

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва



ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до кваліфікаційної роботи першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Спеціальність: 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(вказати шифр та назву спеціальності)

Галузь знань: Культура і мистецтво

Тема

Жіночий гарнітур
„Зимова козка“

Дипломник (ця)

Андрій Анатолій Сергійович

(прізвище, ім'я, по батькові)

Допущений (а) до захисту кваліфікаційної роботи.

Протокол засідання кафедри ДПОМ

«10» травня 2025 р. № 43

Завідувач кафедри ДПОМ

Мирослава ЖАВОРОНКОВА

Чернівці, 2025

Факультет архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва

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

Протокол засідання ЕК « 20 » 06 2025 р. № 2

Секретар ЕК Мішур А.В. Сідох
(підпис) (ініціали, прізвище)

ДИПЛОМНИЙ ПРОЕКТ ТА РОБОТА В МАТЕРІАЛІ

першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Спеціальністю: 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(вказати шифр та назву спеціальності)

Міногий ескітур „Зимова пазка”

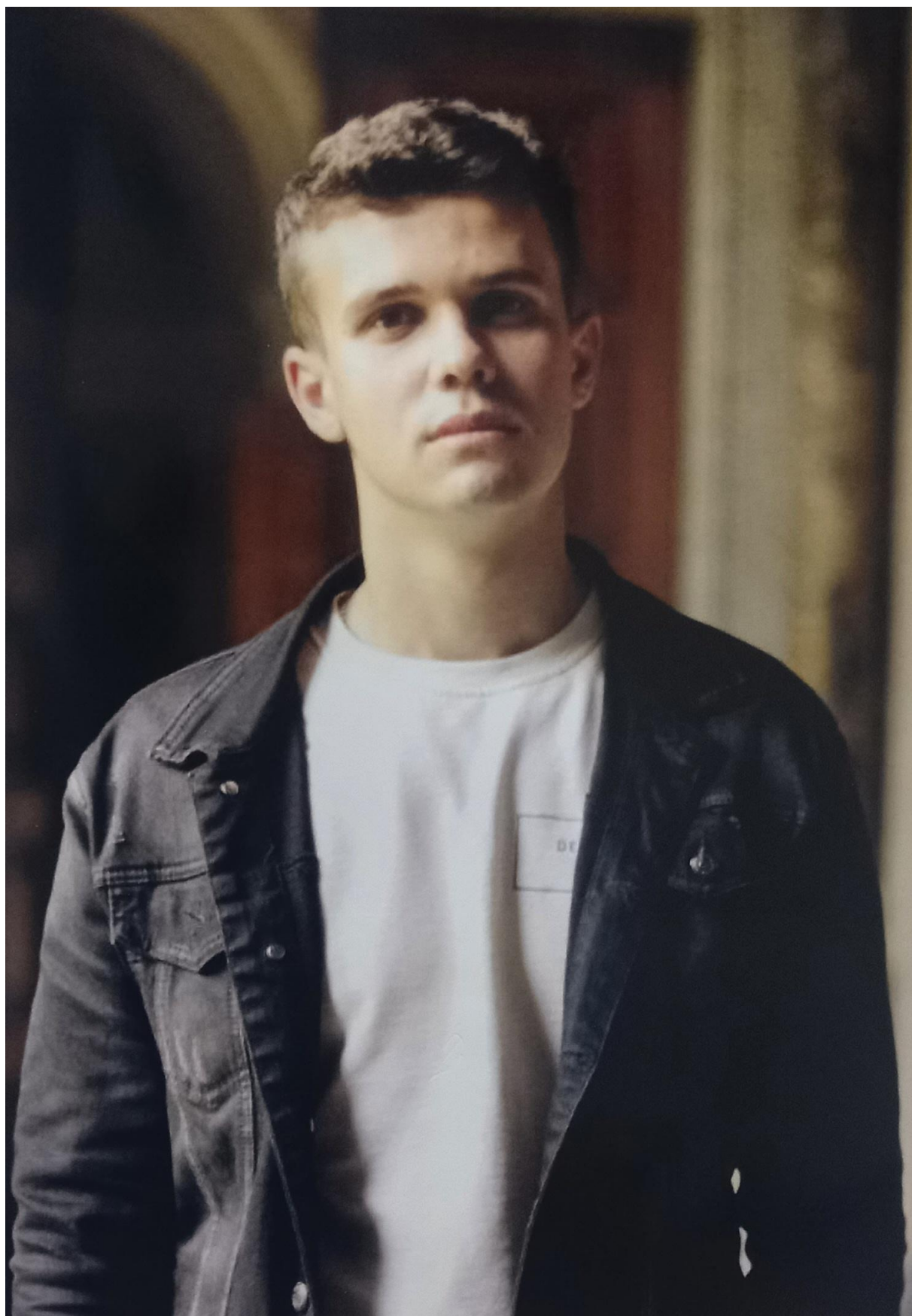
- проект 1
- ескізи 10
- пояснювальна записка на 60 сторінок

Склад роботи в матеріалі: ескізний матеріал, проектна
розробка, пояснювальна записка,
робота в матеріалі-якісного прикраса (1 шт.)

Дипломник (ця) Сідох А.В. Сідох
(підпис) (ініціали, прізвище)

Керівник кваліфікаційної роботи Діх Т.В. Дарій
(підпис) (ініціали, прізвище)

Рецензент М.М. Мокріш М.М. Мокріш
(підпис) (ініціали, прізвище)





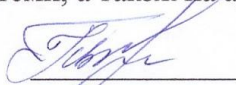
**Декларація
академічної доброчесності
здобувача першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича**

Я, Андрич Анатолій Сергійович, студент 4 курсу, денної форми навчання, факультету архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва, спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, освітньої програми Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, адреса електронної пошти andrych.anatolii@chnu.edu.ua

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему: **Жіночий гарнітур «Зимова казка»** відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.




(Андрич А.С.)

(Дарій І.Д.)

**Експертний висновок
результатів перевірки на академічний плагіат**

Відповідно до даних програми Turnitin, атестаційна кваліфікаційна робота (проект) на тему: Жіночий гарнітур «Зимова казка», дипломника Андрича Анатолія Сергійовича, яка подана у файлі Андрич.А_2025.docx, за результатами перевірки є оригінальною на 86 %.

Обсяг файлу поданого на перевірку 12706 слів з виключенням додатків та списків літератури, що приблизно складає - % від загального обсягу матеріалу до друку.

Враховуючи специфіку, робота вважається такою, що має високий рівень оригінальності та допускається до захисту.

10.06.2025 р.

Відповідальна за перевірку робіт
на плагіат від кафедри ДПОМ


Ірина ТКАЧЕНКО

Завідувач кафедри декоративно-прикладного
та образотворчого мистецтва


Мирослава ЖАВОРОНKOBA

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1.	Аналіз	літератури	з	проблематики
	дослідження.....			
1.2.	Джерельна			база
	дослідження.....			

РОЗДІЛ 2

ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО КІНЦЯ ХІХ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ – СТИЛІ ТА ВПЛИВИ

2.1.	Ар-нуво та арт-деко: плавність та геометрія стилізованих природних мотивів.....
2.2.	Тенденції розвитку ювелірного мистецтва в Європі з кінця ХХ до початку ХХІ століття.....
2.3.	Розвиток ювелірного мистецтва ХХ-ХХІ століття в Україні.....

РОЗДІЛ 3

ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО КОНТЕКСТІВ

3.1.	Порівняльний аналіз технік та матеріалів у європейських та українських ювелірних виробів.....
------	---

РОЗДІЛ 4

ТВОРЧИЙ ПОШУК ВИГОТОВЛЕННЯ ЖІНОЧОГО КОЛЬЄ «БЛАКИТНА СИМФОНІЯ»

4.1.	Концепція	та	творчий	задум
	кольє.....			
4.2.	Використання матеріалів та технік, їх відповідність сучасним тенденціям.....			

ВИСНОВКИ.....

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....

ДОДАТКИ.....

ВСТУП

Актуальність дослідження: природа є невичерпним джерелом натхнення для ювелірного мистецтва, що відображається у використанні природних мотивів, зокрема рослинних орнаментів. З давніх-давен людина використовувала природні матеріали для створення прикрас, наділяючи їх символічним та обереговим значенням. Тому дослідження еволюції та впливу природної стилізації, зокрема рослинних мотивів, у ювелірному мистецтві є надзвичайно актуальним.

Для глибшого розуміння цієї теми необхідно проаналізувати різні стилі ювелірного мистецтва, такі як ар-деко, ар-нуво, авангард а також дослідити розвиток ювелірного мистецтва кінця XX – початку XXI століття в Україні. Крім того, важливим є порівняльний аналіз європейського та українського контексту у створенні ювелірних прикрас, що дозволить виявити спільні та відмінні риси у використанні природних мотивів.

Об'єкт дослідження: природні мотиви в ювелірному мистецтві, їхній вплив на творення прикрас в різні часові періоди, розглядаючи вплив різних стилів на використання флористичних мотивів.

Предмет дослідження: інтерпретації та трансформації природних мотивів у ювелірному мистецтві кінця XIX – початку XXI століття, з порівняльним аналізом європейського та українського контексту, а також з детальним аналізом виготовленого жіночого гарнітуру.

Мета: дослідити еволюцію художнього втілення рослинних мотивів у ювелірному мистецтві, простежуючи їх трансформацію від найдавніших часів до сьогодення. Це дослідження має на меті розкрити, як змінювалися способи використання рослинних образів у ювелірних виробках, як вони відображали культурні, соціальні та естетичні зміни епох, і їхнє використання у сучасному ювелірному мистецтві. А також виявити не лише технічні аспекти втілення рослинних мотивів, але й їх символічне значення, їх роль у створенні художнього образу та їх вплив на формування ювелірного стилю.

Завдання:

- дослідити історичний розвиток використання рослинних мотивів у ювелірному мистецтві від давнини до сучасності.
- проаналізувати вплив різних стилів (ар-деко, ар-нуво, авангард) на інтерпретацію рослинних мотивів у ювелірному мистецтві.
- дослідити розвиток ювелірного мистецтва кінця XX – початку XXI століття в Україні з акцентом на використанні рослинних мотивів.
- провести порівняльний аналіз європейського та українського контексту у створенні ювелірних прикрас з рослинними мотивами.
- виявити спільні та відмінні риси у використанні рослинних мотивів у різних стилях та культурних контекстах.
- проаналізувати інтерпретації та трансформації природних мотивів у ювелірному мистецтві кінця XIX – початку XXI століття.
- виявити символічне та оберегове значення рослинних мотивів у ювелірних прикрасах.
- виявити основні тенденції розвитку використання рослинних мотивів у сучасному ювелірному мистецтві.
- визначити перспективи розвитку використання рослинних мотивів у сучасному ювелірному мистецтві.

Методи дослідження:

Історіографічні методи: вивчення літератури ювелірного мистецтва, мистецтвознавчих праць та музейних колекцій. Порівняння ювелірних виробів різних історичних періодів та стилів для виявлення еволюції рослинних мотивів, а також європейського та українського ювелірного мистецтва для виявлення спільних та відмінних рис.

Аналітичні методи: аналіз ювелірних виробів з точки зору їх стилістичних особливостей (модерн, ар-деко, авангард тощо) та виявлення символічного значення рослинних мотивів у ювелірних прикрасах.

Практичні методи: детальне вивчення технологічних властивостей для створення власного гарнітуру з точки зору використання рослинних мотивів

Метод спостереження: відвідування виставок ювелірного мистецтва, музеїв, ювелірних магазинів. Спостереження за сучасними тенденціями використання рослинних мотивів.

Історіографія питання:

Джерелом інформації стали: дисертація «Мистецтво прикрас в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії» - Кравченко Марта Ярославівна; Монографія Л. В. Пасічник «Ювелірне мистецтво України ХХ–ХХІ століть»; Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. Т. 1. Л., 2015

Структура роботи включає вступ, чотири розділи, висновки, список використаних джерел та додатки. Загальний обсяг роботи становить -60-сторінок.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз літератури з проблематики дослідження

Згідно з археологічними дослідженнями та мистецтвознавчою літературою, протягом тисячоліть людство освоювало та використовувало у своїй діяльності різноманітні метали, такі як мідь, золото, срібло, олово, ртуть, свинець, а згодом – цинк, нікель, алюміній та інші елементи природного походження. Ці метали, що стали основою розвитку ремесл, не втратили своєї актуальності й донині. Золотарство, як вид декоративно-ужиткового мистецтва, відігравало значну роль у культурі українського народу. Протягом багатовікової історії це ремесло зазнало значної еволюції та, як невід'ємна частина національної художньої культури, має широкі можливості для подальшого розвитку [9, с. 13].

У контексті дослідження, присвяченого художньому втіленню природних мотивів у ювелірному мистецтві, важливо розглянути авторські методи та напрацювання в процесі виготовлення складних ювелірних виробів з використанням дорогоцінних матеріалів. Сучасні ювелірні вироби можуть бути виготовлені як на заводському виробництві (лиття, штампування, комбіновані техніки), так і вручну. Використання сучасних технологій та обладнання забезпечує швидкість і зниження собівартості виробництва. Однак, такі шаблонні вироби, на відміну від авторських робіт, не мають високої художньої цінності, окрім вартості матеріалу.

Ювелірне мистецтво, як важлива складова культурної спадщини, завжди привертало увагу дослідників. Знання про його розвиток, техніки та стилі є необхідними для розуміння історії мистецтва загалом, є багато напрацювань, таких дослідників як Кравченко М., Луць С., Пасічник Л., Шмагало Р., Довгань Ю., Петренко М., Шумилович Б., Івасюта О., Петрів О., Фіголь М..

В процесі дослідження було розглянуто праці, які охоплюють основні соціальні, історичні процеси, які супроводжують становлення ювелірного мистецтва межі XIX — XXI ст., також монографії та роботи, видання про творення ювелірних прикрас; напрямки ювелірного мистецтва різних історичних часів.

Вагомим внеском для дослідження стала дисертація Марти Кравченко «Мистецтво прикрас в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії», в якій йдеться про другу половину ХХ — початок ХХІ ст. як час значущих змін у європейському та українському ювелірному мистецтві. В Європі саме в цей період мистецтво прикраси утверджується як самостійне явище декоративно-ужиткового мистецтва. Експерименти у творчому процесі створення прикрас розпочалися ще на початку ХХ ст., зокрема в діяльності Баугаузу, де пропагувалося поєднання функціональності та синтез матеріалів. З 1960-х років новаторські тенденції поширюються по всій Європі, спочатку в Німеччині, Нідерландах, Італії, Великобританії та скандинавських країнах, а в 1970-х роках — у Центрально-Східній Європі, включаючи Чехію, Словаччину, Польщу, Латвію, Естонію, Росію та Україну. Такі відомі художники, як А. Помодоро (Італія), Г. Юнгер (Німеччина), Е. Ван Леерсум (Нідерланди), С. Персон (Швеція), М. Пінтон і Ф. Беккер стали провідними представниками цього напрямку. Вони експериментували з матеріалами, формою, технологією та конструкцією, створюючи нефункціональні твори, які згодом трансформувалися в "арт-об'єкти" [1, с. 23]. Активні зміни в цьому напрямку декоративно-ужиткового мистецтва відбувалися в різних країнах Європи одночасно. Це було зумовлено використанням нетрадиційних матеріалів, таких як пластмаса, акрил, латекс і силікон. Ці напрацювання були підкріплені теоретичними дослідженнями: художники формулювали концепції своєї творчості, мистецтвознавці аналізували цей мистецький рух у публікаціях, проводилися виставки та конференції, присвячені "новому" ювелірному мистецтву. У 1970-х роках європейські митці створили комплекс теоретико-філософських концепцій, що виходять за межі декоративно-ужиткового мистецтва і претендують на образотворчість. Прикраса стає не лише ужитковим об'єктом і предметом колекціонування, а й твором мистецтва, культурним артефактом, що поєднує утилітарну, естетичну

та образотворчу функції. Ці процеси відбувалися майже в усіх країнах Європи, з урахуванням національних традицій і культурних особливостей [1, с. 33].

У своїй роботі Марта Ярославівна досліджує еволюцію прикраси, починаючи від традиційного ювелірного мистецтва і закінчуючи використанням нетрадиційних, альтернативних матеріалів, тобто, як експеримент вплинув на трансформацію цього виду мистецтва, для глибшого розуміння, дослідниця звертається до європейського контексту, щоб порівняти та проаналізувати українські та європейські особливості у створенні прикрас. Однією з проблем її дослідження є термінологічні визначення прикраси. У європейському мистецтвознавстві термін «*мистецтво прикраси*» відповідає англійському "*art jewelry*" та німецькому «*die Schmuckkunst*» — поняттям, які відрізняються за змістом, але є близькими за суттю [1, с. 34]. У сучасних умовах швидкої адаптації нових мистецьких течій та явищ термінологічне визначення поняття «*прикраса*» може мати різні тлумачення. У широкому сенсі цей термін означає декорування візуального простору, екстер'єру чи інтер'єру приміщень, тобто оздоблення, прикрашання предметів. У своєму дослідженні Марта Ярославівна зосереджується на визначенні поняття "прикраса", пов'язаному з образом людини, тілом та одягом. Вона може бути виготовлена з коштовних, напівкоштовних та інших матеріалів, де основну роль відіграє авторська концепція твору «Мистецтво прикрас в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії» [1, с. 56].

На сьогоднішній день у дослідженні мистецтва прикрас в Україні, порівняно з європейськими процесами, існує низка проблем: відсутність музейних колекцій сучасних прикрас, недостатня кількість спеціалізованих галерей, а також недостатнє висвітлення виставкової діяльності та творчості окремих авторів у мистецтвознавчих публікаціях.

Надзвичайно цікавою роботою є «Характерні особливості творчості провідних мистців сучасного ювелірного мистецтва України (на прикладі В. Балибердіна, О. Гаркуса, Т. Калюжної)», яку написав Сергій Луць, у своїй роботі він зазначив:

«Українське ювелірство сьогодні активно розвивається, звертаючись до традиційних технік обробки металу та інтегруючи їх у сучасне авторське мистецтво. Це проявляється у творчих експериментах, що поєднують культурні надбання людства з різноманітними матеріалами та технологіями. Як і в часи європейського модерну, українські ювеліри знаходять натхнення в народних ремеслах, природі та фантастичних образах, трансформуючи їх у новітні форми. Ці тенденції відображають загальносвітові проблеми формотворення в ювелірному мистецтві, що робить їх актуальною темою для мистецтвознавчих досліджень.» [2, с. 73].

У своїй роботі автор зазначає, що оптимальне поєднання традиційних методів і новаторських експериментальних підходів у технологічному та творчому процесі сформувало концепцію розвитку сучасного українського ювелірного мистецтва. Воно характеризується яскравими теоретично-практичними дослідницькими методами, що сприяють появі нових творчих форм реалізації потенціалу українських художників-ювелірів кінця ХХ — початку ХХІ століття. Ці аспекти виводять сучасне українське ювелірне мистецтво на шлях ефективної адаптації до нових принципів роботи та інтеграції в європейський ювелірний арт-ринок. Типологічне розмаїття сучасного ювелірного мистецтва України, представлене різноманітними ювелірними виробами як утилітарного, так і декоративного характеру, все частіше виражається сучасною мовою художньо-образної філософії, побудованої на засадах концептуальної стилізації, де застосовуються методи ексклюзивного формотворення. Слід наголосити, що сучасне українське ювелірне мистецтво поступово набуває рис, які завдяки глибині філософського, національного звучання та професійній компетентності щодо технологічних аспектів ефективної експериментальності створюють нові тенденції розвитку формотворчих процесів у контексті сучасного ювелірного мистецтва не лише України, але й Європи та світу.

Варто зазначити, що при розгляданні рослинних мотивів у ювелірній справі у широкому розумінні важливо знати, які передумови виникнення

створення рослинного стилю, адже цей стиль у ювелірному мистецтві має дуже давню історію, і його розвиток можна простежити протягом багатьох епох. В давніх цивілізаціях, таких як Єгипет, Греція та Рим, рослинні мотиви використовувалися в ювелірних виробках. Це були стилізовані зображення квітів, листя та гілок, які мали символічне значення. Наприклад, в Стародавньому Єгипті лотос символізував відродження, а в Стародавній Греції лаврові вінки були символом перемоги. У середньовічному ювелірному мистецтві рослинні мотиви також були поширені, особливо в готичному стилі. В цей час з'являються складні орнаменти з зображенням виноградної лози, дубового листя та інших рослин. В епоху Відродження та бароко рослинні мотиви стають ще більш реалістичними та деталізованими. Майстри створюють складні композиції з зображенням квітів, плодів та інших рослин. Кінець XIX початок XX століття став, на мою думку, розквітом рослинного стилю в ювелірному мистецтві. В цей час з'являється стиль модерн, який характеризується плавними лініями, органічними формами та стилізованими зображеннями рослин. Ювеліри створюють витончені прикраси з зображенням ірисів, лілій, орхідей та інших квітів.

Попри свою велику історію рослинний стиль залишається популярним і в сучасному ювелірному мистецтві. Сучасні ювеліри використовують як традиційні, так і новітні техніки та матеріали для створення прикрас з рослинними мотивами. Також в сучасних виробках, можна побачити відголоски різних стилів, та епох [20, с. 542].

1.2. Джерельна база дослідження

Джерельна база мого дослідження складається з наукових статей, публікацій у рецензованих журналах, історичних документів, книг, монографій, дисертацій, що узагальнюють та аналізують існуючі дослідження з ювелірного мистецтва. Для поглибленого вивчення теми я також залучив матеріали з бібліотек, електронні джерела, представлені в мережі Інтернет, електронні видання, освітні веб-портали, а також матеріали освітніх форумів. Важливою складовою джерельної бази є також самі ювелірні вироби, які я неодноразово аналізувала в процесі написання роботи.

Натхненними роботи для мене стали роботи Вольського С. (рис. А1, А2), Балибердіна В. (рис. А3), Гаврилюка В. (рис. А4), Руснака М. (рис. А5) та Кравчука К. (рис. А6).

Видатний український ювелір Станіслав Вольський, відомий своїм унікальним стилем, що поєднує класичні ювелірні техніки з сучасним баченням. Його роботи відрізняються різноманітністю технік, включаючи емалювання, різьблення по каменю та металу, філігрань, гравіювання та закріплення каміння, при цьому особливу увагу він приділяє емалюванню, створюючи яскраві та деталізовані зображення, вироби мають впізнаваний стиль, що поєднує класичні та сучасні елементи, де часто використовуються рослинні мотиви, геометричні форми та абстрактні композиції, а також простежується поєднання стилів модерн, ар-деко та мінімалізму. Вольський використовує широкий спектр матеріалів, включаючи золото, срібло, дорогоцінне та напівдорогоцінне каміння, емаль, майстерно поєднуючи їх для створення гармонійних та виразних композицій.

Володимир Балибердін вирізняється глибоким зв'язком з національними традиціями та оригінальним авторським стилем він активно використовує у своїх роботах традиційні українські орнаменти, рослинні мотиви, символіку, що відображає багатство національної культури, прагнучи до того, щоб його роботи були не лише красивими, але й несли в собі культурний код, відображали українську ідентичність. Митець створює неповторні ювелірні вироби, які легко

впізнати завдяки його індивідуальному почерку [17, с. 145]. Балибердін працює з різноманітними матеріалами, включаючи дорогоцінні метали, каміння, перламутр, кістку [2, с. 47]. Він володіє різними ювелірними техніками, такими як різьблення, гравіювання, закріплення каміння, емалювання, що дозволяє йому створювати складні та деталізовані вироби. Він створює ювелірні прикраси, предмети інтер'єрного призначення арт-об'єкти. У його роботах часто зустрічаються образи природи, тварин, міфологічні сюжети.

Роботи Віктора Гаврилюка вирізняються сучасним, стильним дизайном, де ключовим елементом є використання червоних та жовтих каменів, що надають виробам особливої виразності. Майстер поєднує різні ювелірні техніки, створюючи елегантні та вишукані гарнітури зі сріблястого металу, що відображають його прагнення до створення цілісного та сучасного образу.

У висновку можна підкреслити, що джерельна база дослідження є різноманітною та комплексною, що дозволило глибоко проаналізувати ювелірне мистецтво. Особлива увага приділена творчості видатних українських ювелірів, таких як Станіслав Вольський та Володимир Балибердін, чиї роботи стали джерелом натхнення та об'єктом детального аналізу.

Творчість Станіслава Вольського виділяється унікальним поєднанням класичних технік та сучасного бачення, що відображається у різноманітності технік та матеріалів, а також у впізнаваному стилі, що поєднує модерн, ар-деко та мінімалізм.

Володимир Балибердін демонструє глибокий зв'язок з національними традиціями, використовуючи у своїх роботах традиційні українські орнаменти, рослинні мотиви та символіку. Його індивідуальний почерк та майстерне володіння різними ювелірними техніками дозволяють створювати унікальні вироби, що несуть у собі культурний код української ідентичності.

Аналіз творчості цих майстрів дозволяє зробити висновок про різноманіття стилів, технік та матеріалів, що використовуються в сучасному українському ювелірному мистецтві. Кожен з них вносить свій унікальний

внесок у розвиток цієї галузі, відображаючи багатство національної культури та сучасні тенденції.

РОЗДІЛ 2

ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО КІНЦЯ ХІХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: СТИЛІ ТА ВПЛИВИ

2.1. Ар-нуво та арт-деко: плавність та геометрія стилізованих природних мотивів

Кінець ХІХ - початок ХХ століття був періодом надзвичайних змін, які глибоко вплинули на всі сфери життя, включаючи ювелірне мистецтво. Ця епоха характеризувалася індустріалізацією та технологічним прогресом, соціальними та культурними змінами, розвитком нових мистецьких напрямків. Франція відігравала ключову роль у формуванні нових мистецьких тенденцій, особливо в живописі. У цей час в Європі відбувалася активна взаємодія та протистояння трьох провідних стилів: романтизму, реалізму та класицизму, що суттєво вплинуло на розвиток усіх видів мистецтва."

Швидкий розвиток промисловості та нових технологій змінив спосіб виробництва, що вплинуло і на ювелірну справу. Поява нових матеріалів та технік обробки відкрила нові можливості для ювелірів. Зміна ролі жінки в суспільстві, зростання середнього класу та поява нових культурних течій вплинули на естетичні смаки та попит на ювелірні вироби. Відбувається відхід від традиційних вікторіанських стандартів. Саме на цей період припадає розквіт таких стилів, як ар-нуво та арт-деко, які суттєво вплинули на ювелірне мистецтво - ці стилі відображали прагнення до нового, сучасного мистецтва, яке б відповідало духу епохи.

Вплив на ювелірне мистецтво:

Ар-нуво (модерн) розквітнув наприкінці ХІХ століття, характеризувався плавними, органічними формами, натхненними природою. Ювеліри ар-нуво використовували рослинні мотиви, зображення комах та тварин, створюючи витончені та елегантні прикраси. Значну роль відігравали емалі, перли та опали, які підкреслювали ніжність та витонченість виробів.

Арт-деко – стиль, що з'явився у 1920-х роках, відрізнявся геометричними формами, чіткими лініями та стилізованими мотивами. Ювеліри арт-деко

використовували контрастні кольори, дорогоцінні камені та платину, створюючи розкішні та сучасні прикраси. Рослинні мотиви в арт-деко були стилізовані та перетворені на абстрактні візерунки.

Ми спостерігаємо, що розквіт рослинного стилю простежується в двох стилях – арт-нуво (модерн) та арт-деко, тільки арт-нуво більш виражений плавністю ліній, а арт-деко теж зберігає в собі рослинні мотиви, хоч і геометризований. Цей період став часом експериментів та інновацій у ювелірному мистецтві, що призвело до появи унікальних та вишуканих творів, які досі вражають своєю красою та оригінальністю.

Досліджуючи рослинні мотиви у цих двох стилях арт-нуво та арт-деко, ми помічаємо їхні спільні та відмінні риси, такі як:

Ар-нуво вирізняються помітною плавністю та органічністю форм, адже створені вироби натхненні природою. Ювеліри зображували квіти (лілії, іриси, орхідеї), листя, виноградні лози, а також комах і тварин, що жили серед рослин. Рослинні мотиви часто стилізувалися, набуваючи плавних, вигнутих форм. Кожна рослина мала своє символічне значення. Наприклад, лілія символізувала чистоту, а ірис - мудрість. Які ж тоді використовували матеріали та техніки? Ювеліри ар-нуво використовували емаль, перли, опали, щоб передати ніжність і витонченість рослинних мотивів. Техніка емалювання дозволяла створювати плавні переходи кольорів, що імітували природні відтінки. Цей стиль приніс свіжість та новаторство в ювелірне мистецтво. Відкидаючи традиційні підходи, ювеліри цього стилю прагнули до створення унікальних прикрас, що відображали красу природи. Замість звичних дорогоцінних каменів, вони майстерно втілювали в коштовностях образи метеликів, птахів, бабок, квітів, черпаючи натхнення з природних форм та японського мистецтва. Прикраси ар-нуво зачаровують плавними лініями, що нагадують стебла рослин, кучеряві лози, пелюстки та листя. Крім того, в ювелірних творах цього періоду часто зустрічаються еротизовані зображення жінок, нерідко в поєднанні з фантастичними істотами. Майстри ар-нуво цінували художню цінність своїх робіт, надаючи перевагу ручній праці та індивідуальному підходу.

Рене Лалік, французький художник (рис. 1Б, 2Б), відіграв ключову роль у становленні стилю ар-нуво, здійснивши революцію в ювелірному мистецтві. Він перетворив створення прикрас на справжнє мистецтво, сміливо експериментуючи з нетрадиційними матеріалами. Окрім звичних дорогоцінних металів та каменів, Лалік ввів у моду використання скла, емалі, бурштину, кістки та рогу. Його унікальний стиль відзначався зображеннями чарівних жінок-німф, які ніби оживали в його виробах, ставши його візитною карткою. (рис. 3Б) Лалік був улюбленим ювеліром легендарної актриси Сари Бернар, створюючи вишукані коштовності для її сценічних образів. Таким чином, не лише блискуча акторська гра Сари Бернар, але й її неперевершені прикраси, створені Лаліком, назавжди увійшли в історію світового мистецтва.

Для стилю ар-нуво характерні прикраси, що запам'ятовуються:

- великі брошки з природними мотивами;
- сережки та кольє з перлами, особливо з бароковими;
- об'ємні намиста з каменями яскравого кольору та емальованими рослинними візерунками;
- сережки з асиметричним дизайном;
- каблучки з фігурними елементами;
- тіари та діадеми.

Коштовності в ар-нуво вирізнялися майстерним поєднанням різних матеріалів. Сьогодні вони є дуже цінними витворами мистецтва та об'єктами бажання для колекціонерів.

Арт-деко вирізнявся чіткою геометрією та стилізацією рослинних мотивів. Плавні лінії ар-нуво замінюються чіткими, ламаними лініями. Рослинні мотиви перетворюються на абстрактні візерунки. Ювеліри арт-деко використовували контрастні кольори та дорогоцінні камені, щоб підкреслити розкіш і сучасність своїх виробів. Рослинні мотиви часто поєднувалися з геометричними візерунками, створюючи ефектні композиції. Також важливо зазначити, що арт-деко зазнав впливу мистецтва Єгипту, Африки та інших культур, що відбилося на стилізації рослинних мотивів.

Арт-деко, що в перекладі з французької означає "декоративне мистецтво" («art déco»), став символом поєднання витонченості мистецтва з досягненнями промислової епохи. Після Першої світової війни суспільство прагнуло до розваг та насолоди життям, що породило атмосферу гламуру, танців та джазу. Жінки відмовилися від обмежуючих корсетів та пишних спідниць, які, як і вигадливі ювелірні прикраси, залишилися в минулому. Натомість, увійшли в моду коштовності в стилі арт-деко, що характеризувалися чіткими кутами, лініями та геометричними формами, за що їх часто порівнювали з кубізмом. Ці прикраси гармонійно доповнювали зручний та елегантний одяг, а також новий стиль життя 1920-х років, наповнений вечірками, танцями та коктейлями.

Епоха арт-деко була сповнена атмосферою розкоші та гедонізму, де джаз, танці до світанку та вишукані вбрання були невід'ємною частиною життя. Ювелірні прикраси цього періоду відображали цей стиль життя, відрізняючись вишуканістю та оригінальністю. Дім *Cartier* зробив значний внесок у розвиток арт-деко, впровадивши техніку різьблення по каменю. Бренд *Van Cleef & Arpels* прославився своїми витонченими виробами, де майстерно поєднувалися дорогоцінні камені та складні техніки інкрустації, що втілювали естетику арт-деко.

Реймон Темплієр, ювелір у третьому поколінні, відомий своїми роботами в кубічному стилі, що межував з арт-деко. Він черпав натхнення з механізмів, архітектури та предметів побуту [15], (рис. 3Б). Його фірмовою рисою стали функціональні прикраси-трансформери, які дозволяли миттєво перетворити повсякденний образ на вечірній. Ще одна талановита майстриня Сюзанн Бельперрон надихалася різноманітними джерелами, поєднуючи в своїх неповторних шедеврах арт-деко суворі архітектурні форми, японську естетику та елементи африканської культури.

Ювелірні прикраси в стилі арт-деко

- масивні брошки, браслети з геометричними візерунками та коштовними каменями.

- чокери, які щільно облягають шию. Прикрашалися діамантами та іншими каменями, при цьому часто в центрі композиції був один великий камінь кутастого огранювання.
- прикраси-трансформери.
- довгі ланцюжки та сотуари з перлів, гірського кришталю, діамантів.
- довгі сережки-підвіски з камінням і чорною емаллю або оніксом.
- брошки із зображеннями предметів, що відображають концепцію часу, — у формі машин, людей, механізмів, яхт, кораблів тощо.
- вироби в єгипетській стилістиці — з лазуриту, бірюзи, сердоліку та корала, прикрашені скарабеями, оком Гора, пірамідами.

Отже, аналізуючи ювелірне мистецтво кінця XIX – початку XX століття, ми бачимо, що стилі ар-нуво та арт-деко відіграли визначальну роль у його розвитку. Ар-нуво, з його плавними, органічними формами та натхненням природою, приніс у ювелірне мистецтво нову естетику, де кожна прикраса ставала витвором мистецтва. Арт-деко, з його геометричними формами та стилізованими мотивами, відобразив дух епохи, де розкіш та сучасність поєднувалися в елегантних та вишуканих прикрасах.

Обидва стилі, хоч і відрізняються один від одного, мали значний вплив на подальший розвиток ювелірного мистецтва. Їхні елементи досі використовуються в сучасних ювелірних виробах, що свідчить про їхню актуальність та неперевершену красу.

Дослідження відображення рослинних мотивів у цих двох стилях дозволяє нам краще зрозуміти естетичні та культурні зміни, що відбувалися на рубежі XIX-XX століть. Від ніжних, витончених образів ар-нуво до стилізованих, геометричних візерунків арт-деко, рослинні мотиви відображали прагнення до нового, сучасного мистецтва, яке б відповідало духу епохи. Таким чином, ар-нуво та арт-деко не лише збагатили ювелірне мистецтво, але й залишили незабутній слід в історії мистецтва в цілому.

В Україні XIX-XX століття, ювелірне мистецтво розвивалося не так стрімко як у Європі і на це вплинуло кілька факторів одним із них є політична

нестабільність. Українські землі були розділені між різними імперіями (Російська, Австро-Угорська), що обмежувало економічний та культурний розвиток. Війни та революції XX століття також негативно впливали на розвиток мистецтва. Другим чинником став економічний – недостатній розвиток промисловості та обмежений доступ до ринків збуту, а також залежність від імперських економік, що не сприяло розвитку місцевого виробництва. Третій чинник є соціальні умови адже вони відігравали значну роль у тому, що розвиток ювелірного мистецтва в Україні в XIX-XX століттях відбувався не так швидко, як в деяких інших європейських країнах. Більшість населення України в цей період проживало в сільській місцевості, займаючись сільським господарством. Це обмежувало розвиток міської культури, де традиційно концентрувалися ремісничі майстерні, в тому числі ювелірні.

Умови сільського життя надавали перевагу практичним ремеслам, необхідним для виживання, а не витонченому ювелірному мистецтву. Традиційні народні промисли, такі як вишивка, ткацтво, гончарство, мали більшу популярність серед сільського населення. Більшість українського населення жила в умовах бідності, що обмежувало їхні можливості купувати ювелірні вироби. Ювелірні прикраси вважалися предметами розкоші, доступними лише для заможних верств населення. Селяни, які складали більшість населення, могли дозволити собі лише прості традиційні прикраси, виготовлені з недорогих матеріалів.

Економічні кризи, війни та революції XX століття ще більше погіршили матеріальне становище населення. Низький попит на ювелірні вироби не стимулював розвиток ювелірного ремесла. Майстри-ювеліри змушені були шукати інші джерела доходу або емігрувати в інші регіони. В українській культурі традиційно велика увага приділялася духовним цінностям, а не матеріальним благам. Ювелірні прикраси не завжди вважалися необхідним елементом побуту, особливо серед сільського населення. Традиційні народні прикраси, такі як вишиванки, вінки, коралі, мали більшу символічну та культурну цінність. Радянська ідеологія обмежувала індивідуальну творчість та

розвиток приватного підприємництва. Проте, незважаючи на ці фактори, в Україні розвивалися окремі осередки ювелірного мистецтва, особливо в західних регіонах та серед народних майстрів.

В Україні були поширені різноманітні традиційні прикраси, що відрізнялися залежно від регіону. На Гуцульщині були популярні мосяжні вироби, згарди, дукачі. Дукач – це традиційна українська жіноча нагрудна прикраса, що має глибоке історичне та культурне значення. Саме на дукачах в більшості простежувалися рослинні мотиви, на відмінну згардам.

Назва "дукач" походить від назви золотої монети "дукат", яка була поширена в Європі з XVI століття. Дукачі виготовлялися з різних металів, але найчастіше використовувалися срібло, срібло з позолотою та сплави, це велика медалеподібна монета з металевим бантом, прикрашеним камінням. Для виготовлення дукачів використовувалися різні монети: австрійські дукати Марії Терезії, російські рублі та місцеві українські вироби. **Дана** прикраса, виконувала ритуальну і захисну функції - оберігали людину від всякого лиха [16].

Дизайн дукачів відрізнявся залежно від регіону, набуваючи різних форм та особливостей. Кожен регіон мав свої особливості у дизайні та виготовленні дукачів. Щодо рослинних мотивів в дукачі – це відображення глибокого зв'язку української культури з природою. Вони не лише прикрашали ці вироби, але й мали символічне значення. Рослинні орнаменти символізували родючість, життя, процвітання та красу природи. Квіткові мотиви, такі як троянди, лілії, волошки, були популярними у зображеннях на дукачах. Листя, гілки, виноградні лози також часто використовувалися для прикрашання цих виробів. Майстри-ювеліри використовували різні матеріали для створення рослинних орнаментів, такі як срібло, золото, мідь та виконували різними техніками: гравіюванням, карбуванням, литтям. Природні мотиви могли бути стилізованими або реалістичними, залежно від майстерності ювеліра та регіональних традицій.

У різних регіонах України дизайн дукача міг відрізнятися. Наприклад, на Гуцульщині були популярні геометризовані рослинні орнаменти, а на

Полтавщині – більш реалістичні зображення квітів. Кожен регіон мав свої особливості у дизайні та виготовленні дукачів, що відображало місцеві традиції та естетичні смаки. Рослинні мотиви вплинули на загальний дизайн дукачів, додаючи їм витонченості та елегантності. Вони гармонійно поєднувалися з іншими декоративними елементами, такими як геометричні орнаменти, зображення тварин, релігійні символи.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що арт-нуво та арт-деко стали періодом розквіту художнього втілення рослинних мотивів у ювелірному мистецтві. Плавні лінії та органічні форми, буквально відтворюють квіти, листя та стебла у витончених прикрасах, часто використовуючи емаль для передачі ніжних відтінків. Натомість, арт-деко, хоч і менш зосереджений на природі, іноді стилізував рослинні мотиви у геометричні візерунки, поєднуючи їх з іншими декоративними елементами, що підкреслювало розкіш та сучасність епохи.

Модерн в Україні, хоч і був присутній, але не набув такого широкого поширення, як у Західній Європі. Це пояснюється історичними обставинами, зокрема розділеністю українських земель між різними імперіями, хоча в певній мірі цей стиль проявлявся переважно в архітектурі та декоративно-прикладному мистецтві, але не досягнув такого розквіту, як у країнах Західної Європи.

Стиль арт-деко в Україні розвивався з певними особливостями, відрізняючись від його поширення в країнах, де він зародився. Це було зумовлено політичною ситуацією та зміною художніх пріоритетів у 1920-1930-х роках. У той час, як в Європі стиль арт-деко набував популярності, в Україні активно розвивалися конструктивізм і функціоналізм, що вплинуло на менше поширення арт-деко.

Отже, хоча елементи арт-нуво та арт-деко були присутні в українському мистецтві, їхній розвиток був обмежений історичними та політичними чинниками, а також впливом інших художніх течій.

2.2. Тенденції розвитку ювелірного мистецтва в Європі з кінця XX до початку XXI століття

Що таке авангард і який зв'язок цей стиль має з природою? Авангард, як мистецький рух, відомий своїм радикальним відходом від традиційних форм і стилів. Однак, зв'язок авангарду з природними мотивами є складним і багатограним. Першочерговою складовою цього стилю є відмова від натуралізму - авангардисти часто відмовлялися від реалістичного зображення природи, натомість шукаючи нові способи вираження. Йдеться про пошук нових форм, використовуючи абстракцію, геометричні форми та інші нетрадиційні техніки, щоб передати своє бачення світу. Хоча авангардисти не завжди зображували природу буквально, вони могли черпати натхнення з її форм і структур. Наприклад, кубісти могли розкладати природні об'єкти на геометричні форми, а футуристи - передавати динаміку природних явищ. Природні мотиви могли використовуватися в авангардному мистецтві як символи або метафори. Наприклад, зображення дерева могло символізувати зростання, силу або зв'язок з землею. Авангардні ідеї вплинули на дизайн, включаючи ювелірне мистецтво. Деякі авангардні ювеліри використовували природні мотиви в стилізованій або абстрактній формі. Отже, хоча авангард не завжди зосереджувався на традиційному зображенні природи, природні мотиви все ж відігравали певну роль у цьому мистецькому русі.

У середині та другій половині XX століття світове ювелірне мистецтво розвивалося у тісному зв'язку з провідними мистецькими течіями, такими як абстракціонізм, фовізм, футуризм, поп-арт, конструктивізм та кінетичне мистецтво. Хоча в роботах митців з США, Великобританії, Центральної та Східної Європи простежувалися регіональні відмінності, їх об'єднувала спільна риса – прагнення до створення унікального, індивідуального авторського стилю. З середини XX століття в країнах Європи, таких як Німеччина, Нідерланди, Австрія та Італія, спостерігається тенденція до "нової свободи" у створенні ювелірних прикрас. Гасло "прикраси як вираження індивідуальності" стало революційним кроком, що відмовився від традиційного сприйняття

коштовностей як символу статусу. Основними напрямками розвитку стали: орієнтація на авангардні мистецькі течії, експерименти з нетрадиційними матеріалами та формування "нової" естетики, що підкреслює унікальність матеріалів

У 1960-х роках у світі ювелірного мистецтва відбулися кардинальні зміни, які визначили подальший напрямок його розвитку. Саме тоді остаточно сформувався новий, новаторський рух, що зародився наприкінці 1950-х, відомий як "нове ювелірне мистецтво" або "мистецтво прикрас". Цей рух об'єднав ювелірів-авангардистів, які відмовилися від традиційного розуміння прикрас. Вони створювали оригінальні, концептуальні твори мистецтва, що могли конкурувати з витворами "високого мистецтва" на виставках та в музеях. Це частково відображало тенденцію, започатковану на рубежі XIX-XX століть Рене Лаліком та іншими митцями модерну, які вважали ювелірні вироби насамперед мистецькими об'єктами [3, 79].

Тоді постає питання який зв'язок має авангард з природними мотивами? У ювелірному мистецтві, насправді це питання не до кінця вивченим, і мої дослідження базуються на спостереженні певних робіт та майстрів ювелірної справи, тому можу зробити певні висновки.

Філософія авангарду – це складний і багатогранний комплекс ідей, що виник на межі XIX-XX століть і радикально змінив уявлення про мистецтво. Її основні принципи можна звести до наступних пунктів:

- **заперечення традицій:** авангардисти відкидали класичні форми, правила та уявлення про прекрасне, прагнучи до створення абсолютно нового мистецтва, вони вважали, що мистецтво має відображати сучасність, а не минуле.
- **новаторство та експеримент:** авангард – це постійний пошук нових форм, технік та матеріалів, художники прагнули до експериментів, не боячись порушувати загальноприйняті норми.

- **індивідуалізм:** авангард підкреслює важливість індивідуального вираження художника, кожен митець має право на власне бачення світу та власну творчу мову.
- **соціальна та політична активність:** багато авангардистів вважали, що мистецтво має відігравати активну роль у суспільстві, вони використовували свої твори для вираження соціальних та політичних ідей, часто революційних.
- **абстракція та формалізм:** авангардні течії, такі як кубізм та абстракціонізм, відмовилися від реалістичного зображення світу, вони зосередилися на формальних елементах мистецтва: лінії, кольорі, формі.
- **злиття мистецтва з життям:** авангардисти прагнули до того, щоб мистецтво стало частиною повсякденного життя, вони працювали в різних сферах мистецтва, починаючи від живопису та скульптури до дизайну та архітектури.

Авангард – це не єдиний напрямок, а сукупність різних течій, кожна з яких має свої особливості. Проте, всі вони об'єднані прагненням до новаторства, експерименту та індивідуального вираження. Розуміння авангарду в контексті природних мотивів є дуже складним, але водночас простим. Варто наголосити, що авангардне мистецтво, зокрема в ювелірній сфері, часто відходить від буквального зображення природних мотивів, але не відмовляється від неї повністю. Важливо розуміти, що мова йде не тільки про експерименти з матеріальними ресурсами, в авангардному мистецтві потрібно вміти відображати відчуття та індивідуалізм, адже це напрямок у мистецтві підкреслює особисте сприйняття світу. Тому, коли ювелір працює з природними мотивами, він не копіює їх, а передає свої відчуття від них, тобто колір, матеріал, текстура, спосіб обробки – все це стає засобом вираження індивідуального бачення природи. Природні мотиви в авангарді часто трансформуються, стають абстрактними або символічними. Ювелір може використовувати колір, щоб передати відчуття лісу, моря, неба, матеріал, щоб імітувати текстуру каменю, дерева, кори, техніку, для того, щоб створити ефект

природного процесу, наприклад, окислення металу. Таким чином, природа присутня не як об'єкт, а як джерело натхнення, як ідея, як відчуття.

Авангард прагне до новаторства, до пошуку нових форм вираження. Це означає, що ювеліри не обмежені традиційними способами зображення природи. Вони можуть експериментувати, створювати власні інтерпретації, використовуючи будь-які доступні засоби. Отже, можна сміливо стверджувати, що авангардне ювелірне мистецтво відображає відчуття та індивідуалізм через призму природних мотивів, але в неформальній, трансформованій формі.

Як писала М. Кравченко у свої статті «Концептуальні засади розвитку художніх прикрас в Європі 1960-1980-х років» про новаторство у прикрасах: «Першим кроком на шляху до нового мистецтва стало подолання традиційного ставлення до матеріалу. Відмова від пріоритету коштовних металів і каміння для європейських художників стала програмною. Митці особливо вільно й навіть зухвало підійшли до вибору матеріалів, виражальних засобів пластичних і композиційних вирішень. Вони розробляли оригінальні варіанти кріплень і подання каменів, шукали нові способи роботи із золотом (як, наприклад, італійські митці): нагрівали метал і надавали фактурі несподіваних декоративних якостей, додаючи так званих «випадкових» огріхів, або перетворювали золото в найтонші листи й працювали з ним, як з папером. У результаті таких творчих експериментів було переглянуто роль коштовного металу в прикрасах, який зазвичай був основою прикраси та кріпленням для каменів. Тепер золото, платина, срібло стали рівноправними партнерами діамантів та іншого коштовного каміння, важливою складовою у творенні художнього образу. Це, своєю чергою спричинило зміни у формотворенні та сприяло винайденню різноманітних видів декоративної обробки поверхні металу. Напрям «актуальне мистецтво» сприяв появі новаторських ідей у мистецтві прикрас. Так, під впливом руху нонконформізму в 1960- 70-х рр. окремі майстри відмовилися від застосування коштовних каменів і металів і звернулися до матеріалів, використання яких стало революційним у прикрасах — сталь, дерево, пластик, тканина, акрил. Таким чином, відбувся переворот у

поглядах на прикрасу, і виникає нова естетика матеріалу. Основними тенденціями якої стає орієнтація в прикрасах на авангард, експерименти з новими матеріалами, поширення неортодоксальної естетики форми та матеріалу. Ці імпульси в той час набирають обертів за рахунок небагатьох галерей, які представляли обмежену авангардистську сцену прикрас, а також вузького кола зацікавлених мистецтвом поціновувачів і колекціонерів. У Німеччині художники були першими, які виступили проти тиражування в коштовних матеріалах оригінальних творчих ідей, бо це призводило до рівня штампування. Престижному характеру комерційних коштовностей художники-ювеліри протиставили художню виразність, яка вирізнялась індивідуальною авторською манерою» [3, 80], (рис. 4Б).

Отже, авангард, хоча і відомий своїм відходом від традицій, має складний і багатогранний зв'язок з природними мотивами, особливо в ювелірному мистецтві, ми можемо дійти до такого висновку. Авангардні ювеліри не копіюють природу, а інтерпретують її через призму своїх відчуттів та індивідуального стилю. Природні мотиви стилізуються, абстрагуються, перетворюються на символи та метафори, відображаючи особисте сприйняття світу митцем. Авангардні ювеліри експериментують з нетрадиційними матеріалами та техніками, щоб передати відчуття природи. Колір, текстура, спосіб обробки матеріалів – все це стає засобом вираження індивідуального бачення природи. Майстри не обмежені традиційними способами зображення природи, вони створюють власні інтерпретації, використовуючи будь-які доступні засоби. Ідеї даного напрямку призвели до революції в ювелірному мистецтві, відмовившись від пріоритету коштовних металів і каменів. Виникла "нова естетика матеріалу", де нетрадиційні матеріали, такі як сталь, дерево, пластик, стали рівноправними партнерами дорогоцінних. Такі принципи як індивідуальний авторський стиль та експерименти з матеріалами, продовжують впливати на сучасне ювелірне мистецтво. Таким чином, авангардне ювелірне мистецтво відображає відчуття та індивідуалізм через призму природних

мотивів, але в неформальній, трансформованій формі, відкриваючи нові горизонти для творчого вираження.

2.3. Розвиток ювелірного мистецтва XX-XXI століття в Україні

Розвиток ювелірного мистецтва в Україні XX-XXI століття відображав історичні та культурні зміни в країні. У XX столітті, під час радянського періоду ювелірне мистецтво в Україні зазнало значного впливу радянської ідеології, що відображалось у мотивах та символіці виробів. Розвивалося промислове виробництво ювелірних прикрас, що призвело до стандартизації та зниження індивідуальної творчості. Проте, попри ідеологічний тиск, вдалося зберегти та відродити традиції гуцульського мосяжництва, зокрема у Косівському та Вижницькому училищах. У 1960-х роках почали проникати тенденції західної моди, що сприяло появі нових форм та стилів ювелірних прикрас. Також у цей період почав формуватися новий напрямок ювелірного мистецтва, орієнтований на індивідуальне авторське вираження, де ювеліри-авангардисти відмовлялися від традиційних канонів та створювали оригінальні, концептуальні твори, використовуючи нетрадиційні матеріали та техніки.

У XXI столітті, в умовах незалежної України, ювелірне мистецтво переживає період відродження та активного розвитку. Відбувається відновлення та вдосконалення традиційних українських технік, з'являються нові авторські школи та напрямки, що відображають різноманіття сучасного мистецтва. Активно використовуються сучасні технології та матеріали, що розширюють можливості для творчого вираження. Українське ювелірне мистецтво інтегрується у світовий контекст, беручи участь у міжнародних виставках та конкурсах. Сучасні ювеліри України активно експериментують з матеріалами, поєднуючи класичну ювелірну школу з авангардними тенденціями. Спостерігається зростання інтересу до етнічних мотивів та традиційних українських орнаментів, які переосмислюються та адаптуються до сучасних естетичних вимог [4, с. 78].

Рослинні мотиви завжди відігравали важливу роль в українському ювелірному мистецтві, особливо в традиційних виробах, де вони символізували зв'язок з природою та мали сакральне значення. У XX столітті рослинні орнаменти часто використовувалися в стилізованій формі, відображаючи вплив

модерну та авангарду, які принесли нові способи інтерпретації природних форм [20, с. 541]. Сучасні майстри активно поєднують традиційні рослинні мотиви з сучасними тенденціями, створюючи унікальні та оригінальні прикраси, що відображають як національну ідентичність, так і сучасні естетичні погляди. Особливо яскраво рослинний стиль проявився у творчості С. Вольського, де він поєднав флористичні образи з інноваціями художньої форми, та експериментальним поєднанням емалі та гутного скла, демонструючи нові можливості для вираження природних мотивів у ювелірному мистецтві. Розвиток ювелірного мистецтва в Україні продовжується, з'являються нові талановиті майстри, які збагачують національну культуру своїми творчими здобутками.

Розвиток ювелірного мистецтва в Україні протягом XX століття був позначений значними коливаннями, що, однак, сприяли формуванню національної ювелірної школи. Особливо важливим періодом стали 60-70-ті роки, коли майстри ювелірних підприємств, дизайнери Художнього фонду та народні умільці активно працювали над освоєнням спадщини минулого, прагнучи створити міцну основу для розвитку галузі. У цей час вони сміливо експериментували з різноманітними матеріалами, освоювали новітні технології та створювали сучасні прикраси, наповнені національним колоритом [4, с. 20].

У 70-80-ті роки XX століття ювеліри Львівського та Одеського заводів створювали унікальні прикраси з використанням високоякісного золота та дорогоцінних каменів. Багато з цих робіт, виготовлених в єдиному екземплярі, були справжніми шедеврами професійних майстрів. Українські ювелірні підприємства активно використовували дорогоцінні та напів-дорогоцінні камені, які оброблялися майстрами виробничого об'єднання "Захід-кварц-самоцвіти" з Володарськ-Волинського. Це підприємство постачало різноманітні берили, аквамарини, топази та кварци, які відрізнялися високою якістю та складною огранкою.

Вінницький ювелірний завод відіграв ключову роль в обробці алмазів в Україні. Завдяки високій майстерності його працівників, було налагоджено

виробництво діамантів не лише традиційної круглої форми, але й фантазійних, таких як "груша", "маркіз", "смарагд", "принцеса" та "овал". Окрім виробів з діамантами, завод щорічно оновлював асортимент прикрас зі смарагдами, рубінами та сапфірами.

В цей час українські ювеліри активно виходили на міжнародну арену, беручи участь у престижних виставках в країнах соціалістичного блоку. Вони неодноразово отримували нагороди на виставках у місті Яблонець (Чехословаччина). У період з 1977 по 1980 роки дипломантами цієї відомої виставки стали провідні українські митці, такі як В. Друзенко (Київ), Є. Жданов, Ю. Федоров, А. Михальянц, А. Письменний та Т. Письменна (Сімферополь). У творчості більшості ювелірів того часу прослідковувалося прагнення до освоєння багатой спадщини ювелірного мистецтва минулих епох.

Також ХХ століття відзначилося тим, що українські ювеліри досягли значних успіхів, завдяки підвищенню кваліфікації на теоретичних та практичних семінарах, організованих Художнім фондом України. Збільшилася кількість спеціалізованих виставок, присвячених сучасному ювелірному мистецтву. Розташування багатьох виставок у Музеї історичних коштовностей України, з його колекцією унікальних стародавніх творів, надихнуло митців на створення власних робіт з дорогоцінних металів. У 1985 році в Києві була створена Творча група, що об'єднала провідних ювелірів, яким вперше було офіційно дозволено працювати зі сріблом. Протягом кількох місяців вони створювали оригінальні твори в майстерні художника В. Хоменка. Найкращі роботи цієї групи стали частиною відділу сучасного мистецтва Музею історичних коштовностей України [16, с. 254].

Зміни в політичному та економічному житті країни, розширення міжнародних зв'язків, безумовно, вплинули на творчість українських ювелірів. Це сприяло збагаченню їхнього мистецтва сучасними ідеями, новими художніми формами, а також ознайомленню з досягненнями зарубіжних ювелірних шкіл та прогресивними техніками виготовлення прикрас.

Здобуття Україною незалежності відкрило широкі можливості для розвитку національної культури та мистецтва, зокрема ювелірного. За роки незалежності ювелірна галузь в Україні зазнала значного зростання, з'явилося багато підприємств та майстерень, що користуються попитом як в Україні, так і за кордоном. Ця галузь не лише є важливим джерелом надходжень до державного бюджету, але й приносить радість людям, прикрашаючи їхнє життя. Сучасний етап розвитку ювелірного мистецтва України характеризується появою нового покоління талановитих митців, які створюють унікальні твори, що сприяють зміцненню позитивного іміджу України на світовій арені [18, с. 1534].

В епоху, коли ювелірне мистецтво України переживало період відродження та пошуку нових форм, з'явився Станіслав Вольський – видатний майстер, чия творчість стала знаковим явищем. Він не просто створював прикраси, а перетворював їх на справжні витвори мистецтва, де майстерність поєднувалася з глибоким відчуттям природи. Вольський особливо відомий своїм новаторським підходом до рослинних мотивів, які він не копіював, а творчо переосмислював. Він майстерно поєднував флористичні образи з інноваційними техніками, експериментуючи з емаллю та гутним склом. Вплив Вольського на ювелірне мистецтво є неоціненним, адже він не лише створював шедеври, але й надихав наступні покоління майстрів, демонструючи високий рівень художньої виразності та індивідуального стилю.

У своїй статті про традиційні форми українського орнаменту в сучасних ювелірних прикрасах, Г.В. Колтукова, стверджує, що ювелірні вироби України кінця XX – початку XXI століття за орнаментальними особливостями можна класифікувати на кілька основних стилістичних напрямків. У цьому контексті вона згадує творчість Станіслава Вольського, відносячи його роботи до напрямку «Ретроспективний»: ««Ретроспективний» – прикраси, що створені за різноманітними художніми течіями різних часів, крупні елементи декору, вставки коштовного каміння оригінальних форм та насичених кольорів. Одним з найяскравіших представників даного напрямку є львівський художник-ювелір

Станіслав Вольський, який в своїх роботах не лише майстерно передає всю багатогранність та декоративність рослинної орнаментики, а й є одним з небагатьох українських митців, що досконало володіють технікою художньої емалі. Прикраси, що створює Станіслав Вольський, вражають оригінальністю композиційної форми, пишні рослинно-квіткові композиції змінюються простими стриманими лініями, а поєднання матеріалів із різними тектонічними властивостями свідчить про постійне вдосконалення художника та безперервний творчий пошук».

У своєму дослідженні "Ювелірне мистецтво України на зламі XX–XXI ст.: генезис поступу" Сергій Луць, аналізує творчість Станіслава Вольського, розглядаючи його як одного з ключових представників українського ювелірного мистецтва цього періоду [13, с. 94]. Він досліджує вплив Вольського на формування сучасних тенденцій, його новаторські підходи до використання матеріалів та технік, а також його внесок у розвиток індивідуального авторського стилю в ювелірному мистецтві України та стверджує: «Творчість відомого львівського художника-ювеліра Станіслава Вольського у сучасному українському ювелірному мистецтві позиціонується як зразок високого класу художньо-технічної майстерності, що демонструє органічне єднання художньо-образної романтики рослинного світу та визрілого арсеналу ювелірних технік, яким уміло користується митець. Ювелірство майстра апелює до синтезу пластичної та колірної експресії, що відображено яскравою індивідуальністю засобів виразності технологічних прийомів, зокрема майже забутої у XX ст. давньої техніки гарячої емалі, тим самим сприяючи оновленню та збагаченню художньо-образної мови у створенні цілої низки творів високого фахового рівня.

Переосмисливши сутність декоративності зазначеної техніки, художник акцентує увагу на естетиці ювелірних творів не тільки як засобів декору, але й концептуального візуального мистецтва, яким окрім його прямого функціонального призначення можна просто насолоджуватися. Специфіка художньо-емоційної мови тієї чи іншої техніки та якостей матеріалу, що

використовує митець (гарячі емалі, різьблення по каменю, широкий діапазон та багатогранність прийомів металопластики) в цілому сформували творчий напрям і визначили індивідуальну виразність майстра, що знайшла місце в загальному спектрі жанру так званого «art jewelery», який набув популярності у XX ст».

РОЗДІЛ 3

ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ТА УКРАЇНСЬКОГО КОНТЕКСТІВ

3.1. Порівняльний аналіз технік та матеріалів у європейських та українських ювелірних виробках

У першій половині XX століття українське мистецтво розвивалося в унісон зі світовими тенденціями. Українські митці вільно використовували різні стилі, мали змогу навчатися та працювати як в Україні, так і за кордоном.

Декоративно-прикладне мистецтво, зокрема ювелірне, пережило багато змін у цей період. Основними центрами були Львів та Київ, де функціонували ювелірні фабрики, артілі та клуби. Розквітала творчість як професійних художників, так і народних майстрів. У Львові, Стрию та Косові відбувалися художньо-промислові виставки. На початку XX століття спостерігалось відродження емальєрства завдяки роботам Олени Кульчицької, Марії Дольницької та Ярослави Музики. Олена Кульчицька створювала ювелірні вироби з використанням стилізованих рослинних мотивів у стилі української сецесії. Українське мистецтво другої половини XX століття було обмежене рамками соцреалізму, а декоративно-прикладне мистецтво розвивалося переважно в напрямку народних ремесел. Ця складна, але унікальна ситуація стала основою для формування ювелірного мистецтва в Україні. [7, с. 5].

Українське ювелірне мистецтво, як і мистецтво в інших пострадянських країнах, мало свій особливий шлях розвитку. Важливим поштовхом для розвитку декоративно-прикладного мистецтва стало рішення уряду в середині 1950-х років про боротьбу з "надмірностями" в архітектурі та будівництві. Ця тенденція швидко поширилася на всі галузі декоративно-прикладного мистецтва та промислового дизайну.

У ювелірному мистецтві це проявилось в спрощенні форм та силуетів. За словами мистецтвознавця О.М. Голубця, митці того часу уникали гострих геометричних форм, прямих ліній та симетричних композицій, віддаючи

перевагу м'яким, плавним контурам, овальним формам та плавним переходам між об'ємами.

Декоративно-прикладне мистецтво, як галузь, не зазнавало такого ж жорсткого контролю з боку радянської влади, як інші види мистецтва. Це пояснюється його нижчим статусом в мистецькій ієрархії СРСР та тісним зв'язком з народною творчістю. Тому багато молодих художників обирали для своєї творчості саме декоративно-прикладне мистецтво, де вони могли вільно експериментувати з матеріалами та техніками.

Важливу роль у розвитку ювелірного мистецтва в Україні відіграли мистецькі навчальні заклади у Львові, Вижниці, Косові, Ужгороді та Києві. У 1980-1990-х роках там були відкриті кафедри художнього металу.

Осередками розвитку ювелірного мистецтва в Західній Україні були Косів і Вижниця. У 1967 році в Косівському технікумі народних промислів відкрили відділ металу, де з 1976 року почали створювати нові композиції та прикраси, що базувалися на гуцульських традиціях.

Особливістю художньої освіти в Косові та Вижниці є акцент на народному мистецтві, що зумовлено поширенням обробки кольорових металів у цьому регіоні. У Косові створювали прикраси за зразками гуцульського мосяжництва, і багато випускників продовжували ці традиції.

На початку 1990-х років у ювелірних виробх ще відчувався вплив народного мистецтва, що зберігається в навчальних програмах і сьогодні. Викладачі кафедри художнього металу в Косові зосереджуються на збереженні та розвитку народних традицій, вивчаючи давні технології та орнаменти гуцульських майстрів. Водночас вони навчають студентів сучасним ювелірним технікам. Серед викладачів кафедри – відомі ювеліри, чиї випускники створюють роботи, натхненні гуцульським мосяжництвом, використовуючи традиційні техніки обробки металу.

Схожа ситуація спостерігається у Вижницькому коледжі мистецтв, що має столітню історію. Там також відроджували традиції художньої обробки металу, зокрема мосяжної справи. З 1955 року діє відділ художньої обробки металу, де

викладали відомі ювеліри. Це сприяло розвитку буковинського осередку ювелірного мистецтва [1, с. 163].

Для художніх прикрас Буковини характерний тісний зв'язок з традиціями минулого, їм притаманні узагальненість художнього образу, стилізація і умовність орнаментальних форм, композиційна ясність і яскрава декоративність. У кращих творах сучасних майстрів зміст, форма та техніка виконання органічно поєднуються з функціональним призначенням речей. Ні форма виробів, ні характер їх виконання ніколи не залишалися незмінними, оскільки кожен майстер, дотримуючись традиційних прийомів, завжди вносив у твір авторську думку. На Буковині було відомо кілька технік обробки металу, які збереглися до наших днів. Найдавнішими були лиття, інкрустування, мосяжництво, різноманітні ювелірні техніки.

Створення виробів з металу було відроджено на Буковині в 50-х роках ХХ ст. у Вижницькому училищі прикладного мистецтва, де відділення обробки металу, на якому молодь навчали прийомів лиття, кування, карбування та риткування, очолили молоді фахівці О. Шишкін, З. Шишкіна та В. Білик. За п'ятдесят років навчальний заклад випустив плеяду фахівців з художнього металу, які стали митцями високого професійного класу в цій галузі. Серед перших — майстри, початок творчості яких припадає на 70 — 80-ті роки ХХ ст. (М. Руснак, О. Жарков, Я. Ільченко, С. Ковалюк, І. Зубик, О. Дідик та ін.) [4, с. 93]. Вони зробили вагомий внесок у розвиток ювелірної справи Буковини. Їхня творчість характеризується шанобливим ставленням до традицій рідного краю.

Наступним мистецьким поколінням стала плеяда художників-ювелірів, чия творчість має вагомий вплив на розвиток мистецтва прикрас Буковини кінця ХХ — початку ХХІ ст. До них належать художники Ш. Пержан, К. Кравчук, І. Салевич, О. Дідик, І. Поп'юк, П. Прокопчик, В. Цуркан, О. Куконін і викладачі Вижницького коледжу прикладного мистецтва ім. В. Шкрібляка — І. Задорожний, І. Труфен та ін. Молоді митці легко й природно сприймають світові новації, їхні роботи вирізняються увагою до національних і світових традицій, розкутістю думки, сміливістю пошуків нових композиційних і

технологічних прийомів. Такими, хто проявив себе як художники-експериментатори та новатори в ювелірному мистецтві, є Ш. Пержан, К. Кравчук, О. Куконін. Вони стали мистцями-новаторами, які посучасному трактують мистецтво створення прикраси на Буковині.

З середини до другої половини ХХ століття, через історичні та політичні обставини, українське декоративно-прикладне мистецтво, зокрема ювелірне, було відірване від світових тенденцій. У 1960-х роках, з послабленням цензури, почалося поступове відродження. З 1970-х років сформувалося особливе творче середовище, що об'єднувало ювелірні заводи, кафедри художнього металу в мистецьких вишах (Київ, Львів, Косів, Вижниця, Ужгород) та творчість провідних художників.

Освітня база ювелірного мистецтва в Україні зосереджена на традиційних матеріалах і техніках, а також на місцевих національних традиціях (Косів, Вижниця) [19, с. 64].

Розвиток ювелірного мистецтва в 1970-1980-х роках у центральних і південних регіонах України відбувався паралельно із західними, але мав свої особливості. Нові тенденції з'явилися як альтернатива масовому виробництву "Союзювелірпрому". Ініціаторами стали майстри та аматори, що працювали в системі Художнього фонду або були однодумцями: кияни В. Балибердін, В. Друзенко, Є. Заварзін, В. Хоменко, художники з Сімферополя, Одеси та інші. Вони експериментували з формами, продовжуючи ювелірні традиції. На відміну від західних центрів, де існували потужні школи в системі художньої освіти, у Києві, Одесі, Сімферополі та інших містах "школами" стали творчі майстерні цих митців.

У 1970-1990-х роках ювелірне мистецтво зосереджувалося переважно у Львові та Києві, де були мистецькі виші та формувалося творче середовище. Використовували як традиційні (дорогоцінні метали та каміння), так і альтернативні матеріали.

У 1990-2010-х роках, поряд з ювелірним мистецтвом, розвивалася концепція використання альтернативних матеріалів у контексті світових

тенденцій. Художники використовували кераміку, текстиль, скло, дерево, синтетичні матеріали, експериментуючи з формою, кольором та образами [19, с. 65].

Які ж тенденції ювелірного мистецтва прослідковувалися у Європі в цей період? З другої половини XX століття в ювелірному мистецтві почалися зміни: оновилося художня мова, змінилися погляди на прикраси та їхнє значення в культурі. Спочатку прикраси відображали популярні в XX столітті мистецькі стилі: рослинний та органічний модерн з квітковими мотивами, кольорову геометрію арт-деко з її чіткими формами, етнічні геометричні візерунки, а також використовували нові матеріали, такі як слонова кістка, крокодиляча шкіра, рідкісні породи дерева, алюміній.

Після Другої світової війни прикраси стали масовим продуктом, втративши художню цінність, яку раніше надавали ювеліри-митці. Творче переосмислення історичної спадщини зіграло важливу роль у становленні сучасних прикрас як окремого виду пластичного мистецтва. Прикраси набули власного об'єму, а ретроспективні стилі перестали бути єдиним напрямком розвитку.

Концептуальні основи сучасних прикрас сформувалися в 1960-1980-х роках у провідних країнах Європи, таких як Нідерланди, Німеччина, Великобританія, Австрія та Італія. Саме там зародився рух "нових прикрас", який до початку 1980-х став художньою течією завдяки роботам німецьких, нідерландських та італійських митців і продовжує розвиватися до сьогодні.

Важливо зазначити, що в кожній з цих країн, незважаючи на спільний рух та кардинальні зміни в ювелірному мистецтві, існували власні особливості, зумовлені культурним середовищем. Наприклад, у Нідерландах мистецтво розвивалося на стику ретельного ремесла та естетики пуризму, де ключовим принципом було "менше означає більше". Нідерландські митці активно експериментували з новими матеріалами, поєднуючи їх з традиційними ювелірними, і були найбільш прогресивними в 1960-70-х роках у концептуальному плані.

Ключовими факторами стали усвідомлення взаємозв'язку прикраси та тіла, співпраця з іншими видами мистецтва, використання нетрадиційних матеріалів та особлива увага до концептуальної складової, що в сукупності створило новий сучасний вид мистецтва.

У період з 1970-х до 2016 року ювелірне мистецтво зазнало значних змін у стилістиці, техніках та матеріалах. З'явилася тенденція до авторського мистецтва, де прикраси відображали не лише майстерність, але й індивідуальний стиль митця. Розширився творчий діапазон, завдяки участі у всесоюзних виставках та контактам з митцями з інших країн, що сприяло проникненню нових мистецьких тенденцій.

З початком XXI століття свобода вибору матеріалів та засобів вираження стала ключовим фактором розвитку традиційних прикрас.

Так, різниця в розвитку ювелірного мистецтва між Європою та Україною в період XX-XXI століть є досить суттєвою. Це зумовлено низкою історичних, політичних та соціально-економічних факторів. Україна, особливо її сільські регіони, тривалий час залишалася аграрною країною з менш розвиненою промисловістю, що обмежувало можливості розвитку ювелірного виробництва. В Європі, з розвитком індустріалізації, ювелірне виробництво набуло більших масштабів, з'явилися відомі ювелірні дома та бренди. В Україні збереглися та розвивалися традиційні народні ремесла, що вплинуло на формування унікальних українських ювелірних традицій. В Європі, поряд з традиційними ремеслами, активно розвивалися сучасні ювелірні технології та дизайну. Здобуття Україною незалежності відкрило нові можливості для розвитку ювелірного мистецтва. Українські ювеліри активно інтегруються у світовий мистецький простір, поєднуючи традиційні та сучасні тенденції. Але все ж таки, вплив минулих років дає про себе знати, тому розвиток ювелірного мистецтва відбувається з різною швидкістю.

Протягом XX-XXI століть українське ювелірне мистецтво розвивалося паралельно з європейським, демонструючи як талановитих майстрів, так і унікальні традиції. Однак, зважаючи на історичні та політичні обставини, цей

розвиток відбувався з дещо іншою швидкістю та в менших масштабах, ніж у провідних європейських країнах. Тим не менш, українські ювеліри активно впроваджували нові тенденції, адаптуючи їх до власних традицій, і сьогодні ми можемо спостерігати, як українське ювелірне мистецтво впевнено крокує в ногу з європейськими трендами [4, с.102].

РОЗДІЛ 4.

ТВОРЧИЙ ПОШУК ВИГОТОВЛЕННЯ ЖІНОЧОГО КОЛЬЄ

4.1. Концепція та творчий задум кольє

Мистецтво – це особливий спосіб вираження духовного життя суспільства, що проявляється в індивідуальній або колективній творчості. Воно є естетично оформленим відображенням реальності, де гармонійно поєднуються форма та зміст. Ще в Стародавній Греції, коли зародилася європейська культура, ідеал людини визначався поняттям "калокагатія", що означає гармонійне поєднання краси та доброчесності [8, с. 97].

Мистецтво, як важлива частина культури, допомагає нам пізнавати світ, переживати емоції та насолоджуватися красою. Воно є способом відображення реальності, засобом навчання та розвитку особистості.

Особливістю мистецтва, його відмінність від інших видів людської діяльності є відображення дійсності у формі художніх образів. З наукової точки зору, образ, є продуктом пізнавальної діяльності, елементом знання людини про об'єктивний світ. Поняття "образ" містить усі види чуттєвого відображення об'єктивного світу й абстрактного мислення – від елементарних образів-відчуттів через складніші образи-уявлення до образів – розумових конструкцій [12, с. 23].

"Базисною для сфери загальної мистецької освіти вважають естетичну функцію, яка реалізується завдяки механізму естетичної ідентифікації (розумінню естетичного в культурній традиції, відчуттю якості "естетичного оптимуму" в будь-якій сфері життєдіяльності) та естетичної самоідентифікації (рефлектуючої здатності суб'єкта до кореляції власного "Я" з нормативними ідеалами й відповідного саморозвитку)" [12, с.21]. Слово "естетика" (грец.

aistheticos) означає – те, що стосується чуттєвого сприйняття. Його вперше застосував німецький філософ А. Баумгартен у XVIII ст. для позначення нового розділу в філософії “Теорії чуттєвого сприйняття”, що виділився в окрему науку, яка вивчає “філософію прекрасного” або філософію мистецтва [13, с.5]. Естетичне (мистецтво) – близьке до етичного (моралі), грецькою – вдача, звички, характер і виступає з ним у взаємодії й органічній єдності. Це виявляється у взаєминах між людьми, їх поглядах на явища, діях, вчинках, моральному вихованні, духовних цінностях. Предметом естетики є чуттєве пізнання навколишньої дійсності: природи, суспільства, людини – її діяльності у різних сферах, особливо в художній, дизайнерській. Про людей, чутливих до краси, говорять, що вони мають естетичне чуття, вміють сприймати оточення та співпереживати іншим.

Художнє сприйняття – це особливий вид естетичного сприйняття, що викликає естетичні переживання та оцінку як самого мистецького твору, так і реальності, яку він відображає. Філософ О. Лосєв відзначає, що “мистецтво прагне не того, щоб його знали, а того, аби його розуміли. Знання можна передавати, а розуміння – процес індивідуального пошуку особистісно значущих смислів, і є безкінечним, особливо, коли мова йде про художні твори” – елементи художньої культури та мистецькі цінності [8, с. 83].

Задум кольє полягає у створенні ювелірного виробу, який би втілював ідеї краси, естетики та гармонії. Кольє відображає в собі естетичну насолоду та переживання природи, використовуючи рослинні мотиви, підкреслюючи її зв'язок з людиною. Кольє створене, щоб викликати художнє сприйняття, де глядач не лише бачить красу, але й відчуває емоції. Тому вирішино центральний елемент зробити овальної форми, щоб було відчутно невимушеність та плавність. В центрі композиції розташований великий камінь, блакитний топаз. Його розмір і насичений колір привертають увагу, роблячи його головним акцентом кольє. Камінь обрамлений оправою, яка підкреслює його красу та блиск. Оправа має ажурний дизайн з рослинними мотивами, що додає вишуканості та елегантності. Знизу до оправи прикріплена невелика

підвіска з меншим блакитним каменем, що додає динаміки та завершеності композиції. Бокові елементи мають ажурний дизайн з рослинними мотивами, що гармонійно поєднується з оправою центрального каменю. Блакитні камені на виробі різних відтінків, щоб кольє краще відображало динаміку головного елемента, ніби від центру йде розсіяння на різні частинки, тому розташовані невеликі блакитні камені створюють єдину кольорову гаму з головним центральним елементом. Кольє має симетричну структуру, з однаковими боковими елементами, розташованими по обидва боки від центру.

Мета та завдання кольє передати елегантний та вишуканий вигляд, що підкреслює жіночність та красу його власниці. В композиції прикраси, помітно збалансоване поєднання класичних елементів, такі як стилізовані рослинні елементи та їхня симетричність, з сучасними тенденціями. Ажурний дизайн, тонкий ланцюжок та використання блакитних каменів створюють відчуття легкості та повітряності. Це відповідає сучасному напрямку до мінімалізму та витонченості в ювелірних виробках. Ось до прикладу ювелірний бренд Zarina використовує у своїх виробках різне кольорове каміння, їхня продукція сповнена витонченості та делікатності часто вони можуть використовувати у композиціях три різних кольори та розміри каміння, але з правильним відбором відтінків, прикраса виглядає доповнено та зачаровуючи, не створюючи, ефекту перевантаження. Бренд, створений понад 25 років українськими жінками для жінок. Компанія-інноватор, головною метою якої завжди було створення не простих ювелірних прикрас - кожен виріб від ZARINA мав стати тим особливим інструментом, ключем для розкриття індивідуальності, мрій та цінностей жінки.

Рослинні орнаменти в оправі та ланцюжку відображають популярну тенденцію до використання природних мотивів у ювелірному дизайні. Ця тенденція пов'язана з прагненням до гармонії з природою та використанням органічних форм. Використання блакитних каменів, особливо топазів або сапфірів, є актуальним трендом. Блакитний колір асоціюється зі спокоєм, гармонією та вишуканістю, що відповідає сучасним естетичним уподобанням.

Кольє поєднує класичні елементи, стилізовані стебла рослин та квіти які симетрично «обгортають» каміння. Це відповідає тенденції до переосмислення класичних ювелірних традицій у сучасному контексті.

Зараз спостерігається тенденція відходу від класичних діамантів, у бік кольорових каменів, таких як сапфіри, топази, рубіни, смарагди. Кольє підійде як для урочистих подій, додаючи образу вишуканості та шарму. Кольє в собі поєднує романтичний та класичний стиль, але водночас має сучасний вигляд завдяки лаконічності та використанню якісних матеріалів.

4.2. Інтерпретація природних мотивів та аналіз аналогів

Природні мотиви в ювелірних виробах – це не просто декор, а відображення краси, гармонії та внутрішньої сили. Вони символізують зв'язок людини з природою, а кожен елемент несе особливий зміст. Орнамент відігравав ключову роль у створенні та оздобленні ювелірних виробів. Майстри використовували символічні зображення, зрозумілі всім у суспільстві, такі як символи родючості, життя, щастя, добра та сил природи. Це були антропоморфні, зооморфні, рослинні та геометричні фігури. Тварини в прикрасах часто виконували роль оберегів: кінь символізував добро та сонце, роги бика або барана – захист дому від хвороб, птах – кохання. Скіфські та сарматські ювеліри через символіку відображали своє світобачення, культуру, традиції та вірування.

Більшість нагрудних та нашійних прикрас створювалися для жінок, які вірили в магічну силу орнаментів. Відкриті частини тіла, такі як чоло, шия та руки, захищалися діадемами, намистами, браслетами та іншими прикрасами, що мали не лише захисну, але й естетичну функцію, підкреслюючи статус власниці.

Орнаментика та традиції оздоблення прикрас праслов'янського періоду мали значний вплив на розвиток ювелірного мистецтва Київської Русі та відобразилися у виробах X-XII століть [7, с. 5]. Поширення християнства та розширення культурних і торгових зв'язків сприяли появі нових видів ювелірних виробів, як сакральних, так і світських, а також поширенню нових

технік, таких як перегородчаста емаль, та вдосконаленню існуючих – черні, філіграні та зерні [9, с. 33].

Мистецтво Київської Русі формувалося на перетині слов'янської язичницької, християнської та візантійської культур, що надало йому особливого, самобутнього художнього характеру. Слов'янські майстри часто використовували в орнаментах зображення двох птахів: повернутих спинами один до одного для захисту, або обернених до центру як символ любові та єдності. Дерево-вазон, символ життя, було поширене ще до християнства і глибоко вкоренилося в світогляд багатьох народів [5, с. 347].

Дерево життя, символ мудрості, поєднувало три світи: небо, землю та підземний світ. Воно виступало як зв'язок між ними, а птах був його охоронцем, символізуючи світову душу. Дерево часто зображували в чаші, що символізувала всесвіт, з якого росло коріння. Дерево життя завжди цвіло, символізуючи плинність життя. Різноманітність квітів відображала різні етапи людського життя, а найвищі бруньки – майбутні покоління. Плоди символізували минуле, а квітка "Вогонь Життя" на верхівці, яку охороняли два духи у вигляді птахів або янголів, – духовне просвітлення.

Рослинні орнаменти в ювелірному мистецтві – це не просто декоративні елементи, а глибокі символи, що відображають зв'язок людини з природою, її циклічність і життєву силу. З давніх часів вони служили не лише прикрасою, а й оберегом, символом родючості, щастя та гармонії.

Їх важливість важко переоцінити, адже природа – це джерело життя, що оточує нас, жива та відчутна. Через рослинні орнаменти ювеліри передають емоції, настрої та відчуття, роблячи прикраси не просто предметами розкоші, а витворами мистецтва, що несуть у собі глибокий зміст [7, с. 6].

Не дивно, що рослинні мотиви супроводжують людство протягом століть, проходячи крізь різні епохи та культури. Вони відображають не лише естетичні уподобання, а й духовні цінності, вірування та світогляд. Від давніх слов'янських оберегів до сучасних дизайнерських прикрас, рослинні орнаменти

залишаються невід'ємною частиною ювелірного мистецтва, символізуючи вічний зв'язок людини з природою.

Важливо наголосити що для мене провідним художником-ювеліром є також Віталій Хоменко, адже у свої творах він часто звертається до природи, ось до прикладу його жіночий гарнітур «Ранкові луки» - цей гарнітур (Рис. В1), [15, с.250], що складається з браслета, сережок та каблучки, демонструє витончене поєднання рослинних мотивів та ювелірної майстерності. Кожна прикраса має основу у вигляді контурного срібного профілю, що слугує рамкою для складного орнаменту.

Орнамент складається з ажурних срібних листків, вони створюють основний візерунок, надаючи прикрасам легкості та повітряності. Об'ємні пелюстки квітів, вкриті блакитною емаллю, додають гарнітуру ніжності та свіжості. Вставки аметисту, розташовані в центрі кожної прикраси, створюють яскравий кольоровий акцент та підкреслюють вишуканість дизайну. Листки вкриті темно-синьою емаллю з плавним переходом у коричневий на кінчиках, що створює ефект глибини та об'єму. Попри габарити, гарнітур має вигляд легкої прикраси завдяки повітрю у прорізах, що створює власний простір і підкреслює естетичні властивості емалей та аметистів. Тому, цей гарнітур є чудовим прикладом використання рослинних мотивів у ювелірному мистецтві, де кожен елемент не лише прикрашає, але й несе в собі глибокий зміст.

Природні символи, втілені в ювелірних виробах, додають їм глибину та значення, перетворюючи їх на щось більше, ніж просто прикраси. Варто наголосити також на символізмі рослин, які використовують у творенні прикрас.

Наприклад:

1. Кожна квітка в ювелірних прикрасах несе свій особливий зміст. Троянда символізує любов, лотос - чистоту, орхідея - витонченість, фіалка - ніжність, тюльпан - впевненість, а незабудка - пам'ять. Лілія, як королева квітів, уособлює чистоту, любов, родючість, єдність і швидкоплинність життя, що робить її ідеальним подарунком для вираження вічного кохання та жіночності. Композиція з різних квітів у прикрасі символізує духовну та фізичну силу.

2. Дерево в ювелірних прикрасах – це символ родини, єдності та зростання. Особливо популярне зображення дерева в колі, що уособлює стабільність, силу, знання та зв'язок між небом і землею.
3. Листя в ювелірних виробах, як і квіти, має своє символічне значення. Конюшина приносить удачу, клен - впевненість і успіх, а дуб підкреслює силу та мужність.

Отже, рослинні мотиви в ювелірному мистецтві – це не лише естетичне відображення природи, а й глибокий символічний код, що передає цінності, вірування та емоції. Вони є невід'ємною частиною ювелірної спадщини, що продовжує надихати майстрів та зачаровувати поціновувачів прекрасного [15, с. 247].

4.3. Використання матеріалів та технік, їх відповідність сучасним тенденціям

Сучасне ювелірне мистецтво характеризується поєднанням традиційних технік та інноваційних матеріалів. Майстри все частіше експериментують з нетрадиційними матеріалами, такими як титан, кераміка або полімери, а також активно використовують цифрові технології, такі як 3D-друк та лазерне різання. Проте, класичні матеріали – дорогоцінні метали та каміння – залишаються основою ювелірного мистецтва, особливо коли йдеться про створення витончених та елегантних прикрас.

1. 3D-друк

Традиційне ювелірне мистецтво – це кропітка та майстерна робота. Ручна робота завжди цінується за свою унікальність та неповторність. Однак, виготовлення прикрас вручну вимагає значних затрат часу та терпіння. Щоб спростити, пришвидшити та здешевити процес, багато ювелірів звернулися до сучасних технологій. Одним із таких рішень стало адитивне виробництво.

Найчастіше 3D-друк у ювелірній справі використовується для створення прототипів, які слугують для виготовлення форм, подібно до традиційних методів. Хоча 3D-друк з дорогоцінних металів можливий, більшість ювелірів використовують 3D-принтери для швидкого виготовлення моделей з цифрових проєктів, що значно економить час порівняно з ручним різьбленням. Залежно від розміру принтера, можна надрукувати до десятка воскових моделей одночасно. Використання 3D-принтерів має й інші переваги. Наприклад, можна створювати прототипи для перевірки дизайну перед остаточним виготовленням. Це особливо зручно при створенні кількох варіантів одного виробу.

Оптимальним використанням 3D-друку в ювелірній справі є створення прототипів та форм для лиття. Найчастіше для цього застосовують технологію DLP, яка забезпечує високу деталізацію та гладку поверхню виробів. Це дозволяє створювати складні та витончені прикраси, такі як каблучки, сережки, намиста, кулони та браслети.

2. Лазерне різання та гравіювання:

Лазерне гравіювання працює так: лазерний промінь, потрапляючи на поверхню, нагріває її до високої температури, що призводить до випаровування або розплавлення матеріалу в цій області. Так створюються поглиблення, які формують малюнок. Завдяки вузькому фокусу променя, вплив на матеріал мінімальний, що запобігає його пошкодженню. Глибина гравіювання регулюється потужністю лазера, часом обробки та кількістю проходів, що дозволяє працювати з різними матеріалами.

3. Гальванопластика:

Гальванопластика – це спосіб створення металевих виробів, коли метал осідає з розчину під впливом електричного струму на спеціальну форму, звану матрицею. Цей метод застосовують для виготовлення складних деталей, які важко зробити іншими способами, наприклад, литтям.

Процес полягає в наступному:

1. Створюють зліпок необхідного виробу з воску або іншого пластичного матеріалу.
2. Поверхню зліпка роблять електропровідною, покриваючи її графітом.
3. Зліпок занурюють у ванну з розчином електроліту.
4. Через розчин пропускають електричний струм, і на зліпку поступово нарощується шар металу, що повторює всі деталі зліпка.
5. Після завершення процесу восковий зліпок видаляють, і залишається точна металева копія виробу.

4. Використання нових матеріалів:

Сучасні ювеліри активно експериментують з новими матеріалами, такими як титан, кераміка, вуглецеве волокно та композитні матеріали. Ці матеріали дозволяють створювати легкі, міцні та унікальні прикраси з незвичайними властивостями. Використання нових матеріалів розширює можливості ювелірного дизайну та дозволяє створювати прикраси з сучасним виглядом.

5. Комп'ютерне моделювання (CAD):

Комп'ютерне моделювання (CAD) — це використання комп'ютерних систем для створення, модифікації, аналізу або оптимізації дизайну. У ювелірній справі CAD-програми стали незамінним інструментом, що дозволяє майстрам створювати точні та складні 3D-моделі прикрас. Це дозволяє візуалізувати майбутній виріб з усіх боків, перевірити пропорції та деталі перед початком фізичного виготовлення. CAD дозволяє легко вносити зміни та корективи в дизайн. Ювеліри можуть швидко створювати різні версії одного виробу, експериментувати з формами, розмірами та деталями, не витрачаючи час на фізичне виготовлення прототипів. А також програми забезпечують високу точність моделювання, що дозволяє створювати складні та витончені прикраси з високим рівнем деталізації. Це особливо важливо для прикрас з дрібними деталями або складними геометричними формами. Також великою перевагою є створення унікальних прикрас за індивідуальними замовленнями. Ювеліри можуть легко адаптувати дизайн до побажань клієнта, створюючи персоналізовані прикраси.

6. Екологічні та етичні практики:

Сучасні ювеліри все більше уваги приділяють екологічним та етичним аспектам виробництва. Вони використовують перероблені метали, екологічно чисті матеріали та дотримуються принципів справедливої торгівлі. Це дозволяє створювати ювелірні вироби, які не лише красиві, але й відповідають принципам сталого розвитку.

Процес роботи над кольє

У процесі роботи над кольє автор прагнув поєднати класичну елегантність з сучасними тенденціями, використовуючи матеріал срібло та блакитні камені. Вибір матеріалів був обумовлений бажанням створити відчуття легкості та ніжності, підкреслити красу рослинного світу. Оскільки срібло — це благородний метал, який здавна цінується за свою красу та універсальність. Воно м'яке, ковке та пластичне, має високу електро- та теплопровідність, гарний блиск та антибактеріальні властивості. Воно відносно доступне за ціною, легко піддається обробці, гіпоалергенне та універсальне у використанні.

Вибір овальної форми топазу продиктований прагненням створити елегантну, витончену та практичну прикрасу, адже овальна форма вважається класичною та елегантною, поєднуючи м'якість круглої форми та витягнутість форми "маркіз", надає каменю більш вишуканого вигляду, візуально збільшує розмір каменю, дозволяє йому максимально відбивати світло, що підсилює його блиск і сяйво, а також цей камінь символізує гармонію, цілісність та нескінченність (Рис. В2).

Для кольє обрано синій колір, керуючись не лише естетичною привабливістю, але й глибоким символізмом. Синій – це колір елегантності, глибини та спокою, який чудово поєднується з різними матеріалами та дорогоцінним камінням. Він символізує мудрість, вірність та духовність, відображаючи моє прагнення до гармонії та внутрішнього спокою. Синій колір, асоціюючись з небом та водою, надає прикрасі відчуття легкості та свободи, а також відображає мої особисті уподобання та позитивні емоції

Основою для кожного ювелірного виробу є металевий зливok [6, с. 20]. Для досягнення необхідної товщини та форми ювелірного виробу, металевий зливok пропускають через вальцювальний верстат. Цей процес схожий на ламінування, але замість плівки використовується метал. Результат залежить від таких факторів, як форма зливка, швидкість верстата та розмір валків. Провальцювавши злиток металу, утворилася потрібна форма за величиною та товщиною, після цього потрібно нанести точну розмітку. Для розмітки потрібні такі інструменти:

- *Штангенциркуль* використовується для точних вимірювань зовнішніх та внутрішніх розмірів, а також глибини отворів. Точність вимірювання - 0,1 мм.
- *Мікрометр* необхідний для вимірювання товщини матеріалів або деталей з високою точністю. Точність вимірювання - 0,01 мм.
- *Масштабна лінійка* – металева лінійка довжиною 100-150 мм з гладким ребром та чіткою шкалою, що використовується для вимірювань та проведення прямих ліній.

- *Розмічальний циркуль* – сталевий інструмент для точної розмітки. Він має стопорний гвинт для фіксації відстані між ніжками та пружинне кільце для їх постійної напруги. Циркуль повинен бути жорстким, без люфтів. Його висота 75-100 мм, розведення ніжок – 50-80 мм. Загострені кінці ніжок утворюють ріжучий кут. Циркуль використовується для перенесення розмірів, ділення ліній та кіл, побудови кутів.
- *Кернер* – сталевий стрижень з гострим кінцем (кут 45-60°) для створення заглиблень перед свердлінням. В ювелірній справі все частіше використовують автоматичні кернери. Вони зручніші та продуктивніші, адже для створення заглиблення достатньо натиснути на верхню частину кернера.

Основа хорошого випилювання є правильна розмітка. Після того як здійснено розмітку, було зроблено отвори технікою свердління, різних розмірів від 1,0 до 1,5 в різних місцях, залежно від ситуації. Свердління – це процес різання металу, що дозволяє створювати циліндричні отвори за допомогою свердла. Як тільки цей етап було завершено, я почав виконувати випилювання. Пилка для випилювання повинна бути помірно натягнута. Занадто слабе натягнення ускладнює точний пропил, а занадто сильне може призвести до поломки пилки.

Особливу увагу приділино крапановій закріпці каменів, адже це ключовий елемент кольє. Для початку потрібно створити отвори для вставок, потім розділити ділянку для каменів на чотири сегменти, утворивши крапан. Після закріпки каменів навколо них залишався тонкий шар металу. Замість того, щоб просто зачистити недоліки, вирішило удосконалити оправу. Методом проб та експериментів корневерткою різних розмірів принципом кругового нажиму сформульовано маленькі кульки. Ця техніка вимагала високої точності та терпіння, але результат вартий зусиль – кульки додали блиску та унікальності оправі, підкресливши красу каменів. Інші камені більших розмірів (3, 4, 5) були закріплені методом глухої закріпки.

Для створення витончених візерунків на бокових деталях кольє використано техніку гравіювання. Це був кропіткий процес, що вимагав точності та терпіння. Спочатку потрібно підготувати поверхню випиляної деталі, ретельно очистивши її від забруднень. Потім, використовуючи ескіз, нанести контури майбутнього візерунка на метал. Для гравіювання необхідно використовувати болл-штихель, флаг-штихель, мессер тримаючи їх під певним кутом, щоб отримати потрібну глибину та ширину лінії.

Поступово, лінія за лінією, йде створення задуманого візерунка. Іноді доводиться використовувати бори та фрези, щоб підправити та уточнити деякі важко доступні місця деталі. Після завершення гравіювання потрібно ретельно відполірувала деталі, щоб надати їм блиск та підкреслити красу візерунка.

Для скріплення елементів кольє автор використав метод пайки, дорогоцінних металів за допомогою середньо-плавкого припою що забезпечує міцне та надійне з'єднання швів, деталей між собою. До нижньої частини кожної бічної деталі було припаяне кільце, до якого потім прикріплювалося центральне з'єднувальне кільце.

Пайка — це технологічний процес отримання нероз'ємних з'єднань за допомогою легкоплавких металевих сплавів (припоїв). Нероз'ємне з'єднання (спайка) утворюється в результаті взаємодії розплавленого припою з краями основного металу [11, с.70]. У ювелірній справі в якості припою зазвичай використовуються тверді припої різних проб і складів, або порошкові припої на основі цинку — для масової пайки виробів (Рис. В3)

Після пайки деталі потрібно відбілити, вибілювання металу — це процес очищення його поверхні від оксидів та залишків флюсу, що утворюються під час відпалу та паяння. Для цього використовуються кислотні розчини (відбіли), склад та концентрація яких залежать від типу металу. Швидкість процесу вибілювання залежить від температури та концентрації розчину.

Для кращого результату варто надати перевагу ручній шліфовці, використовуючи різноманітні резинки з різною товщиною та абразивністю. Цей метод дозволяє досягти більшої точності та контролю над процесом, особливо

при обробці важкодоступних місць. Замість використання шліфувальних кругів, застосовувати потрібно резинки, які чудово підходять для делікатної обробки ювелірних виробів [11, с. 128]. Різноманітність абразивності дозволяє поступово переходити від грубого шліфування до тонкого полірування, досягаючи ідеально гладкої поверхні. Ручна шліфівка вимагає терпіння та уваги, але вона дозволяє відчувати матеріал та надати кожному виробу унікального вигляду, такий метод є незамінним для створення високоякісних ювелірних прикрас.

Для досягнення ідеального блиску деталей кольє, потрібно застосувати комбінацію ручної та механічної поліровки. Щоб видалити дрібні подряпини та нерівності, варто використовувати ручну поліровку. Ефект полірування можна покращити, застосовуючи полірувальні палички чи дерев'яні бруски з полірувальною пастою. Особливо ретельно обробити важкодоступні місця, використовуючи шкіряний полірувальний напилік. Після ручної обробки, перейшовши до механічної поліровки, використовуючи бормашину з еластичними кругами та стрічками. На поверхню інструментів потрібно нанести полірувальну пасту, щоб надати металу дзеркального блиску. Для досягнення дзеркального блиску в кінці полірування використовувати набірний круг з тканинних та шкіряних шайб. На завершальному етапі застосовуються пуховики, щоб надати виробу остаточного сяйва. Процес поліровки вимагає терпіння та уваги до деталей, але результат вартий зусиль – деталі кольє засяяли яскравим металевим блиском [10, с.78].

Створення кольє стало практичним дослідженням поєднання традиційних ювелірних технік з сучасними вимогами до якості та гармонійної композиції виробу. Вибір матеріалів, зокрема срібла та синіх топазів, був обумовлений їхніми фізичними та естетичними властивостями, а також відповідністю рослинному стилю, що характеризується плавністю ліній та органічними формами. Процес виготовлення вимагав застосування різноманітних технік, включаючи гравіювання, випилювання, паяння, вальцювання та крапанової закріпки каменів.

Використання корневертки для створення кульок навколо каменів продемонструвало можливість поєднання традиційних інструментів з інноваційними підходами для досягнення унікального декоративного ефекту. Ручна шліфовка та поліровка дозволили досягти високого рівня обробки поверхні, підкресливши блиск металу та красу каменів.

Дослідження показало, що поєднання традиційних технік та сучасних підходів дозволяє створювати ювелірні вироби, які відповідають високим стандартам якості та естетики (Рис. В4).

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження було здійснено комплексний аналіз наукових джерел, що охоплюють історію розвитку ювелірного мистецтва з акцентом на рослинні мотиви, зокрема в контексті європейського та українського мистецтва. Опрацьовано значний обсяг наукових статей, монографій, дисертацій, а також електронних ресурсів, що дозволило сформувати глибоке розуміння еволюції стилів, технік та символічного значення рослинних орнаментів.

Дослідження виявило, що рослинні мотиви були невід'ємною частиною ювелірного мистецтва з давніх часів, відображаючи культурні та соціальні зміни епох. Аналіз стилів, таких як ар-деко, ар-нуво та авангард, показав, як інтерпретація рослинних мотивів змінювалася з часом, відображаючи нові естетичні та технологічні підходи.

Особлива увага була приділена розвитку ювелірного мистецтва в Україні кінця XX – початку XXI століття, де спостерігається поєднання традиційних технік з сучасними тенденціями. Порівняльний аналіз європейського та українського контексту дозволив виявити спільні та відмінні риси у використанні рослинних мотивів.

У XX столітті українське ювелірне мистецтво пережило складний шлях становлення та розвитку. Після періоду ізоляції від світових тенденцій у 1950-х роках, у 1960-х роках відбулося послаблення цензури, що сприяло оновленню творчого процесу. З 1970-х до 2016 року спостерігалися значні зміни в образному, пластично-конструктивному вирішенні, видах, матеріалах та формах прикрас. У 1970-1980-х роках важливу роль у розвитку ювелірного мистецтва відіграли художні навчальні заклади у Львові, Косові, Вижниці, Ужгороді та Києві. З цього періоду почала формуватися тенденція до авторського мистецтва, де прикраси відображали не лише майстерність, але й індивідуальний стиль. У 1990-х роках відбулося звернення до абстрактного формотворення та концептуального переосмислення прикрас як самостійних творів мистецтва. На початку XXI століття свобода вибору матеріалів та засобів вираження стала визначальною рисою українського ювелірного мистецтва.

Дослідження художніх особливостей прикрас, створених у період з останньої третини XX до початку XXI століття, дозволило виявити кілька ключових творчих напрямів. Одним з них є напрям, що характеризується утилітарністю та зрозумілістю образів, який відрізняється від європейського мистецтва прикрас і був особливо поширений у 1970-1980-х роках.

У цьому напрямі митці активно використовували традиційні ювелірні матеріали та техніки, звертаючись до народного мистецтва та історичних епох, від скіфського мистецтва до сецесії. Серед провідних художників, що працювали в цьому стилі, можна виділити В. Волощак, С. Вольського, В. Шоломія (Львів), М. Руснака (Чернівці), В. Балибердіна, В. Друзенка, В. Хоменка (Київ).

На зламі XX-XXI століть спостерігається тенденція до нового трактування прикраси як конструктивно-пластичної форми, що виходить за межі традиційного ювелірного мистецтва. Митці з різних галузей мистецтва, таких як кераміка, текстиль, ковальство, скло, дерево, моделювання одягу, живопис та архітектура, почали створювати прикраси, розширюючи діапазон їхнього застосування.

Творчі манери цих авторів демонструють різноманітність художньо-стилістичних ознак, від сецесії та ар-деко до мінімалізму, а також використання природних форм. Аналіз розвитку ювелірного мистецтва в Україні свідчить про те, що творчість українських авторів є частиною загальноєвропейського мистецтва останньої третини XX – початку XXI століття.

Дослідження також підкреслило важливість символічного та оберегового значення рослинних мотивів у ювелірних прикрасах, а також виявило основні тенденції розвитку їх використання в сучасному ювелірному мистецтві.

Практична частина дослідження включала розробку та виготовлення авторського ювелірного виробу з використанням рослинних мотивів, що дозволило застосувати теоретичні знання на практиці та продемонструвати можливості сучасного ювелірного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кравченко М. «Мистецтво прикрас в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: європейський контекст, художні особливості, персоналії».
2. Луць С. «Характерні особливості творчості провідних мистців сучасного ювелірного мистецтва України (на прикладі В. Балибердіна, О. Гаркуса, Т. Калюжної)»
3. Кравченко М. Я. «Концептуальні засади розвитку художніх прикрас в Європі 1960-1980-х років». Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020.
4. Ювелірне мистецтво України : альбом. Київ : АТ «Київський міжнародний контрактний ярмарок», 2012.
5. Толочко П.П. «КИЇВСЬКА РУСЬ, становлення та розвиток ядра держави» / Енциклопедія історії України: Т. 4: Ка-Ком / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во "Наукова думка", 2007. - 528 с.
6. Casting House. Design Guide. New York : Sterling Publishing Co, 2006. 24 p. [Електронний ресурс домашньої бібліотеки].
7. Костюк, Л. (2020). ЕТНОМЕНТАЛЬНИЙ АСПЕКТ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ЯК СКЛАДОВОЇ ЧАСТИНИ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ. *Молодий вчений*, 9 (85), 167-171.
8. Гнатюк М. В. Образотворче і декоративно-прикладне мистецтво (основи образотворчої грамоти) : навч.-метод. посіб. Ч. 1. Івано-Франківськ : ЯРИНА, 2016. 196 с. іл.
9. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. В 2-х тт. Львів: Апріорі, 2014-2015.
10. Городецький В. І. Технологія виготовлення ювелірних прикрас. Художнє травлення : навчальний посібник. Івано-Франківськ, 2012. 180 с.
11. Городецький В. І. Художня обробка металу : конспект курсу лекцій до практичних робіт. Івано-Франківськ, 2013. 205 с.

12. Масол Л. Національний курикулум: рамкові основи / Л. Масол // Мистецтво та освіта. – 2008. – № 2. – С. 17-21.
13. Луць С. (2019). Ювелірне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ ст.: генезис поступу. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 2(1), 93–111.
14. Удовиченко І. Формування колекції сучасного ювелірного мистецтва: історія та перспективи/ Науковий вісник НМІУ. Випуск 5/ Відп.ред.Б.К.Патриляк. - К.: НМІУ, 2019. С.241-255
15. Удовиченко І.В. Ювелірна драматургія Тетяни Калюжної// Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки». – Київ, Музей історичних коштовностей України – філіал Національного музею історії України, 20-21 листопада 2017 р. – К., 2018 (С.240-247), 2018
16. Удовиченко І. Тенденції розвитку ювелірного мистецтва України другої половини ХХ початку ХХІ століття// Художник і час. Декоративне мистецтво України на межі століть. — Вінниця : ТВОРИ, 2023. — С. 254-268.
17. Удовиченко І.В. Творчість художника-ювеліра В.Балибердіна: традиція в епоху змін//Музейні читання. Матеріали наукової конференції "Ювелірне мистецтво - погляд крізь віки". - К., МІКУ-НМІУ, ТОВ "Фенікс", 2021.- С.144-160
18. Пасічник Л. Особливості формування та розвитку ювелірної промисловості України ХХ—ХХІ століття / Народознавчі зошити. серія мистецтвознавча. - 2014. - № 6. - С. 1529-1539.
19. Пасічник Л. Сучасний стан та проблеми художньої освіти за спеціальністю «ювелірне мистецтво» в Україні / Сучасні проблеми художньої освіти в Україні. — 2017. — Вип. 11-12. — С. 63–65.
20. Триколенко С. Т. Застигла природа в творчості майстерні «Воображаріумм» / Софія Тарасівна Триколенко // Науковий вісник

Національного музею історії України. Збірник наукових праць. / Софія Тарасівна Триколенко. — Київ, 2019. — С. 541–556.

21. Станіслав Францевич Вольський художник-ювелір, емальєр, художник-каменеріз [Електронний ресурс]
<https://jewelryart.education/stanislav-volskyi>
22. Столична ювелірна фабрика. Протистояння ювелірних стилів: Ар-Деко vs Ар-Нуво [Електронний ресурс]
https://stolychnashop.com.ua/ua/news/protivostoyaniye-yuvelirnykh-stiley-ar-deko-vs-ar-nuvo/?srsltid=AfmBOopgtPu9xQ3QOqMt_kAHqt4N0YGb4GUF0xmo5GmDaGfMtvMcuk7o
23. Скарбниця національного музею України. Докладніше про дукачі [Електронний ресурс] https://goldenukr.com.ua/?page_id=3452
24. Національний музей України. Віталій Хоменки «Ранкові луки» [Електронний ресурс] <https://ua.museum-digital.org/series/175>
25. Натхнення: Арт-нуво в прикрасах і аксесуарах [Електронний ресурс]
https://soroka.me/ua/index.php?route=extension/module/aridius_news_layout&aridius_news_id=87
- 26.

ДОДАТКИ

Додаток А



(Рис. 1. Станіслав Вольський, Київ)



(Рис.2. Станіслав Вольський, Київ)



(Рис. 3. Володимир Балибердін, Київ)



(Рис. 4. Віктор Гаврилюк, Косів)

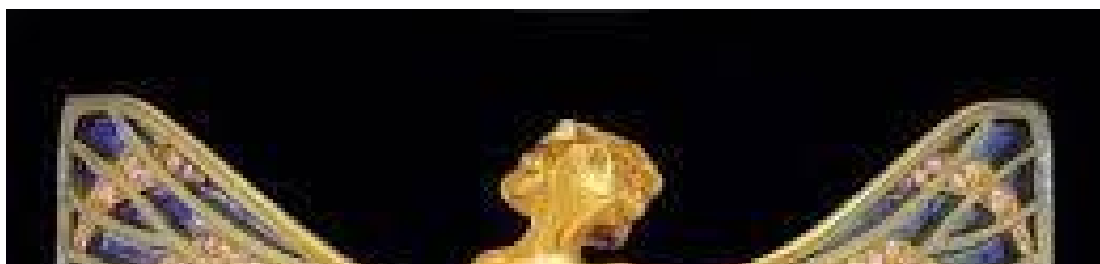


(Рис. 5. Руснак Манолій, Вижниця)



(Рис. 6. Кравчук Костянтин, Вижниця)

Додаток Б



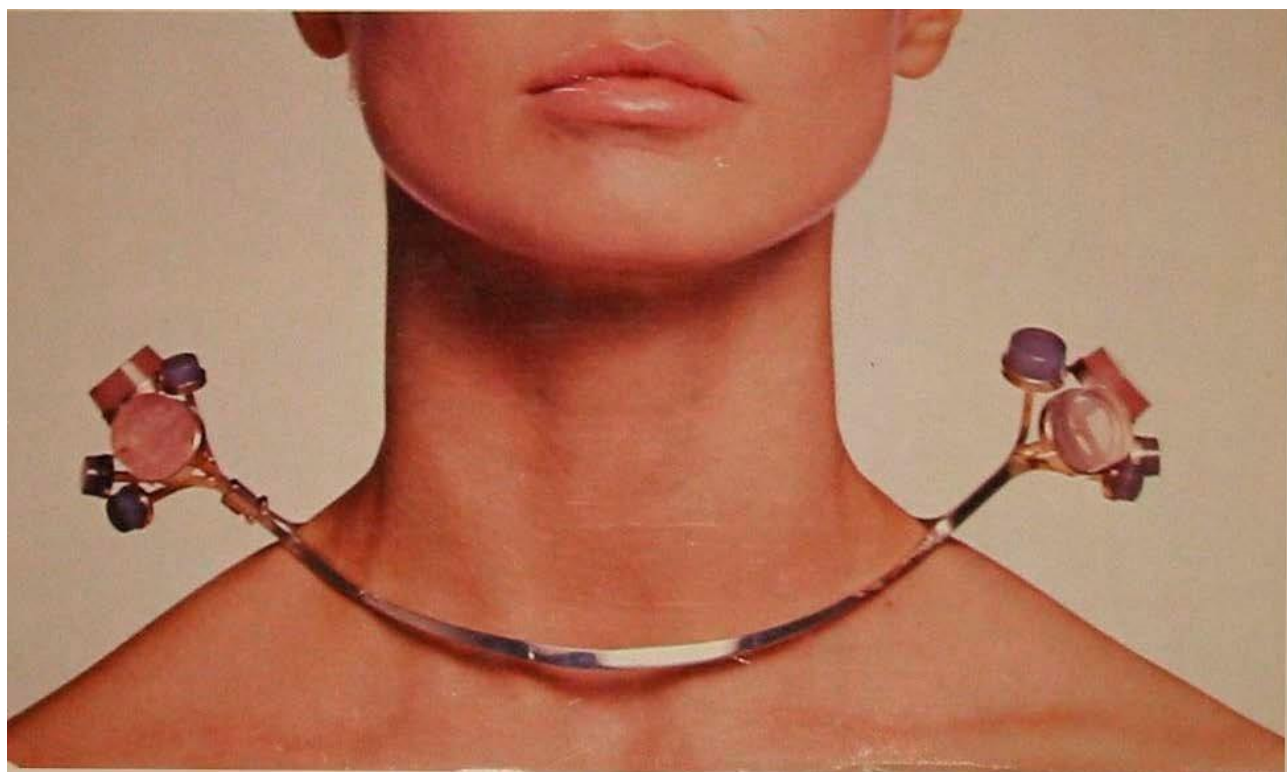
(Рис. 1. Рене Лалік, Франція) [14].



(Рис. 2. Рене Лалік, Франція) [14].



(Рис. 3. Реймон Темплієр, Франція) [15]



(Рис. 4)



(Рис. 1. Жіночий гарнітур «Ранкові Луки», Віталій Хоменко)



(Рис. 2)



(Рис. 3)

(Рис. 4)

