

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКР
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Факультет архітектури будівництва та декоративно-прикладного мистецтва



ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до кваліфікаційної роботи (проекту) та роботи в матеріалі
другий (магістерський) рівень

за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»
(вказати шифр та назву спеціальності)

на тему Інтерпретація міфологічного образу в новелістичних
прикрасах ХХ-ХХІ ст.

Дипломник (ця) Варварчук Вікторія Вікторівна

Керівник Самеєв Іван Миколаєвич
(прізвище, ім'я, по батькові)

Допущений (а) до захисту кваліфікаційної роботи (проекту)

Протокол засідання кафедри

«22.» 12. 2024 р. № 16

Завідувач кафедри

Марченко М.І. (підпис) Марченко М.І. (розшифрування підпису)

Чернівці 2024

Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва

Оцінка ЕК 95 дев'яносто п'ять
(вказати цифрою та прописом)

Протокол засідання ЕК « 10 » 12 2024 р. № 4

Секретар ЕК [підпис] Ткаченко Т.В.
(підпис) (ініціали, прізвище)

ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ ТА РОБОТА В МАТЕРІАЛІ

другий (магістерський) рівень

за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Робота в матеріалі на тему: Міночний ювелірний набір
«Тірські гари»

Склад роботи:

- проект і таблиці 5
- ескізний матеріал 10
- пояснювальна записка на 67 сторінок

Дипломник (ця) [підпис]
(підпис)

Барбарус В.В.
(ініціали, прізвище)

Керівник дипломного проекту та роботи в матеріалі [підпис] Дарій Т.В.
(підпис) (ініціали, прізвище)

Рецензент [підпис] Шарібнес С.В.
(підпис) (ініціали, прізвище)





23% Overall Similarity

The combined total of all matches, including overlapping sources, for each database.

Filtered from the Report

- Bibliography
- Quoted Text
- Cited Text
- Small Matches (less than 12 words)
- Submitted works

Top Sources

- 23%  Internet sources
- 1%  Publications
- 0%  Submitted works (Student Papers)

Integrity Flags

1 Integrity Flag for Review

-  **Replaced Characters**
9 suspect characters on 12 pages
Letters are swapped with similar characters from another alphabet.

Our system's algorithms look deeply at a document for any inconsistencies that would set it apart from a normal submission. If we notice something strange, we flag it for you to review.

A Flag is not necessarily an indicator of a problem. However, we'd recommend you focus your attention there for further review.

Анотація

Історія розвитку ювелірного мистецтва, як і мистецтва в цілому характеризує духовний розвиток культури людства. Як у минулі віки так і в наші дні ювелірний виріб повинен нести в собі змістовну красу, мати виховне значення, філософсько-естетичне звучання та задовольняти потреби людини у формуванні її художньої культури і пробуджувати цікавість до творчості.

Метою магістерської роботи є дослідження еволюції розвитку жіночих ювелірних прикрас, і як наслідок, заклавши в виріб актуальний зміст, та подих часу, на основі досліджень, розробка власного композиційного рішення та виготовлення виробу ювелірної прикраси, жіночого комплекту «Гірські чари».

Ми повинні продовжувати і зберігати традиції, а на основі традиційних прикрас створювати сучасні вироби, які б формували гідний імідж мистецтва нашої держава в світі, адже, маючи на теренах нашої держави таку багату спадщину шедеврів ювелірного мистецтва минувшини, вироби майстрів сьогодення, сучасників не можна не продовжити цю справу, не удосконалювати техніки, які дають широкий спектр можливостей для творення краси, краси в металі і камінні.

Жіночий ювелірний комплект з дорогоцінних металів виглядає презентабельно, зберігає естетичний зовнішній вигляд протягом часу, надає шарму та індивідуальності в образі.

Abstract

The history of the development of jewelry, as well as art in general, characterizes the spiritual development of human culture. Both in past centuries and in our days, a piece of jewelry should carry meaningful beauty, have an educational value, philosophical and aesthetic sound and satisfy the needs of a person in the formation of his artistic culture and awaken interest in creativity.

The purpose of the master's thesis is to study the evolution of the development of women's jewelry, and as a result, putting the actual meaning and breath of time into the product, on the basis of research, the development of your own compositional solution and the manufacture of a piece of jewelry, a women's set "Mountain Magic".

We must continue and preserve traditions, and on the basis of traditional jewelry to create modern products that would form a worthy image of the art of our country in the world, because, having on the territory of our state such a rich heritage of masterpieces of jewelry art of the past, products of masters of today, contemporaries, it is impossible not to continue this work, not to improve techniques that provide a wide range of opportunities for creating beauty, beauty in metal and stones.

A women's jewelry set made of precious metals looks presentable, retains an aesthetic appearance over time, gives charm and individuality to the image.

Зміст

Вступ

Загальна частина.

I. Історія розвитку ювелірного мистецтва

1.1. Кам'яна доба

1.2. Бронзова та залізна доби

1.3. Доба давніх слов'ян та Київської Русі

1.4. Доба Відродження та Барокко

1.5. Середні віки

1.6. Традиції Рококо, Класицизму, Історизму та Сецесії

1.7. XX століття

II. Сучасний стан ювелірної справи в Україні

2.1. Ювелірне мистецтво Східної Європи та доби Середньовіччя (III –

XIV) 2.2. Дорогоцінне каміння та ювелірна справа

III. Спеціальна частина (аналіз аналогів).

IV. Обґрунтування проектних рішень.

V. Шляхи реалізації, технологічні, економічні аспекти.

Висновки.

Джерела інформації, використана література.

Вступ

Ювелірне мистецтво одне з найперших, найдавніших проявів художньої творчості людини. Особливості розвитку ювелірного мистецтва ознаки культури

народів, частинок історії, різноманітних епох і суспільних систем, починаючи з найдавніших часів і аж до наших днів.

Історія розвитку ювелірного мистецтва, як і мистецтва в цілому характеризує духовний розвиток культури людства. Деякі загальні риси розвитку мистецтва пояснюються особливостями суспільного розвитку людства, його світоглядом, його уявленням про сили природи. На ранніх етапах розвитку суспільства, наприклад, характерним у мистецтві є відображення життя найпростіших (теологічних) уявлень про життя людини, її залежність від природи.

Але в процесі еволюційного розвитку людини тематика у мистецтві урізноманітнюється, збагачується. А зустрівши на своєму шляху золото, та срібло людина була зачарована їх красою, вражена здатністю в будь-яких умовах зберігати сонячний колір, та місячний блиск, легко піддаватись обробці. Використавши ці неймовірні якості у поєднанні з гармонією ліній та форм, людина створила один з видів народної художньої творчості – ювелірне мистецтво.

Спочатку для виготовлення прикрас людина використовувала золото, срібло, бронзу, мідь.

Пізніше почали використовуватись дорогоцінні та напівдорогоцінні каміння.

Ювелірне мистецтво (від німецького Juwel, чи голландського juweel – дорогоцінний камінь). Це мистецтво виготовлення художніх виробів з дорогоцінних металів у поєднанні з коштовними і виробними каміннями, перлами, склом, бурштином, перламутром, кісткою, тощо.

Із давніх-давен майстри із покоління в покоління передавали свої знання й уміння у ювелірній справі, що дозволило зберегти і донести до наших днів із глибини віків таємниці майстерності у художній обробці каменю та металу, які у поєднанні із сучасними технологіями дають можливість сучасним майстрам створювати із шматочка металу, та кусочка каменю неповторної краси вироби.

Як у минулі віки так і в наші дні ювелірний виріб повинен нести в собі філософсько-естетичне звучання, та змістовну красу, мати виховне значення, задовольняти потреби людини у формуванні її художньої культури та пробуджувати цікавість до творчості.

Україна здобула незалежність. Народ України став на новий історичний етап

розвитку. Україну, як державу визнав світ. І ми повинні показати цілому світові, що ми є народ з великою і багатою культурою, у нас талановиті, розумні люди. Ми не розгубили на історичних дорогах, якими пройшла Україна, не зреклися ні своєї культури, ні своєї мови, ні своєї традиції. Ми зберегли свою культуру, своє мистецтво. Ми зберегли в собі потребу у красі, у своєму мистецтві, яке відображає культуру і традиції нашого народу.

Актуальність дослідження даної теми полягає в тому, що останнім часом спостерігається підвищений інтерес до художніх виробів з металу виконаних на традиційній народній основі.

Метою роботи є дослідження ювелірного мистецтва, історії виникнення та його стану на сьогоднішній день у нашому суспільстві. Ми повинні зберігати і продовжувати традиції. На основі традицій створювати сучасні вироби, які б формували гідний імідж мистецтва нашої держави в світі.

Основне призначення сучасних ювелірних виробів, полягає в тому, щоб служити доповненням до сучасного костюму, що потребує нових вирішень форм, нових відповідних композиційних та кольорових вирішень.

І хоча зі зростом попиту на ювелірні прикраси зросло промислове виробництво, розвиваються технології масового виготовлення ювелірних виробів, цінність, та попит на вироби ручного виготовлення залишається. Постійно буде попит прикрас, виготовлених на індивідуальні замовлення. Так, як значна кількість ювелірної продукції виготовляється сьогодні методом лиття, а це призводить до однотипності виробів, то на прикраси ручного виготовлення завжди буде попит.

В процесі роботи використовувався мистецтвознавчий метод. Для даної роботи був проведений аналіз мистецтвознавчої літератури, вивчення фактичних матеріалів на прикладі музейних експонатів м. Львова, м. Коломиї, м. Чернівців. Проаналізовано роботи видатних майстрів, а також переглянуто багато сучасних видань, що являють собою журнали, каталоги, буклети. Вивчення сучасних тенденцій та дизайнерських стилізацій. Практична значимість даної роботи насамперед дає можливість поглибити теоретичні знання у галузі ювелірного мистецтва. В роботі узагальнені та систематизовані відомості з даного виду мистецтва і робота може використовуватись як викладачами, так і студентами на

практиці під час навчального процесу.

Загальна частина

I. Історія розвитку ювелірного мистецтва

Найвизначнішим осередком ювелірного ремесла в XVI та на початку XVII ст. був Львів. Львівські ювеліри виготовляли золоті філігранні намиста, золоті ланцюжки з емаллю, різні персні, шпильки, серги, браслети, оправляли зброю, зокрема шаблі та мечі інкрустували золотом та сріблом рицарські обладнання, стремена, шпори, робили книжкові оправы.

Деякі види ювелірних виробів зокрема срібні пояси вважалися специфічно львівським. Вся поверхня досить широкого тонкого поясу вкривалася срібними нерідко позолоченими чеканими або гравірованими бляхами у вигляді кіл або овалів, які чергувалися з прямокутними пластинками, що мали глибокі вирізи з обох боків. Пряжка пояса була виготовлена у формі прямокутної скриньки, в якій часом носили гроші. На клярмах нерідко зображувалися міфологічні сцени. Оздоблення або було гравірованим чеканим або виконувалося способом ажурного лиття у вигляді накладок прикріплювалося до пластинок пояса.

Українські, зокрема львівські ювеліри виготовляли в XVI–XVII ст. срібні ложки, що нерідко мали на собі ініціали, герби та девізи власників. Ювелірних речей церковного призначення оздоблювались до середини XVII скромно, переважала техніка гравіровки. В 70-х - 80-х роках, зростає пишність церковного ювелірного ремесла, урізноманітнюються його технічні засоби. Поруч з гравіровкою та накладним декоративним литтям все ширше застосовується різноманітна чеканка, особливо для фігурних зображень.

На основі складної взаємодії принципів народного мистецтва, певних елементів ренесансної та барочної орнаментики складається та розвивається новий декоративний стиль. Колишня стриманість поступається перед щедрістю декоративних форм, багатою рослинною орнаментикою, що має чимало спільного з рослиною орнаментикою в народному мистецтві.

На кінець XVII та першу половину XVIII ст. припадає епоха найвищого розвитку старого українського ювелірного ремесла. В цей час працювало чимало

відомих ювелірів, серед яких особливо відзначався Недільський у Львові, Ясінський, Білецький та ряд інших майстрів. Блискуча доба київського ювелірного ремесла зв'язана з іменем Івана Равича.

Равич у першу чергу був видатним майстром орнаменту, мотиви якого утворюють урочисті декоративні композиції. В ряді творів Равич виступав як досконалий майстер дрібної пластики. Так, у клеймах до книжкової оправи 1717 р. він з винятковим хистом передав не тільки постаті в прекрасно виконаних драпіровках, але й вирішує такі складні завдання, як передача глибини і простору композиції. Його м'яка і разом з тим чітка манера чеканки досягла тут найбільшого ефекту.

Поряд з Равичем слід назвати Юревича — автора «царських» дверей та срібного престолу великої церкви Києво-Печерської лаври, зроблених ним у 1751 р. Юревич — справжній ювелір - монументаліст, кращий представник групи майстрів, які створили такі шедеври старої української чеканки, як срібні «царські» двері Софійського собору у Києві, оклад Чернігівської ікони богородиці та ін.

Особливе місце серед виробів старого українського ювелірного мистецтва займають клейноди — емблеми влади: булави, перначі та інші інсигнії. Вони звичайно виготовлялись із золоченого срібла і нерідко прикрашалися самоцвітами. Таку булаву бачимо на відомому портреті Богдана Хмельницького роботи Гондіуса.

Історія прикрас — довга і цікава еволюція, безпосередньо пов'язана із становленням самого їх носія - людини.

Все почалося задовго до виникнення навіть найпростішого способу обробки матеріалу. Стародавня людина використовувала тільки те, що було створене самою природою, тобто відполіровані природою камені, зуби і кістки тварин. Навіть зараз можна уловити дихання того часу в деяких сучасних племенах. Тоді ж виникла ідея обробки різних матеріалів, що розвинулася до сучасних висот. Далі поштовх дало

відкриття золота. Його особливість полягає в легкості обробки у поєднанні з довговічністю. Примітне те, що срібло було відкрите небагато чим раніше, але не дало подібного поштовху. Разом із золотом були відкриті і багато інших відомих зараз каменів і мінералів. У поєднанні з ним вони були використані при

декоруванні одягу, зброї і побуту. Завдяки загальній красі і міцності такого поєднання його стали називати коштовністю. В той же час з'явилися і золотих справ майстра, заклавши основу ювелірної справи.

В середні віки почався загальний підйом торгівлі, ремесла, науки і мистецтва. Активний розвиток різних напрямів допоміг, у свою чергу, і прогресу в ювелірній справі. Як відомо, все, що створене людиною, носить його відбиток. Така закономірність простежується і в історії прикрас, тільки в глобальнішій формі. Про епоху можна судити по стилю і напряму в створенні прикрас. Дивлячись на витвір ювелірного мистецтва можна зрозуміти, що нового привніс даний етап в загальну культуру людства, а надівши - відчувати ні з чим не порівнянний дух того часу, його настроїв.

Прекрасним прикладом можуть служити прикраси XV століття, створені в Західній Європі. Вони несли відбиток багатства, главенствованія, будучи певним знаком, вказуючим на положення їх носія в суспільстві. Прикраси того часу є епохою Відродження в ювелірній справі, вони витончені, правильні формою, створюють відчуття невагомості, не дивлячись на достатньо масивні камені, що акцентуються в цей час.

На зміну їм прийшли трохи викривлені, химерні прикраси у стилі барокко, створювані з кінця XVI і аж до середини XVIII століття в тій же самій Європі. Тут реальність сплітається з вигадкою, створюючи нові форми і грані. Головною ідеєю, відбитою в прикрасах, є велич, якась помпезність і пишнота.

Нова епоха в ювелірних прикрасах настала в першій половині XVIII століття. Цей період привносить в ювелірне мистецтво Європи стиль рококо, що характеризується вишуканістю, тонкістю ліній і підкресленої орнаментальністю. З'являється якісно новий критерій краси прикраси: його відповідність особі носія, зручність і комфорт власника.

Початок XIX століття у Франції ознаменувався народженням нового стилю - ампір. Він не ніс особливих рис самої епохи, виразившись лише в створенні емблем, орденів і відзнак. Найпліднішим для ювелірного мистецтва став період з середини XVIII і до кінця XIX століть, коли очолював класицизм. Тут всі нововведення створюються виключно для жінок. Чоловікам залишається перстень, шпилька для краватки і ланцюжок для годинника. Прикраси стають

елегантнішими, їх ретельно підбирають під туалет. Тут же на перше місце виходить діамант. Він сяє в кільцях, сережках, браслетах, намистах, кулонах і так далі. Без нього не обходиться жоден вечір. Як ніколи важливими стають цілі комплекти прикрас, виконаних в одному стилі, так звані парюри. XVII-XVIII століття стали періодом виникнення перших шкіл ювелірного мистецтва. Найбільш відомі європейські школи і Петербурзька школа Фаберже. Зазвичай такі школи ґрунтувалися в крупних містах, столицях ювелірної справи.

Сучасний етап розвитку ювелірної промисловості дав новий напрям в житті прикрас. За допомогою комп'ютерних технологій стали можливі прогресивні рішення в ювелірній справі, створення ні з чим не порівнянних стилів і образів. Бурхливий розвиток хімії, фізики і самого ювелірного мистецтва дозволили вирощувати штучні камені-замінники і нові, неймовірно складні і красиві методи їх обробки.

Але, не дивлячись на всі сучасні нововведення, одне залишається незмінним: особа їх творця і дизайнера. Справжній майстер-художник завжди цінувався і почитався за своє уміння бачити на навколишньому нас світі те, що буде прекрасним як в живій природі, так і в застиглих каменях. Це диво втілення властиво і сучасним творцям прикрас. Воно як би замикає круг історії, показуючи, що, не дивлячись на всю пройдену еволюцію, деякі речі залишаються незмінними: талант, майстерність, прекрасна, камені. У історії кожної речі можна прослідкувати процес переходу її практичного використання в естетичнішу площину. І лише прикраси з течією століть продовжують виконувати одну і ту ж містичну функцію: підкреслювати красу, привертати увагу, бути невід'ємною частиною власника. В давнину прикрасам надавалося якесь таємне значення, часто їх використовували члени яких-небудь суспільств, але не дивлячись на це, прикраси завжди несли в собі одну і ту ж ідею: бути втіленням досконалості миру, його пристрою і призначення.

Ювелірна справа, ювелірка, ювелірство, золотарство, ювелірне мистецтво — вид людської діяльності, що дозволяє виготовляти штучні прикраси тіла людини. Вдіноситься до мистецького оздобного ремесла.

В Україні, до середини 18 століття вживалася назва золотарство, хоч ювелірні предмети переважно виробляли зі срібла і рідше із золота (дорогого

привозного металу) часто з додатком емалі, а в широкому значенні й з міді, нікелю, бронзи, заліза, сталі, олива, глини. Відповідно ювелірних майстрів називано золотарями

або злотниками і сріблярами.

У другій пол. 18 ст. (на Зах. зі 17 ст.) для майстрів, що виробляли дрібні речі — біжу (з французької *bijou*) з дорогоцінних металів прищепилася назва майстрів ювелірних справ, а для тих, що прикрашали золотарські вироби дорогоцінними каменями — майстрами брилянтних справ.

В наш час, особа, що займається ювелірною справою називається ювеліром, або золотарем. До прикрас тіла відносять не тільки вироби із дорогоцінних металів та каменів, але й і з «неблагородних» матеріалів — кістки, дерева, скла, а останнім часом — пластмас. Прикрасою тіла також вважається малюваний, чи татуйований малюнок на тілі.

Золотарство в Україні — одне з найстарших мистецьких ремесел. Згідно з археологічними даними, історія ювелірної справи в Україні сягає палеолітичних часів і простягається через безперевну еволюцію технологій та стилів до наших днів.

1.1. Кам'яна доба

Мало прикрас відомо з палеолітичної доби, у яку українські землі були заселені автохтонними культурами. Не існує навіть чіткої історичної моделі розвитку цих культур, а тим більше, систематизації їх прикрас, що дійшли до наших днів у зовсім невеликій кількості. Швидше за все, ювелірне мистецтво, як таке, не набуло особливого розвитку серед цих культур, залишаючись у своєму зародку, або є просто недостатньо дослідженим.

Найкраще вивченою із неолітичних культур на теренах України є **Трипільська** — культура давніх землеробів. Відомо, що під час раннього періоду Трипільці використовували самородний метал та обробляли його холодними методами (напр. кування). Навчившись витоплювати метал з руди, вони почали плавити його та лити у форми.

І на інших територіях нашої землі у трипільців котрі вели осілий аграрний спосіб життя на межиріччі Дніпра та Бугу найбільш широко розвивалось

застосування металу. А металеве мистецтво Трипільля своїм високим художнім рівнем не поступається мистецтву найрозвинутіших культур Близького Сходу чи Середземномор'я.

У трипільській, як і в інших землеробських культурах досягли широкого використання ювелірні прикраси. Про їх характер може дати уявлення декор трипільських статуток у вигляді одного чи кількох зразків, намиста чи підвісок, так і власне прикрас, знайдених у могильниках, скарбах, рідше на поселеннях. Вони виготовлялися з міді, різних порід каменю, бурштину, кістки, рогу та ін. Це були трубчасті й спіральні про низки, підвіски, каблучки, амулети, браслети.

Трипільська культура визнана феноменальною і зветься феноменом Трипільля.

В IV ст. до н.е. Скіфи, які вели кочовий спосіб життя досягли найвищого політичного, економічного та культурного піднесення. Скіфи залишили нам високо розвинену культуру, особливо витончене мистецтво виробів з металу (зброя, кінська зброя, ужиткові речі, вироби ювелірів і торевтів). В скіфській релігії культ зброї посідає особливе місце. Вища шана віддавалась залізному мечеві божества Арея. Оздоба зброї, мечів була вражаючою. Феноменом світового мистецтва є скіфські вироби із золота, бронзи та інших металів, що становили предмети культу, предмети розкоші з побуту скіфської знаті, предмети декоративних прикрас одягу, зброї, елементи кінської зброї.

Окремі зразки численної культурної спадщини скіфів, стали відомими шедеврами світового мистецтва. Серед них дзеркало із Келермеського кургану, Чортотлинська ваза – амфора, ваза з кургану Куль-Оба, деякі високомистецькі золоті сагайдаки, вази, золотий гребінь, срібні чаші із різних курганів і звичайно незрівнянна скіфська пектораль.

Саме з ювелірним мистецтвом скіфів безпосередньо пов'язаний так званий «звіриний стиль».

Ореол його поширення був величезний – від Китаю на сході до придунайських земель на заході. Для звіриного стилю характерне зображення тварин, птахів і фантастичних істот – цілих фігур чи окремих частин (голів, ніг, лап, кігтів, рогів тощо). Складні композиції, приміром, постаті тварин у геральдичних позах, або сцени боротьби звірів, свідчать про високий фаховий

рівень скіфських художників. Виготовлялись вони методом лиття, штампування, карбування.

Давні скіфи були неперевершеними майстрами золотарства. І не може не захоплювати їх одержимість творчістю, майстерність, довершеність їх витворів, які випромінюють фантастичну, містичну магію, що зачаровує та спонукає до творчості.

Своєрідне продовження скіфського золотарства (особливо звіриного стилю) продовжується, та вдосконалюється у мистецтві Сарматів.

На основі скіфського ужиткового мистецтва сармати утворили так званий новий звіриний, поліхромно-інкрустаційний стиль. У золотарські вироби, виконані на замовлення сарматської знаті, у майстернях міст Північного Причорномор'я вмонтовувалась велика кількість дорогоцінних каменів. Сарматські ювеліри запозичували скіфські художні стилі, водночас видозмінюючи і удосконалюючи їх.

Прикрашування золотих виробів набуло у сарматів високої майстерності та високого художнього рівня. Це були не тільки золоті прикраси а й побутові речі, прикраси кінської зброї. Ці речі оздоблювались анімалістичними рельєфами, орнаментикою та дорогоцінними каменями.

Сарматське мистецтво зробило великий крок в ювелірній справі і заслуговує на наслідування його традицій.

1.2. Бронзова та залізна доби

Майстри бронзового віку (напр. ямна культура) виготовляли браслети, шпильки, підвіски, фібули. Лиття по восковій моделі, кування стали поширеними техніками. Більшість виробів виготовлялися з бронзи, хоча відомі й золоті скарби періоду пізньої бронзи.

Набагато більше прикрас залишили на наших теренах племена та народи, що мігрували територією України у різні історичні періоди. Багато нового принесли із собою **кіммерійці**. Їхнє бачення довкілля відобразилось у бронзових, часом залізних рослинних та тваринних композиціях.



Золота гривна скіфського періоду



Золота пектораль. IV ст. до н. е. Товста Могила

Золотий гребінь з кургану Солоха. На даний момент знаходиться в Ермітажі. Родючі ґрунти, щедра природа краю вздовж узбережжя Чорного моря та Дніпра привабили сюди **еллінів** ще за часів Доби Заліза. В той самий час, на землях північніше з'являються **скіфи**, котрі прийшли з Азії на зміну кіммерійцям. Скіфи затрималися тут надовго і виявились зручними торговими партнерами та багатими замовниками греків. Відомо багато шедеврів, створених грецькими та скіфськими майстрами-золотарями (Див. Пектораль з Товстої могили). Для прикрашання тіла, зброї та збруї вони користувалися усіма відомими на той час техніками: литтям, карбуванням, гравіруванням, позолотою, інкрустацією та ін., вміли й опрацювати каміння. Особливістю скіфського золотарства стало зображення фантастичних звірів (грифони, сфінкси, крилаті тварини та химери з людськими головами), так званий «скіфський звіриний» стиль. З розквітом скіфської держави техніка виготовлення значно вдосконалилася, а майстри стали зображати складні й реалістичні зооморфні композиції, що прикрашали і предмети розкоші, і звичайні ужиткові об'єкти.

Згодом, скіфів підкорили **сармати**, які зайняли їх культурний простір. Вони принесли нові традиції — своєрідний поліхромний стиль, особливістю якого є те, що у виробах тіла тварин помережані кольоровими вставками з блакитної пасти або бірюзи у напаяних гніздах. Грецьке мистецтво Причорномор'я дещо змінило поліхромний стиль сарматів — збільшило кольорову палітру. Поряд із благородними металами та каменями у ювелірних виробах того часу починає

траплятися скло. В такому стилі часто виконувались грецькі фібули та броші різної форми.

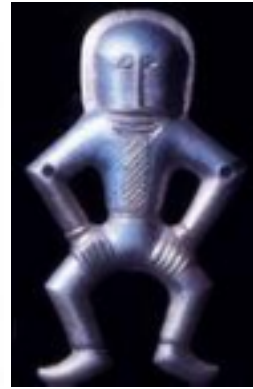
Окрім сарматського стилю, у південні регіони України Подунав'я та Північного Заходу проникає мистецтво **кельтів**. У римських провінціях відбувався так званий кельтський ренесанс, що позначився, зокрема, і у прикрасах. Ці прикраси потрапляли у Причорномор'я та на Північ, у середовище варварів. Кельтські прикраси завозилися на землі сучасної України також через торгівельні й культурні контакти з північними племенами. Свого часу, кельтський стиль проник на Британські острови, звідти у Німеччину й Прибалтику, а вже потім на слов'янські землі. Фактично кожна археологічна культура на наших теренах від Півночі до Півдня позначена значними кельтськими впливами в тому, що стосується прикрас та зброї.

Ювелірні прикраси, які потрапляли на територію України зі Сходу, в трансформованому вигляді проникали у Західну Європу. Варто згадати **готів**, які прийшли до нас без виразної власної художньої культури, а після підкорення причорноморських міст та ознайомлення із культурою місцевих греків та варварів сарматів, занесли у Європу поліхромний і, частково, звіриний стилі прикрас, що згодом відбилося в оригінальному «меровінгському» ювелірному стилі.

Готи відступили з зайнятих земель, під натиском не менш войовничих **гунів**. Цей азіатський народ приніс із собою дещо інший варіант поліхромного стилю, який відрізнявся тим, що кольорові вставки відділялися напаяними перегородками і для якого притаманні фонові орнаменти зі скані та зерні.

Протягом довгих сторіч рух різних народів з Азії (**аварів, болгарів, хозарів, угрів, печенігів**) в українські степи не припинявся. Завойовники несли з собою руйнацію, полон. Кожне з племен, рухаючися на Захід, забиало з собою частину місцевих майстрів, але також осідало, змішувалося з місцевим населенням.

1.3. Доба давніх слов'ян та Київської Русі



Срібна нашивна бляшка Рисунок підвіски, знайденої у кургані із Мартинівського скарбу



6-7 ст. н. е. радимичів XI-XII ст.

Мідні литі прикраси радимичів XI-XII ст. Гривни, скроневі кільця.

Зберігаються у Російському Державному Історичному Музеї.

Такі складні історичні процеси передували виникненню оригінального мистецтва ранніх слов'ян, що згодом розвинулося у характерну культуру Київської Русі. В її основі був і віковий культурний та духовний досвід автохтонних жителів. Археологічні дані доводять існування багатьох таких культур-попередників (Черняхівська, Зарубинецька та ін.). Надбання всіх цих поколінь не зникли безслідно: поряд з оригінальними формами, у слов'янській ювелірці помітні впливи скіфів, сарматів, гунів, еллінів, кельтів, вікінгів. На додаток, завдяки постійним торговим зв'язкам, згодом прослідковуються елементи мистецтва Візантії, країн Сходу та романського Заходу. Одним із найяскравіших взірців прикрас ранніх слов'ян є речі із антського скарбу VI—VII століття, знайденого у селі Мартинівка Черкаської області.

Епоха Київської Русі ознаменувалась розквітом художніх ремесел, серед яких чільне місце посідала обробка металів, зокрема ювелірна справа, центром якої став Київ. У цей час набули поширення срібні й золоті вироби, виконанні у різноманітних техніках. Завдяки застосуванню техніки скані, накладної й ажурної, створювався легкий, динамічний рельєфний орнамент. Серед сканних узорів, перевага віддавалась мотивам ромбів, трикутника, кола.

Безперечним є вплив на давньоруське ювелірне мистецтво візантійського.

Проте давньоруські майстри не обмежувались прямими запозиченнями досягнень візантійців, а завжди творчо їх переосмислювали, створюючи оригінальні речі. Поступаючись візантійським емалям у вишуканості й ретельності виконання, давньоруські вигравали у виразності. Їх колорит більш сприйманий, з варіаціями кількох головних, найчастіше локальних кольорів. Переважають непрозорі сині, червоні, зелені. Набагато активніше ніж у Візантії використовується біла емаль, напівтони майже відсутні. Характер малюнку більш узагальнений і спрощений. Перегородки не подрібнюють форми, нагадуючи легке павутиння, як у Візантії, а розділяють їх на досить великі площини.

Ювеліри Київської Русі славились виробами з золота з емаллю виїмчастою, та перегородчастою. Для цього часу характерні такі прикраси, як котли, що підвішувались до жіночого головного убору, барми – коштовні опріччя, сережки у вигляді півмісяця шийні прикраси у вигляді обруча тощо. В декорі успішно використовувались чернь, зернь, емалі, скань (філігрань), чеканка, різьба, позолота. Основний мотив орнаменталізації виробів – стилізовані рослинні форми. Подібний стиль орнаменталізації, що вже більш точно відображає живу природу, зберігся в ювелірних виробках XVI, XVII ст. хоча їх форма, розміри, декор говорять про зміни умов життя і побуту людей: вироби стали декоративнішими і в більш значній мірі, ніж раніше, відображали характерні риси свого часу.

Техніками, що використовували древні слов'яни, були: кування, карбування, чеканка, зернь, лиття за восковою моделлю та в кам'яні форми, емалювання, чернення та ін. Крім широковживаних усіма народами підвісок, перстенів, гривен, браслетів, фібул, намиста та ін., слов'яни мали властиві тільки їм прикраси — широкі двостулкові срібні браслети (названі в наш час браслетами київського типу), та емалеві (сочевице-подібні) і трибусинні колти. Також відомо багато слов'янських металевих амулетів: ложки, топірці, коники, качечки, зооморфні та антропоморфні нашивні бляшки. Ювелірне мистецтво древніх слов'ян відзначається власним стилем, багатим на символічні зображення з слов'янської міфології — сонця, місяця, зірок, рослинного, звіринного, пташиного і світу людини, згодом органічно пов'язаного з християнськими мотивами й сюжетами. У східно-слов'янських племен в орнаменталізації переважають геометричні елементи. Зразком ювелірного мистецтва з 10 ст., в якому поєдналися мотиви звіринного й

рослинного орнаменту та людини, є знайдені в Чорній Могилі в Чернігові срібні оправи ритонів з турячих рогів, прикрашених карбуванням і чернню. У другій половині 10 ст. ювелірне мистецтво збагатилося впровадженням техніки перегородчастої емалі, замість досі вживаної виїмчастої емалі. Цією технікою оздоблено найбільш витончені предмети: діадеми, намиста, сережки, колти, хрести, гривни, ланцюжки, образки і оправи книжок. З численних київських скарбів відомі золоті колти з емалевими зображеннями сирен (диво-птахів), також золоте намисто з перегородчатою емаллю з Києва (XI — XII століття) з Сахнівки (див. Сахновський скарб). Золота гривна, оздоблена суто християнськими мотивами у техніці емалювання знайдена в Кам'яному Броді на Житомирщині.



Рясна із колтами. Колти знайдені на Княжій Горі на Черкащині.

XII ст. Золото, перегородчата емаль. Зберігається у КДІМ.



Шиферні ливарні форми для відливання колтів. XII ст. КДІМ.

Ці вироби виконані у період, коли техніка використання зерні, черні та перегородчастої емалі набула неперевершеної у наші дні досконалості, поширилися скань та філігрань. В XI столітті німецький вчений монах Теофіл у «Трактаті про різні види мистецтва» ставить ювелірів Київської Русі на друге місце після візантійських. Італійський мандрівник Джованні да Плано Карпіні на початку XIII століття писав, що в Каракорумі (Монголія) бачив високохудожні вироби ювеліра Кузьми.

З приходом нової віри з Візантії змінився світогляд, культура, та з'явилося професійне мистецтво. З'являється новий тип виробів — багаті, часто обшиті перлами (переважно Дніпровського походження) оклади книг, церковний посуд, хрести, шати ікон, згодом релікварії, панікадила, лампади, свічники, та речі столового вжитку: ковші, кубки, чарки, тарілки. Ці речі, як правило, виконувалися на замовлення. В «Повісті временних літ» згадується про споруджені

Володимиром Мономахом позолочені дошки на домовинах Бориса і Гліба. Пам'яткою ювелірного мистецтва є дошка Євангелія (Мстислава).

У XII ст. у ювелірному мистецтві України домінує оздоблення срібних речей черню, з XIII ст. зокрема техніка контурної черні. У другій половині XII — на початку XIII ст. поширюються срібні пластинчасті браслети з багатством сюжетів (найбільше знайдено їх у Києві), виконані переважно технікою лиття і оздоблені гравіруванням. Вони складаються з двох стулок на яких було вигравірувано дві, або три орнаментальні композиції, що часто зображували міфічних істот, народні ігрища (русалії). Такі браслети одягалися поверх рукавів сорочок, що були довгими у ті часи. Широкого поширення набула техніка позолочування предметів з металу: залізні шоломи покривали аркушем позолоченої міді. Золотили також остроги, наконечники стріл тощо. У XII — XIII ст. також була поширена техніка штампування металевих виробів за допомогою матриць. Цією технікою продукують переважно дешеві прикраси, які імітували коштовні ювелірні вироби й були розраховані на незаможного покупця. Про місцеве виробництво ювелірних предметів за часів Київської Русі свідчать знахідки у Києві, Каневі, Вишгороді, Чернігові, в Райковецькому городищі та ін. майстерень металевих виробів і великої кількості кам'яних форм для відливання мистецьких речей з металу. Деякі з них імітували дорогі вироби, які виготовляли київські ювеліри. Староруські ювеліри оздоблювали золоті прикраси шляхетним і напівшляхетним камінням, переважно аметистами, сапфірами, сердоліками, бурштином, кришталем. Староукраїнська техніка і типи золотарських виробів перетривали до XIV ст., до постання цехів.

Кінець яскравому розвитку ювелірного мистецтва Русі поклали монголо-татари, котрі зруйнували великих руських городів (включно з Києвом) та винищили багато працездатного населення. Руських майстрів брано в полон, де ті працювали на татар. Занепад тривав кілька століть. Традиції Києва намагалися продовжувати відроджені осередки в Галичі та Володимирі. В той же час, кращі традиції руського ремесла, у поєднанні з місцевими культурними традиціями і впливом з балтійських земель, переймають колонії північних слов'ян на Волзі та її притоках, що дає початок новій культурі, яка згодом отримує назву російської.

1.4. Доба Відродження та Бароко

Подальший розвиток золотарства на Русі продовжується з новим ренесансним стилем, в якому використовують давньоруські декоративні елементи. Найдавніші відомості про ювелірне мистецтво по монгольсько-татарському спустошенні знаходимо про потужні осередки ювелірного мистецтва у XV століття — середині XVII століття які відроджуються у Львові, Києві, Кам'янці Подільському та ін. вже у складі Польсько-Литовської держави. Довший час провідним серед них був Львів. З XV століття до нас дійшло 28 імен львівських золотарів, серед яких і чимало русинів: Ніколай (1415), Лаврентій (1460), Симон (1460), Матвій (1483), Валентин (1492). Тоді між майстрами перше місце посідали німці, друге вірмени, далі йшли поляки й українці та ін. В кінці XVII століття нотовано близько 90 майстрів-ювелірів, серед них 30 вірмен. Решту становили русини, поляки, німці, жиди, угорці, італійці та шотландці. Це не сприяло повстанню єдиної школи, але з львівських ювелірних робітень виходили технічно досконалі предмети з мистецьким чуттям форми і мали свій місцевий стиль у якому часто простежується використання давньоруських декоративних елементів. На жаль, у складі Польсько-Литовської держави золотарі руської віри та національності зазнавали значних утисків з боку офіційної влади і поступово перетворились на виняткову меншість. Це, навіть, привело до заміни їх робочого матеріалу із золота на срібло. Не зважаючи на це, українське золотарство розвивалося під двома помітними впливами: західним — з Аусбургу, Нюрнбергу та східним — з Туреччини через посередництво Кракова та Любліна. Останній теж знайшов добрий ґрунт у поєднанні з староруськими мотивами.

Львівські ювеліри постачали місцевий ринок і виконували замовлення з Молдавії й Москви. Їхні вироби конкурували з закордонними на ринках Польщі, на ярмарках у Львові, Ярославі, Луцьку та інших містах.

1.5. Середні віки

В 13 сторіччі Марко Поло згадує Ормуї як головний перський діамантовий ринок, який був головним ринком та центром на Заході Венеції. Від початку 13 сторіччя з ними підтримувала торгові контакти більшість головних міст Європи. Саме звідти приходили торговці з шовком та діамантами до Бреґг. Бреґг стало не

тільки центром діамантової торгівлі, але також місцем, де були діаманти опрацьовані. Діамантова промисловість дуже швидко розширялась. Цьому допоміг уроженець з Брегг Людовік Ван Беркен, винахідник діамантової шліфовки.

Процес оброблення алмаза був скритий довго в таємниці. В 14 сторіччі лінії вісмигранника шліфувались на дошці з дерева або міді покритої діамантовим порошком. Такий спосіб використовувався раніше для обробки інших дорогоцінних каменів та слонової кістки. В випадку алмаза все переходило в дуже тривалий процес. Від 15 століття оброблення було технічно вдосконалено, неправильні кристали починали ділитись ламанням. Але при шліфовці був стало використаний в виді оригінальної сировини. Каміння виду піраміди всаджували до каблучок. Головною метою опрацювання було збавити алмаз поверхневих нерівностей та бруду. Взірці таких каменів були знайдені в фрагментах каблучок та кераміці.

Винахід шліфування на сталій підставці покритою алмазним порошком надав шліфувальникам більше можливостей до опрацювання каміння: на кінці 15 сторіччя об'явилися „площадкові“ шліфи в вигляді ромбу, квадрата, прямокутника та ін. Об'ява прямого шляху до Індії в році 1498 відкритий мореплавцем Васко да Гамою переніс центр торгівлі з Венеції до Лісабону. Від кінця 14 сторіччя світовим центром торгівлі діамантами стають Антверпи. Діамант є досконалим символом вічної спільності. Ця традиція не закінчуваного кохання є дотримувана вже декілька століть. Перші пам'ятки про дарування діаманта як індивідуального символу кохання походить з 15 століття.

Традицію дарування діамантової каблучки як шлюбного дару починає в році 1477 воєвода Максиміліан Ракусський, коли діамантову шлюбну каблучку дарував Марії Бургундській. Від тої доби традиція дарування діамантових шлюбних каблучок розширилась по цілому світі з аристократичних родин до родин промисловців а в остатньому столітті також до родин „звичайних смертних“.

В золотий вік 16 сторіччя діамантова торгівля була в руках португальських євреїв та італійських торговців. В 17 сторіччі почалась ера шліфовки різних видів та подіб. Діаманти шліфувались як овал, капля, маркіза та інші. Ремісники, які шліфували алмази, походили з Антверпів і працювали в найвищих поверхах домів, де було найкраще світло.

До кінця 18 століття Індійські поклади були вичерпані, але і через об'яву

перших покладів в Бразилії в другій половині 18 ст. не було відновлене процвітання Антверп.

В другій половині 19 століття висновками експериментів прийшов Генрі Морс в США з першим сучасним діамантовим шліфом, його пізніше вдосконалив, математично прорахував і в році 1919 зафіксував в США Марцел Толковський, сьогодні поважаємий за винахідника сучасного діамантового шліфу.

Ювеліри прикрашали також кінську зброю накладними бляхами з золотою й срібною насічкою та гравіруванням. Виготовляли золоті і срібні оправи для шабел, саджені дорогоцінним камінням. Подібно оздоблювали панцери, шоломи, перначі, булави, щити, колчани тощо. Збережені прізвища українських ювелірів з XVI та XVII століть у документах: М. Золотар, П. Золотар, (обидва 1520), Ю. Золотар (1523), М. Жидачівський (1526), Я. Лепкий (1574), Г. Остафієвич (1595), М. Золотар, Х. Золотар, Л. Золотар (всі з 1601), С. Русин (1631), Я. Золотник (1634— 1669), А. Золотник (1641), Галярович Злотник (1664), А. Касіянович. Останній — видатний майстер першої половини XVII століття, чия робота, срібний хрест (1638) з написом, зберігається в Успенській церкві у Львові. Подібно, відомим є і Г. Недільський чиї роботи — шата ікони Богородиці в Ставропігійській церкві у Львові (1690), та оправа великого лаврського євангелія (1695) — визначні пам'ятки монументального золотарства.

З середини XVII століття у висліді воєнних неспокоїв занепадає ремесло, у тому числі й золотарство, зокрема у Львові. Натомість з кінця XVII століття знову досягли високого рівня й відродилися осередки з провідним центром у Києві: Стародуб, Переяслав, Миргород, Козелець, Кременчук, Глухів, Ніжин, Ромен, Батурин, Новгород-Сіверський, Острог, Крем'янець. Тут вдосконалюються та урізноманітнюються технічні прийоми, що використовуються в межах одного виробу. Поєднується виїмчаста, перетинчаста та живописна емалі, лиття, карбування високим та низьким рельєфом, травлення, глибоке гравірування та філігрань. Прикраси стають меншими у розмірі та легшими. Сережки все частіше носять у проколених вухах, а не на скронях чи вплетеними у волосся. Змінюється форма браслетів. Це вже не широкі пластини на шарнірах, а легкий суцільний обруч чи ланцюжок з використанням черні по золоту, діамантів чи перлів. Перстені, пряжки та декоративні гудзики стають популярними серед чоловіків та

жінок усіх соціальних верств. Головними покупцями ювелірних виробів у другій половині XVII та XVIII століття стали монастирі, церкви і козацька старшина. В оздобленні ювелірних виробів переважали ренесансові та бароккові елементи: багатство декоративних форм, перевага акантової орнаментики. У 1770-их роках гравірування заступається технікою карбування високого і низького рельєфу з використанням чергування відкритого срібла і позолочених частин.

Поруч з цехами золотарів існують майстерні окремих ювелірів. До наших днів дійшли вироби доби Бароко з майстерень І. Равича та Г. Подільського (оправа великого Євангелія з Києво-Печерської Лаври й шати на іконі Богородиці 1724 р.), М. Юр'євича, П. Волоха, І. Завадовського (царські врата із суцільного срібла та окуття престолу в Києво-Печерській лаврі та для собору св. Софії у Києві, 1752), Ясинського, І. Білецького. Їхні твори зібрані в Державному Історичному Музеї та Києво-Печерському історико-культурному заповіднику.

1.6. Традиції Рококо, Класицизму, Історизму та Сецесії

Вплив жодного з зазначених мистецьких періодів на ювелірну справу в Україні не є достатньо вивченим.

Відомо, що проекти ювелірних виробів виготовляли професійні митці. Кілька таких ескізів збереглося в кужбушках Києво-Печерської Лаври. Ювелір виконавець точно дотримувався проекту «абрису», до чого зобов'язувався в контракті з замовником. Часта подібність ювелірних виробів різних майстрів наводить на припущення, що існували альбоми ювелірних взірців. Багато ювелірних прикрас вироблялося поєднанням різної техніки: карбуванням, тисненням, гравіруванням тощо. Особливо складною була техніка скані — виробів з найтоншого дроту. Візерунки з тоненьких золотих або срібних сплечених ниток були або ажурні, або їх накладали на металеву основу. Скань широко застосовувалася для жіночих прикрас, одягів, як і в оправі книг. Дуже поширеними були також чернь і позолота. Черню, покривали тло виробів (браслетів, хрестів та зброї). Позолоту робили, використовуючи амальгами, або з допомогою інкрустації, часто з попереднім протравлюванням. З періоду рококо до нас дійшли роботи Матвія Наруновича та Йосипа Маршака із Києва.

З періодів історизму та сецесії збереглася невелика кількість ювелірних

виробів світського вжитку. Дуже поширені в Україні у XVII — XIX століттях були вотуми — невеликі срібні або мідні посріблені, переважно квадратні, таблички, з викарбованими або вигравіруваними зображеннями святих, іноді цілих родин в характеристичних для них одягах, людських осель, тварин, усього, що вимагало порятунку від нещасть. Вотуми жертвували церквам, їх виконували професійні або



народні ювеліри.

Церемонійний ланцюг президента Львова. Золотар Ян

Яжина, 1892 р.

Срібло, емаль, позолота. Зберігається у ЛІМ.

У східних регіонах України набули поширення дукачі — карбовані медальйони чи золоті монети, які висіли на ланцюжках, або своєрідних брошках бантах. Аналогією на заході України були згарди — низка срібних монет у вигляді намиста. Найоригінальніші дукачі — монети або медалі з вушками, оправлені в рамку з крученого срібного дроту. Дукачі в Україні виготовляли переважно з монет державного карбування, рідше ручної роботи з гравірованим чи рельєфним зображенням. Народні золотарі часто наслідували міські ювелірні вироби. Народне сріблярство й ювелірство в східних регіонах України базується на орнаментальних формах барокко, рококо та раннього класицизму.



Портрет Вацлава Кобервайна, золотаря, та першого президента Львова.

Оригінал зберігається у ЛІМ.

Цікавим є той факт, що першим президентом Львова було обрано (1809), ювеліра Вацлава Кобервайна. З кінця XVIII й у XIX століттях цехове ремісничє виробництво у містах занепадає, занепадає й його мистецька якість, яка до 1830-их рр. зуміла ще набути класицистичних ознак. У містах, з кінця XIX століття фабрична продукція витіснила ручне виробництво шаблонами й штампами й впровадила використання дешевих сплавів. У XVIII століті українські ювелірні

вироби на місцевих ринках витісняє російський кустарний промисл — дешеві хрестики, образки, сережки, персні та ін. Одночасно, єврейське ремесло перебало в свої руки ринок українських провінцій об'єднавши ювелірну справу з годинникарством і пропонуючи свої послуги церкві. Найсоліднішими виробами в асортименті останніх провінційних ювелірів залишалися дукачі.

1.7. Ювелірне мистецтво Східної Європи та доби Середньовіччя (III – XIV)

Підвищена увага до ювелірного мистецтва є однією з характерних особливостей нашого часу. І це не випадково. Адже в творчості як сучасних, так і стародавніх ювелірів завжди найбільш вільно й безпосередньо відбиваються глибинні уявлення людей про прекрасне в естетичному і навіть етичному вираженні найважливіших законів і норм життя.

Значний інтерес викликають першокласні ювелірні вироби епохи середньовіччя зі скарбниці музею, які збереглися до наших днів. Ця унікальна мало відома спеціалістам колекція відзначається великою художньо-історичною і документальною цінністю. Чимало предметів зі збірки музею містять важливі відомості не лише про історію розвитку художнього ремесла, але й про культурні зв'язки і впливи, світовідчуття, традиції і смаки. Певною мірою вони також є відображенням матеріальної і духовної культури народів, які жили у той насичений бурхливими подіями період історії.

У складі колекції – прекрасні вироби із золота та срібла, виготовлені у найскладніших техніках художньої обробки благородних металів, декоровані сканним, гравірованим і карбованим орнаментами, перегородчастими емаллями, черню й позолотою, інкрустовані коштовним та напівкоштовним камінням. Багато віків тому до таких виробів належали і прикраси святкового вбрання, озброєння, кінської зброї, а також культові та побутові предмети, що знайдені на території України під час археологічних розкопок в похованнях вождів кочових племен, у складі давньослов'янських та давньоруських скарбів.

Високий рівень майстерності ювелірів, які створили ці безцінні твори, втілювався у гармонійному поєднанні практичної доцільності речей з красою та вишуканістю їх зовнішнього вигляду.

Пам'ятки ювелірного мистецтва IV – XIV ст., виконані художниками різних

племен і народів, були поширені на значній території: у степах від Дону до Дунаю, а також у лісостеповій та лісовій зонах сучасної України. З давніх часів ці регіони населяли народи, які розрізнялися між собою етнічним складом, мовою, рівнем матеріального та культурного розвитку.

У південноукраїнських степах мешкали численні кочові скотарські племена: готи (III-V ст.), гуни (IV-V ст.), авари (VI-VII ст.), хозари (VII-X ст.), печеніги (X-XI ст.), половці (XI-XIII ст.), монголо-татари Золотої Орди (XIII-XV ст.). У лісостеповій та лісовій смугах з VI ст. господарювали осілі хліборобські східнослов'янські племена.

Культура кочовиків (номадів) середньовіччя значною мірою є синкретичною. Вона формувалася в результаті злиття творчих досягнень войовничих кочовиків з набутками культури племен завойованих земель та під сильним впливом навколишніх країн, з якими степовики мали різноманітні стосунки.

Ювелірне мистецтво кочовиків є однією з найяскравіших сторінок творчості народів, які заселяли степові простори Північного Причорномор'я у IV-XIV ст. У художній спадщині кожного кочового суспільства спостерігається виникнення рис і особливостей, які відповідали новим уявленням і багато в чому відрізнялися від тих, що були притаманні цим народам у районах їхнього колишнього проживання.

Протягом багатьох століть ювелірне мистецтво кочовиків зазнавало складних трансформацій. При збереженні старих традицій змінювалися форми, декор, вдосконалювалася технологія виготовлення, з'являлися нові види технічних прийомів художньої обробки дорогоцінних металів тощо. Взагалі розвиток ювелірного мистецтва перебував у прямій залежності від соціальних умов, вимог моди, загального рівня розвитку культури.

У скіфо-сарматську епоху більшість високохудожніх ювелірних виробів було виконано грецькими майстрами, які проживали в античних державах Північного Причорномор'я (Херсонес, Боспор та ін.). У середні віки ці античні центри стали провінціями Східно-Римської імперії – Візантії. І вже візантійські ювеліри в процесі постійних контактів зі степовими народами виготовляли коштовні вироби на замовлення представників багатих верств різних кочових спільнот, що замінювали одна одну. Зацікавлення предметами розкоші візантійського виробництва як у народів Східної, так і Західної Європи виникло не випадково.

Адже в часи середньовіччя витвори художнього ремесла та декоративно ужиткового мистецтва Візантії дістали світове визнання. Мистецтво Візантії, яке зберегло найкращі традиції античності, увібрало в себе багато елементів мистецтва Стародавнього Сходу, а також характерні риси художньої творчості варварських народів. Візантійські майстри-ювеліри, які створювали неперевершені прикраси із золота і коштовного каміння, довгий час залишилися законодавцями смаків. Їхні вироби були свого роду еталонами, на які орієнтувалися і які прагнули наслідувати.

В епоху середньовіччя культура кочовиків Північного Причорномор'я розвивалася паралельно з культурою слов'ян Східної Європи. Завдяки тісним стосункам двох різних світів поступово відбувався складний процес культурного взаємовпливу степовиків і хліборобів, який знайшов своє відображення в художній творчості цих народів.

Аналізуючи ювелірне мистецтво східних слов'ян VI-XIII ст., можна виділити два етапи в його розвитку. Перший – давньослов'янський (VI-VIII ст.) – пов'язаний з культурою найбільшого східнослов'янського племінного союзу Середнього Подніпров'я – полян-русів. Другий етап – давньоруський (IX-XIII ст.) – пов'язаний з культурою першої східнослов'янської держави – Київської Русі.

Найважливішим явищем в культурному житті давніх слов'ян є виникнення на території Середнього Подніпров'я в VI ст. торговельно-ремісничих центрів з багатьма видами виробництва, включаючи і ювелірне.

Протягом VII-VIII ст. ремісничі поселення перетворюються на міста. Міські ювелірні майстерні забезпечували своєю продукцією не тільки місцеві придніпровські, а й інші давньослов'янські племена, які розселилися на території Східної Європи.

У цей період в ювелірному мистецтві можна побачити елементи балкано візантійської культури, а також деякий вплив культури племен Південної Прибалтики і Північного Причорномор'я.

Мистецтво давніх слов'ян, як і інших європейських народів в епоху раннього середньовіччя, уявляється нам чимось далеким та малозрозумілим. Про нього не згадують літописи, жодна споруда тих часів не дійшла до наших днів. Проте знайдені під час археологічних розкопок пам'ятки свідчать, що мистецтво давніх

слов'ян, як і інших народів тих часів, було тісно пов'язане з побутом. Різноманітні предмети хатнього вжитку, зброї, знарядь праці, одягу, а також ювелірні вироби було оздоблено яскравими своєрідними візерунками. Саме в цій галузі творчості – у створенні нових орнаментів, декоративних форм, технічних засобів виготовлення ювелірних виробів – виявилися невичерпна фантазія і майстерність слов'янських митців, їхнє мистецтво було нерозривно пов'язане зі світоглядом давньослов'янських племен, бо всі витвори, за стародавніми уявленнями, таїли в собі певну символіку, зміст якої пов'язано з язичницькими віруваннями. Будь-які зображення – образи людей і тварин, рослинні орнаменти, геометричні візерунки – мали конкретне призначення: оберігати власника від різного лиха, допомагати йому в житті та праці.

Яскраве й самобутнє мистецтво давніх слов'ян, що складалося протягом багатьох століть, стало фундаментом, на якому народилося і розвивалося мистецтво Київської Русі.

У X ст., з прийняттям християнства, першу східнослов'янську державу – Київську Русь – було втягнуто в могутній життєвий потік західноєвропейського та візантійського світу, в сферу християнської культури. В процесі її засвоєння та багатовікового творчого переосмислення виникло оригінальне й самобутнє давньоруське мистецтво, яке є предметом законної гордості українського народу. Найбільш яскравим виявом давньоруського мистецтва була ювелірна справа, яка до середини XIII ст. досягла найвищого розквіту. В цей час вироби майстрів ювелірів Києва, як центру ювелірного виробництва в державі, мали великий попит не тільки в Київській Русі, але й за її межами.

Митці Київської Русі зробили великий внесок у скарбницю світової культури. Творчість давньоруських майстрів сягає корінням у глиб віків. На шляху свого історичного розвитку слов'яни Східної Європи мали взаємозв'язки з багатьма неслов'янськими племенами і народами. Тому формування мистецтва Київської Русі було складним процесом, що синтезував іранську, фракійську та фінно угорську спадщини, ввібравши в себе візантійські, арабські та норманські художні традиції і мотиви. В жодній країні середньовіччя не можна зустріти так багато перехресних впливів, як тут, у контактній зоні між країнами Заходу та Сходу,

Візантією та Скандинавією.

Поряд з давньоруськими коштовними предметами заможні верстви східнослов'янського населення, хоч і меншою мірою, користувалися і привізними високохудожніми ювелірними виробами, які потрапили до Київської Русі внаслідок військових походів, торгівельних і культурних зв'язків з країнами Західної Європи, Візантії, Кавказу, Скандинавії та зі степовими племенами.

Деякі з привізних виробів ставали взірцями для художньої творчості давньоруських майстрів. Однак в основі ювелірного мистецтва Київської Русі лежали національні форми, сюжетні композиції та орнаменти, які відповідали місцевим традиціям і звичаям.

У другій половині XIII ст. розвиток східнослов'янської культури на декілька років було перервано монголо-татарською навалою. Але художні досягнення Київської Русі не загинули: вони стали невичерпним джерелом, основою творчості українського народу впродовж наступних віків.

1.8. XX століття



Срібний кубок, виготовлений у Львові фірмою А.Н.Zipper в кінці XIX, на початку XX ст. Зберігається у ЛІМ.

Війни на початку століття повністю припинили будь-який розвиток ювелірної справи в Україні. За часів комуністичного режиму ситуація в галузі художньої ювелірки значно погіршилася. Спершу радянські ювеліри в значній мірі повторювали старомодні зразки минулого століття. На зміну дорогим ювелірним прикрасам довоєнних часів, прийшли вироби з відносно недорогих матеріалів із вставками з дешевого каміння та скла. «Стимулом» до цього була постанова тодішньої влади «Про усунення надмірності у проектуванні та будівництві». Вона поставила перед художниками завдання — знайти нові форми, використовуючи сучасні матеріали та досягнення техніки. Так розгорнулася боротьба з «надмірністю» і копіюванням стилів минулого. Згодом ця ситуація дещо змінилася. Стабілізація суспільного життя призвела до повернення коштовних

матеріалів, хоч форми залишились тими самими.

Доба соціалізму висунула цілий перелік обмежень. Право виробляти будь-які вироби з коштовних металів та каменів належало винятково державним підприємствам. Дрібним майстерням дозволялося займатись тільки ремонтом. Для промислових зразків характерним став «класичний радянський» стиль (ягідки, квіточки, листочки). Оскільки бракувало фахівців-проектувальників, не було кому реагувати на запити ринку, чи актуальні напрямки ювелірного дизайну.

Ідеологічні забобони, інформаційна ізоляція, заборона індивідуально працювати з коштовними матеріалами, відсутність професійної або художньої освіти у багатьох майстрів, на багато років загальмували розвиток ювелірної творчості в Україні.

1.9. Дорогоцінне каміння та ювелірна справа

Ювеліри — літописні «ковалі золота, срібла й міді», спочатку належали до спільного цеху конвісарів, малярів та ювелірів, а щойно з 1600 утворили власний цех. Духовним покровителем львівських золотарів вважався св. Елігій. На звання майстра підмайстер повинен був виконати пробну роботу «майстерштік»: два шлюбні кубки, перстень з дорогоцінним каменем і печатку; а також мусив відбути обов'язкову практику, часто за кордоном. Вироби ювелірів були значені т. зв. гмерками (міщанськими гербами), таврами (ініціалами), або підписами.



Прорисовка оригінальної печатки цеху Львівських ювелірів, що зберігається у ЛІМ. На печатці зображення патрона ювелірів, Св. Елігій

Львівські ювеліри працювали у відомих доти техніках і паралельних ювелірству техніках здоблення. Асортимент ювелірних виробів складався з предметів для потреб монастирів, церков, костелів та для світського споживача: посуду, прикрас одягу, здоблення зброї і зброї. В роботах його майстрів форма

тогочасного світського європейського посуду і прикрас часто поєднується з місцевими декоративними та функціональними ознаками. Церковне ювелірство до середини XVII століття зберігало старокиївські традиції скромних форм. У XVI столітті поруч традиційних елементів широко вживаються готичні та ренесансові, форми (оправа Дерманського євангелія 1507, Горностаєвого євангелія 1542). З архівних документів дізнаємося про велику різноманітність столового посуду в ті часи. Особливо були поширені парні шлюбні і подарункові кубки. Специфічно львівськими вважалися срібні пояси — поверхня широкого шкіряного поясу вкривалася срібними, часто позолоченими, гравірованими бляхами у вигляді кіл або овалів, які чергувалися з прямокутними пластинами. Також, у Львові панував звичай ходити на гостини зі своєю ложкою, запханою за пояс. Такі ложки виробляли зі срібла. Вони мали тонкий гранчастий держак, що закінчувався литою фігуркою і здобленим маскаронем. На держаках ложок було вирізьблювано девізи, афоризми, моральні сентенції або прислів'я. З одягових прикрас львівські ювеліри виробляли діадеми, золоті ланцюги, аграфки (шпильки), запонки, браслети, заушниці (перев. у формі лілії), брошки, персні, оздоблювані рубінами, діамантами та іншими каменями, крім того — ружами, ліліями, серцями. Для гудзиків застосовувано техніку гравірування, емалювання, філіграні, здоблення діамантами, більше рубінами. В той час ювеліри ще не вміли по-справжньому обробляти каміння, щоб посилити його блиск та колір. Як правило, камінь лише злегка шліфувався і полірувався, не змінюючи неправильної форми. Для такого каміння робили масивні касти-гнізда, які суттєво приховували камінь. Тому поява перших огранених привізних діамантів була зустріта з великою цікавістю. Згодом з'явилися майстри з гранування діамантів та кольорового каміння. Це примусило ювелірів звернути увагу на важливість поєднання «заново відкритого» каменю з металом.

Алмаз (від араб. ألماس, ' *almās* - нездоланий), рос. алмаз, англ. *diamond*; нім. *Diamant*) — звичайно безбарвний прозорий мінерал класу самородних неметалів, тверда кристалічна кубічна форма вуглецю. Відноситься до дорогоцінних каменів, є найтвердішою з відомих речовин (твердість 10 за шкалою Мооса). Алмази можуть бути як природними, так і синтетичними. Промислові алмази завдяки своїй надзвичайній твердості використовуються для шліфування, свердління і

різання, буріння твердих гірських порід, обробки твердих металів і їх сплавів тощо.

Найбільші родовища алмазу розташовані в Південній Африці та в Якутії. Щорічний світовий видобуток алмазу становить приблизно 300 кг. В останні роки алмаз почали одержувати штучно при дуже високих тисках і високій температурі.

Ограновані ювелірні алмази в Україні називають діамантами.

Перші алмази були знайдені в руслі ріки Голконда в Індії, точна дата знахідки не відома. В уривку боргової книги написаної в санскритах походячи від 4. століття до н. І. Христа з'являються записи, які підтверджують, що діамант був цінністю, якою в Індії в тій добі нормально торгувалось.

В маєтках величних та багатих людей були знайдені в первинному вигляді дуже красиві кристали, які були дорогоцінними. Діамант мав велику популярність як талісман дякуючи своїй винятковій твердості і іншими чудовими властивостями. Був символом відваги та мужності – це риси чоловіків.

Містична сила діаманта була відома ще в Єгипті, носіння діамантів на чотирьох пальцях лівої руки мало означати, що вена кохання („vena amoris“) прийде з пальця прямо до серця. Розташування діаманта або діамантового порошу на кінчику пальця повинно гарантувати пряму дорогу до з'єднання кохання з вічністю.

До Європи найбільш ймовірно вперше привіз діаманти Олександр Великий. Спочатку були сприйняті за таємничий раритет, потім були їм надані магічні та цілительні властивості. Згадувалось, що коли Олександр Великий дістався до долини діамантів, побачив її дно посипане дорогоцінними каменями, яке охороняли нечисленні армії змій з ворожими поглядами. Але Олександр змій обдурив, а їх діамантів дістався. В старій Греції люди порівнювали діаманти з „злими богами, які впали на землю“. Щоб звеличувати твердість діаманта, називали їх „adamas“, непереможний. 60 років перед І.Христом писав Пллініус про діаманти в своїй Історії природи. Перший не шліфований діамант з'явився в Римі між 1. та 3. століттями.

Дорогоцінне каміння (рос. *драгоценные камни*, англ. *precious stones*, нім. *Edelsteine m pl*) — природні та штучні (синтетичні) мінерали в сировині, необробленому та обробленому вигляді (виробах).

Мінерали (рос. *минералы*, англ. *minerals*, нім. *Minerale n pl*) – природні хімічні сполуки, що входять до складу земної кори, однорідні за своєю фізичною будовою та хімічним складом. Наука, що вивчає мінерали зветься мінералогією.

У вузькому значенні, мінерал - природна хімічна сполука кристалічної будови, що утворюється внаслідок прояву геологічного процесу. Ця дефініція є найбільш визнаною (А.Г. Булах, 1977) й охоплює передусім типові (обов'язкові, прямі) природні об'єкти, які є складовими частинами гірських порід, руд і утворились внаслідок прояву геологічних процесів на (в) Землі або інших космічних тілах.

У широкому розумінні поняття, до мінералів зараховують також рідини – нафту, мінеральну воду і т.д. та природний газ – прим. ред.

Число відкритих мінералів зростає з року в рік і нині перевищують 4000. Від пізньолат. “*minera*” – рудник, рудна жила, руда.

Поняття “мінерал” виникло давно й з того часу безперервно змінюється відповідно до зміни змісту мінералогії. На початковому етапі її розвитку термін “мінерал” був синонімом терміна “копалина” й охоплював власне мінерали (в сучасному розумінні), гірські породи, руди та скам'янілості.

Загальна характеристика мінералів

Нині мінералогія досягла такого консолідованого стану розвитку, що чітко окреслилося коло її об'єктів дослідження, якими стали мінерали-кристали будь якої форми. Отже, основна сутність мінералу – кристалічний стан, обумовлений закономірним розташуванням будівельних частинок (атомів, йонів, молекул) у просторі й підпорядкований законам симетрії. Відтак, некристалічні (тверді) природні утворення (речовини з аморфним, метаміктним, інколи колоїдним станом) не є мінералами. Їх рекомендовано віднести до іншої множини сполук – мінералоїдів. Однак останні є повнокровними об'єктами мінералогії або суміжних наук, оскільки генетично й парагенетично пов'язані з мінералами.

Нетрадиційними об'єктами дослідження в мінералогії є хімічні сполуки кристалічної структури, які штучно отримує (синтезує) людина; сполуки, що виникають внаслідок перетворення, часто довільного, техногенних продуктів – териконів шахт, відходів підприємств, атомних електростанцій тощо, а також каміння, що утворюється в організмі людей, тварин, рослин. Всі ці сполуки є

назагал другорядними об'єктами мінералогії й їх доцільно відповідно називати так: штучні мінерали, техногенні мінерали, біомінерали.

Мінерали існують в природі поодинокі у вигляді мінеральних індивідів (кристалів-багатогранників або кристалів-зерен) або, що буває значно частіше, утворюють між собою зростки агрегати (мономінеральні або полімінеральні). Останні переважають. Зростки бувають закономірні та випадкові. Мінеральні індивіди складають всі камені (гірські породи, руди), тобто складають весь мінеральний світ подібно індивідам-організмам, які складають світ тварин і рослин. У природі існує величезна кількість мінеральних індивідів, які своїм існуванням фіксують дискретність мінерального світу, є одиничними об'єктами мінералогії й являють собою конкретну форму існування мінеральних видів.

Структура мінералів

Зональна будова – внутрішня будова кристалів, зумовлена чергуванням у них шарів різного складу, або різних властивостей. Залежить від зовнішньої форми кристалів та умов росту.

Коштовне каміння, самоцвіти — різні за складом і будовою мінерали, переважно кристали, з особливими властивостями: гарно забарвлені, з яскравим блиском, високою прозорістю, сильним променезаломлюванням, значною твердістю тощо. До дорогоцінного каміння належать як природні, так і штучні (синтетичні) мінерали в сировині, необробленому та обробленому вигляді (виробах). Використовують у ювелірній справі, буровій техніці, оптиці тощо.

До дорогоцінного каміння відносять і мінеральні тіла органічного походження, напр., бурштин, корали.

За особливостями застосування і відносної вартості розрізняють дорогоцінне каміння:

I порядку — рубін, смарагд, алмаз, сапфір синій, олександрит. **II порядку** — демантоїд, евклаз, благородний жадеїт (імперіал), сапфір рожевий та жовтий (в деяких країнах — зелений, оранжевий і фіолетовий), опал благородний чорний, шпінель благородна;

III порядку — аквамарин, берил, кордієрит, опал благородний білий та вогняний, танзаніт, топаз рожевий, турмалін, хризоберил, хризоліт, цаворит, циркон, шпінель;

IV порядку — адуляр, аксиніт, альмандин, аметист, герсоніт, grosular, данбурит, діоптаз, кварц димчастий, кварц рожевий, кліногуміт, гірський криштал, кунцит, моріон, піроп, родоліт, скаполіт, спесартин, сподумен, топаз блакитний, винний та безколірний, фенакіт, фєроортоклаз, хризопраз, хромдіопсид, цитрин (крім цього, іноді до цієї групи відносять хризоліт, циркон, кунцит, берил жовтий, зелений і рожевий, альмандин, бірюзу).

Напівдорогоцінне (ювелірно-виробне) каміння — природні та штучні (синтетичні) мінерали, органогенні утворення та гірські породи в сировині, необробленому та обробленому вигляді (виробах).

Ювелірно-виробні камені:

I порядку — бірюза, жадеїт, лазурит, малахіт, молдавіт, нефрит, тигрове та кошаче око, хауліт, хризокола, цоїзит, чароїт;

II порядку — агат, амазоніт, гагат, гематит, дерево скам'яніле, джеспіліт, егірніт, епідозит, кахолонг, кварцит кольоровий, кремін, кольоровий, онікс мармуровий, опал, пегматит, пірофіліт, родоніт, сердолік, серпентиніт, скарни кольорові, содаліт, халцедон, шпати іризуючі польові, яшма.

До дорогоцінного каміння I порядку відносять також органомінеральні утворення — перли.

Ювелірні камені застосовуються у виробах, що дорого коштують в оправі з благородних металів.

Сировинні ресурси дорогоцінного каміння розосередилися по багатьох країнах світу.

Емаль - склоподібний матеріал, що використовується для художнього декорування та технічної обробки виробів з металу. У мистецтві емаль використовується у техніці **емалювання**. Емаль складається із ряду солей металів та силікатів, що при випалюванні при високій температурі (500-800 °C) формують однорідну масу, яка здатна утворювати стійкий зв'язок із металом основи. Найпростіша емаль що використовується з давніх давен, складається з суміші кременю, піску, свинцю, соди, або поташу і бури. Свинець, поташ та сода є необхідні для покращення блиску емалі, кількість свинцю також визначає її твердість. Бура сприяє кращому змішуванню із окисами металів, які надають емалі різнокольорового забарвлення. Бура та сода також визначають еластичність емалі

(бура зменшує еластичність, а поташ, чи сода - збільшує). Всі компоненти повинні знаходитися у відповідному балансі щоб коефіцієнт розширення емалі був близький до коефіцієнту розширення металу основи. Існує дві основні форми емалі - прозора та непрозора. Під час виробництва емаль спікається у склоподібну масу яка потім потрібнюється і перетираться на дрібний порошок. Розрізняють кілька типів емалі: непрозора, напівпрозора, прозора, опалесцентна.

Прототипом емалювання є кольорові вставки із скла, чи дорогоцінного та напівдорогоцінного каміння, які застрічаються уже в древньому Єгипті. Свого розвитку емалювання зазнало в стародавній Греції. В Україні емалювання зустрічається вже у скіфських виробках. Часто, вони виготовлялися греками на замовлення скіфів.

Можна припускати, що у слов'янську культуру техніка емалі прийшла з Візантії. Проте стародавні українські емалі були яскравіші, з характерним білим фоном, що надавав більшої інтенсивності кольоровій гамі. Поліхромна емаль широко використовувалася давньоруськими ювелірами у 11-13 ст.

Існує кілька різноманітностей техніки емалювання, що використовується у ювелірній промисловості: перегородчата емаль, вітражна емаль, живописна емаль, ліможська емаль.

II. Сучасний стан ювелірної справи в Україні

В Україні є ряд мистецьких навчальних закладів, де бажаючі мають можливість студіювати ювелірну справу. Крім цього, існують середні навчальні заклади мистецького напрямку, де протягом 1-3 семестрів студенти вивчають технології та основи композиції ювелірної справи.

Відсутність спеціалізованих галерей та обізнаних у ювелірному мистецтві критиків не дає зреалізувати свої ідеї поодиноким художникам-ювелірам. Відсутність регулярних виставок та конкурсів не сприяє розвитку творчої думки. Брак інструментів, обладнання та матеріалів вкрай ускладнює й так скрутну ситуацію. В майже мільйонному Львові не знайдемо жодної крамниці з ювелірним інструментом чи матеріалами, хоча кількість ювелірних майстерень за пострадянський період збільшилась майже вдесятеро. Недосконале законодавство дозволяє відкривати ювелірні майстерні особам, які не мають відповідної фахової

освіти. Почасти, поняття авторського права існує тільки на папері.

Художники-ювеліри в Україні все ще ізольовані один від одного. Обмаль контактів із закордонними колегами. Досі не існує україномовної фахової літератури. Першою спробою зібрати та спів ставити мистців-ювелірів з різних регіонів України була виставка 1997 року у новоствореному музеї НБУ «Скарби України» у Києві. Вперше українські ювеліри-промисловці проводили виставку своєї продукції у 1999 році у Києві. З цього часу, міжнародна спеціалізована виставка ювелірних виробів, дорогоцінних прикрас та аксесуарів, «Ювелір-Експо» стала традиційною. Перша в Україні виставка обладнання для ювелірного виробництва «Ювелір Маш Експо» відбулася у 2005 році. В Одесі відбуваються щорічні міжнародні «Ювелірні салони», в рамках яких проводиться конкурс «Є ідея» на кращий проект ювелірних виробів. В Україні є 4 державні ювелірні заводи (ВАТ «Київський ювелірний завод», ВАТ «Харківський ювелірний завод», ВАТ «Львівський ювелірний завод», Одеський ювелірний завод «Аурум») та 2 гранильні фабрики, державне підприємство з видобутку та обробки бурштину. Недавно Україна почала добувати власне золото.

Останні зміни вселяють надію. Невеликі приватні ювелірні фірми, що виникають останнім часом, виглядають набагато цікавіше за державних монстрів. За останні роки відбулося кілька персональних та групових виставок художників ювелірів у Львові, Києві та інших містах. Українські художники беруть участь і мають певні успіхи у виставках та конкурсах за кордоном. Рік за роком до пошуку нових форм та несподіваних матеріалів долучається все більше число молодих художників. Тож слід вірити, що скоро на родючому ґрунті багатії історії розів'ється паросток мистецького золотарства нової доби.

III. Спеціальна частина (аналіз аналогів)

Джерелом натхнення для жіночого комплекту «Гірські чари» слугували ювелірні вироби сучасного дизайнера, майстрині Світлани Паренькової. Для власного ювелірного виробу і подальшої стилізації було обрано квіти, які ростуть високо в горах і мають певну історію та містичні легенди походження, що і підкреслює тему гірських чар.









Для розкриття теми виробу за основу для стилізації та композиційного рішення було обрано для центрального елемента квітка едельвейс. Едельвейс – самотня, рідкісна рослина, що росте у важкодоступних місцях, переважно на

вапнякових скелях. Дістатися до неї досить складно і навіть небезпечно, така особливість сприяє виникненню великої кількості легенд і повір'їв.

Рослина зацвітає в липні і серпні місяці.

Серед неприступних скель Закарпаття, Свидівця і Гуцульських Альп, зростає ця чарівна квітка, яку в народі називають шовкова косиця. Латинська назва квітки *Leontopodium alpinum* походить від грецьких слів *leon* – лев і *podion* – лапка, оскільки зовнішній вигляд суцвіття цієї рослини нагадує левину лапу.

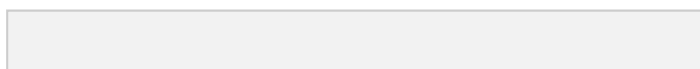
Багато гарних гуцульських легенд присвячено цій ніжній білій квітці. Тільки сміливий гуцул міг дістати з високої скелі едельвейс і принести своїй коханій. Саме так в старі часи гуцульські парубки сватались до дівчат. Адже той хлопець, який ризикуючи своїм життям зміг зірвати і подарувати шовкову косицю дівчині заслуговував на її взаємність.

Ще одна історія про квітку Едельвейс говорить що високо в горах жила чаклунка. Вона була добра і красива, як весняні гори і недосяжна, як суворі гірські вершини. Її батько перед смертю наклав заляття, що б не один смертний не зміг домогтися руки дочки, оскільки вважав звичайних простих негідними її уваги. Безліч сміливців намагалися домогтися визнання чаклунки, але як тільки юнак, починав говорити про свої почуття, то тут же з'являлися темні сили і скидали його в прірву.

Одного разу сильний, сміливий молодий гуцул вирішив будь-що не стало добитися руки і серця чаклунки. Піднімаючись до вершини гори, він витратив усі сили, побачивши кохану він не зміг промовити ні слова, він тільки дивився на неї із захопленням. Оскільки він не говорив про свої почуття, темні сили не могли з ним нічого зробити.

Йшов час чаклунка прив'язалася до юнака, породивши незвичні для неї раніше почуття. Темні сили не могли цього допустити, почекавши відповідний момент, несподівано підкралися до гуцула і скинули його з обриву. Відчувши гіркоту втрати, чаклунка перший раз в житті заплакала. Сльоза, торкнувшись землі породила рослину незвичайної краси, так з'явився перша квітка Едельвейс.

Звичайно



композиційні
елементи не обмежуються квіткою
едельвейсу, бічні елементи
заповнюють проліски, найменші
деталі нарцис вузьколистий.

Сережки – квітка ломикамінь
волотистий. Виріб доповнює
класичний гуцульський
геометричний орнамент який
використовувався в різьблених
виробах, ковальстві, ткацтві і
служував як оберіг.

Опрацювавши аналоги та
поєднавши всі елементи композиції
виробу жіночого комплекту «Гірські
чари», було досягнуто
гармонійності, композиційно цілісності та довершеності виробу. Легенди та
перекази підкріплюють і розкривають задум ювелірного виробу, надаючи йому
містичності, сили оберегу та надзвичайної самобутньої краси, поєднуючи в собі
стиль, витонченість і ніжність образу.

IV. Обґрунтування проєктних рішень

Оцінювати ювелірні прикраси виключно за вагою
все одно, що вимірювати вартість картини
талановитого художника
кілометрами витраченого полотна...

Ще в епоху неоліту, епоху міді-бронзи індоєвропейські племена,
протослав'яни, трипільці, скіфи, сармати та багато інших етносів і племен котрі
населяли простори нашої землі використовували метал, для виготовлення
прикрас.

З еволюцією розвитку людини розвивається застосування металу від
примітивних знарядь праці, металевих виробів до шедеврів ювелірного мистецтва

створених генієм людини.

З XX – XVIII до XX – XI ст. до н.е. особливо цікавим періодом розвитку ювелірного мистецтва на території України, що позначений перевагою декоративності над образністю була доба бронзи. З доби бронзи до нас дійшли прикраси для голови (діадеми, скроневі підвіски, сережки), шиї та грудей (гривні, намиста, медальйони), рук (браслети, персні, кільця), поясу (пряжки), ніг (браслети), а також шпильки, шумливі підвіски, гребінці.

Матеріалом для їх виготовлення служили бронза, золото, срібло, кістка, ріг, мушлі, різні породи каменю, бурштин та ін.

Ознайомившись з історичним розвитком ювелірної справи, вивчивши загальний характер ювелірного мистецтва, його окремі напрямки, ознайомившись і вивчивши деякі шедеври ювелірного мистецтва які знаходяться в унікальному зібранні в музеї історичних коштовностей України, не можна не захоплюватись високим художнім рівнем, високою майстерністю їх виконання, довершеністю витворів створених нашими пращурами, які випромінюють фантастичну містичну магію, що зачаровує і спонукає до творчості.

Маючи таку багату спадщину ювелірного мистецтва накопичену народом України, сучасні майстри прагнуть її використовувати у своїй творчості для створення сучасних ювелірних виробів.

На сучасному етапі історії росте потреба у ювелірних виробах високого художнього рівня. Щоб вироби могли задовольняти естетичні потреби людини, формувати її художні смак і культуру. В кожній роботі повинна бути присутня ідея, подих часу.

Зважаючи на події, які відбуваються у нашій країні, що показали світові що ми народ, який гідний на повагу.

Хотілося зробити щось незвичайне, виріб який би утверджував нашу культуру, яку можна перенести в світ. Щоб цей виріб відображав ту характерність яка притаманна українському національному мистецтву, українському національному духові та Україні. І щоб на будь-якому континенті світу він був впізнаний саме як український.

Було опрацьовано багато матеріалу, вивчено багато цікавих робіт. Хотілося зробити щось неповторне, річ яка б не повторювала сучасних майстрів, щось

оригінальне.

Було вирішено втілити ідею у виробі, який би залишив слід для минулих поколінь і слугував би нагадування, наскільки велику та багату культуру має наш український народ, наш заклад.

У зв'язку з постійним безпосереднім контактом з величною і пронизаною таємницею природою формується духовний світ та його естетичні уявлення. Природними умовами краю, його багатствами обумовлені риси художньої творчості.

З покоління в покоління передавалися секрети майстерності і значний набутий століттями досвід. Найбільш талановиті майстри, які вирізнялися з селян, довели окремі види народного мистецтва до високого професійного рівня. Утворювалися і ставали відомими цілі династії майстрів різьби, гончарства, килимарства, художньої обробки металу.

Перш ніж почати ескізування та перейти до власної розробки виробу, було переглянуто багато теоретичного матеріалу, глибоке прийняття історією закладу, а особливо історією розвитку, ювелірного мистецтва та промислів. Ювелірному мистецтву в цілому притаманні такі ознаки, як узагальненість художнього образу, стилізація і умовність орнаментальних форм, яскрава декоративність та композиційна яскравість.

Національні форми мистецтва видозмінюються, удосконалюються і зближуються між собою, звільняючись від усього застарілого, що суперечить новим умовам життя. Народне прикладне мистецтво, дороге нам, як частина народного мистецтва усієї України. Воно співзвучне завданням нашого часу своєю багатогранністю. Нерозривно пов'язане з історією народу, з його працею та побутом, воно залишалося традиційним і водночас збагачувалось новим змістом у сюжетно-тематичних та орнаментальних композиціях.

На Гуцульщині, як і всюди на Україні здавна знаряддя праці, зброю, посуд, прикраси виготовляли з бронзи методом кування. Такого типу предмети були знайдені археологами в численних трипільських поселеннях. А залишки давньої металургії, знайдені в Карпатах дозволяють вченим датувати появу лиття пізньобронзовим віком. Серед реліквій слов'янських поселень (VI – XIII ст.). високою художньою майстерністю вирізняються різноманітні металеві вироби та

прикраси. Гуцули чудові майстри художньої обробки металу. Можливо тому, що гуцули дуже полюбляли носити різноманітні прикраси. Чоловіки користувались виробами місцевих майстрів-ювелірів і, перш за все носили масивні латунні персні. А жіночі прикраси вирізнялись особливою різноманітністю. Жінки носили каблучки, персні, сережки, підвіски, намисто із зернінням, налобники з карбуванням, позолочені дзвіночки для чілець, культоподібні дзвіночки, які півколом оповивали жіночу шию і з'єднувались ззаду оригінальними металевими застібками.

А яка гуцулка не мала святкових дукачів з срібних монет або їх імітації з білого металу? Але окрім металевих, були й інші багатокольорові нашійні прикраси: скляні буси, дорогі намиста з коралів та їх дешеві підробки, тонкі по кольору буси з венеціанського скла (писані пацьорки) – привізні вироби чеських майстрів, що полюбляли гуцулки і, які отримали в їхньому краю широкий збут, бісерні стрічки, що обвивали шию (гердани). Також носили намисто з сушеного і плодів рослин – древня народна традиція, яка знайшла відгук у декоративному мистецтві наших днів.

Але особливо привабливими були невеличкі вироби створені руками сільських мосяжників („мосяж”–латунь). Для їх виготовлення використовували не тільки латунь, але й чисту мідь, і сріблястий за блиском нейзильбер (сплав міді з цинком і нікелем), а в більш пізній час – бакут (сплав міді і срібла).

Майстри-мосяжники, які обслуговували потреби селян, не могли звичайно достатньо використовувати дорогоцінні метали, їм не була відома складна техніка обробки – філігрань, емаль, чорніння. Але простими прийомами вони досягли, в формах та орнаментальному рішенні виробів, надзвичайної вишуканості.

Масивні предмети: ручки палиць, топірці, чепраги та інше – виготовляли литвом в роз'ємних глиняних формах. Тонку бляху з латуні отримували за допомогою ковки. З неї виготовляли декоративні деталі для прикрас пасків та сумок, мереживо для капелюхів і т.п. Метал також витягували у дріт для виготовлення плетінок та інших потреб. Прості й нечисленні мотиви орнаменту, уміло розміщені майстром на предметі, підкреслювали його форму, надавали легкості.

Литво і ковка – це лише перша стадія обробки металу, коли йому надається

форма. Після цього поверхня предмету орнаментується. На литих виробах орнамент гравірується різцями або вибивається фігурними штампами. Малюнок нагадує зменшену до мініатюри контурну різьби на дерев'яних виробах, що складається з кутів, ромбів, кіл, дужок.

Цей не складний алфавіт складає основу багатой орнаментальної мови, який дозволяє майстру надавати кожному виробу свої особисті неповторні риси.

Особливе декоративне багатство досягається інкрустуванням металевих виробів іншими матеріалами – перламутром, рогом, бісером.

В художньому металі гуцульських майстрів живуть риси давнього мистецтва слов'ян. Багато виробів, які ще не так давно використовувалися гуцулами, просто дивують схожістю з археологічними знахідками Київської Русі. Деякі з них зберегли не тільки форму, але й старослов'янську назву. До них належать, перш за все, кресала. Подібно давньоруським, литі ручки гуцульських кресал зроблені у вигляді двох кінських голів або фігурок птахів і тварин.

Жіночі шийні прикраси гуцулок – ще одне свідчення безперервності зв'язків мистецтва гуцульських майстрів з його давнім слов'янським джерелом. Намиста з кулькоподібних дзвіночків (шелести) і литих фігурних підвісок з більшою частиною хрестиків (згарди), так і великі застібки до них (чепраги) багато в чому повторюють однотипні прикраси XII – XIII століть. В загальних обрисах підвісок і застібок, де виразні різноманітні переходи форми від язичного солярного знаку до хреста, відображені етапи християнізації давнього язичного символу.

З рук мосяжників виходили фігурні пряжки для пасків, іноді з елементами голів – мотивами, які знову звертали увагу до давніх слов'янських джерел цього мистецтва. Так лускогоріх отримав форму голови півня з дзьобом, який відкривається для горіха. Дуже цікаві ножі гуцульських майстрів з фігурними держакми, шестигранні голки, масивні перстені, чоловічі нагрудні хрести, кінська зброя.

Відомий у гуцулів тип металевого паска-ланцюжка або ретязі. Це своєрідне набедрене намисто, що складається з п'яти і більше масивних ланцюжків, які приєднані до великої прикрашеної декоративної пряжки, чоловіки одягали його на свята поверх череса.

Художня обробка металу пов'язана також зі шкірою. Металеві прикраси –

незмінний декоративний компонент, що заповнює більшу частину шкіряних виробів.

Основним центрами виробництва художніх виробів з кольорових металів у Карпатах у II половині XIX століття були села Косівського, Кутського та Жаб'євського повітів (сучасна Івано-Франківська область), Турчанського та Самборського повітів (нині Дрогобицький район), та двоє сіл Рахівського повіту на Закарпатті. У межах Північної Буковини народні майстри-мосяжники працювали в кількох гірських селах: Путилі, Яблуниці, Дихтинці, Селятині, Вижниці. Асортимент виробів там був майже таким, як і в Галичині: топірці-палиці, жіночі палички — „челядинські», пістолі, стремена, пряжки, люшні для рушниць, застібки для кожухів, люльки, кресала, лускоріхи, різноманітні прикраси, ножі тощо.

Багато виробів майстрів Карпат зберігається у фондах Чернівецького краєзнавчого музею, у Державному музеї етнографії у Львові, Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини.

Творцями і носіями давніх традицій художньої обробки металу на Буковині є давній рід Федьків. Багатством форм, своєрідністю орнаменту відзначаються персні, каблучки, пряжки та брошки з латуні або срібла, що їх створив Буковинський майстер.

На відміну від виробів інших майстрів, застібки та кільця для пасків Івана Федька мають округлу форму, а у візерунках на них завжди переважають шестикутні розетки та зірочки, оздобленні неглибоким гравіюванням або прорізані ажуром. Край чепраг оформлювався зубцями або легкими дужками, на які в свою чергу наносився легкий орнамент з гачечків та крапочок. Простори й нечисленні мотиви орнаменту, уміло розміщені майстром на предметі, підкреслювали його форму, надавали легкості.

Серед сучасних майстрів, працюючих в традиційному стилі, привертають увагу роботи Петра Харинчука, Івана Тинкалюка, Михайла Медвідчука, у якого традиційність здебільшого долається устремлінням до творчого експерименту.

Надзвичайно багата і цікава спадщина художньої обробки металу на теренах нашої держави не можливо не зачаруватися шедеврами минувшини, та високохудожніми виробами сьогодення. І не можливо не відчувати гордість за наш народ, який створив таке високе мистецтво, таку велику культуру. А ще

велика заслуга нашого народу в тому, що традиції нашого національного мистецтва, і мистецтва по обробці металу зокрема, зберігаються, удосконалюються і продовжуються.

Навчання спрямоване на збереженні цих традицій їх продовження та удосконалення технік. Вивчаються різноманітні техніки обробки металів (випилювання, гравірування, пайка, литво, чеканка, а також приділяється багато уваги теоретичним предметам за спеціальністю.

Велику увагу звертають на вивчення особливостей національного мистецтва. Прививається любов до національного мистецтва, вивчається історія розвитку нашої культури. Всі ці знання дають чудові можливості творення високохудожніх виробів.



Магістерська робота представляє собою ювелірний виріб, жіночий комплект «Гірські чари», який би слугував вишуканою та індивідуальною, авторською прикрасою і залишив слід для минулих поколінь та слугував би нагадування, наскільки велику та багату культуру має наш край і заклад.

Маючи багаж знань здобутих на протязі навчання і аналізуючи здобутки поколінь на теренах нашої держави, багату спадщину шедеврів ювелірного мистецтва минувшини та вироби майстрів сучасників, які надихають на створення прекрасного не можна не продовжувати традиції, не удосконалювати техніки, які дають можливості для творення краси.

V. Шляхи реалізації, технологічні, економічні аспекти

Здавна срібло вважали провідником, що відкриває канал між нашим світом і потойбічним. Звідси легенди, що чародіїв та вампірів можна вбити тільки срібною кулею або кинджалом.

Для багатьох народів срібло було цінним насамперед як метал, який захищає від демонів. Так, наприклад, римські жерці для захисту від зловісних варварських народів на кордонах держави закопували срібні статуї.

Срібло практично всі народи пов'язували з Місяцем, воно уособлювало жіночий початок, тому для даного жіночого комплекту «Гірські чари» було обрано саме цей метал, який в цілому підтримує концепцію виробу, оберегу. Виріб доповнено камінням гранату.



Гранат у широкому розумінні, – дорогоцінний камінь насиченого вишневого кольору. Червоне каміння завжди привертало увагу, ніби відображаючи приховану силу полум'я, пристрасті, могутності. Особливе ставлення знайшов той з них, що супроводжував людину з найдавніших часів.

З точки зору мінералогії він відноситься скоріше до напівкоштовних каменів, містить сполуки алюмінію, кремнію, кальцію. Додаткові домішки (залізо, магній, марганець) впливають на відтінок мінералу. По твердості гранат поступається корунду й алмазу, але досить міцний. Кристали у вигляді темних зерняток нагадують «фінікійське яблуко», тому Альберт Великий подарував йому ту саму відому назву.

Яскраво-червоний мінерал дуже цінували ще в давнину. На Сході його кристалами інкрустували корони правителів, підкреслюючи владу, силу, розкіш. Також пам'ятали про мінливий характер жіночого серця, приписуючи гранату любовні якості. Справжня пристрасть, палкі почуття, сімейне щастя вважалися заслугою каблучки з такою вставкою.

Зелені гранати вважаються помічниками в справах іншого типу. З ними можна налагодити бізнес, проявити сильні сторони характеру, досягти цілеспрямованості і успіху. Рідкісні чорні гранати досі залишаються затребуваними серед вольових чоловіків. Його носили воїни, представники духовенства, високопоставлені чиновники.

Середньовічні вчені практично не сумнівалися, що гранат має цілющі властивості. Яскравий колір, що нагадує кров, асоціювався з життєвими силами. Езотеричні науки придивлялися до багряного мінералу, як до потужного провідника духовних сил. Якщо людина готова на повну віддачу, то гранат допоможе проявити свої кращі якості, віджене нудьгу, поділиться енергією.

Оскільки камінь природний і не настільки стійкий, як діамант або сапфір, до нього потрібно дбайливе ставлення. Найнебезпечнішими факторами зовнішнього середовища є прямі сонячні промені, сполуки хлору та неорганічних кислот. Також камінь може розколотися від різкого удару, тому його слід зберігати всередині ювелірної скриньки.

Очищати ювелірні вироби з гранатом можна в домашніх умовах. Знадобиться слабкий мильний розчин і серветка з м'якої тканини. Після того, як прикрасу занурили, її треба насухо витерти, мінімізувавши контакт з вологим середовищем.

Аналіз обраного матеріалу та його магичні властивості безпосередньо працюють на розкриття теми виробу і відповідно у даній роботі було використано срібло 950 проби з дорогоцінним камінням гранат.

Срібло (Ag) – хімічний елемент I групи педагогічної системи елементів Менделєєва, атомний номер 47, атомна маса 107,868, валентність I, II, щільність 10500 кг/м³, температура плавання 1233, кипіння – 2483К, твердість по Бринеллю у відповідному стані 250 Мн/м².

Це білий метал, пластичний, тягучий і ковкий. Дуже добре полірується, має саму високу серед металів відображуючи здатність (90 – 99%), електро – і теплопровідність, хімічно стійкий. В атмосфері повітря не окислюється. Часто спостерігається почорніння срібних предметів – результат утворення на їх поверхні нальоту сульфіда срібла AgS₂. Це відбувається під впливом сірководню що міститься в повітрі, а також при доторканні срібних предметів із продуктами вживання, що містять в собі з'єднання сірки. Розтворюється в азотній та підігрітій сірчаній концентрованих кислотах; не розчиняється в «царській водці», плавиковій і соляній кислотах. Срібло з ртуттю утворює амальгаму.

Застосовується для виготовлення різноманітних художніх виробів методами чеканки, лиття, філіграні, тиснення, гравіювання. Використовується в якості захисного і декоративного покриття.

Срібло – основний компонент при виготовленні більшості твердих припоїв. В чистому вигляді використовується рідко (в основному у сплавах з іншими металами).

При виготовленні виробу використовувалась техніки випилювання. Ця техніка вимагає застосування наступних інструментів: Лобзик по металу, набору

пилочок по металу, свердлильного верстату з набором різних свердел.

У роботі мають бути використані свердла діаметром 0,5 мм, 1 мм, та 1,5 мм. Також необхідні надфілі півкруглої, круглої, прямокутної та трикутної форм. В процесі випилювання потрібно наносити шар парафіну на пилочку, затиснену у лобзик, це зменшує силу тертя пилочки з металом і забезпечує довго тривалість пилочки.

Для здійснення металопластики використовують такі інструменти: круглогубці, щипці, кусачки, пінцети, ножиці по металу, молотки. Ножиці використовують для різки листового металу, а також елементів гладі.

Круглогубці мають зажині губки, які можуть бути більш-менш загострені до кінця. Ними зручно виготовляти кільцеві елементи з малими діаметрами, з використанням металевих та латунних різного діаметра циліндричних оправок та ригелів.

Плоскогубці мають плоскі затискаючі губки. Вони бувають однакової ширини і звужені у напрямку кінця.

Кусачки застосовуються для відкушування малих деталей. Зажині губки в них загострені.

Пінцети служать для того, щоб можна було утримувати в певному положенні деталі, припою, згину дроту. Пінцет дуже зручний при розміщенні дрібних деталей. А також для утримання при пайці деталей в певному положенні застосовується пристрій третя рука.

Для механічної правки виробу служать молотки. Робоча поверхня у них буває різна за формою. Також використовуються молотки з дерева та резинопластикові – киянки.

Паяльний агрегат — потрібний для пайки елементів.

Для пайки срібних елементів жіночого комплекту використовується срібний тугоплавкий припій з срібла і міді з добавкою кадмію. Припій використовується у вигляді стружки в суміші з бурою. Для приготування суміші, кусок припою затискають у лещатах і грубим напильником напилують з нього стружку. Із стружки забирають магнітом залізо, яке потрапило туди. Стружку висипають у банку, де вона перемішується у відношенні 1:1 по об'єму з бурою.

При підготовці до роботи срібло кладеться у вогнетривкий керамічний

тігель і до нього додається бура. За допомогою паяльного агрегату ця суміш розігрівається та плавиться до рідкого стану. Розплавлений метал заливається у підготовлену та підігріту чепету. Для того щоб срібло краще заливалося у чепету, її змащують воском.

Срібло для виготовлення пластини заливають у широку частину чепети, а для дроту у вузьку.

Срібло вальцюється на вальцах до потрібної товщини (2 мм). Після 3 – 4 разів вальцювання метал потрібно відпускати, щоб не було тріщин і розривів. Таким чином срібло сплющується і витягується до потрібної товщини і діаметру.

Для виготовлення дроту срібло, після вальц, пропускають через волочильну дошку. Дріт також відпускається після декількох раз протягування і змащується воском.

Допоміжним матеріалом у роботі є срібний припой, який складається із срібла, цинку та міді. Ці компоненти в пропорціях складаються у тігель і плавляться. Таким чином отримується припой, який вальцюється і ріжеться ножицями на маленькими квадратами (приблизно 1x1 мм).

Флюс вариться з бури та борної кислоти (в рівних вагових долях). Він використовується для захисту металів від окислення в процесі пайки. Наноситься на очищену наждачним папером поверхню і залужує місця пайки.

Кислоти – це речовини, які включають в себе з'єднання водню та кислотні останки (HCl , HNO_3 , H_2SO_4 , H_3PO_4 , H_2CrO_4 , HmO_4). При виконанні дипломної роботи використовувалася сірчана кислота (H_2SO_4) – сильна двохосновна, безкольорова, масляниста рідина з високою щільністю 1840 кг/м^3 ; температура кипіння 338°C . Концентрована H_2SO_4 в підігрітому стані розчиняє всі метали, крім золота, платини і деяких металів платинової групи. Ювеліри застосовують сірчану кислоту для травлення, визначення проби срібла та ін. Під час роботи кислота в пропорціях розводилася з водою.

Працюючи над виготовленням деталей виробу на підготовленій пластині срібла тонкою, добре загостреною кресляркою наноситься ескіз елементів виробу: прокірнивши та просвердливши отвори, деталі випилюються лобзиком по металу.

Випилювання. Процес отримання деталей складної конструкції або ажурного орнаменту за допомогою лобзика та пилок називається випилюванням. Це одна

із самих важливих монументальних операцій. Для того щоб полегшити тертя та продовжити довготривалість, пилючку змащують воском. Товщина прокату

дається 2 мм., для того, щоб. Урахувати усадку металу

при литві (10%). Випилявши заготовки, знімаються фаски

та виконується гравіювання елементів.

Гравіювання. Суть процесу полягає у вирізанні на

заготовках (виробах) певних малюнків, орнаментів, рельєфів

та зображень. Це робиться за допомогою надфілів (плоский, круглий, трикутний) та штихелів (шпицштіхель, флашштіхель).

Волочіння — спосіб обробки металів тиском, що полягає у протягуванні вальцьованих або пресованих заготовок крізь отвір, поперечний переріз якого менший за поперечний переріз заготовки, а конфігурація отвору формує заданий профіль виробу.

При волочінні оброблюваний метал протягується через отвір у матриці або філь'єрі, що поступово звужується. У результаті волочіння зменшується площа поперечного перерізу, але збільшується довжина заготовки. Волочіння застосовують у тому випадку, коли треба отримати точні розміри, зберігши при цьому високі фізико-хімічні властивості матеріалу виробу.

Інструмент для волочіння — волока (або матриця чи волочильна дошка) — має робочий отвір (вічко), що складається з чотирьох зон: вхідної (мастильної), деформувальної, калібрувальної та вихідної. Волоки виготовляють з інструментальних сталей, твердих сплавів, а для волочіння дуже тонкого дроту — з технічних алмазів.

Вироби після волочіння мають точні розміри, задану геометричну форму, чисту та гладку поверхню. Волочіння застосовують переважно для виготовлення дроту малого діаметра (від 4 до 0,01 мм). Якщо вихідний переріз потрібно значно зменшити, то волочіння повторюють декілька разів (для тонкого дроту до 17 разів), тому що тягове зусилля обмежується міцністю дроту і витяжкою (відношенням площі вихідного поперечного перерізу до кінцевого), яка за прохід від очка до очка може становити від 1,05 до 1,5.

Пайка. Один з найбільш древніх методів з'єднання металевих деталей. Відомо, що оволодіти процесами пайки ще 3-5 тисяч років назад. У процесі



пайки між припоєм та металом виникає така взаємодія при якій атоми припою взаємодіють на атоми запаюваного металу.

Перед пайкою необхідно ретельно звільнити з'єднуючі поверхні від забруднення і окисів – місце пайки повинно бути абсолютно чистим. Очистка виконується хімічним або механічним способом. Поверхні частин, які будуть спаюватись необхідно з великою точністю підігнати одна до одної. Відстань між ними повинна бути незначною – 0,025 мм. Після цього підганяється і припаюється верхню і нижню площину.

Так, як значна кількість ювелірної продукції виготовляється сьогодні методом лиття, що прискорює роботу та тиражування виробів, то для виготовлення даної роботи використовувалась техніка лиття, щоб на майбутнє, так як виріб має тиражуватись, прискорити та полегшити виготовлення значків у значній кількості, але прикраси ручного виготовлення завжди будуть в попиті та затребувані на ринку.

Коли виріб складений та спаяний, приступають до таких процесів обробки, як: відбілювання, карцування, шліфівка, полірування, доводка. Відбілювання проводиться в розчині 10-15% сірчаної кислоти.

Шліфування – це різновид обробки металів за допомогою якого можна надати задану якість виробу та точність розмірів. Шліфують виріб наждачним папером, карбувальними щітками, вулканітами, крокусними пастами.

За допомогою полірування з поверхні металу зникають всі мікро-нерівності. Полірування буває двох видів: механічне та електромеханічне.

Механічне полірування – поверхні полірують за допомогою різних паст: крок усною, хромовою, вапняною, ГОЙ №1-2-3.

Електромеханічне полірування – виріб поміщають у голова нічну ванну, де під дією струму та електроліту вирівнюється його поверхня.

Вироби полірують в 50%-ному розчині ортодосфатної кислоти. При постійному струмі напругою 4-6V і густина 0,3 А на 1 дм.

Процес кріплення каменів в ювелірних виробах

складається з декількох операцій, які чітко слідують

одна за одною. Ні змінити їх



порядок, ні пропустити

хоча б одну з цих операцій, звичайно ж, не можна. Для реалізації кожного з етапів необхідний свій, особливий інструмент для закріпки каменів.

Штихель. Один з основних, найголовніших інструментів. Так називають невеликий клинок з нержавіючої сталі, обладнаний різними лезами. Штихелі бувають різної форми. З їх допомогою в дорогоцінному металі вирізаються гнізда, в які потім закріплюється камінь, а також обжимаються готові вставки в цьому гнізді.

Обтискання. З назви цього інвентаря зрозуміло, що за допомогою нього можна обтискати камені круглої форми в глухих оправках.

Ручні лещата. Вони виготовляються з дерева і виконують основну функцію — закріплюють камінь у виробі.

Надфілі. Так називають невеликі напилки, за допомогою яких виконують найтонші ювелірні роботи.

Корневертки. Інструмент зі смішною назвою є звичайним стрижнем, який виготовлений зі сталі. З його допомогою створюють особливі «кульки», які потім використовують для закріпки вставок. Ці «кульки» також називають корнерами.

У комплекті закріплювальників є й інші інструменти: бормашина; мідний давчик; мікроскоп; свердла; термопаста; штангенциркуль; інше приладдя для обтискання, фіксації, різання та вимірювання.

В даній роботі в центрі квітів використано глуха закріпка — безель. Безель — це тип закріпки коштовних каменів у ювелірних виробках, у якому металевий обідок оточує мінерал. Слово «безель» походить від старофранцузького слова «кільце», яке відноситься до металевої стрічки, що оточує камінь. Це популярний вибір для каблучок, сережок, підвісок, кольє і браслетів. Глуха закріпка надійно утримує дорогоцінний камінь на місці та забезпечує максимальний захист від щоденного зносу.

Таким чином камені, що закріплені безелем — ідеальний варіант для панянок, які ведуть активний спосіб життя. Безель — найдовговічніша і найнадійніша закріпка у ювелірній справі. Тому каміння буде надійно фіксуватись у виробі та служитиме довго.

Довкола квітів використано корнерова закріпка – це ще один популярний спосіб кріплення коштовних каменів у ювелірних виробках за допомогою крихітних

намистин. Встановлення бусинок здійснюється шляхом вирізання вузького каналу у хвостовику каблучки. Потім через однакові проміжки вздовж каналу просвердлюють неглибокі отвори, а після кожного отвору розміщують два крихітні зубці, увінчані кулькою з дорогоцінного металу. Далі майстер встановлює дорогоцінний камінь у кожен отвір і регулює намистини так, щоб вони міцно тримали їх.

Дана закріпка є дуже безпечною, оскільки сторони каналу захищають мінерали від ударів і подряпин.

Один із недоліків кріплення — камені отримують менше світла і менше блищать. Проте крихітні металеві намистини на кожному зубці приходять на допомогу. Вловлюючи світло з усіх боків, вони разом із мінералами створюють ефект безперервного блиску.

Висновки

Ювелірне мистецтво – частина культури народів, частина історії різноманітних епох і суспільних систем, починаючи із найдавніших часів і до наших днів.

Ювелірна справа – одна з багатогранних проявів художньої самодіяльності людини. В основі техніки ювелірного ремесла лежать ручні, відомі ще в глибокій старожитності, прийоми опрацювання матеріалів, за багатовікову історію потім неодноразово удосконалені. Багато ювелірних виробів є одночасно носіями визначних матеріальних цінностей і творами високого мистецтва.

Підсумовуючи, необхідно зауважити, що українське золотарство в XVII столітті, безумовно, базувалося на основі народного мистецтва і давньоруських традицій, однак протягом століть зазнавало поступового, але сильного впливу Заходу.

Ренесанс відіграв свою роль в розвитку ювелірного мистецтва, він обумовив перехід до нової художньо-образної системи, до реалізму, без чого неможливим було утвердження культури бароко в золотарстві. Цей імпульс ішов насамперед

через образотворче мистецтво, знайомство майстрів з репродукційною гравюрою, що видно з появи барокових тенденцій саме в сюжетних композиціях нового гатунку, але окремі елементи декору свідчать і про знайомство майстрів з пам'ятками панівної на той час у Європі німецької ювелірної справи.

Елементи барокового стилю майже зовсім щезають наприкінці століття, поступаючись місцем народній течії в декорі виробів, але на початку XVIII століття знов відроджуються в новому трансформованому вигляді, пристосувавшись до вимог місцевого середовища. Це й обумовило оригінальність та самобутність українських ювелірних виробів.

Отже, життя підтверджує, що декоративно-прикладне мистецтво збагачується новими аспектами філософсько-естетичного звучання, його змістовна краса потрібна людині; в наш час зростає його художня цінність.

Джерела інформації, використана література

1. Антонович Є. А. Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1992. 271 с.
2. Безклубенко С. Д. Про поняття культура та культуру визначення понять. Культура і мистецтво у сучасному світі. 2013. №14. С. 6–13.
3. Бітаєв В. А., Шульгіна В. Д., Шман С. Ю. Методичні засади експертного дослідження культурних цінностей: навч.-метод. посібник. Київ : НАКККиМ, 2010. 128 с.
4. Богуцький Ю. Українська культура в європейському контексті. Київ:Знання. 2007. 680 с.
5. Беннет Д., Маскетти Д. Ювелирное искусство. Москва: Арт-родник, 2005. 492 с.
6. Винокур І.С., Якубовський В.І., Журко О.І., Мегей В. П. 2003. «Археологія», № 1, 2003.
7. Довгань Ю. Емальєрне мистецтво в Україні: історичний досвід та сучасний стан: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. Київ, 2008. 188 с
8. Кравченко М. Авторські художні прикраси в Україні (кінець XX – початок XXI ст.). Образотворче мистецтво. 2012. № 3-4. Сс. 36-37.

9. Кравченко М. Авторські художні прикраси в Україні XX – початку XXI ст.: традиції і сучасні тенденції. Вісник Закарпатського художнього інституту. Ерделівські читання: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Ужгород, 15-16 травня 2010 р. Ужгород, 2010. Сс. 189-196.
10. Кравченко М. Мистецтво художньої емалі в Україні. Традиції та новації. Мистецтвознавчий автограф. Львів: ЛНАМ, 2010. Вип. 4-5. Сс. 216-224.
11. Ламонова О., Романовська Т., Русяєва М., Рябова В. та ін. 100 найвідоміших шедеврів України — Київ: Автограф, 2004.
12. Луць С. Творчість митців КЮД «Лобортас» у контексті українського ювелірного мистецтва кінця XX – початку XXI століття: дис ... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. 17.00.06. ЛАМ. Львів, 2017. 325 с
13. Луць С. Особливості традиційних та інноваційних технологій та методів у творчості класичного ювелірного дому «Лобортас». Народознавчі зошити. Серія мистецтвознавча. 2014. №5(119). Сс. 1073-1079.
14. Макаров Л.П. Ювелірні прикраси. - М., 2001 - ст. 3.
15. Мала гірнича енциклопедія: В 3-х т. // За ред. В. С. Білецького. — Донецьк: «Донбас», 2004. ISBN 966-7804-14-3
16. Матеріали до VI міжнародної конференції товариств художників-ювелірів «ARS ORNATA EUROPEANA». (Краків, 2000 рік).
17. Матеріалознавство і технологія конструкційних матеріалів / [навч. посібник для учнів проф. навч. зал.] / Хільчевський В. В., Кондратюк С. Є., Степаненко В. О., Лопатько К. Г. К.: Либідь, 2002. — 328 с. — ISBN 966-06-0247-2
18. Пасічник Л. Ювелірне мистецтво України XX- XXI століть. Київ: НВП «Видавництво «Наукова думка» НАН України», 2017. 302 с.
19. Попович В. В. Технологія конструкційних матеріалів і матеріалознавство: [підручник для студ. вищ. навч. закл.] / В. В. Попович, В. В. Попович. — Львів: Світ, 2006. — 624 с. — ISBN 966-603-452-2.
20. Сафроненко В.М. Работа з металами, пластмасою та склом. - Мн. Хзлтон, 2003 - ст. 32.
21. Шафран Р. Особливості професійного ювелірного мистецтва Львова кінця XX ст. Вісник ЛНАМ. Львів: ЛНАМ, 2008. С. 80-102.

22. Шаталова Й. Тенденції сучасної ювелірної моди. - М., 2003 - ст. 3. 23. Шмагало Р. Нев'янучі квіти Станіслава Вольського. Вісник ЛНАМ. Львів: ЛНАМ, 2008. С. 119-124.
24. Шмагало Р. Ювелірне мистецтво України: авторський пошук і ринок. Образотворче мистецтво. 2012. № 3-4. С. 34-35.
25. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. В 2-х тт. Львів: Априорі, 2014-2015.
1. <https://art-platforma.kmaecm.edu.ua/index.php/art1/article/view/72>
2. http://miku.org.ua/yvelirne_mistectvo_ukraina_xvi_xx_st.html 3. <https://plomin.club/twentieth-century-jewelry/>
4. <https://zhzh.com.ua/internet/iuvelirne-mistectvo-v-chomu-osoblivosti-kozhnogo-stiliu.html>
5. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Волочіння>