль сам виконував всю роботу. Коли відбувся поділ праці, найбільш кваліфіковану роботу коваль почав виконувати сам, а менш досвідчені учні і молотобійці працювали під його керівництвом. У ковалеві робочий молоток був 2 кілограми, а у молотобійця – до 12 кілограмів кувалда<sup>2</sup>» [1, с. 130].

«Кувалда насаджувалась на довгу рукоять з твердих порід дерев. Довга рукоять дозволяла тримати кувалду двома руками і бити круговими рухами «в розмах». Поділ праці дозволив ковалю і молотобійцю механізувати важкий одноманітний труд, передаючи її до роботи механізму. У середині XIII ст. був винайдений «кулачковий» молот з приводом від водяного колеса.

1 Ковальський міх – пристрій для роздмухування розпеченого вугілля.

2 Кувалда – великий ручний ударний інструмент, молот.

У XVI столітті ці молоти мали широке розповсюдження, а в XVIII ст. у вживанні вже були молоти з приводом від парової машини», які працювали на мануфактурах [1, с. 130]. Важливим досягненням початку XIX ст. відзначились поширення металорізних верстатів із супортами, що слугували тримачами різцям. Виникнення супорту призводило до нових удосконалень і винаходів у металургії. «Як відомо з історії, винахід токарного верстаку був ще до 600 р. до н. е. Верстати мали дві співвісі, встановлені у центрі, між якими стискались заготівлі з кістки, дерева, рогу. Підмай-

стер обертав заготовку, а майстер, тримаючи різець в руках, притискав його до заготівлі у потрібному місці, знімаючи стружку, надавав заготовці форму. З часом для приведення заготовки до руху застосовували лук з тятивою, яка оберталась навкруги циліндру заготівлі та утворювала петлю. Що було аналогічно до рухів пилки під час розпилювання колоди, заготівля робила оберти навколо своєї осі в одну, і в іншу сторони» [5, с. 368].

Велике розповсюдження супортів застосовувалось на верстатах у годинниковому виробництві, так як з їх допомогою і було найпростіше виготовляти високоякісні і точні деталі механізмів годинників. Наприкінці XIX ст. супорти встановлюють на токарні верстати, так як все частіше стала необхідність обробляти з точністю залізні деталі: гвинти, вали, зубчасті колеса, які були деталями парових машин.

Головною метою початку XX століття стали перехід до машинобудування і зміна старих верстатів на нові, високоточні, з супортами. Перші токарні гвинторізні верстати дозволили автоматично виточувати деталі гвинтів і болтів з різною нарізкою [5, с. 368].

Впродовж останнього десятиріччя XX століття було відзначено стрімким спадом діяльності, промислових виробництв і виробництв художніх промислів не витримавши ринкової конкуренції. Порухились традиційні виробничі та економічні (збут продукції), виникли проблеми з постачанням сировини, технічно застаріле облад-

нання, втрачена підтримка держави цього сектору економіки та культури, що і призвело до поступової ліквідації Виробничо-художніх об'єднань. На початку XXI століття почали утворюються невеликі приватні ювелірні фірми, відбуваються мала кількість групових та персональних виставок художників-ювелірів у Києві, Львові та інших містах. До ювелірної справи намагаються долучатись все більше число молодих художників.

### Література

1. Жовтовський П. Художне лиття на Україні / П. Жовтовський. – Київ: Наук. думка, 1973. – 130 с.
2. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2011. – Т. 4. – 363 с.: іл.
3. Крип'якевич І. П. Народні гравюри XVII ст. / І. П. Крип'якевич, Р. Я. Луцник, Ф. П. Максименко // Українське мистецтвознавство. – Київ, 1971. – Вип. 5. – С. 143–150.
4. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія): навч. посіб. / М. Р. Селівачов. – 2-е вид., допов. та випр. – Київ: Ред. вісн. «АНТ», 2009. – 408 с.
5. Черпаков Б. Металорежущие станки / Б. Черпаков, Т. Альперович. – Москва: Академия, 2003. – 368 с.
6. Ярмарка мастеров [Електронний ресурс] // История машинной вышивки, или Кто придумал эту чудо-машину: интернет-вид. <https://www.livemaster.ru/topic/1935681-istoriya-mashinnoj-vyshivki-ili-kto-pridumal-etu-chudomashinu> – Режим доступа: (дата звернення: 11.08.2016). – Название с экрана.

ність. Ця вертикаль стає основою духовної константи, стандартом і моделлю соціальної поведінки, соціокультурне відтворення яких забезпечує життєздатність суспільства, його творчу орієнтацію, безпеку й здатність до розвитку людського потенціалу.

Духовний розвиток необхідно розглядати як двосторонній процес. З одного боку духовність особистості розвивається завдяки навчально-виховному процесу, а з іншого - особистість сама здатна виступати активним творцем власної духовності, носієм, діячем, суб'єктом духовної культури суспільства. "Будучи активним суб'єктом, людина не тільки адаптується до соціально-економічних, політичних, соціально-психологічних норм, що формуються на різних рівнях життєдіяльності суспільства, але перетворює їх у власні цінності, орієнтації, установки" [3, 128].

Отже, духовний розвиток майбутніх психологів є особливо важливим, оскільки психолог як ніхто інший, повинен зрозуміти не тільки себе, а й своїх клієнтів. Для цього йому необхідно володіти такими якостями як доброзичливість, чуйність, шанобливе ставлення до інших, гуманність, альтруїстичність, милосердя. Всі ці якості розвиваються в процесі духовної самореалізації особистості. Основне завдання освітнього закладу полягає в створенні належних умов для актуалізації духовного потенціалу та формування духовної сфери студентів. Це повинно стати відповідним пунк-

том та кінцевим результатом навчально-виховного процесу.

#### Література

1. Алексєєнко А. П. Освіта і духовність: перспективи взаємодії / А. П. Алексєєнко, І. В. Летік, В. Ростовська // Гуманітарний вісник Переяслав-Хмельницького державного педагогічного інституту. – 2013. – № 31. – С. 156–162.
2. Анисимов С. Ф. Мораль і поведіння [Текст] / С. Ф. Анисимов. – 2-е изд. доп. – М. : Мысль, 1980. – 158 с.
3. Бех І.Д. Духовні цінності в розвитку особистості // Педагогіка і психологія. – 1997. – № 1. – С. 124-129.
4. Бугерко Я.М. Технології становлення духовних спроможностей студентів ВНЗ /Я. М. Бугерко, А. Ю. Брещайко // Naukowa i praktyczna nauka siatowa. [Zbior artykułów naukowych]. (Sopot, 31.10.2017). – Warszawa, 2017. – Str. 44–47.
5. Фурман А.В. Модульно-розвивальне навчання: принципи, умови, забезпечення: Монографія. – К.: Правда Ярославичів, 1997. – 340с.