

MONOGRAFIA
POKONFERENCYJNA

SCIENCE,
RESEARCH, DEVELOPMENT #2

London
27.02.2018

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.

(27.02.2018) - Warszawa, 2018. - 96 str.

ISBN: 978-83-66030-06-0

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: 978-83-66030-06-0

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;

M. 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.

**ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ С. БАЛЕЯ В ДИТИНСТВІ:
ПРОБЛЕМА ДОСЛІДЖЕННЯ**

Вінтюк Ю.В. 6

**УКРАЇНСЬКА ДІАСПОРА: ВПЛИВ НА ПРОЦЕС КОНСОЛІДАЦІЇ
УКРАЇНСТВА**

Авер'янова Н. М. 9

**М'ЯКИЙ РОБОТ ДЛЯ ПІДТРИМКИ ЖИТТЄЗДАТНОСТІ СЕРЦЕВОГО
М'ЯЗУ**

Фабрицій Ю.Й., Тарасова Л.Д. 13

**ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ КОНТРОЛЯ ПАРАЗИТИЧЕСКИХ
НЕМАТОД В СОВРЕМЕННЫХ ФИТОЦЕНОЗАХ**

Бабич А.А. 17

**ЕКОНОМІЧНА ЕФЕКТИВНІСТЬ ВИКОРИСТАННЯ КОРМОВОЇ
ДОБАВКИ В ГОДІВЛІ ПЕРЕПЕЛІВ**

Гончарук Н.М. 20

**ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МАЙБУТНІХ
ЖУРНАЛІСТІВ В ПЕРІОД НАВЧАННЯ: ДО ПОСТАНОВКИ
ПРОБЛЕМИ**

Рева І.С. 23

АКВАРЕЛЬНЕ МАЛЯРСТВО І РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КРАЇНИ

Юрик Я.М. 29

**СПОГАДИ ГОЛОВНОГО ХУДОЖНИКА ЦЕНТРАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ
ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ЛАБОРАТОРІЇ «УКРХУДОЖПРОМ»**

Варивончик А. В. 31

**ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АНАЛІЗ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ
ЯК ЧИННИК ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ
МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

Назаренко І.М. 41

ДО ПИТАННЯ ПРО ФУНКЦІЇ ЦЕГЛИ ЯК МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТУ

Грабовська О. В. 47

**ТВОРЧИСТЬ ДМИТРА ГНАТЮКА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ
ГУМАНІТАРИСТИКИ**

Бондарчук В.О..... 54

НІЖИНСЬКА ФОРТЕЦЯ ЗА ЧАСІВ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ В 1618-1648 РР.

Желєзко К.А..... 62

СПАДКОВІ ПОРУШЕННЯ ГЕМОСТАЗУ

Бігуняк Т.В., Чарнош С.М., Кулянда О.О..... 67

**ВИБІР ОПТИМАЛЬНОГО ДЖЕРЕЛА ОСВІТЛЕННЯ
ДЛЯ КЕРАТОМЕТРА**

Поліщук О.С., Козяр В.В..... 72

**КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО ПРОБЛЕМИ СТАТЕВОЇ
СОЦІАЛІЗАЦІЇ ДИТИНИ**

Чайкіна Н.О..... 76

**ПРОФЕСІЙНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК ЧИННИК ОСОБИСТІСНОГО
ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ
ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ**

Мельник І. М..... 79

**ОСОБЛИВОСТІ ЗАЛУЧЕННЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ
“ПСИХОЛОГІЯ” ДО НАУКОВОЇ РОБОТИ**

Вінтюк Ю. В..... 88

**ВИКЛИКИ ДЛЯ СУЧАСНОЇ ГЕНДЕРИСТИКИ: СВІТОВИЙ ТА
УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ**

Грабовська І.М., Талько Т.М..... 91

**ЕТИЧНО-ЦІННІСНА КОНЦЕПЦІЯ ХРИСТІЯНСТВА ЯК ШЛЯХ ДО
ДОСКОНАЛОСТІ ТА ГАРМОНІЗАЦІЇ СУСПІЛЬНИХ ПРОЦЕСІВ**

Рогова О. Г..... 94

УДК 746.3(477)

СПОГАДИ ГОЛОВНОГО ХУДОЖНИКА ЦЕНТРАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ЛАБОРАТОРІЇ «УКРХУДОЖПРОМ»

Варивончик Анастасія Віталіївна

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

Анастасія. Стаття присвячена малодослідженій проблемі у вітчизняній науці, «Укрхудожпром», який був пов'язаний з виробництвом унікального українського художнього промислу і масовим виробництвом речей повсякденного вжитку: вишивка, ткацтво, килимарство, кераміка та інші. Спогади Кисельовой Нони Миколаївни, головного художника Центральної художньої експериментальної лабораторії цього виробництва, зауважуючи на значну втрату у зв'язку з розвалом концерну «Укрхудожпром» і втрачання великого скарбу українського народу.

Ключові слова: Навчальні заклади, майстри, художня промисловість, творчі центри, товарний знак.

ВОСПОМИНАНИЯ ГЛАВНОГО ХУДОЖНИКА ЦЕНТРАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ЛАБОРАТОРИИ «УКРХУДОЖПРОМ»

Варивончик А. В.

Статья посвящена малоизученной проблеме в отечественной науке, «Укрхудожпром», который был связанной с производством уникального украинского художественного промысла и массовым производством предметов повседневного обихода: вышивка, ткачество, ковроделие, керамика и другие. Воспоминания Кисельовой Ноны Николаевны, главного художника Центральной художественной экспериментальной лаборатории этого производства, отмечая значительную потерю в связи с развала концерна «Укрхудожпром» и утрате великих сокровища украинского народа.

Ключевые слова: Учебные заведения, мастера, художественная промышленность, творческие центры, товарный знак.

MEMORIES OF THE MAIN ARTIST OF THE CENTRAL ART EXPERIMENTAL LABORATORY “UKRHODOZPROM”

Varyvonchyk A.

The article is devoted to the little-studied problem in Ukrainian science, “Ukrhudozprom”, which was associated with the production of unique Ukrainian artistic crafts and

mass production of everyday things: embroidery, weaving, carpet weaving, ceramics and others. The memoirs of Kiselyovoy Noni Nikolaevna, the chief artist of the Central Art Experimental Laboratory of this production, noticing the significant loss due to the collapse of the Ukrhudozprom concern and the loss of a great treasure of the Ukrainian people.

Key words: educational institutions, masters, artistic industry, creative centers, trademark.

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 р.), М. Новицкая («Золотая вышивка Киевской Руси» 1972 р.), Т. Кара-Васильева («Полтавська народна вишивка» 1993 р.), («Українська вишивка» 1993.), («Шедеври церковного шитва. XII – XX століття» 2000 р.) та ін. Вишивання в усіх його різновидах – як поширений вид народної творчості – ретельно проаналізувала Р. Захарчук-Чугай («Українська народна вишивка. Західні області УРСР» 1988 р.) та ін., Є. Причепій («Вишивка східного поділля» 2009 р.) та ін. Подібно виглядає справа і щодо такого різновиду народного мистецтва, як домашнє ткацтво. Його досліджували С. Колос («Українська тканина» 1928 р.), Н. Лебедева («Прядение и ткачество» 1956 р.), С. Сидорович («Художня тканина західних областей УРСР» 1979 р.), А. Карась («Історія Кролівецького ткацтва» 2013 р.). Багатовікові історичні та технологічні традиції українського килимарства вивчали: Д. Щербаківський («Український килим» 1927 р.), С. Таранущенко («Килими, історія україн-

ського мистецтва» 1968.), А. Жук («Український радянський килим» 1973 р.), Я. Запаско («Українське народне килимарство» 1973 р.), Т. Кара-Васильева («Український килим» 1997 р.), О. Данченко («Народні майстри» 1982 р.) та ін. Деревообробку на Україні досліджували: М. Селівачов («Нові тенденції і проблеми деревообробного промислу, художні промисли: теорія і практика» 1985 р.), Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич «Декоративно-прикладне мистецтво» 1992 р.), Е. Шевченко («Народна деревообробка в Україні» 1997 р.), М. Селівачов («Юрій Шкрібляк і його внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва», 2002 р.). Гончарство і кераміку досліджували: А. Арциховский, («Введение в археологію» 1947 р.), А. Августиник, («Керамика» 1957 р.); П. Будников, («Технология керамики и огнеупоров» 1962 р.); У. Кинджери («Введение в кераміку» 1967 р.); Н. Воронов («Искусство, рожденное огнем» 1973 р.), О. Голубец («Декоративна кераміка в сучасному архітектурно-просторовому середовищі (по матеріалах мистецтва декоративної кераміки України 60-х початку 80-х років ХХ століття» 1984 р.) О. Голубець («Львівська кераміка» 1991 р.), В. Петрашенко

(«Слов'янська кераміка VIII-IX ст. правобережжя Середнього Подніпров'я» 1992 р.), О. Пошивайло («Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна» 1993 р.), В. Качкан («Жива Глина: Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного» 1994 р.), Ю. Лашук («Покутська кераміка» 1998 р.), І. Пошивайло («Феноменологія гончарства: семіотико-етнологічні аспекти» 2000 р.), В. Міщанин («Північна група малих осередків гончарства Опішненського гончарного району (друга половина XIX-XX століття» 2006 р.). Мистецтво декоративного розпису досліджували: Велігоцька Н. І. Біляхи («Життя і творчості Марії Приймаченко Народна творчість та етнографія» 1938 р.) Б. Бутнік-Сіверський («Пілагія Глущенко» 1977 р.), Я. Яценко, В. Солов'єв («Петриківський розпис» 1982 р.), В. Свенціцька, В. Откович («Українське народне малярство XIII-XX ст.» 1991 р.) Т. Голяк («Таємниця майстерності» 1999 р.), Л. Білякова («Чарівність петриківського розпису» 2000 р.), Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова («Декоративне мистецтво України XX століття. У пошуках «великого стилю» 2005 р.), Про мистецтво Фарфору-фаянсу писали: Бутнік-Сіверський Б. «Український Радянський сувенір», Кара-Васильєва Т. «Творці дивосвіту», Школьна О. «Київський художній фарфор XX століття». Видання та публікації про гутне скло здійснили: Ф. Петрякова («Українське гутне скло» 1975 р.), Й. Яцишин, Т. Жеплинський, С. Дяківський («Технологія скла у трьох частинах: Ч. II. Технологія скляної маси» Навчальний підручник» 2004 р.). Також були дослідженні та захищені кандидатські дисертації за темами художніх промислів України: Г. Івашків («Декор традиційної української кераміки XVIII – першої половини XX століття (іконографія, домінуючі мотиви, художні особливості» 2004 р.), В. Дутка («Килим Північної Буковини XX ст.: традиції та новаторство» 2007 р.), О. Дяків («Художні особливості декоративного мистецтва Західного Поділля XIX-XX ст. (Історія, типологія, стилістичні відміни» 2007 р.), О. Луковська («Художнє ткацтво Львова другої половини XX століття (художні особливості, традиції та новації» 2007 р.), В. Андріяшко («Київська школа художнього текстилю XX століття. (Джерела, Розвиток, Перспективи» 2009 р.), А. Радченко («Дерев'яний та металевий декор у міській архітектурі Гуцульщини і Покуття наприкінці XIX, у першій третині XX ст. (генезис, типологія, стилістика» 2009 р.), Л. Семчук («Вишивка в народному одязі Українських Карпат XX століття (художні особливості» 2009 р.).

У цих та інших публікаціях даної тематики йдеться про зміст, особливості образної структури, про майстерність умільців, про традиції, зокрема 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, на спогадах

Кисельовой Нони Миколаївни яка довгий час пропрацювала головним художником Центральної художньої експериментальної лабораторії концерну «Укрхудожпром».

Із бесіди з Нонною Миколаївною Кисельовою, членом Національної Спілки Художників України (1970), художником декоративно-прикладного мистецтва Українського Концерну Художніх Промислів (1993), колишню випускницею Ленінградського інститут живопису, скульптури та архітектури імені Іллі Рєпіна АМ СРСР¹.

Із 1953 по 1994 рік інститут називався Ленінградським вищим художньо-промисловим училищем імені Віри Гнатівни Мухіної, тому в ЗМІ його часто називають «Мухинським училищем» [3].

Наразі ця установа іменується Санкт-Петербурзьким державним академічним інститутом живопису, скульптури та архітектури імені Іллі Юхимовича Рєпіна і є найстарішим та найбільшим в Росії мистецьким навчальним закладом, що веде свою історію від Імператорської Академії мистецтв.

Історія закладу нерозривно пов'язана з іменем Олександра Людвіговича

фон Штігліца, російського фінансиста, промисловця, мецената. Пожертвувавши на заснування училища 1 000 000 рублів, Штігліц продовжував субсидювати його й згодом. До останнього дня свого життя був його почесним піклувальником і після смерті заповів йому велику суму, завдяки чому училище одержало широкий і добротний розвиток.

Із перших днів створення заклад став дуже популярним серед молоді, яка бажала здобути освіту в галузі декоративно-прикладного мистецтва. Тут готували спеціалістів у різних областях художньої творчості: художників-монументалістів, архітекторів, спеціалістів із художньої обробки дерева, металу, майстрів художнього текстилю, гутників і гончарів.

Дипломну роботу Нонна Миколаївна виконувала на Ленінградському заводі імені Михайла Васильовича Ломоносова, першому і одному із найбільших у Росії підприємств з виготовлення художніх фарфорових виробів [3].

За радянських часів питанням працевлаштування молоді займалася держава. Відповідно до встановленого порядку всі молоді спеціалісти скеровувалися згідно з отриманою спеціальністю на роботу на підприємства, де вони були зобов'язані пропрацювати не менше, ніж три роки після закінчення навчального закладу. Тож відробляти диплом Нонну Миколаївну відправили в Опішню² на завод «Художній керамік», котрий у середині ХХ століт-

¹ АМ СРСР – Академія Мистецтв Союзу Радянських Соціалістичних Республік

² Опішня – селище міського типу Зінківського району Полтавської області.

тя вважався традиційним центром розвитку гончарного мистецтва. На підприємстві працювали справжні знавці своєї справи, значна частина яких постала з підмайстрів. Справа в тому, що війна залишила багатьох дітей без батьківського піклування. І щоб вирішити проблему сирітства, держава прикріпляла сиріт до майстрів у якості помічників. Такий підхід до вирішення питання дав світу гідних людей і талановитих митців [3].

11 березня 1986 року, за ініціативою Олесь Миколайовича Пошивайла³ та за дорученням Ради Міністрів України, в одному з приміщень на території заводу, в якому ще за часів Земської реформи існувала школа гончарного мистецтва, було засновано музей гончарства. Через три роки було прийнято урядову постанову про формування на його базі Державного музею-заповідника українського гончарства – етномистецтвознавчого науково-дослідницького і культурно-освітнього закладу. У 2000 році на базі Науково-дослідницького центру українського гончарства музею створено Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України [2].

Активну участь у створенні опішнинської галереї приймали

робітники етнографічного музею у Санкт-Петербурзі, до якого пізніше потрапила колекція гончарних виробів, створена ще за часів Полтавського земства. Ця ж колекція експонувалась на Другій Всеросійській кустарній виставці в Петрограді (1913).

Керамічний завод, на якому працювала Нонна Миколаївна, існував як самостійний підрозділ виробництва, незалежно від Української промислової спілки. У післявоєнні часи в державі спостерігався брак побутового приладдя, зокрема посуду, тож художньо-промислова артіль (саме так тоді іменували завод), користуючись державними пільгами і сплачуючи мінімальні податки, процвітала [2].

Починаючи з 1960 року в системі раднаргоспів починається процес централізації. Зміни, що відбулися, торкнулися переважно організаційної структури та фінансового забезпечення: дрібні артілі було об'єднано та передано під управління великим підприємствам. У розгалуженій системі виробництва окреме місце посіли індивідуально працюючі майстри, які привозили продукцію, виготовлену вдома з отриманого на підприємстві матеріалу. Такий підхід в організації праці виправдав себе: декоративно-прикладне мистецтво у всьому своєму різноманітті розвивалося в усіх областях України. Багатотисячолітні традиції знайшли своє вираження в поєднанні культури та промислових можливостей.

Потребувала також змін система оцінювання праці художників. Талановиті особистості прагнули розвивати

³ Пошивайло Олесь Миколайович (*6 листопада 1958, смт. Опішня Зіньківського району, Полтавської області) — директор Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України, провідний науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, доктор історичних наук, заслужений діяч науки і техніки України, голова Правління Українського керамічного товариства, депутат Полтавської обласної ради.

себе і свою творчість та отримувати вищу заробітну платню за свою роботу. Тож, Нонна Миколаївна звернулися із письмовими пропозиціями до Міністерства легкої промисловості. Так, з'явилася посада творчого майстра. Творчий майстер власноруч розписував уже готовий виріб [3].

Через деякий час Нонна Миколаївна вступила до московської аспірантури, вийшла заміж і разом із чоловіком від'їхала до Таллінну. Але незабаром повернулася до Києва, щоб обійняти посаду головного художника в науково-експериментальній лабораторії Української промислової спілки.

При лабораторії працювала вчена рада, діяльність якої мала великий вплив на розвиток художньої культури. До ради входили мистецькі діячі, які добре розуміли культурні традиції: художники Галина Гінзбург, Сергій Колос, Зінаїда Охрименко, Іван Літовченко, Дмитро Головка [3].

У систему Українського концерну художніх промислів входили училища художнього профілю, які готували майстрів гобелену та вишивки.

За часів Радянського Союзу, коли міністром місцевої промисловості був Гаєвський Віктор Федорович, художників і майстрів заохочували грошовими преміями та екскурсійними поїздками до Італії.

Нонна Миколаївна має нагороду і диплом за участь у виставці 1952 року в Брюсселі [3].

Значним досягнення у сфері культурного розвитку стало створення, згідно із постановою Кабінету Міні-

стрів, павільйону Народних художніх промислів, в якому експонувалися цікаві речі, і який став місцем частих відвідувань туристів, зацікавлених слов'янською історією. У даному закладі також проводилися семінари і конференції для працівників виробництва, вручалися нагороди, дипломи й премії. Нажаль, за часів перебудови павільйон закрили.

Розглядаючи з Нонною Миколаївною вже архівні матеріали, відкриваємо «Положення про центральні фінансові фонди Українського концерну художніх промислів («Укрхудожпром»)). Як і кожна організація, «Укрхудожпром» вів свою фінансову, господарську та виробничу діяльність. При концерні з метою пропагування науково-популярних кінофільмів діяв фонд розвитку творчої роботи. Тут знімав фільми один із найкращих режисерів документального кіно Юрій Анатолійович Ткаченко. У подальшому преса неодноразово відмічала, що Ю.А.Ткаченко з великою любов'ю підносив культуру українського народу у своїх кінотворах [1].

Для відвідувачів павільйону народних художніх промислів та шанувальників прикладного мистецтва видавалися ілюстровані буклети і альбоми. У самому павільйоні організовувалися міжнародні творчі виставки, на яких представляли свої вироби майстри інших країн.

За прикладом «Укрхудожпрому» Білорусь створила свій «Білхудожпром».

Київ надавав широкі можливості

для зосередження конструкторів і технологів виробництв, тому «Укрхудожпром» був свого роду експериментальним творчим центром, лабораторією, яка пізніше була перетворена на конструкторське технологічне бюро, що координувало творчі лабораторії виробництв та окремих майстрів, які розробляли технологічну документацію. Саме «Укрхудожпром» виконував роль експортної бази, що збувала профільні матеріали і сировину [3].

Оцінювання рівня художньої майстерності та якості виконання продукції здійснювалось на основі «Критеріїв і методичних рекомендацій по оцінці художнього рівня виробів і технічної якості народних художніх промислів, що випускаються виробництвами місцевої промисловості та інших відомств». Документ було розроблено за участі таких мистецтвознавців, як: Колосов Сергій Григорович, Гінзбург Галина, Охримович Зінаїда Дмитрівна, Литовченко Іван Васильович, Головка Дмитро Іванович та ін. та затверджено Заступником Міністра культури РСФСР О. І. Шкурко від 26.01.1988 року та Заступником Міністра місцевої промисловості РСФСР О. П. Вахромєєвим від 26.01.1988 року [2].

«Укрхудожпром» активно співпрацював з українськими культурними організаціями, які знаходились за межами РСФСР. Так у серпні-вересні 1992 року в місті Ванкувер (Канада) сумісними зусиллями укрхудожпромівців та представників української діаспори було організовано етнографічну виставку, присвячену першому

поселенню українців у Канаді. Представники діаспори надали 10 безкоштовних боксів-стендів. Один чоловік, виходець із України, заплатив за готельні послуги для групи працівників з Києва. На виставці експонувались і продавались товари масового серійного виробництва, а також індивідуальні речі, які мали тираж 5-7-10 штук. Самі канадці також представляли свої вироби, тим самим підтримуючи українські національні традиції.

Виробничі витрати і доходи регламентував документ «Порядок затвердження цін на вироби народних художніх промислів і сувенірів».

Технічний облік високохудожніх та унікальних виробів, які знаходились у розпорядженні музеїв та виставок, здійснювався згідно із положеннями документа «Про облік підприємствами і народних художніх промислів кращих зразків високохудожніх та унікальних виробів в складі основних фондів», затвердженого Міністерством місцевої промисловості РСФСР від 28.12.1987 року.

Кваліфікаційні вимоги до робітників викладено у наказі «Про доповнення кваліфікаційного довідника посади керівника спеціалістів та службовців».

Наступним потрапляє до рук «Проект декоративного ткацтва, серветка», автор – Н. Богданович, художниця, яка працювала з новим асортиментом. Цей і подібні проекти ставились на облік, нумерувались і підписувались. Так було створено наочний посібник із різних технік вишивання. Нажаль,

1966 року, коли відбувалась реорганізація виробництва, багато таких проєктів було втрачено.

Саме за часів раднаргоспів, коли було створено профільні напрямки виробництва побутових товарів, велику увагу стали приділяти виставковим і методичним фондам галузі. Наявні у фондах зразки та технологічні карти їхнього виконання стали базою для збереження і вивчення унікальних технік виробництва. Часто майстрині з інших регіонів приїздили працювати з наявними у фондах матеріалами.

У 1984 році було затверджено «Систему розробки і постановки продукції на виробництві. Вироби народних художніх промислів. Основні положення». Цей документ свідчив про спробу стандартизувати виробництво в галузі.

Для кожного виробу, на підставі Постанови Ради Міністрів «Про авторську винагороду за використання в промисловості виробу декоративно-прикладного мистецтва», виготовлявся паспорт, що вмщував характеристики виробу. Такі паспорти зберігались на виробництвах та допомагали встановити авторство твору. Майстри нічого не отримували за авторську роботу, але виготовлення паспорту було спробою захистити авторські права [1].

Цікавим є «Республіканський стандарт Української РСР. Купони вишиті. Загальні технічні умови» 1990 року видання. Купон – це первинна стадія сорочки або блузи, але не в шитому вигляді. За наявності таких купонів по-

купці могли зшити ту ж саму сорочку, але іншого розміру.

У 1932 році в Москві було створено Науково-Дослідницький Інститут Художньої творчості. У закладі діяв потужний відділ, що займався мистецтвознавчими дослідженнями, працювали кандидати наук з мистецтвознавства, які займались вивченням народних промислів. Частиною структури інституту були координаційні ради, до складу яких входили представники художніх промислів республік Союзу. На засіданнях рад обговорювались проблеми розвитку художніх промислів та питання особистісного творчого зростання митців, розроблялися шляхи пошуку можливостей організації етнографічних виставок та експедицій [3].

На одному із таких засідань Нонна Миколаївна виступила з доповіддю про оплату праці творчих майстрів.

13 березня 1975 року «Укрхудожпром» отримав товарний знак у вигляді пташки. У подальшому саме ця пташка розміщувалась на всіх виробках підприємства [2].

Розвиток легкої промисловості пришвидшився після революції, саме тоді загострилася потреба у предметах побуту. Вирішити це питання була покликані група випускників художньої академії під керівництвом Вероніки Георгіївни Мелехової, доньки живописця О.О.Мелехова. Робота велась дуже відповідально, влаштовувались експедиції, під час яких збиралися матеріали, що являли собою фотографії виробів та записи технологій виробни-

цтва. Яскравим прикладом плідної праці вище згаданої групи є робота «Обстеження Тернопільської області з метою вивчення традицій народного мистецтва і розробка рекомендацій по відродженню та розширенню виробництва виробів художніх промислів» 21 вересня 1989 року [2].

Організація виробництва пройшла у своєму розвитку декілька стадій. Спочатку було кустарне виготовлення, за часів земства з'явилися артілі, які надали праці майстрів більш організованого характеру, і школи, у яких навчали художній майстерності. Третю стадію ознаменувало виникнення республіканських виробничих підприємств, які стали іменуватись фабриками та заводами. Коли такого масового виробництва не існувало, заохочувався варіантний характер роботи, а коли запрацювали фабрики, постало питання збереження специфіки художніх промислів. Під впливом таких змін Нонна Миколаївна створила книгу-альбом «Народні художні промисли», у якій представили народні художні промисли як особливу організаційну форму розвитку народного декоративного мистецтва.

За часів «Укрхудожпрому» з'явилося нове покоління талановитих кваліфікованих художників, випускників закладів, що навчали декоративно-прикладному мистецтву. Вчорашні студенти були добре обізнаними із традиціями різних регіонів та художньо-технічними прийоми.

Масове виробництво мало свої плюси. Наприклад, виготовлення про-

дукції із використанням машинної вишивки давало змогу фінансово підтримувати ручне вишивання, яке вимагає більше часу і високої кваліфікації майстра.

У 80-их роках ХХ століття з'явилося багато митців, які отримали звання «народного майстра». Такі індивідуальні виробники були звільнені від виконання плану і отримували зарплатню від 120 до 180 карбованців. Такий підхід до організації праці стимулював виробництво унікальних речей [1].

Спочатку на керівні посади виробництв в основному призначалися люди, які виростили в регіоні, де розташовувалося підприємство, і були добре обізнаними зі звичаями та традиціями місцевості. А за часів появи фабрик та заводів виробництво збагатилося спеціально підготовленими фахівцями. Великі виробництва розташовувались в обласних центрах, в сільській же місцевості розміщувались філіали виробничих закладів. Таке розгалуження, а також існування надомних майстрів позитивно відобразилось на процесі збереження і розвитку традицій.

Таким чином, «Укрхудожпром» сприяв збереженню характеру та специфіки самих промислів народного мистецтва [3].

Наприкінці ХХ століття стрімкий спад діяльності, промислових виробництв і виробництв художньої промисловості не витримав ринкової конкуренції. Порушились традиційні виробничі та економічні (збут про-

дукції), виникли проблеми з постачанням сировини, технічно застаріле обладнання, втрачена підтримка держави цього сектору економіки та культури, що і призвело до поступової ліквідації Виробничо-художніх об'єднань.

Джерела

1. Архів власних збережень Н. Кисельової.
2. Архів Укрхудожпрому / Ст. мистецтвознавець С. Костомаха, голов. худож. С. Данілюк. – 1973.
3. Киселева Н. М. Інформація, отримана методом соціологічного опитування з бесіди.