

Міністерство освіти і науки України  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Педагогічний факультет  
Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації  
творів мистецтва

Кваліфікаційна робота  
бакалавра

з теми: **«ІНКОРПОРАЦІЯ МАТЕРІАЛІВ У СУЧАСНОМУ  
АВТОРСЬКОМУ ЮВЕЛІРСТВІ»**

студентки 4 курсу OMD1-B20 групи,  
спеціальність 023 Образотворче  
мистецтво, декоративне мистецтво,  
реставрація, освітня програма  
«Образотворче мистецтво, декоративне  
мистецтво»

**Шевчук Ольги Сергіївни**

Керівник: **Луць Сергій Васильович**,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

Рецензент: **Кліщ Оксана Андріївна**,  
кандидат архітектури

Кам'янець-Подільський – 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ АВТОРСЬКОГО ЮВЕЛІРСТВА В УКРАЇНІ...6	
1.1 Вплив традиційних стилів та історичних епох на розвиток ювелірної справи в Україні....	6
1.2 Значення обрядових знаків та їх вплив на українське авторське ювелірне мистецтво.....	21
РОЗДІЛ 2 АЛЬТЕРНАТИВНІ МАТЕРІАЛИ, АВТОРСЬКІ ТЕХНІКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ В СУЧАСНОМУ ЮВЕЛІРСТВІ.....	31
2.1 Поєднання технологій художнього металу з альтернативними матеріалами в сучасних ювелірних прикрасах .....	31
2.2 Художньо-конструктивний концепт виготовлення ювелірних прикрас з використанням альтернативних матеріалів .....	45
ВИСНОВКИ .....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ .....	55
ДОДАТКИ.....	

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Синтез нових матеріалів у авторському ювелірстві є надзвичайно актуальною темою, оскільки сучасна ювелірна галузь постійно еволюціонує та вдосконалюється. Використання нестандартних матеріалів, таких як: пластик, скло, кераміка, тканини, шкіри тощо, в поєднанні з традиційними, надає можливість ювелірам експериментувати та створювати унікальні дизайнерські вироби.

Дослідження даної теми відкриє широкий простір для вивчення історичного контексту та сучасних підходів інтеграції різноманітних матеріалів у виробі ювелірного мистецтва. Така робота сприятиме виявленню нових тенденцій та ідей у сфері ювелірного мистецтва, а також аналізу переваг та недоліків застосування різних матеріалів. Важливо підкреслити, що ця тема зацікавить не лише студентів галузі дизайну чимистецтва, але й шанувальників ювелірних виробів та моди, пропонуючи унікальну можливість дослідити сучасні техніки та підходи до використання матеріалів.

**Мета.** Дослідження історії розвитку авторського ювелірта та аналіз поєднання технологій художнього металу з альтернативними матеріалами в сучасних прикрасах.

Для досягнення мети були поставлені наступні **завдання**:

1. Проаналізувати вплив традиційних стилів та історичних епох на розвиток ювелірної справи.
2. Дослідити значення обрядових знаків та їх вплив на українське авторське ювелірне мистецтво
3. Провести порівняльний аналіз варіантів інкорпорації художнього металу та альтернативних матеріалів в сучасних авторських прикрасах.
4. Сформулювати методичні рекомендації по створенню авторської прикраси з використанням керапласту як альтернативного матеріалу.

**Об'єкт дослідження.** Інкорпорація традиційних і нетрадиційних матеріалів у авторському ювелірстві.

**Предмет дослідження.** Специфіка і методи поєднання художнього металу з нетрадиційними матеріалами та сучасні тенденції їх інкорпорації.

**Дометодів дослідження** належать: універсальні, такі як аналіз і синтез та специфічні – іконологічний метод.

Література з теми аналізувалась на предмет історичного розвитку галузі та фахової специфіки. Особливу цінність при дослідженні теми мало видання Р. Шмагала «Енциклопедія художнього металу», де автор всебічно аналізує зокрема і низку аспектів сучасного українського авторського ювелірства, а також були корисні наукові праці С. Луця, О. Барбалат, Л. Пасічник та інших [27; 10; 1; 15].

Для аналізу виробів було використано такий метод емпіричного дослідження як порівняння. Також, в якості натурних досліджень використано метод візуального аналізу зразків авторських прикрас із застосуванням нетрадиційної інкорпорації матеріалів, доступних в інтернет-ресурсах.

**Практичне значення одержаних результатів.** Дослідження історії ювелірного мистецтва України дозволяє з'ясувати еволюцію ювелірної галузі упродовж століть, розуміння впливу традиційних стилів та епох на розвиток ювелірної справи в сучасному контексті, отримані знання можна використати для створення нових проєктів, які відобразатимуть не лише сучасні тенденції, але й зберігатимуть елементи традиційного мистецтва.

Експериментування з нетрадиційними матеріалами відкриває нові можливості в ювелірному мистецтві. Це дає змогу створювати унікальні прикраси з цікавими текстурами, кольорами та формами. Отже, дослідження цих матеріалів допоможе розширити креативний потенціал ювеліра та впроваджувати новітні ідеї у свої роботи.

**Апробація досліджень.** Основні положення роботи апробовано на щорічній студентській науковій конференції у статті «Поєднання технологій художнього металу з альтернативними матеріалами в сучасних прикрасах» та апробовано тези на тему «Створення сучасних прикрас із використанням нетрадиційного матеріалу керапласту» на III Всеукраїнському мистецькому симпозиумі пам'яті професора Бориса Негоди «Верлібри пастелі».

**Структура роботи.** Дипломна робота включає вступ, два розділи, які містять чотири підрозділи, висновки, список використаних джерел і літератури з 56 найменувань та додатків. Загальний обсяг дипломної роботи 60 сторінок, основний текст викладено на 52 сторінках друкованого тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ АВТОРСЬКОГО ЮВЕЛІРСТВА В УКРАЇНІ

#### 1.1 Вплив традиційних стилів та історичних епох на розвиток ювелірної справи в Україні

Декоративно-ужиткове мистецтво – найдавніший вид і спосіб художньої діяльності людини. Його існування найтіснішим чином визначає розвиток античних цивілізацій, розкриває таємниці історії, міфології, культури. Предметне коло декоративно-ужиткового мистецтва охоплює створення та оздоблення переважно побутових виробів із глини, каменю, металу, дерева, тканин з високим рівнем художньої виразності та оригінальності, щоб відізнати їх від звичайних ремесел[14, с.114]. Предмети суто декоративного мистецтва виконують роль декорації (від лат. *decorare* прикрашати) без їх безпосереднього використання в побуті. Твори декоративно-прикладного мистецтва покликані поєднати прекрасне і корисне, задовольнити практичні, естетичні та духовні потреби людини в той самий час. Це предмети побуту, меблі, одяг, вироби з дерева, прикраси, посуд, іграшки, декоративні деталі в архітектурі тощо[5, с.546].

Робота з різноманітними природними матеріалами вимагала хорошої майстерної підготовки, розуміння фізичних та естетичних властивостей різних видів глини, дерева, металів від творців декоративно-ужиткових предметів[36]. Властиве людському почуття прекрасного і бажання довести створене до високого рівня досконалості у культурах більшості народів порівнювалося з ідолопоклонством. Саме тому в міфах і релігіях різних культурних областей світу присутні майстри-ремісники були зведені до рангу напівбогів або жерців. Богонатхненне ставлення до ремесел, постійна участь предметів декоративно-прикладного мистецтва не тільки в побуті, а й в обрядах і церемоніях визначили їх неповторний характер[3]. Твори декоративно-прикладного мистецтва завжди впливали та впливають на людину, її емоційний і духовний стан, виражають

естетичні уподобання націй і етнічних груп. Вони «розповідають» мовою форм, знаків, кольорів, орнаментів про історію, релігію та культуру різних народів за багато тисячоліть до появи писемності. Від тих давніх часів до сьогодення, майстерність, віртуозне володіння технікою формоутворення та декорування є визначальними рисами декоративно-ужиткового мистецтва. Своїм художнім змістом вона оформлена гармонійно поєднувати предмет з простором, форму з декором, зображення з форматом у виробі чи його частинах, оперувати фактурою, кольором, рельєфом та іншими засобами виразності, заснованими на принципі декоративності та стилізації[16, с.118].

У культурі стародавніх цивілізацій спостерігалася відсутність чітких меж між «великим» і «малим» мистецтвом. У малих формах присутні принципи монументальності. У стародавній Індії, зокрема, санскр«шилпа» позначало все мистецтво та ремесла, а також архітектуру та скульптуру. Декоративні принципи (краса) були основою всіх художніх ідей[31].

Вбрання людей в кожен історичну епоху мало серед своїх компонентів різноманітні прикраси[7, с.1145]. У похованнях пізнього палеоліту археологи знаходять прикраси у вигляді підвісок та браслетів з бивнів мамонта, морських раковин і зубів тварин з отворами для нанизування. Ниток чи шнурів з тих часів не залишилося, але відомо з пізнішого археологічного матеріалу, наприклад, курганів в'ятичів, що намисто нанизувалось на шнур з кінського волосу. Можливо, що подібним шнуром користувались і в давніші часи. Ці примітивні прикраси були не лише декоративним компонентом вбрання, але відігравали також охоронно-магічну роль, що диктувалось світосприйманням первісної людини, намаганням знайти порозуміння з силами природи[26, с.34].

Якщо одяг був життєвою необхідністю в умовах холодного клімату, то з чим же пов'язана поява прикрас? Очевидно, що первісна людина, надаючи певним предметам значення оберегів, хотіла їх завжди мати при собі, щоб почувати себе

безпечною перед довколишнім світом. Ці предмети почали відігравати також естетичну функцію, зберігши впродовж багатьох століть обидва значення[8, с.36]. Елементи та мотиви орнаменту, наприклад, теж спочатку мали значення оберегів. Вигляд знака-оберега тішив і породжував почуття задоволення, з якого виникло розуміння красивого. Створювався синтез магічного та естетичного сенсу. Впродовж віків древній магічний зміст затирався, залишалась лише стара форма, яка сприймалась як звичайна прикраса, і навпаки, чим глибше заглянути в минуле, тим сильніше вимальовується її первинний зміст[7, с.1144].

Вже в античності відбулося формування розуміння декоративності як індивідуальної, особливої краси. Ідеологічне навантаження цієї якості було розраховане не тільки на те щоб відповідати меті, але звеличувати й прославляти[5, с.546]. Пізніше, в епоху Відродження, декоративна функція посилила образне розуміння зв'язків художнього твору з історико-культурним та предметно-просторовим середовищем. Починаючи з середньовіччя, за рівнем художньо-ідейного впливу, декоративно-ужиткове мистецтво було на одному рівні з живописом і скульптурою. Бувши атрибутами релігійних обрядів, виконуючи сакральну функцію, декоративно-утилітарні твори навіть мали панівне значення над суто образотворчими. Поділ мистецтва на декоративно-прикладне та образотворче посилювався протягом століть[27, с. 275].

Стародавні прикраси робили з усіх доступних підручних матеріалів: черепашок, каміння, квітів, кісток та сухожилів тварин. Це були досить примітивні браслети чи намиста, які скріплювали первісний одяг[7, с.1150]. Українське ювелірне мистецтво завжди було пов'язане з використанням природних матеріалів, які були доступні на території країни. Наприклад, використання деревини, рогів, перламутру та інших природних матеріалів було поширеним у виготовленні українських прикрас. Такі предмети носилися не стільки з естетичною метою, скільки з прикладною: використовувалися як обереги, розпізнавальні знаки[19,



с.176–178]. Примітно, що в давнину прикраси носили переважно чоловіки. У стародавніх спільнотах вони вказували на те, хто був лідером, вождем. Перші предмети, подібні зовнішньо до звичних нам прикрас, з'явилися приблизно 5000–6000 років тому. Вони були невербальним способом спілкування: по ним визначали, хто з якого народу, яке становище займає у суспільстві[14, с.115].

Вчені стверджують, що звичай декорувати людське тіло виник ще на світанку людської цивілізації. Перші прикраси, про які згадують на шпальтах газет і на сторінках монографій, відомі з середини палеоліту і нараховують 135–100 тисяч років[8, с.40]. Спочатку оздобою слугували прості природні матеріали, яким приписувалися магічні властивості: квіти, пір'я, дерево, кістка, камінь тощо. Першими офіційно підтвердженими археологічними знахідками на території сучасної України є браслети з ікла мамонта, виготовлені 20 тисяч років тому представниками Мізинської культури. В цей період наші пращури також навчилися виготовляти намисто із мушель[5, с.546].

Вже за часів неоліту (від 7 до 4 тисяч років до нашої ери) представники Трипільської культури навчилися виготовляти прикраси із самородків руди методом холодного кування і дійшли до виплавки металу з руди та виливання металу у форми. Так з'явилися перші прикраси з міді та бронзи[36]. Розкопки пізньотрипільських поселень, показали, що трипільці на шию одягали прикраси, виготовлені з міді, кістки, бронзи, срібла та золота. І це були ланцюжки, намиста, пекторалі та підвіски. Також жінки-трипільці користувались дзеркальцями, виготовленими з полірованих до блиску бронзових чи срібних блях[46].

Власне цікавими знахідками є і прикраси часів Тшинецької, Комарівської та Білогрудівської культур.

Традиційні стилі та історичні епохи мають великий вплив на розвиток ювелірної справи в Україні. Вони визначають форми, техніки та символіку, які використовуються в українському ювелірному мистецтві [39].

Ювелірні прикраси скіфів та сарматів, зроблені в так званому звіриному стилі, і до тепер радують око шанувальників прекрасного, надихають сучасних ювелірів зробити щось подібне до класичних шедеврів кочових племен смаглявої Таврії. Можемо також нагадати, що родючі ґрунти та щедрі на врожаї, ліси, що завжди приваблювали чужоземців знаходили своє місце у прикрасах[38]. Тож, культурні здобутки еллінів, індоарійців, неврів і готів також мали певний вплив на розвиток смаку і навичок серед ремісників праукраїнців[40].

Окрім сарматського звіриного стилю, у південні регіони України Подунав'я та Північного Заходу проникає мистецтвоекельтів. У римських провінціях відбувався так званий кельтський ренесанс, що позначився, зокрема, і у прикрасах праукраїнців. Свого часу кельтський стиль проник на Британські острови, звідти у Німеччину та Прибалтику, а вже потім і на наші землі[39].

Загалом ювелірні прикраси потрапляли до України не лише від народів Західної Європи. Часто ювелірні вироби, які потрапляли на українські землі зі Сходу, у трансформованому вигляді знаходили своїх покупців в країнах старої Європи. Варто пригадати також готів, котрі підкорили багаті грецькі міста Північного Причорномор'я і своє безкультур'я збагатили поліхромним і частково звіриним стилями прикрас, що у Західному Світі згодом відбилося в оригінальному так званому меровінгському ювелірному стилі[48].

Численні та багатоманітні прикраси з металів придніпровських слов'ян середини першого тисячоліття дійшли до нашого часу як археологічні знахідки. Усі вони відлиті по восковій моделі із міді чи її сплавів, рідше срібла, іноді із використанням позолоти (не раніше VII ст.)[52]. Про розвинуте ювелірне ремесло древніх слов'ян свідчить цілий ряд виробів. Високими художніми якостями наділені прикраси з виїмчастими емаллями, які відносяться до IV–V століття. Фібули, підвіски та бляхи з прорізними візерунками відливалися з бронзи із

заглибленнями (виїмками), котрі заповнювались емаллю червоного, зеленого, синього та білого кольорів[49].

Підвіски та бляхи з'єднувались між собою ланцюгами, кільцями або видовженими пластинками. Дійшли до нашого часу також знахідки перснів з ромбоподібними прорізними або хрестоподібними щитками та невеликі бляшки, що нашивались на одяг. Гладкі браслети завершувались кругами із зіркоподібними емалевими розетками в них. Вироби з виїмчастими емаллями склали, очевидно, комплект прикрас, який доповнював вбрання придніпровських слов'ян IV–V століття. Чітко окреслені форми, орнамент з комбінацій фігур трикутників, прямокутників, ромбів, прості врівноважені ритми композицій визначають його декоративні риси[31].

Розвиток ювелірної справи в Україні багато в чому визначався впливом традиційних стилів та історичних епох, що пройшли в країні протягом віків. Низка факторів, таких як культурні традиції, релігійні вірування, звичаї, а також вплив інших культур та народів, відіграла важливу роль у формуванні стилю та техніки в українському ювелірному мистецтві[1, с.73–74].

Однією з найбільш відомих історичних епох, що сильно вплинула на розвиток ювелірної справи в Україні, є Київська Русь. У Київській Русі IX–X ст. центрами художніх ремесел були міста, а серед них, в першу чергу, Київ. У цих центрах художніх ремесел творилися нові форми декоративно-прикладного мистецтва, розширювався діапазон технічних прийомів[49]. У цей період було розроблено унікальні техніки виготовлення ювелірних виробів. Українські майстри використовували складну орнаментику, яка передавалася з покоління в покоління. Епоха Київської Русі ознаменувалася розквітом художніх ремесел, серед яких особливе місце зайняла обробка металів, зокрема ювелірна справа[52].

Персні ж у Київській Русі носили як жінки, так і чоловіки та діти, хоча це переважно жіноча прикраса[17]. Одягали їх на праву або на ліву руку, а часом на

обидві. Кількість одночасно одягнених пернів коливалась від одного-двох до чотирьох-п'яти, іноді до десяти на обох руках. Сільські майстри виготовляли в основному мідні, рідше срібні перні з простим геометричним орнаментом. Найпростіші перні з гладкого дроту часом ускладнювались у профілі, прикрашались щитками, вставками з каменів та кольорового скла. У Києві в IX–XI ст. користувались більше рубчастими пернями, а в XII–XIII ст. виготовлялись перні-печатки та каблучки[31].

Ювелірне мистецтво посідало провідне місце в культурі Київської Русі X століття. Це підтверджує і той факт, що в XI ст. німецький вчений монах Теофіл у «Трактаті про різні види мистецтва» ставить ювелірів Київської Русі на друге місце після візантійських. Саме митці Київської Русі зробили великий внесок у скарбницю світової культури. Що важливо, на шляху свого історичного розвитку слов'яни Східної Європи мали взаємозв'язки з багатьма неслов'янськими племенами та народами. Тому формування мистецтва Київської Русі було складним процесом. Слов'яни увібрали в себе візантійські, арабські та норманські художні традиції та мотиви. В жодній іншій країні середньовіччя важко зустріти так багато перехресних впливів, як тут[27].

Значний вплив на культуру ювелірного мистецтва України мала епоха–Відродження. В цей період часу перевага стала надаватися ремеслам, які виробляли розкішні елементи. На пізньому етапі Відродження, в період маньєризму, межі доцільності декорування побутової речі взагалі відкинуто. Тому корисний предмет із кераміки чи металу (миска, чашка тощо) міг би перетворитися на скульптуру, стати предметом, вільним від символіки чи ідеології[23, с.167].

У XVII ст. мірилом декоративності стає досконалість в обробці деталей. Ще однією важливою епохою для української ювелірної справи є Бароко. Його характерні риси – розкішність, багатство деталей та використання дорогоцінних

каменів. У цей період розквітло виготовлення прикрас, таких як браслети, намиста та сережки. Барокві прикраси відрізняються екстравагантністю та розкішшю, в них часто використовуються складні композиції[2, с.16]. Також епоха Бароко принесла такі нові якості в декоративно-прикладне мистецтво як підвищене емоційне звучання, видимість руху, хвилювання в просторі та на площині, внутрішній неспокій і, загалом, театральність[8, с.51].

Українське ювелірство багато в чому відображає культурні впливи різних етнічних груп, що проживали на території України. Наприклад, на вишивку та різноманітні орнаменти, які використовуються в українському ювелірному мистецтві, мають вплив народні традиції. Багато виробів українського ювелірного мистецтва надихаються фольклором та міфологією. Мотиви квітів, птахів, символічні знаки та геральдичні елементи часто використовуються у виробках, відображаючи глибокі традиції та вірування українського народу[20, с.45].

Також на ювелірне мистецтво України мали неабиякий вплив зовнішні культури. У світовій історії Україна була під впливом різних культурних течій та епох. Іноземні воєнні та торговельні контакти також вплинули на розвиток ювелірного мистецтва, вносячи нові техніки, стилі та матеріали[30, с.221].

Вплив церковної та релігійної символіки теж відіграв важливу роль в створенні ювелірних виробів. Релігійна символіка завжди відігравала важливу роль у виготовленні, часто можна побачити використання хреста, риби, виноградної лози, святих образів та інших релігійних символів у виробках, що відображає глибокі духовні та релігійні традиції українців[45].

Українське мистецтво відзначається використанням національних мотивів та ремесел. Наприклад, виготовлення підвісок у формі вишиванок, використання техніки петриківського розпису або різьблення по дереву – все це є важливими елементами українського ювелірного мистецтва[50]. Народна традиція та народні

звичаї також мають велике значення у розвитку ювелірного мистецтва. виготовлення весільних обручок, віночків та інших виробів, пов'язаних із народними святами та обрядами, є важливою частиною української культури[24].

Часто на ювелірних виробках відображаються історичні події, насамперед через використання відповідних символів, орнаментів або візерунків. Наприклад, відзначення важливих подій в історії України, таких як боротьба за незалежність, може відображатися у дизайні та оформленні ювелірних виробів[53].

Крім того, значний вплив на українські прикраси мають фольклор та народні традиції. Такі символи, як жито, колосок, сонце та хрест, часто використовуються у виготовленні українських прикрас. Вони символізують родючість, багатство та духовність українського народу. Багато прикрас мають символічне значення та пов'язані з віруваннями, обрядами та давніми звичаями. Наприклад, вишивані бісером підвіски часто мають геометричні орнаменти, які символізують єдність та континуум життя. Кольє під назвою «Горлиця» вважається символом жіночої краси та витонченості, оскільки горлиця – народний символ української жіночості. Традиційні візерунки та орнаменти також використовуються для розписування яєць – писанок, які є однією з найпопулярніших національних ремесел в Україні. Рисунок на яйцях – це своєрідний образний код, який має свої значення, пов'язані з прадавніми культовими та міфологічними символами[20, с.46].

Історичні епохи та традиційні стилі є невід'ємною частиною української культури та мистецтва. Вони впливають на стиль, техніку та символіку ювелірного мистецтва, що робить його неповторним[4, с.41].

Повоєнні роки (після 1945 р.) в Україні були відзначені повною соціально-економічною розрухою, ідеологічною культурою та цензурою у сфері ювелірного виробництва. Повільне відродження останнього пов'язане з відкриттям державних ювелірних заводів, тенденціями промислового дизайну, естетики простих і

дешевих прикрас[53]. У 1960-х роках через телебачення, друковану продукцію та туризм західні тенденції ювелірної моди почали проникати в державу ідейну завісу, в якій переплелися регіональна екзотика, натуралізм і абстрактні геометричні мотиви. Однак під впливом загальної бідності в пропаганді аскетизму та єдиного масового смаку, попит на коштовності був невеликий[52].

Новою віхою стало заснування відділень художньої обробки металу у Вижницькому училищі прикладного мистецтва (1955 р.) та у Косівському технікумі народних художніх промислів (1968 р.). У радянський період творчий потенціал випускників реалізовувався насамперед через виробничі можливості художньо-промислового комбінату «Гуцульщина». Тут домінувало виробництво предметів систематично встановленого асортименту з поверховим або вузьким розумінням розвитку традицій[36].

Проте не можна недооцінювати тогочасні організаційно-творчі процеси, адже саме в них визрівали окремі видатні майстри, творчість яких згодом набула яскравого розвитку й після здобуття Україною незалежності. У той час, коли комбінат «Гуцульщина» став збитковим і занепав, розпочався остаточний перехід талановитих майстрів до творчої діяльності у власних майстернях. Ведучим був Роман Стринадюк (1935–2010) – косівський майстер з художньої обробки металу та шкіри. Роботи Р. Стринадюка це – традиційні гуцульські прикраси, пояси, череси, ножі, тобівки, сокирки, палиці, сопілки, мисливські набори. Ексклюзивні та унікальні роботи – рушниці, пістолети, ковані скрині. Орієнтуючись переважно на особисті запити окремих клієнтів, а не на широкого споживача, майстер зосередився на створенні унікальних виробів авторського характеру, які типологічно можна поділити на ювелірні вироби, предмети мисливства та побуту, елементи гуцульського національного строю[23, с.170].

Образи тварин і сцени полювання стали головною темою багатого образно-символічного навантаження творів митця. Антропоморфні та зооморфні рельєфні

зображення, що ілюструють карпатські міфи та легенди, відлиті майстром на восковій моделі. Хоча це нововведення не є характерним для гуцульської металообробки, поряд із звичайними техніками оздоблення металу, сприймається як органічний розвиток традиційної металообробки. Роман Стринадюк представляв популярний авторський напрямок відродження гуцульського ювелірного, чернецтва та зброярства, який безперервно розвивався понад сорок років [12, с.120].

Окрім Косова, як зазначено вище, з 1955 року у складі Вижницького навчального закладу діє відділення художньої обробки металу. Вже перші випускники цього відділу (Степан Ковалюк, Михайло Катеринок) ретельно засвоїли досвід народних майстрів, опанували процес виготовлення сокир, келіфів, терезів, ножів. Вони експериментували з портретними рельєфними зображеннями у форматі настінних тарілок (С. Ковалюк «О. Ю. Кобилянська»), втілювали поетику місцевої природи в металі (М. Катеринок, «Мелодія сивих гір»). Проте звернення до надбань буковинського та гуцульського художнього металу не було визначальним для профілю навчання у Вижниці 1970–1980-х років. Нову стилістичну лінію вижницьких, чернівецьких, а відтак і буковинських прикрас загалом цього періоду сформували представники красносільської школи філіграні подружжя Шишкіних, які навчали техніці скані, гравіювання, різьблення та основам ювелірної справи. У цьому техніко-стильовому напрямку працювали у той час найвідоміші майстри Чернівців Олександр Жарков та Манолій Руснак [48].

Учень майстра народної творчості М. Катеринки – О. Жарков демонструє свої перші роботи (брошка «Вечір», 1974; підвіска «Вулик», 1975) на республіканській виставці «Нові зразки виробів декоративно-прикладного мистецтва та серійного виробництва» в Києві (1975).

На сьогоднішній день художнє проектування ювелірних прикрас є важливою, що активно розвивається частиною сучасного ювелірного мистецтва, і



яка має велику базу у вигляді історії, теорії та історичних методів проєктної діяльності в сфері ювелірної справи[51].

В ювелірному мистецтві України XXI ст. продовжують жити деякі форми, техніки, матеріали, художні образи, характерні як для XX ст., так і для більш ранніх періодів. Але існують і суттєві відмінності. Нефігуративні способи розкриття художніх образів в ювелірному мистецтві залишаються поширеними і в XXI ст. Завдяки естетичним властивостям матеріалів та ювелірних технік, колірній гамі каміння і способів його обробки, пластичним формам і створеним композиціям художники-ювеліри доносять до світу своє світобачення, фантазії й роздуми про реальність. Так, у гарнітурі Олександри Барбалат (м. Київ) «Сакральна квітка Атлантиди» (срібло, сапфіри; 2016 р.) високий каст відбивається в гранях перевернутого шипом вгору сапфіру. Відбиток тоне в блакиті кристалу й перетворюються в нескінченний небесний простір. У гарнітурі Макса Столяра «Легенда Галактики» велетенська космічна структура передана спіральними формами та насиченим синім кольором австралійського опалу [11, с.20].

Нефігуративна мова характерна для класичних творів. Тут ювеліри зосереджені на естетичних якостях матеріалів, які поза модою і які можна передавати у спадок. У таких роботах, зазвичай, використовують коштовне каміння I порядку або рідкісні екземпляри інших категорій[16, с.126].

Художниця-ювелір Ірина Карпова(м. Київ)–одна з авторів концепції локального стилю «романтичний авангард», (що сформувався в компанії КюД «Лобортас» у 90-х рр. XX ст.), в якому витончена естетика виходить за рамки класики. Інколи використовуються нетипові для класичного ювелірного мистецтва матеріали, наприклад, ебенове дерево [39]. Першим твором у стилі «романтичний авангард» був комплект «Подих кохання». Пізніше на базі цього стилю в різних компаніях («Лобортас», «Лобортас і Карпова») була сформована практична школа

ювелірного мистецтва, яка дала можливість творчого розвитку багатьом українським ювелірним фірмам і окремим майстрам.

У творах останніх років Віктора Гарарука, який на початку 2000-х років створював ювелірну класику, використано параметричні форми. Параметризм – стиль, який прийшов з архітектури. Оснований на взаємодії людського інтелекту і програми (його ще називають алгоритмічний дизайн або цифрове проектування), він тепер здобуває прихильників і в ювелірному мистецтві. Саме завдяки комп'ютерам стало можливим прораховувати складні форми, які стають подібними до природних. Наближення до природи в ювелірних творах останніх років відбувається різними шляхами, що дає можливість зробити висновок про існування еко-стилю. Цей стиль виник на протигагу штучності сучасної культури, існує в дизайні інтер'єрів. Реалізується стиль різними способами. По-перше, використання необроблених природних матеріалів (наприклад, деревини) в ювелірних творах. Подібний підхід використовують Штефан Пержан (м. Чернівці), Майя Котельницька (м. Львів) та інші. По-друге, використання необробленого каміння та зрізів мінералів[47].

Стиль етно, який існував і в ХХ ст., передбачає не повне відтворення автентичної традиції, а використання народних мотивів. Різьблені по перламутру та кістці прикраси за народними мотивами створює лауреат премії ім. Катерини Білокур В. Балибердін (м. Київ) [50]. Актуальне мистецтво осмислює сучасні соціальні проблеми. Алла Сокол (м. Київ) створила каблучку із написом шрифтом Брайля: «Не бійся жити» – ці слова обрали незрячі та слабозорі люди України як звернення до міжнародної інклюзивної спільноти. Зразком актуального мистецтва є три каблучки із серії «Українські орхідеї» художниці-ювеліра Тетяни Калюжної (м. Донецьк). У каблучках використано вугілля видобуте на сході України, бурштин – на заході, цитрин – у центрі. Так, засобами ювелірного мистецтва можна говорити на серйозні теми [11, с.20]. Ювелірні твори останньої чверті ХХ –

початку ХХІ ст. не лише дають уявлення про складні процеси, які відбуваються в історії й культурі, а й є зразками реалізованих цінностей самовираження українців.

Однією з головних особливостей сучасного художнього проектування ювелірних прикрас є те, що в ньому об'єдналося декількох сфер творчої діяльності людини, мають свої стійкі традиції, потужний графічний потенціал і глибоку історію – мистецтво ювелірної справи та мистецтво малюнка і графіки[10, с.6]. Почавши свій розвиток більш як два тисячоліття тому, ювелірна справа і сьогодні продовжує шлях розвитку не тільки ремесла, але і в як повноцінні напрямки декоративно-прикладного мистецтва і дизайну, не втрачаючи при цьому зв'язку з іншими «спорідненими» напрямками творчої діяльності людини: художньої обробки металу та каменю, а також інших матеріалів, промислового та графічного дизайну, а також і інших сфер діяльності. Історичний розвиток художнього проектування ювелірних прикрас супроводжувалося постійною зміною ролі ювелірної прикраси в житті людини – від ролі амулета та оберега до повністю декоративного предмета. Піком цього розвитку можна вважати ХХ століття, коли ювелірні прикраси досягли величезного розмаїття форм і видів[16, с.123].

Комплекс сучасного ювелірного мистецтва має складну багаторівневу систему різних напрямків, теоретичне і методичне вивчення яких необхідно сучасним дослідникам і практикам для найкращого розуміння специфіки проектних процесів, характерною для кожного з напрямків сучасного ювелірного мистецтва. На основі отриманих даних розроблено пропозиції щодо удосконалення технологічної карти ювелірного виробу.

Отже, протягом історії різні стилі та культурні впливи формували дизайн і техніку, використовувану в українських ювелірних виробках. Наприклад, в епоху Відродження у виготовленні ювелірних виробів були популярні ошатні малюнки та складні візерунки. Останнім часом традиційні українські мотиви, такі як елементи вишивки, були включені в дизайн ювелірних виробів, що відображає

багату культурну спадщину країни. Загалом поєднання традиційних стилів та історичних епох сприяло створенню унікального та різноманітного ювелірного мистецтва в Україні.

## **1.2 Значення обрядових знаків та їх вплив на українське авторське ювелірне мистецтво**

Орнаменту в народній творчості підпорядковане майже все. Відповідно до особливих факторів розвитку народної культури, традицій та колективній творчості в орнаменті проходить неперервний процес накопичення і зміни виражальних засобів. Традиційна форма народної орнаментики зумовила збереження і розвиток спадщини, живий зв'язок епох. Кожного разу в конкретному творі культурний досвід передається від старшого покоління до молодшого – у змісті образів, їх значенні, у технологічних навичках і прийомах майстерності[19, с.176].

Кожне свято має свою символіку та атрибутику. Зокрема, новорічні обряди часто асоціюються з яскравим освітленням та пишними, високими лісовими деревами, такими як ялинки чи сосни[21, с.165-166].

Ювелірні вироби, як окремий вид мистецтва, були та залишаються інструментом вираження людської культури, починаючи з часів кам'яного віку. Історія ювелірного мистецтва в Україні відображає поєднання слов'янських традицій та багатьох культур і народів, які населяли нашу територію в минулому[23, с.167].

Стародавні слов'яни створювали ранні металеві підвіски у вигляді місяців, використовували монети, метали та емаль. Культура, торгівля та імміграція принесли з собою вплив кельтів, греків, римлян і скіфів. Слов'янське ювелірне мистецтво в цей час зазнає впливу сарматських, гунських, еллінських, кельтських племен та вікінгів[26, с.34-35].

Важко уявити культуру слов'ян без оберегів і талісманів. Вони вкладали всю силу і міць свого роду в прикраси-талісмани, а також вірили в їх магичні властивості. Слов'янські обереги пов'язували наших предків з природою і

божествами. З ними не розлучалися – брали з собою в далеку дорогу, щодня носили на шиї, ставили в хаті[21, с.170].

Обереги стародавніх слов'ян—це вікові талісмани –охоронці, наділені силою природи та вірою незліченних поколінь, що захищають та дарують силу. На честь кожного природного явища і бога, що його уособлював, створювали свій оберег, кожен зі своєю символікою, який приносив захист, удачу та допомагав успішно досягати своїх цілей[55, с.77].

Стародавні слов'янські символи абсолютно не змінилися з часом та виглядають, так само як і багато століть тому. Багато з них збереглися завдяки зв'язку поколінь. Втрачені символи з амулетів були відтворені в результаті археологічних розкопок та історичних досліджень. Тому сучасні амулети із зображенням слов'янських символів і знаків мають таку ж силу, як і в давнину[46].

Попри те, що зараз 21 століття, слов'янські обереги все ще популярні. Їх носять люди різного віку та професій. Обрядові знаки в українському авторському ювелірному мистецтві мають глибоке символічне значення і відображають неповторну культурну спадщину українського народу. Ці знаки несуть у собі історичні та релігійні елементи, розкривають вірування і традиції нації[16, с.127].

Слов'янські обереги являють собою унікальне явище з тисячолітньою історією, яке перейшло до нас з епохи язичництва. Вони відзначаються багатством легенд, історій, традицій і магічних властивостей, що оточують їх, і стали джерелом натхнення для створення вишуканих ювелірних виробів. Існують різноманітні види слов'янських оберегів та їх значення, які відображають багатогранність та глибину символіки в цих амулетах. Їх поділяли на жіночі, дитячі, чоловічі та універсальні[9, с96].

Лунниця, Рожаниця, Ладинець – жіночі прикраси-обереги. Лунниця – прикраса-оберіг у вигляді півмісяця кінчиками донизу. Це один з найпоширеніших амулетів-оберегів, що протягом багатьох епох були частиною жіночого вбрання. Найдавніший оберіг, що зображає Місяць, якому приписували родючість і материнство та жіноче начало. Рожаниця – слов'янський амулет, що допомагає появі на світ здорових і міцних дітей. Слов'янський оберіг «Ладинець» – символ любові, гармонії та щастя у сім'ї[7, с.1151].

Поруч з жіночими амулетами у слов'ян завжди були ті, які захищали й дітей. Найкраще, якщо такий елемент буде виготовлений мамою власноруч – це може бути, як амулет, так і відповідний елемент, вишитий на одязі. До дитячих оберегів належить –радинець. Оригінальний оберіг належить до солярних символів, що поєднує чотири елементи: хрест і напівсвастику на тлі стріли (символ напрямку руху) і кола (символ нескінченності і Всесвіту). Поєднання різних фігур має кілька значень: енергія життя, захист дітей і підлітків, потік енергії Всесвіту, що наповнює свого власника небесною енергією. Поєднання двох символів хреста і зірки –формує захисний щит від заздрісних поглядів. Цей оберіг призначався для дітей до 12 років, яких вважали беззахисними[2, с.17]. Назва викликає асоціації зі словом «радість». Зображенням радинця прикрашали люльку, іграшки, його вишивали червоними нитками на сорочках.

Чоловічі обереги у слов'ян мають особливе значення і символіку, спрямовану на захист, силу та відвагу. Найпопулярнішими чоловічими оберегами у слов'янській культурі були: «Молот Сварога», «Щит Перуна», «Колядник»[31].

Існують у слов'янській культурі багато універсальних символів-оберегів.Ці символи мали велике значення для слов'ян і використовувалися як обереги не лише на побутовому рівні, а й у релігійних та обрядових

практиках. Деякі з найбільш поширених універсальних оберегів у слов'ян включають: руни, коловрат, світовид, родимич тощо[25, с.88]. Руни – це давні скандинавські символи, що мали магічне значення і використовувалися як обереги для здоров'я, довголіття та успіху. Коловрат – символ сонця і вічності, який широко використовується в українському ювелірному мистецтві як оберег, що приносить щастя. Світовид – символізує зв'язок небесного вогню із земними водами. Це знак гармонії світобудови в нескінченному круговороті змін. Часто цей оберег носили ті, кому потрібно було зробити важкий життєвий вибір. Родимич – це символ древніх слов'ян, що означає нерозривний зв'язок між поколіннями, нащадками та прабабками[26, с.38].

Один з найвідоміших обрядових знаків у ювелірному мистецтві – «Солов'їний браслет». В цьому виробі використовуються древні орнаменти, що символізують зв'язок людини з природою. Браслет має форму пташки – символу душі, вічного життя та кохання. Інший обрядовий знак – «Кличка Лева». Лев – в індоевропейській міфології символізує мужність, силу і мудрість. У ювелірному мистецтві він використовується як символ захисника [36].

Культ «Дерева Життя» був поширеним в переважній більшості світових релігій, він існував і в язичницькій культурі наших предків. «Дерево Життя» є одним з найдавніших символів української культури, що мало глибоке значення для світогляду народу. Воно символізувало порядок і гармонію, які протистояли хаосу та було втіленням всього живого. Тому ювелірні вироби з зображенням «Дерева Життя» мають не лише естетичне значення, але й наділені глибоким символізмом. Символ «Дерево Життя» в поєднанні з птахами Сірін і Алконост, що, символізують подвійність буття, баланс у Всесвіті, присутній у переважній більшості прикрас часів Київської Русі[49].

«Русичі здавна намагалися прикрасити себе та свій одяг. Це було зумовлено не тільки з естетичних міркувань та бажанням мати кращий



вигляд. Такі вироби, крім покращення естетичного вигляду, слугували ще й оберегами, а деякі мали ритуально-обрядовий характер від природних стихій, таких як вода, вогонь та інших небезпек. Одночасно з поширенням християнства, певні зміни відбулися в символічному призначенні ювелірних виробів. Русь з центром у Києві прийняла християнство з Візантії – тисячолітньої цивілізації, культурно-мистецьке відображення якого нині вважається нетлінною спадщиною. Для створення власного самобутнього стилю Київська Русь адаптувала язичницькі художні традиції у створенні предметів християнського мистецтва[31].

Колти – стародавні жіночі прикраси. Якщо проводити паралель із сучасними аксесуарами, то їх можна порівняти з джекетами, оскільки це спеціальні підвіски до сережок. Це золоті або срібні литі підвіски, які кріпилися стрічками у скроневій частині жіночих головних уборів, замінювали сережки і, найчастіше, крім прикраси виступали ще і як оберег, сховавши в їхню порожнину збори чи пахощі[49]. Конструкція виробу це – дві пластини, випуклої форми, спаяні між собою і в верхній частині, прикріплені до дужки для підвішування. Зустрічаються у формі кола або зірки. На прикраси круглої форми за допомогою перегородчастої емалі наносили зображення хитромудрих птахів, сиренів, квітів, дерева життя, в більш пізній час – християнські мотиви. Золоті та срібні колти у формі зірок прикрашали зерню і сканью[46]. Культове значення в ювелірному мистецтві стародавніх слов'ян мали обереги. На аксесуари наносили язичницькі символи захисту. Також була традиція носити з собою амулет (ладанку)[49].

Українські обрядові знаки та символи мали значний вплив на українське ювелірство через їх тісний зв'язок з життям і культурою людей. Наприклад, український обрядовий знак «макове зерно» – це символ нескінченності буття й життєвої скороминущості, пишної краси, волі та гордості. Він символізує

життєвий цикл: зерно, яке впадає в землю, культивується та проростає у новий життєвий початок. Символ квітки маку часто зустрічається в українських прикрасах козацької доби. У ритуалах і обрядах цей символ часто пов'язувався з похованнями та обрядами пам'яті за померлими. Він вважався захисним знаком, що допомагав душі померлого знайти спокій. Вірили, що квітка виростала там, де гинули козаки, захищаючи рідну землю [23, с 168].

Саме в епоху Козацького Бароко символіка чисел, а також геометричних фігур відбилася і на принципах композиції не тільки деяких творів українського живопису та архітектури, а й на мотивах ювелірних прикрас. Коштовності цих часів є вкрай рідкісними та мають велике наукове й суспільне значення. Такі прикраси ілюструють розвиток матеріальної культури населення України, підкреслюють високий рівень ювелірного мистецтва Козацької держави. Майже у всіх елементах українського бароко простежується прагнення до вічності та досконалості. Символіка кола, еліпса, трикутника, квадрата, піраміди, дуги широко використовувалися в багатьох композиціях і були ще одним яскравим проявом символічного виміру мистецтва епохи українського бароко [36].

Особливість барокового мистецтва впізнається по сакрально-символічному світові. Усі символи, відповідно до змісту, можна розділити на дві групи: геральдичні та релігійні. Особливої уваги заслуговує той факт, що серед поширених символів мистецтва епохи бароко є зображення саду, винограду, горобини, змії, серця, ключа, книги, світла [25, с.88]. Українська барокова декоративність тяжіє до символічного орнаменту, збагачується зображенням символів рідної природи (рута, дубове листя, квіти барвінку); по-друге, рослинний орнамент стає алегоричним виразом певного світогляду, властивого українському менталітету. Образ природи, зокрема рослин, мав значення декоративності, означав сад духовний розквіт чеснот. В українському бароко також можна зустріти образи птахів – лелек, качок. Одним з

найпоширеніших символів птахів епохи бароко вважається пелікан. Він символізує самопожертву і батьківську любов, милосердя[46]. Особливий символ епохи бароко – серце визначає глибину людської душі, внутрішнього духовного світу особистості. Поряд часто зустрічаємо зображення ключа – символу влади, вибору, свободу дії, знання[6, с.134].

«Сонце» – ще один обрядовий знак, що часто використовується в українському авторському ювелірному мистецтві. Сонце вважалося символом життя, світла і сили. Вироби з цим знаком надають людині енергію, заповнюють її життя радістю і оптимізмом[4, с.45].

Символ сонця на Івана Купала є дуже важливим елементом святкування. Оскільки свято Івана Купала пов'язане зі слов'янською міфологією і природними циклами, символ сонця відображається як сонячні промені, кола або зірки. На цей день, зазвичай, будується особливий вогонь, який називається Купало, і навколо нього збираються люди [21, с.168]. Вогонь та сонце є символами світла, життя, плодючості й сили. Символ сонця також пов'язаний зі стародавніми віруваннями. На Івана Купала люди можуть виконувати різні обряди, пов'язані з природою, водою і сонцем. Наприклад, купання в річці або озері, заплетення віночків з трав і квітів, співання пісень та веселощі. Сонце є символом нового початку, відродження і перемоги над темрявою. Воно також відображає енергію та позитивну силу природи. Символ сонця на Івана Купала нагадує людям про важливість природи в їхньому житті, про зв'язок з навколишнім середовищем та нагадує про спілкування з духами природи. Всі ці обрядові знаки впливають на українське авторське ювелірне мистецтво, надаючи йому особливості та виражаючи національний колорит. Вони додають виробам глибину, символіку і власну історію, роблячи їх більш цінними та неповторними. Обрядові знаки допомагають зберегти й передати культуру та традиції наступним поколінням [13, с.15].

Жодному з дайбозьких свят християнство не приділяло такої уваги, як Купалові. Протягом багатьох століть цей один з найпоетичніших обрядів зазнавав загрози з боку релігійних і атеїстичних об'єднань, але все ж зберігся, хоч і видозмінено, але дійшов до нашого часу. На сьогоднішній день Купальський обряд знову набуває популярності, але відбулася деяка втрата колориту і яскравості, що раніше були властиві цьому святкуванню. Традиційний сюжет зазнав змін, до нього додано нові, штучні персонажі, такі як: Водяник, Нептун, Мавка тощо. Все це разом розмило автентичність народного дійства[19, с.178].

День Купала, який припадає на 23 червня за григоріанським календарем (7 липня за юліанським календарем), збігається з літнім сонцестоянням. У давніх слов'ян Дажбог – бог Сонця – був найшанованішим серед інших міфологічних святих. Наші пращури вважали, що саме він дарував усьому життя. Хоча християнство не змогло повністю знищити цей обряд, до нього було «причеплено» християнські свята Різдва Святого пророка Предтечі і Хрестителя Івана. Це призвело до появи християнізованого свята під подвійною назвою – Іван Купала[21, с.165].

Важливим символом купальських обрядів є квітка «Іван-та-Марія». В одній купальській легенді розповідається про кохання юнака Івана та дівчини Марії, які вирішили ніколи не розлучатися і перетворилися у красиві квіти. Фіолетовий колір квітківтілює стихію води, а жовтий – вогню. Ці символічні кольори відтворюються в українському ювелірному мистецтві через використання відповідних кольорів, форм та образів, що передають глибину і значення цього давнього свята[23, с.174].

Існує чимало прикрас, створених за мотивами свята Івана Купала, вони відтворюють символіку і обрядовість цього стародавнього дійства через використання специфічних образів та зображень. Ці прикраси можуть

інкорпорувати обереги, символи вогню, води, квітів, а також традиційні геометричні орнаменти, що передають тематику та естетику Івана Купала в контексті мистецтва і дизайну прикрас.

Свято «Івана Купала» надихає українських дизайнерів-ювелірів для створення прикрас. Ювелірна компанія «DIADEMA» випустила колекцію «Івана Купала». Основним елементом колекції є вінок, що складається із літніх кольорів. Ювелірна квітова колекція представлена гармонійним поєднанням дорогоцінного та напівдорогоцінного каміння. Це переважно: рубіни, смарагди, циркони, сапфіри, раухтопаз, гранати, аметисти, колір золота – жовтий.

Ювелірна галерея Київського ювелірного заводу випустила колекцію «Щедрівка» до циклу традиційних українських свят. Серед прикрас можна побачити сережки з назвою «Івана Купала» – димчастий кварц, обрамлений пелюстками зелених вставок[40].

Отже, обрядові знаки ювелірному мистецтві надають прикрасам особливого значення, оскільки вони відображають важливі аспекти української вірувань, культури, історії, традицій.

Українські обрядові символи відіграють ключову роль у формуванні унікального українського стилю та концепції авторських прикрас. Вони є не лише декоративними елементами, а й мають глибоке символічне значення, відображаючи волелюбність, силу, часто є втіленням любові дитини до матері чи кохання подружньої пари один до одного, символізують боротьбу українського народу та являються захисниками людства.

Такі обрядові знаки інтегруються у створення унікальних дизайнів, що відтворюють національну ідентичність та культурну спадщину України. Вони сприяють розкриттю багатогранності історичного та культурного контексту, роблячи національні прикраси не лише красивими, а і сповненими української національної ідентичності. Ці обрядові знаки стають важливим елементом

спадщини, що переходить від покоління до покоління, зберігаючи історію та цінності українського народу. В ювелірних виробках вони відображають зв'язок між минулим, сучасним та майбутнім.

Отже, обрядові знаки стають важливим елементом українського авторського ювелірного мистецтва, що відтворює багатство культурної спадщини та унікальність українського мистецтва через ювелірні твори.

## РОЗДІЛ 2

### АЛЬТЕРНАТИВНІ МАТЕРІАЛИ, АВТОРСЬКІ ТЕХНІКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ В СУЧАСНОМУ ЮВЕЛІРСТВІ

#### 2.1 Поєднання технологій художнього металу з альтернативними матеріалами в сучасних ювелірних прикрасах

Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. – час значущих змін і в європейському мистецтві, і в мистецтві України. У Європі мистецтво прикраси як окреме явище декоративно-ужиткового мистецтва починає займати чітку й впевнену позицію саме в другій половині ХХ ст. Активні експерименти у творчих процесах виготовлення прикрас відбувалися ще на початку ХХ ст. на прикладі діяльності Баугаузу, де культивувалося впровадження функціональних тенденцій і синтез матеріалів у проєктованих творах[51].

У 1960–80-х рр. у середовищі художників-ювелірів формується тенденція до творення індивідуальних авторських прикрас. Пізніше в Україні виникають творчі середовища, у яких розвивалося мистецтво прикрас: на заході України – у Львові, Ужгороді, Чернівцях, у центрі – в Києві, на півдні – в Одесі. Згодом з’являються експериментальні твори, виготовлені з альтернативних матеріалів. Це пов’язано із суспільно-політичними змінами – доступнішим стає закордонний інформаційний мистецький простір, активізуються контакти між художниками різних країн[45].

Характерними особливостями дизайну авторського ювелірства 1980-х рр. стали масивні форми ювелірних прикрас, де в композицію виробів вводилося каміння здебільшого із застосуванням експериментального і фантазійного гранування, що вирізнялося різноманітними кольоровими поєднаннями. В основі композиційних схем тиражного виробництва даного періоду превалювали плавні та округлі контури, стилізовані природні мотиви,

геометричний дизайн, симетрія, застосування модульної системи архітектоніки твору[48].

Упродовж останнього десятиріччя сучасне українське декоративно-ужиткове мистецтво вийшло на новий рівень, з'явилася плеяда молодих митців, які по-новому трактують прикрасу й посіли вагоме місце в європейському мистецькому просторі[40].

Сьогодні, у дизайні прикрас актуальним є застосування альтернативних матеріалів як основних, де нетрадиційний матеріал виконує різні функції: формотворчі, образотворчі, колористичні та інші. Серед альтернативних матеріалів слід виділити дві основні групи – натуральні та синтетичні. До групи натуральних матеріалів належить кований метал, дамаська сталь і алюміній, які не використовують у традиційних ювелірних прикрасах, проте мають спільні технологічні характеристики, текстильні матеріали (тканина, вовна, шкіра), кераміка, скло. До синтетичних матеріалів належать пластик, акрил, полімерна глина, силікон[17, с.62].

У 2000-х роках спершу в Європі, а потім і в Україні популярним стає поєднання різних матеріалів, які виражаються в змішаних техніках, а застосування різноманітних вживаних деталей – апсайклінгу. Ця тенденція була спричинена активними екологічними рухами у світі та Міжнародною науково-практичною конференцією на тему: «Актуальні проблеми сучасного дизайну, ресайклінгу в мистецтві». Тобто, звичайне сміття сприймається як вторинна сировина, яку можна ще неодноразово використовувати, у тому числі в прикрасах[29, с.54-55].

Шкіра, пластик, смола, скло – це лише деякі приклади альтернативних матеріалів, представлені сьогодні на артринку. Привабливі каблучки з біосмолою від українського бренду «Solo for Diamonds» включають вирощені в лабораторії діаманти (вибір, який бренд вважає «свідомою розкішшю»), але



вони також використовують органічну смолу для виготовлення оправ. Біосмола – це матеріал, який одержується з природних і відновлюваних джерел, на відміну від смол на основі нафти[43].

Суспільство прогресувало, і, таким чином, ювелірні вироби також змінювали свої формальні, естетичні та концептуальні аспекти. Зараз на ювелірне мистецтво вплинула стурбованість зростаючим руйнівним втручанням людини в довкілля, тому парадигми розробки продуктів було змінено таким чином, що, зараз, увага акцентується на включенні екологічного аспекту в процес створення дизайну нових продуктів. Кілька галузей промисловості змінили свої виробничі процеси та продукти, щоб відповідати екологічним вимогам, які передбачає розробка продукту. Такі аспекти, як дефіцит природних ресурсів, зростання споживання та збільшення забруднення навколишнього середовища є проблемами, які також впливають на ювелірне мистецтво[45].

Промисловість широко використовує рідкісні природні ресурси, видобуток і переробка яких мають негативний вплив на навколишнє середовище. У зв'язку з цим, митцям ювелірної галузі необхідно адаптуватися до цих змін, переглядаючи свої концепції і парадигми з метою розвитку відповідно до екологічно стійкого сценарію. Для досягнення цієї мети майстри з кожним днем використовують все більше нових матеріалів у виробництві ювелірних виробів, що відрізняються від традиційних (природних дорогоцінних каменів). Це охоплює широкий спектр промислових твердих відходів, які можна повторно використовувати та переробляти, що стає доступним сьогодні[36].

У сучасному суспільстві зменшилася важливість грошової вартості матеріалів, які використовуються у визначенні того, що є дорогоцінністю, створюючи простір для входження нової естетики екологічних, соціальних та символічних цінностей.

Сучасні ювелірні прикраси використовують поєднання технологій художнього металу з альтернативними матеріалами для створення оригінальних і унікальних виробів[45]. Це дозволяє дизайнерам втілювати свої ідеї та експериментувати з різними властивостями матеріалів. Під сучасними ювелірними прикрасами можна розуміти виробництво ювелірних виробів на основі інноваційних дизайнів. Цей процес також розглядається як форма художнього вираження, як за своєю естетичною, так і за технічною унікальністю, набувають нового статусу і чіткого посилення на мистецьке середовище. Поряд з благородними металами як альтернатива виникають інноваційні матеріали: смоли, акрил, дерево, гума, глина тощо [56].

Один із популярних способів поєднання технологій художнього металу з альтернативними матеріалами – це використання смоли. Епоксидна смола може бути використана для створення прозорих елементів, які додають легкості прикрасі. Наприклад, браслети або кулони можуть містити смолу з додаванням флористичних мотивів або кольорових фрагментів, що створюють цікавий ефект[47].

Альтернативні матеріали, які використовуються для виготовлення ювелірних виробів можна визначити як будь-який матеріал, класифікований як недорогоцінний. Комбінація з природних і штучних матеріалів з благородними і нетрадиційні матеріали постають як маркетингова стратегія 21 століття[45].

Ще одним способом поєднання технологій художнього металу з альтернативними матеріалами є застосування дерева. Дерево може бути використане для створення елементів прикраси, які додають природній теплий вигляд і текстуру [54]. Сама деревина заслужено вважається красивим і благородним матеріалом, що є основою для виготовлення вишуканих речей. Втім, він має також і мінус, властивий практично всім натуральним матеріалам. Річ у тому, що дерев'яні волокна схильні до деяких змін. І причина

цих змін лише одна – час. Згодом усі живі процеси, що протікають у структурі дерева, призводять до його старіння. І саме стабілізація деревини робить можливим зберегти його вихідні якості. Саме завдяки стабілізації, процеси, що призводять до руйнування деревини, спершу сповільнюються, а потім і зовсім зупиняються, а сам матеріал набуває більш привабливого вигляду[55].

Методика стабілізації деревини – це процес, що старанно захищає дерево від згубного впливу вологи. Для здійснення стабілізації матеріал обробляється спеціальним з'єднанням, що надає деревним волокнам значно більшої міцності. В індустріальних обсягах даний метод стабілізації деревини практично не застосовується, через надто високу вартість подібної обробки[45]. Під впливом спеціального складу, яким здійснюється обробка шматка дерева, у ньому зупиняється протікання всіх його біологічних процесів, серйозно підвищується його довговічність, а на волокна відбувається вплив полімеризації. Ювелірні вироби з дерева створюються з різних видів деревини, яку майстер обирає за особливою енергетикою. Серед таких порід можна виділити бамбук, клен, ебоніт і чорне дерево. У процесі роботи використовується лише краща частина деревини, наприклад, її ядро. Для здійснення стабілізації підходять далеко не всі види деревини. Тільки такі породи легко піддаються якісній обробці:

- бук;
- клен;
- береза;
- граб.

Є деякі породи, які погано піддаються процесу стабілізації. Зокрема в умовах високого тиску, обробляються такі породи:

- дуб;
- в'яз;
- горіх або схожі з ним по щільності деревини дерева[56].

В основі якісного стабілізування деревини лежить заповнення її через пори спеціальним складом, спрямованим у незайнятий простір. З погляду використовуваної технології, специфіка може мати деякі відмінності, безпосередньо залежно від використовуваного спеціального складу. А вже полімеризація деревини здійснюється за допомогою лаку та в непорушних умовах вакууму. Належного ефекту можна також досягти за допомогою вузьконаправленого просочення деревини різними смолами або оліями.

Натуральне дерево має глибокий зміст для багатьох ювелірів, які легко і приємно працюють з ним, воно «спілкується» з майстром, підказуючи, яку форму надати виробу і як його декорувати. Вироби з дерева, покриті золотом, захоплюють серця багатьох знаменитостей, ставши яскравим трендом. Відомі ювелірні бренди представляють колекції дерев'яних аксесуарів, які відрізняються від металевих аналогів. Ці вироби приваблюють своєю природністю, теплими відтінками і красою тонких натуральних волокон, які проглядаються у дизайні[3].

Також поєднання художнього металу з альтернативними матеріалами може включати використання каменів або скла. Вони можуть бути вставлені або прикріплені до металевої основи, що створює гармонійне поєднання між ними. Використання альтернативних матеріалів у поєднанні з художнім металом дозволяє створити ювелірні прикраси, які виходять за рамки традиційних орнаментів і мають сучасний, оригінальний вигляд. Крім того, це дає можливість використати різноманітні текстури, кольори та форми, що розширює можливості в творчості дизайнерів[8, с.50].

Скло відоме людству вже майже 6 тисячоліть. Найдавніші скляні вироби знайдені у Єгипті. Перші скляні вироби на території України з'явилися ще в античну добу, їх завозили з Греції та Сходу. В часи Київської Русі розквітло власне виробництво скла, яке занепало після монголо-татарської навали та

відродилося у 14 столітті. Саме тоді виникли перші гуті – невеликі підприємства з виготовлення скла[35].

Гутне скло– вироби, виготовлені зі скла безпосередньо біля скловарної печі майстром вручну, у гарячому стані з використанням відповідної техніки. Гутне скловиробництво вже кілька тисячоліть є найголовнішою технологією виготовлення скла і дає можливість використовувати специфічні його властивості: пластичність, піддатливість видуванню й іншим прийомам формування. Кожен виріб, створений у гуті ручною працею майстра, індивідуальний і неповторний[43].

Гутнеськло наділене кольором, прозорістю, чарівною здатністю передавати переломлення, гру світла, що може викликати в глядача найрізноманітніші поетичні асоціації. Скло отримували шляхом сплавлення при високій температурі у великих глиняних горщиках (тиглях) піску, вапняку і поташу[35]. Вироби з гутного скла майстер-склодуб створював безпосередньо біля скловарної печі шляхом вільного видування або за допомогою форм. Кожний виріб відзначався індивідуальністю і неповторністю[36].

Одним з найпопулярніших альтернативних матеріалів в сучасному авторському ювелірстві є шкіра. У повсякденному житті людину оточує безліч виробів зі шкіри – сумки, одяг, взуття, меблі, аксесуари, які виготовляються, в основному, зі шкур великої рогатої худоби. Адже їх шкіра – міцний і довговічний матеріал, який володіє хорошими захисними властивостями, зносостійкий і довговічний[45]. Але на шкіряні прикраси ручної роботи таку шкіру як на сумки не використовують. На авторські шкіряні прикраси майстрині використовують більш ніжну і делікатну шкіру овець і козенят. Овчина в цих випадках надає прикрасі з натуральної шкіри витончений і елегантний вигляд за рахунок своєї гнучкості, м'якості, пружності і високої

розтяжності. Така шкіра називається «шеврет» і є досить дорогим і цінним матеріалом[55, с.90].

Ще однією з найдорожчих шкір хромового дублення є шкіра молодого козеняти – «шевро». Дуже красива, щільна, еластична шкіра шевро має міцну структуру з оригінальним малюнком на лицьовій стороні у вигляді дрібних зморшок. В основному, виготовляється в Італії.

Шкіряні прикраси часто виготовляються вручну з італійської натуральної шкіри найвищого класу. Італійська шкіра вважається однією з кращих в світі і цінується за міцність, гнучкість, різноманітність колірної палітри. Ця шкіра проходить дуже ретельний контроль шкур тварин, використовується складна сучасна технологія для дублення, використовується рослинне дублення, високоякісні барвники та хімікати. Частина процесу при обробці шкіри залишається ручною. Прикраси з італійської шкіри виходять дуже натуральними, ніжними й елегантними[54].

Серед недорогих молодіжних прикрас популярними є вироби з екошкіри поєднані із золотими чи срібними дорогоцінними вставками. Екошкірою називають альтернативу натуральній шкірі, виготовлену з матеріалів рослинного походження або вінілу[45]. Відповідно, таку прикрасу можна назвати «виробом зі штучної шкіри». Існують певні особливості прикрас з екошкіри, а саме: екошкіра виготовляється зі штучних матеріалів, таких як поліуретан, і не вимагає використання шкіри тварин. Це зробило її популярною серед тих, хто підтримує етичні принципи та ставиться до тваринництва з увагою; широкий вибір кольорів і текстур. Екошкіра доступна в різних кольорах і варіантах текстур, що дозволяє ювелірам створювати різноманітні дизайни і стилі прикрас; Дозволяє ювелірам експериментувати з різними стилями, від класичного до сучасного, створюючи прикраси для різних смаків і уподобань[36].

Коли мова заходить про кераміку, насамперед згадується посуд, кахель чи витончені статуетки. Але вироби з цього матеріалу прикрашають не лише інтер'єр. Звичайна глина перейшла до розряду дорогоцінних матеріалів – з неї виготовляють витончені ювелірні вироби. Хоча ця глина не звичайна. Як виняткові й ті люди, які віддають перевагу прикрасам з кераміки стандартним коштовностям із золота, срібла та самоцвітів[12].

Ювелірна кераміка за своїм складом відрізняється від тієї, з якої виготовляють посуд та інші побутові предмети. Виробляють її з високотехнологічної сировини, в основі якої неорганічні неметалеві матеріали. Їх подрібнюють, ущільнюють, надають потрібну форму та обпалюють, нагріваючи піч до 1600 °С. Там кераміка окислюється, внаслідок чого одержують міцний матеріал. Заготовку, що пройшла термічну обробку, використовують для створення ювелірних прикрас: її підганяють до певних розмірів, шліфують, полірують[37].

Матеріал проходить 30 етапів обробки, в результаті виходить рівна глянцева поверхня, яка при належному поводженні не втрачає свого благородного блиску та бездоганного вигляду протягом десятиліть[43].

Глина може бути використана в прикрасах у різних формах та стилях. Наприклад, з глини можуть бути виготовлені брошки, сережки, кулони, браслети, обручі і намиста. Глиняні прикраси можуть мати різні текстури й візерунки. Вони можуть бути гладкими або з глиняними вкрапленнями. Текстура глини створює унікальний вигляд прикраси і може бути підкреслена додаванням кольору або лаку. Глиняні прикраси також можуть бути розфарбованими[55]. Найпоширенішими методами розфарбування глазури глиняних прикрас є розпис, згортання, вкраплення. Колір і дизайн глиняних прикрас можуть бути обрані залежно від основного стилю та індивідуальних уподобань. Глина також може бути використана для створення різних форм

прикрас, таких як квіти, листя або тварини.[46] Цей процес може включати використання спеціальних форм або ручного моделювання. Остаточна прикраса може бути прикрашена додатковими деталями, такими як камені, перли або гудзики. Глиняні прикраси можуть мати різні стилі, включаючи етно, стилі минулих епох, сучасність, екзотику або підводний світ. Вони можуть бути наділені символікою або мати особливе значення для їх власника[37].

Ще одним альтернативним матеріалом в ювелірстві є керапласт. Це керамічна маса для ліплення, яка застигає на повітрі. Вона пластична, за консистенцією нагадує натуральну глину. Зазвичай керапласт випускають у двох кольорах – білому і теракотовому, що дозволяє створювати доволі переконливу імітацію кераміки. На поверхню застиглого матеріалу добре лягають фарби, причому, крім акрилу можна використовувати також олійні фарби або гуаш. Також основа з керапласту добре підходить для декупажування[42].

З керапласту можна ліпити декоративні фігурки, деталі для ляльок (у тому числі – шарнірних), «болванки» для прикрас. Природна фактура вигідно відрізняє керапласт від популярної термопластики. Варто зазначити, що самозастигаюча глина крихкіша і боїться води. Керапласт дозволяє ліпити досить дрібні деталі, створювати рельєфи і тиснення. Також матеріал можна обробляти після застигання – за допомогою наждачного паперу або невеликого напилка надавати виробу потрібну форму, наносити малюнок[43].

Керапласт – водорозчинний матеріал, який змінює свою щільність залежно від кількості води. Збільшення води у масі робить його м'якшим і більш пластичним, але при надмірній вологості керапласт може тріснути під час висихання, що призводить до появи крихкості у виробі[54].

Керапласт застигає на повітрі. 24–48 годин достатньо для того, щоб він повністю затвердів (це залежить від кількості води в масі і вологості повітря).



Готовий виріб можна злегка підсушити в духовці – так він буде міцнішим. Загалом, термообробка керапласту – не найпоширеніша практика, і підходить для невеликих виробів, наприклад, основ під біжутерію[42].

В Україні можна знайти керапласт від різних виробників. У кожного матеріалу – своя специфіка, яку потрібно враховувати в роботі. Для прикладу, порівняємо маси від «Koh I Noor» (у зеленій упаковці) і «DAS» (у червоній). Так, глина «Koh I Noor» м'якша і пластичніша, з нею дуже легко і приємно працювати. Керапласт від «DAS» жорсткіший, його складніше розім'яти, створюється враження, що до складу додали папір, як у масу для пап'є-маше, але він міцніший, ніж «Koh I Noor». Глина «DAS», що випускається в білому кольорі, злегка сірувата в порівнянні з аналогічною від «Koh I Noor». Відрізняється і поверхня застиглого керапласту від різних виробників у «Koh I Noor! більш зерниста фактура. Загалом, пластичний «зелений» керапласт краще підходить для створення об'ємних, скульптурних фігурок, міцний «червоний» – для тонких виробів, для яких важлива міцність (наприклад – для біжутерних болванок)[36].

Холодний фарфор або керамічна флористика прийшла з країни висхідного сонця, де понад п'ять тисяч років тому майстри створювали дивовижні квіти і фігурки. Холодний фарфор з'явився в Аргентині, сьогодні цей матеріал дозволяє створювати своїми руками унікальні предмети інтер'єру, прикраси. Візуально він схожий на фарфор, але твердне на повітрі. Він безпечний для здоров'я, пластичний, з ним легко працювати[41].

Майстри, що займаються таким видом робіт, з часом розробляють свій рецепт (склад). Початківцям майстрам складно відразу визначити, наскільки якісно було вимішено сировину, і чи підходить отриманий матеріал для роботи. Можливі недоліки:

– якщо готовий фарфор жорсткий з явними вкрапленнями крохмалю, то в суміш забагато додано цього компонента. Щоб позбутися цієї проблеми, потрібно додати клей в масу і знову вимісити її;

– якщо отриманий виріб не тримає свою форму, це значить, що був використаний рідкий клей або суміш не доварена. Потрібно доварити масу до отримання необхідної густоти. Якщо зробити цього не вдається, то потрібно купити інший клей і почати виконання роботи спочатку. Після висихання відбувається розтріскування виробів, що говорить про надлишок вологи в масі.

– якщо сировина липне до рук, і тривалим вимішуванням нічого не вдається змінити, це значить, що до суміші не додали гліцерин[37].

Матеріал можна фарбувати при вимішуванні. Для цього застосовують сухий пігмент, акрил, гуаш, ін., де майстри фарбують готові вироби. Для цього береться пензлик, і фарба наноситься на поверхню порцеляни, потім він тримається над парою. Це необхідно, щоб барвник вбрався у поверхню предмета. Після фарбування на готовому виробі робляться корективи тонким пензлем. Водорозчинні фарби, висихаючи, тьмяніють, а олійні не втрачають своєї яскравості. Щоб змінити колір майстри користуються харчовими барвниками, крейдою. Забарвлення поверхні виробів з порцеляни починають після повного висихання[41]. Вироби з порцеляни красиві, але зберігати їх краще далеко від вологи і прямих сонячних променів. При температурі нижче 10 С° структура матеріалу руйнується. Високі температури призводять до пересихання порцеляни і руйнування фігурок. Захищають вироби за допомогою лаку, таке покриття збільшить термін придатності, гарний вигляд, допоможе зберегти яскравість фарб[56].

«OksanaVoriyshuk» – це бренд сучасних українських прикрас натхненних традиційними мотивами, що прагне у кожній деталі передавати безумовну любов до української культури та своєї справи. Більшість виробів унікальні або

створені у лімітованій кількості. Проте також створено цілісні колекції, основними акцентами яких є виготовлені у майстерні намистини з білої глини та з авторським розписом. Також використовується натуральне каміння, венеційське скло, авторські згарди та добірну фурнітуру[45]. До прикладу – колекція «Біле Різдво», «Гуцульський Спадок», «Квітуча традиція», «Світло Різдва», «Незалежна», «Багряна Петриківка», «Різдвяна зоря», «Веснянка»[34].

Джим Коттер –художник-ювелір, який живе і працює в долині Вейл, штат Колорадо. Його вироби це – зображення складені із різних матеріалів, які зазвичай не асоціюються з ювелірними виробами, таких як сталь, бетон, каміння та предмети повсякденного побуту. Часто він знаходиться на роздоріжжі між пристрасстю до мистецтва та ремесла, але прийшов до висновку, що ця відмінність насправді не має значення і є надто умовною. Подібно до того, як картину не купують через витрачену кількість тюбиків фарби, нанесених на полотно, ювелірні вироби це не просто сукупність внутрішніх матеріалів, а саме дизайн та ідея, втілені в ювелірному виробі, що захоплюють своїм неординарним виглядом[32].

Глядачі робіт Коттера вражаються поєднанням альтернативних матеріалів, з яких виготовленні вироби. Коттеру подобається ідея поєднання різних матеріалів, щоб стверджувати, що ювелірні вироби не обов'язково повинні бути дорогоцінним металом або дорогоцінним камінням і можуть вижити поза межами загальноприйнятих уявлень про те, що належним чином є ювелірними виробами. Роботи Коттера можна знайти в колекції Германа Міллера, Корейському музеї ремесел, корпорації «McDonald's» і Національному музеї декоративного металу. А також вироби митця були на окремих виставках, наприклад, виставка «Мистецтво золота» в товаристві золотарів Північної Америки та «Сучасний бестіарій» у музеї образотворчого мистецтва Вустума, Расін, штат Вісконсін [56].

Отже, використання альтернативних матеріалів, авторських технік та технологій вказує на вектор ефективного розвитку сучасного авторського ювелірного мистецтва та дає безліч можливостей для креативності, а також допомагає художникам-ювелірам ще більше розкривати свій творчий потенціал.

## 2.2 Художньо-конструктивний концепт виготовлення ювелірних прикрас з використанням альтернативних матеріалів

У сучасному мистецтві джерелом творчості стають все незвичніші матеріали для виробництва прикрас та декоративних виробів, велике значення приділяється пошуку нових альтернативних матеріалів, які матимуть високу пластичність та більше можливостей для творчого використання. Один з матеріалів, що здобуває все більшу популярність у художніх колах – це керапласт[43].

Керапласт – це керамічна маса, що застигає на повітрі, матеріал який зазвичай використовують у декоративно-ужитковому мистецтві та все частіше застосовують в авторському ювелірстві. Самозастигаюча глина або керапласт, дуже пластична маса, що використовується для ліплення дрібних декоративних предметів[42].

Завдяки своїй унікальній технології, керапласт має декілька переваг у порівнянні з іншими матеріалами:

- не потребує запікання у печі, на відміну від, полімерної глини;
- самозастигаюча глина легко фарбується та полірується, що дозволяє створювати цікаві фактурні роботи;
- можна виліпити практично будь-які форми;
- можна фарбувати різними способами (акрилові фарби, олійні фарби, порошки слюди, пастель);
- легка вага (великий плюс для сережок);
- портативний матеріал, оскільки його можна моделювати будь-де на відкритому повітрі.

Попри всі перераховані переваги, також існує кілька недоліків, а саме:

- потрібен час для висихання, адже виріб, який випікаються в духовці висохне значно швидше;

- виріб може бути крихким, це залежить від того, якої форми йому надали під час моделювання;
- може потріскатися під час висихання;
- глина не водонепроникна, потребує лакування;
- може незначно зменшуватися при висиханні (це залежить від типу глини, яку сушать на повітрі);
- потрібно зберігати в герметичному контейнері, інакше глина висохне, та стане непридатною для роботи.

Перед процесом ліплення виробу з керапласту рекомендується відділити необхідну кількість глини від загальної маси, а решту упакувати герметично для запобігання висиханню. Пластичність та консистенцію маси можна коригувати за допомогою води, зануривши матеріал у воду і ретельно розмішуючи його до досягнення потрібної текстури. Після формування виробу він висихає за кімнатної температури протягом 24–48 годин. Висохша робота може бути додатково прикрашеною, розфарбованою та покритою захисним лаком з використанням різноманітних матеріалів, таких як акрилові фарби [43].

Прикраса зі вставками керапласту дозволяє додати твердий і незмінний колір виробу в місцях, які не можуть бути заповнені певними дорогоцінними каменями, також це дозволяє не перевантажувати дизайн, а зберегти акценти.

Дослідження керапласту підтверджує його значення як перспективного матеріалу для створення унікальних та естетично привабливих виробів. Як і будь-який матеріал, самозастигаюча глина вимагає постійного практикування та експериментів.

Щоб розпочати роботу з комплектом прикрас першу потрібно підготувати інструмент для роботи, а саме: круглогубці, плоскогубці, кусачки, ножиці, прямий пінцет, вигнутий пінцет, лобзик, пилочки для лобзика, надфіля,

наждачний папір тощо. Також було підготовано мідну пластину та мідний дріт. Після того як усі матеріали були зібрані, почато ескізування виробу. Визначено характерні особливості побудови композиції ювелірної прикраси в процесі проектування. Після узгодження ескізу розроблено лінійний рисунок (технічне креслення). Паралельно до лінійного рисунку, розроблено кольоровий ескіз виробу. Щодо тематики виробу, було вирішено створити прикрасу за мотивами дохристиянського українського свята Івана Купала.

Свято Купала – одне з найдавніших, що дійшло до наших днів. Багато людей відзначають його, так само як це робили наші прадіди – купаються у водоймах, розпалюють великі багаття та плетуть вінки, але, на жаль, багато традицій з плином часу було втрачено[22, с.69].

Надихнувшись культурною спадщиною народу, було вирішено втілити цей задум у створенні прикраси, тому виріб буде яскравим, кольоровим та символічним.

У дизайні прикрас створених за мотивами святкування літнього сонцестояння, часто зустрічаються квіти, вінки, гілочки та інші природні елементи, що асоціюються з цим святом. Наприклад, в Україні традиційно виготовляють квіткові вінки з ромашок, мальв і лілій, а також плетуть вінки з трав та польових квітів. В інших країнах прикраси можуть мати схожі мотиви, але враховуючи інші національні особливості та традиції.

В Японії свято Небутає частковим аналогом давньоукраїнського Івана Купала. Свято має вигляд нічної ходи, під час якої учасники котять вулицями міста помости на колесах, увінчані велетенськими ліхтарями. Ці ліхтарі зроблені з бамбука і паперу у вигляді віял, тварин або легендарних героїв чи акторів.

В Англії у переддень Івана Купала люди йдуть у ліс, ламають зелене гілля з дерев, несуть додому і оздоблюють двері своїх будинків. Проте англійці

шукають не квітку папороті, а насініну рослини, вірячи, що це може зробити людину невидимою[19, с.180].

За болгарською легендою, у день Івана Купала сонце танцює, крутиться і розмахує шаблями. Болгари кладуть купальські вінки в кадьницю та обкурюють ними хворих.

У деяких районах Болгарії вважається, що вдосвіта в Іванів день на небі з'являються три сонця, з яких тільки середнє «наше», а решта його брати світять в інший час і над іншими землями. Поведінку сонця в Іванів день вони пояснювали, посилаючись на євангельські рядки, пов'язані з народженням Іоанна Предтечі: «Коли Єлисавета почула привітання Марії, розлютилося немовля в утробі її; і Єлисавета виповнилася Святого Духа»[6, с.123].

Самозастигаюча маса керапласт є дуже пластичною, адже створена на основі глини, що використовується для ліплення фігурок і дрібних декоративних предметів. Перед ліпленням з упаковки необхідно взяти потрібну кількість маси (решту герметично закрити, щоб не висихала) та розім'яти її мокрими руками. М'якість та щільність маси також можна регулювати за допомогою води. Потрібно занурити керапласт у воду і згодом ретельно розім'яти на рівній поверхні до необхідної консистенції. Остаточне оформлення поверхні виліпленого предмета потрібно моделювати мокрими пальцями. Готовий виріб, в залежності від величини, висихає при кімнатній температурі. Висохші вироби можна прикрашати, розмальовувати і лакувати різними способами, в даному випадку розпис виконано акрилом.

Жіночий комплект прикрас «Купальська легенда», що створений за мотивами українського свята Івана Купала. Центральна композиція цього гарнітура – це рельєфна округла вставка. Рельєф виробу уособлює українські поля і ріки. Іншим важливим елементом композиції є жовтогаряча квітка на червоному тлі, що водночас символізує соняшник – родючість та процвітання



української землі та сонце, що являється втіленням життя та рівноваги, крім того, символізує вічне оновлення природи та є знаком літнього сонцестояння.

Комплект складається з сережок, каблучки та намиста. Гарнітур виготовлений з міді та керапласту, що несе в собі самобутній колорит українського народного мистецтва. Сережки оснащені замком у вигляді петлі, який є традиційним та надійно їх утримує в мочках вух і не дає загубитися.

Мідні комплекти прикрас користуються популярністю вже не перший рік, завдяки такому поєднанню альтернативних матеріалів з металом цей комплект можна сміливо комбінувати з іншими національними виробами такими як коралі, дармовіси, баламути, писані пацьорки [2, с.16]. Догляд за таким комплектом прикрас дуже простий – потрібно протирати його м'якою тканиною і він радуватиме власника дуже довго своїм блиском і сяйвом.

Ювелірний гарнітур за мотивами свята Івана Купала, що складається з 28 елементів, виконаних в матеріалі керапласт, вражає своєю унікальністю та символікою. Керапластові вставки додають гарнітуру вишуканості та ексклюзивності, надають йому яскравості та кольору, відтворюючи атмосферу традиційного українського свята.

Керапластові елементи, що вміщені в мідні касти, формують гарнітур, мають округлі та овальні форми. Вставки символізують елементи природи, пов'язані зі святом Івана Купала. Керапластові вставки також включають зображення символічних рослин, таких як папороть, мак, волошки та колосся жита, які є неодмінною частиною української історії.

Мідні частини гарнітура створюють контраст з керапластовими елементами, додаючи блиск і яскравість. Кольорова гамма прикраси використовується для передачі традиційних кольорів свята Івана Купала, таких

як червоний, жовтий, зелений та синій, що символізують елементи: вогню, сонця, рослин та води.

Кожен елемент гарнітуру має свою унікальну смислову навантаженість, що розкривається через використання керапласту. Представлений комплект включає 28 елементів, кожен з яких ретельно опрацьований і доповнює загальну концепцію цього твору. Композиційна складність гарнітуру виражена через використання 16 слов'янських символів-оберегів, включаючи такі елементи, як коловрат, знак води, вогню та інші важливі символи із давньої культури. Також у гарнітурі міститься 8 елементів у формі розписаних вставок, які відтворюють мотиви святкування Івана Купала в чотирьох країнах: Україні, Японії, Болгарії та Англії. Кожна намистина виражає ключові аспекти цього святкування відповідно до національних традицій цих країн, змальовуючи важливі елементи сонцестояння. При цьому чотири з цих елементів є дзеркальними відображеннями інших, що створює цікавий візуальний ефект та глибокий символічний зміст. Центральний елемент гарнітура дублює вставки у каблучці та сережках, підкреслюючи сплетіння теми та гармонію проєкта в цілому.

Такий гарнітур створює атмосферу таємничості та відтворює естетику українського народного свята, що відзначається магією природи та віруваннями у духовні сили. Цей комплект прикрас стане не тільки чудовим прикладом народного мистецтва, але й символічним об'єктом, що переносить дух традицій і вірувань українського народу в сьогодення.

Наступний крок після формування вставок – це виготовлення кастів. Для кастів необхідно підготувати матеріал (дріт, пластину). Вже з підготовленим дротом розпочато вигинання його за формою керапластових вставок, які попередньо розроблено згідно з лінійним рисунком (ескізом) виробу. Після вигинання, всі деталі припаяно до основи (пластини) та відбілено у розчині

лимонної кислоти. Після детальної перевірки, чи всі частини виробу добре змонтовано (припаяно) до основи – відбувається робота з лобзиком (випилювання). Касти випилюються за визначеною формою. Обпиляні касти шліфуються та поліруються. Після того, як касти виготовлено відбувається загальний монтаж виробу. Коли предмет повністю змонтовано, шліфовано, відполіровано – проводиться закріпка вставок з керапласту. Перед закріпленням вставок виріб можна оксидувати.

Отже, підсумовуючи можна зазначити, що робота над практичною частиною дипломної роботи, а саме: виготовлення прикраси зі вставками з керапласту вимагає тривалого часу, досліджень української та світових культур, аналізу творчої манери майстрів-ювелірів, що виявилось надзвичайно цікаво та пізнавально. Було створено гарнітур за мотивами обрядового свята Івана Купала, що відкриває для глядача унікальну світову спадщину через призму дизайну та мистецтва.

## ВИСНОВКИ

Дана дипломна робота складається з теоретичної та практичної частини. Згідно з метою дослідження та поставленими завданнями дипломного проєкту було досліджено еволюцію українського авторського ювелірного мистецтва та проаналізовано поєднання технологій художньої обробки металу з альтернативними матеріалами, охоплюючи період від давніх часів до сучасності. Аналіз проведено з огляду на основні тенденції, стилі, техніки та особливості використання матеріалів.

В результаті проведеної роботи у першому підрозділі було проаналізовано вплив традиційних стилів та історичних епох на розвиток ювелірної справи. Проведений аналіз охопив дослідження того, які впливи і тенденції з різних періодів історії мали значний вплив на культуру та розвиток ювелірного мистецтва України. Розглянуто основні матеріали для прикрас які використовувалися упродовж століть, досліджено характеристики традиційних стилів та їх зміни протягом історичних епох, включаючи культурні тенденції, технологічні досягнення та естетичне уподобання суспільства. Проаналізовано ключові етапи в історії ювелірного мистецтва, які визначили формування його характерних рис і стилю.

У другому підрозділі досліджено семантику обрядових знаків та їх важливість для українського авторського ювелірного мистецтва. Проаналізовано вплив цих символів на творчий процес та естетичне сприйняття виробів. Досліджено, як обрядові знаки впливають на стиль, форму та зміст ювелірних прикрас, враховуючи їх історичні корені та символічні значення. Вивчено роль обрядових знаків у створенні унікальних та оригінальних дизайнів, які відображають традиції та культурну спадщину українського народу через призму авторського підходу до ювелірного мистецтва.

В результаті роботи у першому розділі дипломної роботи було проведено аналіз впливу історичних епох на ювелірство, досліджено, що ювелірні вироби відображають складні процеси історіїкультурної спадщини народу, а також відтворюють цінності самовираження української нації.

В ході роботи над першим підрозділом другого розділу здійснено аналіз способів поєднання нетрадиційних матеріалів з художнім металом в сучасних авторських прикрасах. У даному дослідженні здійснено аналіз різних підходів до інтеграції художнього металу та альтернативних матеріалів у виготовленні авторських прикрас. Цей порівняльний аналіз буде охоплювати різні техніки і методи, які використовуються художниками-ювелірами для створення унікальних виробів. Дослідження включає аналіз якісних і кількісних параметрів, таких як естетичність, міцність, вартість і популярність, щоб зрозуміти переваги та недоліки кожного альтернативного матеріалу. Результати цього аналізу дозволять зробити висновки про оптимальні методи комбінування матеріалів у створенні сучасних авторських прикрас.

У результаті дослідження у другому підрозділі другого розділу було розроблено методичні рекомендації щодо створення авторських прикрас з використанням вставок керапласту як альтернативного матеріалу. Ці рекомендації охоплюють різні аспекти процесу створення прикрас, включаючи вибір виробника матеріалу, техніки обробки керапласту, дизайну та композиції виробів. Досліджено оптимальні методи інкорпорації вставок керапласту з іншими матеріалами для досягнення бажаного естетичного та технічного ефекту. Такі методичні рекомендації спрямовані на покращення якості виконання авторських прикрас з використанням цього інноваційного матеріалу.

У ході дослідження другого розділу дипломного проєкту було розглянуто широкий спектр синтетичних та натуральних альтернативних матеріалів, які застосовуються в ювелірному мистецтві. Проаналізовано

різноманітні нетрадиційні компоненти, що найкраще поєднуються з художнім металом у виготовленні прикраси. Досліджено властивості та характеристики кожного з матеріалів з метою визначення їх придатності для з'єднання з металом у ювелірному виробництві. Також сформульовано методичні рекомендації по створенню виробу з вставками керапласту, а саме: вказано плюси та мінуси роботи з даним матеріалом, його властивості, наведено найкращі варіанти виробників матеріалу. Під час роботи над дипломною роботою було розроблено ескіз (лінійний рисунок/технічне креслення), що служить основою для практичної реалізації виробу. Цей ескіз відображає структуру та композиційне рішення твору, дозволяючи використовувати основні елементи та їх взаємозв'язки.

Композицію твору вирішено з урахуванням тематичного сенсу та концепції роботи. Кожен елемент виробу відповідає певній ідеї або символіці, що вплелася в загальну композицію. Тематичний сенс відображено через використання особливих форм, кольорів або символів, які мають певне значення та естетичну важливість для виробу.

Цей підхід дозволив створити прикрасу, яка має не лише естетичне значення, але й містить в собі певний глибокий зміст або ідею, що передається через її дизайн та структуру.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Барбалат О. В. Знакова символіка фітоморфних орнаментів києворуського золотарства. Міжнар. наукпракт. конф. «Гагенмейстерські читання», 19-20 листопада 2020 р. Кам'янець-Подільський: К-ПНУ ім. І. Огієнка, 2020. С. 73–75.
2. Волікт К. С. Дукачі – традиційна народна прикраса в просторі української культури : автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Івано-Франківськ, 2015. 16 с.
3. Дизайн прикрас в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: практика, ідеї та засоби виконання. Міжнародна науково-практична конференція Актуальні проблеми сучасного дизайнуПатик Роксолана Львівська національна академія мистецтв, Львів, Україна.
4. Захарчук-Чугай Р. В. Народне мистецтво у козацькому побуті.*Народне мистецтво*. 2010. №3., 3 ч. С.36–44.
5. Історія декоративного мистецтва УкраїниТ. 5 / голов. ред. Г. Скрипник НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ., 2016. 546 с.
6. Кавушевська Я. В. Болгарський символізм у слов'янському контексті. *Літературна компаративістика*. 2005. Вип.1. С.122–139.
7. КосмінаО. Передумови формування символіки традиційного українського вбрання: давньоруські прикраси.*Народознавчі зошити*. 2015. №5, С.1144–1152.
8. Кульчицька С. С. Жіночі прикраси рук XI – XIII ст. за матеріалами літописного Пліснеська (історія дослідження). *Вісник Інституту археології*. 2013. Вип.8. С.36–52.
9. ЛозкоГ. С. Українське язичництво. Київ: Укр. центр духов. культури, 1994. 96с.

10. Луць С. В. Класичний ювелірний Дім «Лобортас» і Українське ювелірство кінця ХХ – початку ХХІ століття. Проект «Енциклопедія художнього металу»: монографія/ С.В. Луць. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2021. 280 с.
11. Луць С. В. Творчість митців КюД «Лобортас» в контексті українського ювелірного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Львів, 2017. 20 с.
12. Нога О., Шмагало Р. Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. в контексті міжнародних зв'язків. Львів., 1994. 120 с.
13. Олійник В.О. На Івана, ой, на Купала. *Дзеркало тижня*. 2017. С.15.
14. Плазовська. Л.В. Декоративне мистецтво в практиці вчителя образотворчих дисциплін. Київ :Кондор-Видавництво, 2013, с.113–141.
15. Пасічник Л.В. Ювелірне мистецтво України ХХ–ХХІ століть: монографія. Київ: Наукова думка, 2017. 302 с.
16. Роготченко О. Ювелірне мистецтво України ХХ сторіччя. Особливості розвитку. *Сучасне мистецтво*. 2013. Вип.9. С.117–127.
17. Русяєва М. Ювелірні вироби французьких майстрів на теренах Київської Русі. *Діалог. Історія, політика, економіка*. 2002. № 2. С. 60–63.
18. Сіромаха К.В. Прикраси й аксесуари з полімерної глини. Донецьк:Скіф. 2018. 64 с.
19. Сніжко В. Символ та символізм. *Українознавство*. 2006. № 3. С. 176–180.
20. Сорочук Л. Символи-обереги в елементах українського костюма як вияв художньої реалізації образного світу (на матеріалах фольклору). *Вісник київського національного університету імені Тараса Шевченка. Українознавство*. 2006. Вип.10. С.45–46.
21. Скуратівський. В.Т. Дідух: Свята українського народу. Київ :Освіта, 1995, с.165–171



22. Старицький М. П. Ніч під івана купала. Львів, 1925. 69с.
23. Толочко Л. Символи української національної культури в образотворчому мистецтві (мак, соняшник, барвінок, тополя). *Київська старовина*. 2009. № 4. С. 166–175.
24. Фединчук О. Б. Нагрудні та нашійні прикраси Північної Буковини: історія, типологія, етнічні особливості: автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Івано-Франківськ, 2019. 18 с.
25. Фединчук О. Б. Прикраси з бісеру буковинської народної майстрині Настасії Марусик. *Вісник Закарпатської академії мистецтв*. 2018. Вип. 10. С. 87–89.
26. Хмельницька Л. В. Жіночі прикраси та способи їх використання в традиційному вбранні українок XIX – початку XX ст.: автентика та взаємовпливи. *Наукові записки з української історії*. 2018. Вип. 44. С. 31–39.
27. Шмагало. Р. Т. Енциклопедія художнього металу. Художній метал України XX – XXI ст.. Львів : Апріорі, 2015, Т.2.С.275.
28. Шмагало. Р. Т. Енциклопедія художнього металу. Світовий та український художній метал. Львів : Апріорі, 2015, Т.1.С.221.
29. Шоломій В. Становлення студій з художнього металу Львів: Вісник, 1996, Вип. 7. С. 52–55.
30. Шмагало. Р. Т. Енциклопедія художнього металу. Світовий та український художній метал. Львів : Апріорі, 2015, Т.1.С.221.
31. Барбалат О. В., Школьна О. В. Візантійсько-Києворуські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України. *Artanddesign*. 2020. №2. С.14–26. URL:<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.1>(дата звернення: 30.04.2024).

32. Біографія та резюме Джима Коттера URL: <https://www.jcottergallery.com/service/jim-cotter-cv/> (дата звернення: 12.04.2024).
33. Генезис і специфіка гуцульської оздоби URL: <https://hutsul.museum/museum/articles/hutsulski-prykrasy/> (дата звернення: 12.04.2024).
34. Глина полімерна. Що це і де застосовується? URL: <https://100idey.com.ua/glina-polimerna-scho-ce-i-de-zastosovutsja-ua> (дата звернення: 06.03.2024).
35. Загадки і таємниці ювелірного скла URL: <https://gold.ua/ua/jewellery-articles/beskonechnye-vozmozhnosti-dlya-zhenskoj-krasoty-zagadki-i-tajny-yuvelirnogo-stekla> (дата звернення: 12.03.2024).
36. Кризь тисячоліття: історія розвитку ювелірних прикрас URL: <https://diamant.ua/articles/skvoz-tysyacheletiya-istoriya-razvitiya-yuvelirnykh-ukrashenij/> (дата звернення: 30.04.2024).
37. Як виготовляється ювелірна кераміка? URL: <https://gold.ua/ua/jewellery-articles/izdeliya-iz-keramiki> (дата звернення: 18.04.2024).
38. Світовий художній метал URL: <http://artmetal.org.ua/енциклопедія/світовий-художній-метал/> (дата звернення: 01.04.2024).
39. Художній метал України ХХ–ХХІ століття URL: <http://artmetal.org.ua/енциклопедія/художній-метал-україни-20-21/> (дата звернення: 01.04.2024).
40. Ювелірне мистецтво України URL: <https://lib.kherson.ua/yuvelirne-mistetstvo-ukraini.htm> (дата звернення: 12.04.2024).
41. Холодний фарфор URL: <https://vbud.in.ua/holodnij-farfor-svoyimi-rukami-osoblivosti-vigotovlennya-i-otsinka-yakosti/> (дата звернення: 04.04.2024).

42. Матеріали для хендмейду: керапласт URL: <https://skrynya.ua/article/237554> (дата звернення: 18.04.2024).
43. Колекція альтернативних матеріалів URL: <https://www.jckonline.com/editorial-article/jewelry-alternative-materials/> (дата звернення: 04.04.2024).
44. Гарячі емалі у ювелірному мистецтві: естетичні та технічні аспекти М. Колосніченко та ін. 2021. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/17966> (дата звернення: 10.04.2024).
45. Кухтій О.С., Федотова О.О. Авторське ювелірство як фактор розвитку української культури на початку XXI ст. *Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects*. 2020. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-8> (дата звернення: 30.04.2024).
46. Орнітоморфні мотиви киеворуського золотарства – джерело інспірацій для учасників і міжнародного молодіжного емальєрного пленеру URL: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.1.2> (дата звернення: 30.04.2024).
47. Триколенко С. Природні форми мінералів у сучасному ювелірному мистецтві URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/33116> (дата звернення: 30.04.2024).
48. Художній метал України ХХ–ХХІ ст. URL: <http://artmetal.org.ua/енциклопедія/художній-метал-україни-20-21/> (дата звернення: 06.03.2024).
49. Школьна О.В., Барбалат О. В.. Киеворуські зірчасті та дископодібні колти з чорнінням в українських і закордонних колекціях: джерела інспірацій. *Humanitiessciencecurrentissues*. 2020. Т.5, №28. С. 252–259.

- URL:<https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208927>(дата звернення: 30.04.2024).
- 50.Школьна О. В., Капітан Л. С.. Старожитні українські ювелірні прикраси «ягнуски» як пам'ятки XVII – Початку XXI ст. *Східноєвропейський історичний вісник*. 2023. № 29. С. 35–55. URL: <https://doi.org/10.24919/2519-058x.29.292944> (дата звернення: 30.04.2024).
- 51.Шмагало Р. Т. Декоративне мистецтво і еко-дизайн: філософсько-освітні основи розвитку і сучасні виклики. URL: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.4.15> (дата звернення: 30.04.2024).
- 52.Шоломій Віктор. Енциклопедія художнього металу. Каталог творів. URL: <http://artmetal.org.ua/%D1%88%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B>(дата звернення: 30.04.2024).
- 53.Ювелірне мистецтво України воєнного часу.URL:<https://doi.org/10.36059/978-966-397-301-2-46>(дата звернення: 30.04.2024).
- 54.Takamitsu H.T., *The use of alternative materials in contemporary jewelry dos santos menezes*. 2017. Vol. 19, No 1. P. 67–98.
- 55.Zilina N. V.MEDIEVAL JEWELRY OF THE SLAVIC PEOPLES: JEWELRY (COMPARATIVE ANALYSIS).*Bulletin of Tver State University. series: history*. 2023. No.1(65). P.77–95.
- 56.Techniques traditionnelles de fabrication de bijoux et besoin d'innovationURL::[jivianni.com/fr/blogs/learn/innovations-in-jewelry-making-from-tradition-to-tech](https://jivianni.com/fr/blogs/learn/innovations-in-jewelry-making-from-tradition-to-tech)(дата звернення: 12.03.2024).