

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: **«ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІЗАЦІЇ СИМВОЛІВ ТА ЗНАКІВ В
ТЕХНОЛОГІЧНИХ ПРОЦЕСАХ УКРАЇНСЬКОГО ЮВЕЛІРСТВА»**

Студентки 4 курсу OMD1-B20 групи
спеціальності 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація, освітньої програми
«Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво»
Надольської Олександрі Василівни

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

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

Кам'янець–Подільський – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. СИМВОЛІЗМ ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ЮВЕЛІРСТВА.....	7
1.1. Символи та знаки різних історичних епох	7
1.2. Значення символів та вплив їх на українське ювелірство	19
РОЗДІЛ II. ПРИХОВАНІ ОРНАМЕНТИ, СИМВОЛИ ТА ЗНАКИ В ЮВЕЛІРСТВІ.....	30
2.1. Використання символів та знаків у сучасних ювелірних виробках..	30
2.2. Сучасні технології ювелірства з використанням елементів традиційних українських орнаментів	40
ВИСНОВКИ.....	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	48
ДОДАТКИ.....	55

ВСТУП

Актуальність теми. Дане дослідження є актуальним, оскільки не лише віддзеркалює багатий культурний контекст, але й надає можливості для технологічного розвитку та експортного потенціалу української ювелірної галузі.

Україна має неабиякий культурний спадок, який містить в собі велике різноманіття символів, знаків, оберегів та обрядів з традиціями. Все це має глибоке історичне коріння, тож використання таких символів, що присутні в елементах української вишивки, народних орнаментах та інших можуть вказувати на глибоку повагу до своїх предків та високий рівень національної свідомості. У сучасному світі, де глобалізація може призвести до втрати унікальності, самоідентичності, виготовлення прикрас з використанням елементів української вишивки та орнаментів стають важливим поштовхом до просування традиційного народного мистецтва як чогось цікавого та модного, де стародавні мотиви набувають нового життя через використання сучасних матеріалів, технік та технологій.

За допомоги інноваційних технологій сучасні майстри-ювеліри проєктують та досліджують різні аспекти ювелірного дизайну зі складною деталізацією. Зокрема, використання 3D друку, комп'ютерного моделювання та інших інноваційних методів виготовлення значно пришвидшує процес виготовлення виробу. Наприклад, за допомогою 3D друку можна реалізувати виготовлення унікальних елементів з високою точністю, додаючи в ювелірні вироби новий рівень технічної складності.

Сучасна споживча культура підтримує інтерес до ручної роботи, унікальності та історії, створює попит на ювелірні вироби, які несуть в собі глибокий сенс та мають виражену культурну цінність. Українська вишивка та орнаменти можуть стати ключовими елементами, які привертатимуть увагу

покупців, оскільки ці українські символи можуть бути сприйняті як унікальні та автентичні, історично багаті, та ті що мають велике значення для соціуму.

Це все може привертати увагу потенційних поціновувачів, які шукають високоякісні, унікальні вироби з цікавою історією та відчутним символізмом. Використання символів у такому контексті сприятиме популяризації українського ювелірного мистецтва як на внутрішньому так і на зовнішньому арт-ринку.

Отже, особливості стилізація символів та знаків у ювелірному мистецтві є дуже актуальною темою щодо популяризації культурно-мистецької спадщини як в Україні, так і за її межами, а також є важливою для задоволення попиту на унікальні сучасні твори українського ювелірного мистецтва.

Мета дослідження: аналіз унікальної айдентики в технологічних процесах українського ювелірного мистецтва, що характеризується особливостями стилізації символів та знаків.

Виконання дослідження означеної теми вимагає визначення низки конкретних **завдань**, а саме:

- розглянути наявну літературну базу та інші джерела щодо розвитку ювелірного мистецтва та використання у ньому українських символів та знаків;
- проаналізувати традиційні орнаменти та їх використання в різних історичних періодах;
- дослідити експериментальне ювелірне моделювання, а саме провести тестування різних аспектів сучасного ювелірного дизайну для вирішення оригінальної художньо-конструктивної системи ювелірного виробу;

- розробити та виконати проєкт ювелірного гарнітуру з використанням стилізації символів та знаків в технологічних процесах сучасного ювелірного мистецтва.

Об’єкт дослідження: використання символів та знаків в сучасному авторському ювелірстві України.

Предмет дослідження: інтеграція елементів традиційної української орнаментики в дизайн та технологію авторських виробів сучасних українських художників-ювелірів.

Методи дослідження: до них належать універсальні методи, такі як аналіз синтез та порівняння, а також іконологічний метод.

Практичне значення одержаних результатів полягає у популяризації та вивченні традиційних символів та знаків, зокрема елементів української вишивки, народної орнаментики в процесі виконання авторського ювелірного гарнітура.

Апробація з теми: дослідження було апробовано на студентській науковій конференції у статті «Символи та знаки в українському ювелірстві як мова творення художнього образу» та опубліковано у збірнику наукових праць студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей педагогічного факультету Кам’янець–Подільського національного університету імені Івана Огієнка (Кам’янець–Подільський : Кам’янець–Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2024. Вип. 17.); також роботу апробовано на III Всеукраїнському мистецькому симпозіумі пам’яті професора Бориса Негоди «Верлібри пастелі» з тезами на тему: «Символи та знаки в українському ювелірстві».

Література з теми дослідження: література з теми аналізувалась на предмет історичного розвитку ювелірної галузі та фахової специфіки. Особливу цінність при дослідженні теми мало видання Булгакової – Ситник

Л. «Подільська Народна вишивка», а також були корисні наукові праці С. Луця, О. Барбалат, М. Селівачов та інших [3; 5; 15; 16; 19].

Структура та обсяг роботи: Дипломна робота включає: вступ, два розділи, які містять чотири підрозділи, висновки, список використаних джерел та літератури з найменувань та додатків. Загальний обсяг дипломної роботи 70 сторінок, основний текст викладено на 55 сторінках друкованого тексту.

РОЗДІЛ I. СИМВОЛІЗМ ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ЮВЕЛІРСТВА

1.1. Символи та знаки різних історичних епох

Символи та знаки – це не лише про прості образи або комбінації символів, вони є відображенням культурних, історичних та релігійних вірувань різних епох. Від давніх цивілізацій до теперішнього часу символіка була надважливою складовою культурного коду, що передавався з покоління в покоління. Кожна з історичних епох має свої унікальні вірування, з яких часто теж випливають певні знакові моменти (малюнки, ритуали й т.д.), які відображають цінності та ідеали історичного періоду [38].

Ми живемо в суспільстві, яке все більше зосереджується на духовності та особистому розвитку. Символи та певні знаки дозволяють нам належати до якоїсь певної групи, шукати в собі відображення попередніх епох та історій, або навпаки не виділятися. Заглибившись у світ символів і знаків ми можемо зрозуміти як вони відображають дух часу та менталітет людей різних історичних епох [27].

Початково виділимо декілька історичних періодів, починаючи від давніх часів та до сучасності, на основі яких можна дещо детальніше розглянути символ та, наприклад як пантеон богів, слово та навіть розум, а не тільки як «дещо поодинокий абстрактний образ» [58].

Першим історичним періодом можна назвати період Єгипту та Месопотамії. Давньоєгипетська цивілізація була однією з найдавніших та найвеличніших цивілізацій у світі. Вона славилась своєю величчю, культурою, унікальними символами та знаками, які використовувалися в багатьох аспектах та вплинули на мистецький шлях та шлях розвитку суспільства в цілому. Найвідомішими символами цього періоду були давні божества, до прикладу можна вказати Сонце (Ра), Ізиду та Осіріса. Уявлялося,

що сонце (божество Ра) надавало життя, світло та щастя і вважалося одним з найсильніших та найвищих божеств. Сонце найчастіше зображалося як коло з баранячими рогами, що символізувало вічне життя та початок чогось новітнього. Щодо божеств Осіріса та Ізиди, то це була божественна подружня пара що символізували собою чоловіче та жіноче начала. Жінка зображала собою материнство та захист майбутніх поколінь, жіночність, а чоловік владу над потойбіччям, мужність та плодородність [40].

Також з «живих» прикладів символу можна вказати скарабея. Цей дрібний жук був символом вічності, відродження та безсмертного життя. Також слугувало вірування що жук пересуваючись зі сходу на захід символізував собою також щоденне сходження сонця.

Серед матеріальних символів були піраміди та старовинний єгипетський хрест – Анх. Піраміди були не лишень архітектурними спорудами, що слугували місцем для поховання, життя, символом величі а й відображали духовну велич фараонів та безсмертя душі. Вони символізували шлях до потойбічного життя через яке проходили всі правителі Єгипту. Хрест, що також був відомий як ключ (вузол) життя богині Ізиди, адже саме вона зв'язала в єдине ціле розірвані частини свого чоловіка. Цей ключ часто зображувався на фресках в руках фараонів та богів як символ вічної влади та вознесеності душі [54].

Другим періодом можна вказати часи Месопотамії – регіону розташованого між річками Тигр та Євфрат. Це місце було колискою безлічі стародавніх міст та цивілізацій, що залишили нам численні символи та знаки які відображали їх вірування, спосіб життя та культурні традиції.

Серед тваринних форм – символи лева та бика. Леви часто зображалися на різноманітних релігійних артефактах, печатках та скульптурах. Цей знак

мав під собою значення силу влади та захисту. Бик теж якоюсь мірою був символом влади, хоча більше його модна назвати символом плодючості.

Знаки Месопотамії демонструють складність та багатогранність древніх цивілізацій. Вони служили не лише релігійним та міфологічним уявленням світу, а й слугували образом політичної й культурної спадщини та ідентичності.

Зікурат був характерною спорудою що мала пірамідальну форму і використовувались як храми, резиденції та обсерваторії. Символізували сполучення небесного та земного, використовувалися як храми, і як зазначалось раніше відображали соціальну та політичну владу володарів царства [45].

Наступним прикладом використання символіки можна вважати міфологію, адже для давніх римлян та греків символи були вираженням релігії та божественності. Символіка міфології грає важливу роль у розумінні цих цивілізацій. Грецька та римська культури були майже ідентичними, мали схожий пантеон. Зевс – головний бог в пантеоні, часто вимальовувався з блискавкою у руках як із символом володіння небом. Юпітер, як аналог Зевс у Римі, також мав блискавку як свій символ, але також часто у міфах про нього можна було почути як про орла – символ польоту та володіння небесами. Афродіта, богиня краси, часто зображувалась із хвилями та морською піною. Також знаком її влади були троянди, як і у Венери богині кохання та краси в іншого пантеону. Кожен бог з міфу, герой та чудовисько несли за собою глибокий сенс. Божественні орнаменти часто прикрашали будівлі храмів, зображувалися на статуях відповідним образу бога, прикрашали мистецтво та решту архітектури [43].

Яскравим прикладом вплетення символізму в культуру є скандинави. Скандинавські культури, зокрема вікінги, відомі своєю міфологією,

символікою та унікальним мистецтвом. Вони використовували різноманітні символи та знаки у своєму повсякденному житті, релігійних церемоніях, жертвоприношеннях, ремеслах та навіть у війську. Розглянемо одні з найвідоміших та найважливіших знаків у вікінгів: Мйольнір, Валькірія, Ігдрасиль, Валкнут та рунічні символи.

Мйольнір – це відомий молот бога грому та блискавок Тора, є одним з найбільш відомих, впізнаваних знаків у скандинавських міфах, що згодом повпливало на поширення цього символу в кінематографії, коміксах (наприклад Marvel) та ювелірстві. Вважалося що цей молот міг посилювати хороші якості, захищати від зла та прикликати грім та блискавки. Його часто зображали й популяризували на амулетах та різних ритуальних предметах. Насправді цей символ використовують і досі. Прикладом може слугувати онлайн магазин ручних ювелірних прикрас «Gold and Silver». У своїх роботах вони часто використовують старовинні скандинавські символи та руни [52].

Ще одними не менш відомими символами у вікінгів є Валькірія та Ігдрасиль. Валькірій були богинями – воїнами, що забирали померлих з поля битви, та відносили їх душі до Вальгали – райського місця де лилося рікою пиво та відбувалися вічні героїчні битви поміж асами. Ці жінки символізували відданість, силу та відвагу [47]. Щодо Ігдрасилію – це знак вічного дерева, що з'єднував своїм стовбуром сім світів. Він символізував різні світи та плани буття які поєднувалися між собою чимось могутнім. Відбиток Ігдрасилію зображався на різних побутових предметах та мистецьких творах. Наразі ювеліри часто використовують цей символ у значенні оберега для різних підвісок, каблучок і т.д. [52].

Скандинавськими символами які ще можна навести є Валкнут та руни. Валкнут – потрійне переплетення трикутників що часто зображається в колі з рун, є тріадою з військової міці, відваги та честі. Цю тріаду тлумачать як знак

полеглих воїнів, символ Одіна, а також переплетення «дев'яти світів». Цей символ часто зустрічався на місцях жертвоприношень, набивався воїнами як знак того, що вони йшли на смертельний бій. Згадки про Валкнут можна часто зустріти у міфах, побачити на оберегах. Любителі скандинавів та вікінгів часто використовують це зображення для своїх татуювань – вірять, що воно додасть сили та підготує до посмертя.

Руни або ж рунічні знаки скандинави використовували як алфавіт та засіб комунікації, для магії та пророцтв. Це приклад того, що набір знаків може нести одночасно й позитивний і негативний манер, адже руни мали багато комбінацій з глибоким сенсом та різним контекстом. Кожен рунічний знак мав своє значення пов'язане з конкретними аспектами життя або природи, які в поєднанні можуть нести абсолютно інший сенс (наприклад перевернута руна може мати інше значення аніж руна у звичайному положенні). Рунічні зв'язки використовувалися для лікування хвороб, бачення майбутнього, наносились на шкіру воїнів за для перемоги у битвах. Рунами використовували у жертвоприношеннях, захисту будинків, рунами позначали місця позовань та богів. Наразі руни використовують для гадань, магічних практик. Язичники використовують в ритуалах, для татуювань і т.д. [47].

Наступним етапом в історичній періодизації символів можна вказати середньовіччя – період лицарства та геральдики. В цей період відбуваються важливі історичні події, що надалі вплинуть на розвиток історії людства.

Одним з важливих символів тих часів були герби та в цілому геральдика. Вони були невіддільною частиною старовинного суспільства, відображали родову приналежність лицаря, статус, історію та розвиток роду. Перші герби стали з'являтися у XII столітті, а згодом стали популярними серед аристократичних родів, феодалів – лицарів. Герб складався з безлічі елементів, кожен з яких був важливий та ніс за собою конкретне знання про

аристократичний рід. Герб та зображення на ньому (наприклад: тварина, рослина, щит, шолом, гербовий вінок і т.д.) теж мали велике значення [56].

Кожен символ зображений на гербі, як вказувалося і раніше, ніс за собою конкретне значення, до прикладу щитотримач з зображенням лева уособлював собою силу, мужність та великодушність; троянда – красу та благородство. Тинктури, або кольори тла теж ніс за собою важливе підґрунтя. Всього їх налічувалося сім – два металічних та п'ять емалей, а саме: золото та срібло, а з кольорів – червоний, пурпуровий, зелень, чернь та лазур (синій). Золото символізувало багатство та процвітання, знатність, могутність, справедливість та упокорювання (класову зверхність аристократії), а срібло ж – відвертість, невинність та правдивість. Також золото заміняло собою жовтий колір на гербах, а срібло білий [32].

Надалі можна розглянути п'ять класичних кольорових емалей на гербах, а саме: червоний колір символізував мужність, хоробрість, любо та кров яку пролили у боротьбі; зелений – надію, достаток, свободу та радість; лазуровий символізував чесність, великодушність, вірність, бездоганність та колір неба; чорний колір – колір обережності та мужності, постійних випробовувань, але також і колір печалі, смутку та трауру (колір наносився на герб паленою слоною кісткою). П'ятий колір – пурпуровий означав благополуччя, благо, чесність, помірність, щедрість та верховне панування. Колір цей отримувався через суміш карміну та рожевого.

Також важливою деталлю був спосіб нанесення цих кольорів, адже кожен колір наносився особливо: металічні емалі наносились: крапками – золота, та повністю заповненим полем – срібна. Кольорові емалі також мали нюанси у нанесенні, а саме червоний наносився вертикальними лініями, синій горизонтальними, зелень діагоналлю справа наліво, пурпур діагоналлю зліва направо, чернь перетином горизонталі та вертикалі (клітинкою).

Насправді герби були не тільки символом, що позначав владу (адже надавалися вони лише високопоставленим родинам), а й слугували для більш приземлених речей. Зображення гербів на щитах воїнів слугували розпізнавальним знаком у разі смерті лицаря; використовувалися на документах та затверджених угодах, що надавало їм юридичної сили. Спрощені герби використовувалися для печаток якими запечатували важливі листи [34].

Нематеріальним символом середньовіччя був славнозвісний лицарський дух та в цілому ідея лицарства. Воїни служили своєму королю та були прикладом безлічі чеснот, що створювало ідеалізований образ тогочасного героя. Їх ідеали (лицарський кодекс) містили у собі – чесність, мужність, відданість та повагу до старших. Вони не лише демонстрували свої чесноти на турнірах, а й виховували молодших лицарів у атмосфері підтримки, піднесеності духу та мужності. Під час турнірів також відбувалися різноманітні так звані ритуали, що відображали собою ідею лицарства (наприклад боротьба двох лицарів за хустинку дами) [32].

Шостим періодом який можна виділити в історії символізму є Відродження. У цей час символізм та символи виявилися важливими елементами не лише у мистецтві, а й у культурному просторі та інтелектуальному житті в цілому. Цей період відзначився прагненням та любов'ю до повернення античної культури, розквітом та поширенням гуманізму та новітнім підходом до бачення та вивчення світу. Ключовими символами в період Відродження можна вважати: природу, тварин, релігійні мотиви, міфологію та міфологічні образи [39].

Спершу розглянемо символіку природи. У багатьох мистецьких творах цього періоду природа була важливим джерелом натхнення та прагнення досконалості. Квіти, дерева, трава та плющ, птахи та тварини (й інші

природні образи) стали символам різноманітних ідеалів та емоцій. До прикладу, троянда була символом краси та кохання, а вічнозелені дерева знаком незмінності [55].

Також велику роль у мистецтві Відродження відігравала релігійна символіка, особливо в Італії, адже саме вона на той період була осередком релігії та культурним постулатом який задавав рівень мистецтву. Християнські образи такі як Христос, Діва Марія та Апостоли зі святими й ангелами, стали центральними образами у всіх картинах, що створювалися на релігійну тематику

Можна сказати, що релігійна тематика та символіка були не головними у період Ренесансу, адже світський (нецерковний) характер, науковий прогрес та зосередження на емоційному стані були більш поширеними у цей період. Виразність обличчя, позиції рук, жести, емоції та характер тіла відображали різноманітні стани душі та почуття, такі як смуток, радість, піднесення, страх або натхнення [35].

Не менш поширеними у цей час були міфологічні образи давнього Риму та Греції, адже митці Ренесансу обожнювали звертатися до античності та тогочасної міфології. Герої міфів такі як Геракл, Ахілес, та весь пантеон богів, а саме Афіна, Аполлон, Афродіта, Гермес на чолі з Зевсом використовувалися для того аби показати всю досконалість через людський образ – подобу. Не менш відомими були образи різних чудовиськ, таких як Медуза, Гідра, Мінотавр та інші.

Знаковість та символізм насправді можна розглянути не лише на основі картин, а й на базі архітектури, адже безліч готичних соборів, розкішних замків носили на своїх стінах безліч рельєфів, статуй, що передавали собою владу та багатство, а іноді навпаки віру та духовність [37].

Сьомим періодом в історичній періодизації символів можна вказати період Просвітництва. Цей період визначається особливим баченням світу через розум (Логос) та раціоналізм, а також відкиданням традиційних догм та суперечливостей [39]. У цей період чи не головним символом який розглядався був нематеріальний образ так званого Логосу, що з давньогрецького означає розум або ж принцип універсального порядку. У просвітництві цей символ став знаком знань, логіки та раціоналізму. Він відображав прагнення до пояснення всього світу через призму приземленості та раціональності з відкиданням усього містичного та міфологічного (на противагу Відродженню) [35].

Раціоналізм не можна назвати окремим образом чи символом, але це був один з ключових принципів Просвітництва. Він направляв людей на дослідження світу та надавав перевагу науковому методу в баченні. Розкривався він через шляхом логіки, знань та пізнання зокрема. Раціоналізм підкреслював важливість доказовості, об'єктивного аналізу та фактів у вивченні світу [37].

Також важливими символом знань та розуму у період Просвітництва стала книга та світло. Поширення книжкової культури та доступ до освіти стали доступними для різних верств населення, що було однією з ключових цілей цього періоду. Книги стали символом розвитку освіти та відображали прагнення до розуму та знань [46]. Світло ж відображало собою символ істини, знань та розуму (як і книга), але це світло розганяло темряву невігластва, суперечливостей та дезінформації. Цей символ як і книга підкреслювала важливість освіти, навчання для розширення людської свідомості та науки задля розуміння світу, догм та розв'язання важливих проблем. Принципи логіки та порядку можна було також знайти в архітектурі [42].

Символіка епох Бароко та Рококо відображала різні аспекти європейського суспільства XVII–XVIII століть. Бароко підкреслювало драматизм, велич та релігійність, тоді як Рококо виражало легкість, витонченість та світську елегантність. Обидва стилі внесли значний внесок у розвиток мистецтва, залишивши по собі багату спадщину символів та образів. В епоху бароко, період емоційності та пишності, яскраво вираженими символами у мистецтві поставали на одному рівні релігійні та міфологічні символи. Одним з таких основних символів, був хрест, який відображав собою символ віри у спасіння душі. Безліч церков прикрашалися ним на рівні з різноманітними фресками, аби підкреслити драматичність та важливість релігії крізь століття [37].

Щодо міфологічних символів, то тут як і в Давній Греції, широко поширеними образами були античні боги, як символ мудрості, мистецтва та гармонії.

Не менш поширеними були природні образи, які часто зображувались як у живописі, так і в архітектурі (використовувались як орнамент для підсилення орнаментики та динамічності у будівлі). У живописі ж зображувались бурхливі моря та ріки, велетенські гори, які часто слугували фоном для релігійних або міфологічних сцен.

У символіці ж рококо більш поширеними образами були Амур та любов які постійно зображувались у пасторальних сценах, як маленькі крилаті купідони з луками та стрілами, які зводили обрані пари разом, постаючи поруч з ними символами пристрасті та перших нот кохання [41].

Не менш важливими образами епохи рококо були витонченість та легкість, гра на музичних інструментах, або ж просто музичні інструменти, що зображували собою розваги та задоволення. Вони були ознаками

аристократії, відображали їх смаки до мистецтва, інтереси до розваг та світських насолод.

Часто елементами так званої грації в мистецтві рококо виступали квіти. Троянди, лілії, стали вічними символами краси та витонченості стилю які пройшли до нас крізь віки [34].

Дев'ятим етапом в історичній періодизації символів ми можемо назвати період неокласицизму, романтизму, академізму та реалізму. Перш за все можна вказати, що неокласицизм, який виник на противагу рококо, зневажаючи все порочне та розкуте, що було у цьому стилі символами обрав не легковажні квіти та амурів, які дивилися б на нас з кожних картин, а героїчні сцени, що зображали відданість та силу кожного з зображуваних персонажів. Як і в попередніх історичних періодах, міфологія була не менш популярна як символ та досі зображала мудрість, міць та добродієність

Також не менш цікавим поширеним образом того часу можна назвати безліч класичних архітектурних елементів, а саме куполи, колони, фронтони, що були так званими символами стабільності [41].

Період романтизму відзначився у більш емоційному зображенні дійсності, а саме у пошуках емоцій, людській індивідуальності та природі. Він відкидав все класичне, бруталне, шукаючи натхнення у суб'єктивних переживаннях [37].

Можна вказати, що основними символами цього періоду була дика природа, яка зображувалась ледь не у кожному живописному творі, та містика й екзотика які несли за собою контекст екзотичних країн, містичних місць та істот, що в своєю чергою символізували загадковість та романтичну меланхолію.

Символами академізму можна назвати міфологічні сюжети, ідеалізовані форми та алегорії, а саме використання абстрактних понять таких як справедливість, чесність та багато інших.

Характерними символами для реалізму було зображення буденного життя, гострих соціальних проблем таких як бідність, смерть, війни. Такі картини так і закликали до змін у суспільстві [41].

Десятим періодом в історичній періодизації символів можна вказати період сучасного мистецтва, де ключовим символом є те, що знаходиться всередині тебе, твій внутрішній світ та пошуки самовираження [57].

Отже, символи та знаки у мистецтві грають ключову роль в культурі та історії людства, зберігаючи та передаючи знання, вірування та цінності від однієї історичної епохи до іншої. Вони не лише відображають духовні, релігійні та соціальні аспекти свого часу, а і є ключовими елементами нашої колективної пам'яті та інструментами, через які ми розуміємо себе, мистецтво та наш світ.

1.2. Значення символів та вплив їх на українське ювелірство

Включення культурних та народних символів у ювелірні вироби не є новою концепцією, але з кожним роком це набуває все більшої популярності серед сучасних людей. Особливо важливим це є для нас, українців, адже в період повномасштабного вторгнення, коли сусіди – загарбники намагаються відібрати у нас нашу історію, для нас ключовим пріоритетом є навпаки збереження її для нащадків, адже знання значення прикраси, символу який ми носимо – це ключ та знання того, що вже було, й пояснення чому ж ми таки носимо той чи інший символ [30].

В різні періоди на території України ювелірна культура розвивалась по різному, з безперечно великим впливом навколишнього мистецтва та побуту [26].

Таким періодом можна вказати одну з найвідоміших культур неоліту, Трипілья. В цей час була розроблена орнаментальна система частково розроблена на основі сакральних знаків тотожним божествам (Сварогу, Березині, Богу Сонця та іншим). Ця відома система дійшла до наших днів завдяки решткам кераміки, та була знаковою мовою, що не встигла перетворитися на писемність [28]. Символи малювалися на ритуальних елементах, хатинах, статуетках богів, а також для прикрашання звичайного глиняного посуду. Кожен звичайний малюнок ніс за собою великий сенс для наших предків, та був невіддільною частиною побуту. Коло, крапка, риска, по більшості простота ліній та різноманітність форм – основа найпоширеніших знаків у трипільській культурі. Також часто круглі та зіркові мотиви для обожествлення сонця, як головного помічника у справах, та логографічні символи рослинності та врожаю – життєдайна вода, засіяне поле, гори й т.д. В орнаменті трипілья можна знайти різноманітні тваринні

мотиви, такі як змії, птахи, олені, бики. Найчастіше вони були стилізовані та мали абстрактну форму. Тлумачення багатьох інших знаків залишається невідомим досі [47].

Не менш важливим для розвитку ювелірного мистецтва, та розвитку української культури загалом, можна назвати бронзову та залізну добу. У цей період на наших землях вже виготовляли різноманітні прикраси такі як брошки, шпильки та підвіски дивних форм. Спочатку це були найпростіші форми, але згодом, майстри у процесі роботи досягали більшої майстерності та почали виготовляти важчі прикраси з величезною деталізацією, яка й досі дивує сучасних майстрів (адже в той період не було такого великого різноманіття інструментів). Найбільш поширеними техніками того часу були кування та лиття з бронзи, рідше з золота. У мотивах переважали тваринні та рослинні орнаменти. Згодом у кімерійських племен ми можемо також побачити невеликі батальні сцени – воїнів, коней [4].

З плином часу на тій же території оселились племена скіфів, які мігрували на заміну кімерійцям. Скіфи оселились на даних територіях на вельми довгий проміжок часу та виявились досить вправними майстрами по металу. Вони внесли безліч нових технік у цю справу та вміло ними користувалися, а саме, вони використовували лиття, гравіювання, карбування, позолоту та безліч інших технік. Вміло вправлялися з дорогоцінними каменями, шукали відповідну огранку та оправу. Особливістю ювелірного мистецтва цього періоду безперечно став швидкий розвиток різноманітних технік, зображення більшої кількості образів, а саме тварин, міфологічних образів (горгон, мінотаврів, химер та багато іншого), зооморфних композицій (адже в цілому скіфи були яскравими любителями коней, вважали їх одним з найважливіших та найдорожчих істот) [6].

За скіфами територію держави вподобали сармати, які захопивши її та підкоривши войовничих скіфів зайняли мистецький та ювелірний простір того часу. Прикраси сарматів не лише служили декоративними функціями, але й були важливими символами соціального статусу, влади та релігійних переконань [4]. Вони мали різноманітні форми (найчастіше геометричні), здебільшого прикрашалися натуральним камінням, таким як агат, бірюза та гранати, що мали найчастіше доволі грубу огранку. Серед нових технік які сармати принесли до ювелірного мистецтва, був поліхромний стиль, а саме часткове пофарбування елементів тварини кольоровими пастами. Згодом з приходом Греції та її культурного впливу, палітра цих кольорових паст дещо розширилась, почало з'являтися скло [24].

Кельтський період на території України був багатий на культурні та мистецькі впливи. Кельти принесли з собою розвинуті техніки ювелірного мистецтва, символічні мотиви та орнаменти, які збагачували місцеву матеріальну культуру. Їхні вироби, знайдені в археологічних розкопках, свідчать про високий рівень майстерності та естетичного чуття кельтів [11].

На основі їх символів, дерева життя, трикселя та спіралі навіть сучасні майстри виготовляють прекрасні ювелірні прикраси з глибоким змістом та функціями «оберега» [52].

Наступними на території давньої України проживали готи та гуни, що принесли за собою дещо інший вид поліхромного стилю, який вирізнявся тим що тепер між кольорами слугували перегородки з орнаментами у вигляді скані та зерні. У їх прикрасах зберігся дещо звіриний стиль притаманний ще скіфам, але з новими елементами та техніками. Щодо символів, то ці племена не започаткували нічого нового, адже не несли виразної мистецької культури, фольклорних звичаїв, лиш запозичений у греків та сарматів ювелірний стиль [14].

Згодом, на наших територіях відбувалось багато воєн, змінювались племена, родини, але мистецтво вже не зазнавало такого великого розвитку, адже за період руйнацій безліч майстрів було вбито, закатовано, продано в полон, тож ювелірне мистецтво (що передавалось від майстра-учителя до учня), зазнало дещо тимчасового падіння.

Безліч складних історичних моментів та процесів передували та допомогли у виникненні такої могутньої держави як Київська Русь. Культура цієї держави насамперед була синтезом попередніх поколінь, а саме кочівників, кельтів та візантійців, які також допомогли у розвитку сучасних ремесел, зокрема і ювелірного [2]. Характерними символами того періоду перш за все можна вважати язичницькі символи які часто зустрічались на побутових предметах, ювелірних прикрасах та безлічі інших предметів. Перш за все це були сонце та місяць, що позначали собою цикли природи, космічні сили та інше. Також не менш частим у зображенні язичницьким символом було «Дерево життя», що пішло ще від давніх кельтів та означало безперервність життя, зв'язок між світом живих та мертвих [25]. Згодом за часів християнства аналогом «Дереву життя» стане виноградна лоза, що також уособлюватиме віру, зв'язок між всіма християнами, зі світом мертвих та живих [31]. Також, від кочівних племен, на ювелірних прикрасах можна було помітити зображення коней, різноманітних тварин, міфологічних істот (драконів тощо). Вони використовувалися як символ свободи, символи, що відганяли зло, дарували духовну силу [3].

Також не менш популярним символом в історії Київської Держави був голуб, який спочатку зображувався лишень у вигляді обрису, а згодом ставав дедалі чіткішим. Він почав використовуватися багатьох прикрасах, таких як браслети, підвіски, брошки та сережки. Голуб в той період символізував божественного духа, християнську віру та був захисним оберегом. У період

Київської Русі велике значення мали церковні символи, ікони, хрести. Вони інструктувалися камінням, емаллю, зерню, та показували статус власника, силу його віри [2].

У період Русі використовувалися різноманітні техніки, такі як скань, зернь, філігрань та емалювання. Вони використовувалися для декорування різноманітних прикрас – лунниць, спеціальних тримачів для волосся, підвісок для показання статусу, перстнів та багато чого іншого, надавали їм багатшого вигляду, витонченості. Якщо вироби виконувалися зі срібла, то найчастіше їх прикрашали черню, повною або частково. Надбаня цієї держави дійшло до наших часів у вигляді прикрас які зберігаються у Скарбниці коштовностей музею історії України, а ось сама техніка емалювання на жаль була втрачена, через винищення майстрів які носили ці знання. До наших часів дійшли тільки крихти, які сучасні майстри намагаються віднайти й досі [1].

Також з приходом нової віри з Візантії, з'являються набагато коштовніші та багатші книги. Вони оздоблювались різноманітним камінням, перлинами, тарілки, келихи та багато іншого посуду. Такі речі зазвичай виконувалися майстрами на замовлення [3].

Ювелірне мистецтво пережило значні зміни та розвиток в епоху Відродження (XV–XVI століття) та Бароко (XVII–XVIII століття). Ці періоди були відзначені відродженням класичних форм, відкриттям нових технік і матеріалів, а також зростанням символізму та розкоші в дизайні ювелірних виробів. Все розвивалося під впливом європейських стилістичних напрямків та місцевих традицій. Цей період був багатий на культурні взаємовпливи, що знайшло відображення в складності технік і багатстві символізму українських ювелірних виробів.

Українські землі в цей період перебували під владою сусідньої держави, а саме королівства Польсько–Литовського. Це все сприяло тому, що мистецтво, та і ювелірне зокрема зосередилось на культурному взаємообміні із Західною Європою. Осередками таких змін стали Львів, Київ та Кам'янець – Подільський. Відродження ювелірних осередків принесло відновлення інтересу до античних форм, водночас зберігаючи стародавні слов'янські мотиви. Це все не сприяло встановленню однієї школи ювелірства, але хоча б дозволяло навчити нових майстрів золотарській справі, аби вони виготовляли технічно досконалі предмети розкоші [1].

Класичними виробами того часу слугували релігійні прикраси, а саме іконки, хрести, медальйони з релігійними сюжетами [12]. Також майстрами ювелірної справи виконувались нагрудні знаки, медалі тощо. Вони позначали владу яку мав той чи інший власник такої нагороди. Не менш популярними в той час були портретні медальйони, у яких відображали образи замовників, їх родину, коло близьких, друзів. Нерідко такі медальйони використовували в аристократичних колах аби відобразити романтичний характер, адже у них могли зобразити дружину або молоду коханку.

В період відродження, ювеліри не польської або литовської національності, хоч і були гарними майстрами, але зазнавали великих утисків з боку тамтешньої влади. Власники майстерень навіть були вимушені замінити дорогоцінні матеріали на дешевші, та продовжували працювати вже з ними через брак коштів та клієнтів.

Працювали більше зі сріблом, хоча золото теж траплялось. Від Київської Русі частково перейняли техніку емалі, тож за доступними їм знаннями використовували її у ювелірних виробках [1]. З прикрас для одягу ювеліри виготовляли діадеми, брошки, перстні та багато чого іншого. З часом з'явилися діаманти та майстри які займалися їх огранкою. Це дорогоцінне

каміння зацікавило покупців своїм блиском, вироби з діамантами ставали все популярніші. Майстри почали проходити спеціальне навчання аби працювати з ними, та й взагалі здобути ступінь майстра. Для цього було потрібно виготовити спеціально задану кількість виробів аби майстерність вважалась досконалою.

Також тогочасні ювеліри виготовляли кінську зброю. Вона прикрашалась пластинками зі срібла та золота зі спеціальними гравіюваннями або насічками. Виготовляли подарункову зброю, піхви та іншу парадну амуніцію для військових з позначками приналежності [4].

Епоха Бароко характеризувалася розкішшю, складністю форм і багатством орнаменту. Українське бароко мало свої особливості, відомі як «українське козацьке бароко». Так період називається внаслідок піднесення Гетьманщини і розвитку козацтва, внаслідок чого почали розвиватися різноманітні мистецтва, зокрема і ювелірне.

У середині XVII ст. ювелірне ремесло поступово починає занепадати через постійні військові конфлікти на кордоні Львова, але розвиваються у столиці. Київ натомість розвиває технологічні прийоми, поєднуються різні види емалей, прикраси стають меншими та легшими. Змінюються форми прикрас, наприклад браслетів та сережок, які вже носять не заплетеними у волоссі, а у вухах. Прикраси покриваються черню, прикрашаються діамантами, перлинами, дорогоцінним камінням. Головними покупцями у цей період поступово стають церковні інстанції та заможні козаки.

Вироби у цей період робляться відповідні, наприклад козацькі регалії: булава, перначі, що часто були інкрустовані камінням; церковне начиння, а саме іконостаси, хрести, чаші, релікварії, часто з використанням золота та срібла, інкрустовані коштовним камінням. Менш популярними не стали

побутові прикраси, такі як сережки, каблучки, браслети які носили козацькі старшини та шляхта [13].

Основними символами в цей період козацькі мотиви, такі як козацька зброя та герби, а також рослинні мотиви, якими прикрашалися люльки, ювелірні прикраси, рамки ікон та безліч іншого.

Ювелірне мистецтво в Україні від доби Рококо до Сецесії відзначається великою різноманітністю стилів і технік. Кожен додавав нові вироби, які не тільки прикрашали, але й виконували функцію вираження культурних і соціальних цінностей свого часу, хоча вплив кожного з назначених періодів мистецтва не є достатньо вивченим. Відомо, що проекти того часу зберігаються частково у Києво – Печерській Лаврі. Багато ювелірних прикрас виготовлялося у техніках філігрань, емалювання та гравіювання. Україна в період Рококо була частиною Речі Посполитої, що забезпечувало культурні обміни з Західною Європою. Речі створені в цей період були легкими, ніжними, асиметричної форми та з використанням ніжних орнаментів. Часто на брошках та підвісках того часу робили позолоту із використанням амальгами, або ж ртутного сплаву декількох металів. Не менш популярними у той час були інкрустація дорогоцінним камінням та часто травленням металу [1].

У період класицизму на українських територіях панувало повернення до античних ідеалів, адже класицизм орієнтувався на античні форми та ідеали, підкреслюючи простоту, симетрію та гармонію. Просвітницькі ідеї відображалися в мистецтві ювелірних виробів, впливали на естетичні смаки. Поширеними виробами того періоду були камеї та інталії, а саме вирізьблені коштовні камені із зображенням античних сюжетів або портретів [10].

З періодів сецесії та історизму до наших днів збереглися речі світського ужитку. Такими речами були срібні пластинки – ікони з зображенням святих,

вирізьблених з величезною майстерністю. У цей період ювелірне мистецтво розвивається не лише у достатньо великих містах, а й маленьких селищах та селах. Починає поширюватися непрофесійне ювелірство яке поширюється заходом України, Карпатами, Гуцулією. У цей період починають широко виготовлятися скляні намистини, коралі [62], дукачі, які згодом стануть чи не основними символами справжнього національного вбрання та ювелірного мистецтва. Не менш важливим є те, що у той період виготовляли згарди – авторські хрестики, медальйони з монет виготовлялися вручну та носили авторський штамп майстра [7].

Згодом на місцевих ярмарках та ринках авторське народне ювелірство витісняє більш дешевий російський замітник – легкі хрестики, персні, образки та багато чого іншого. Почали з'являтися прикраси, які імітували корали за формою та кольором. Наприклад, сургучеве, рогове, смальтове намисто, яке називали «камінним». Це була така собі тогочасна біжутерія. Українські ж вироби залишалися авторським дорогоцінним оригіналом, вартим великих коштів та не всім доступним [29].

На початку ХХ ст. війни призупинили розвиток ювелірного мистецтва, адже комуністичний режим не давав повноцінно розвиватися майстрам та підприємствам. Влада хотіла замінити дорогі матеріали, вигадливі довоєнні форми на більш дешеві варіанти. Таким чином золоті, срібні прикраси класичних форм замінились на дешеві прикраси з синтетичним камінням та склом. Згодом підприємства повернулися до класичних форм прикрас, хоча матеріали так і залишилися поганими.

Приватні ювеліри майже закінчили своє існування, адже легально працювати мали право лишень державні установи, підприємства та маленькі майстерні, що займалися лишень ремонтуванням зламаних прикрас.

В цей період класичними формами для прикрас стають квітки, різноманітні ягідки, та безліч іншого. Прикраси з дорогоцінним камінням вартували великих грошей, та були доступні не всім, адже як і за безліччю інших «розкошей», за сережками теж могла бути черга у декілька місяців [20].

Через безліч тогочасних забобонів компартії, заборон працювати приватним ювелірам, штрафи, ізоляцію від решти цивілізованого світу, ювелірна майстерність з часом починає згасати, адже передавати майстерність стало неможливим, що в цілому і затримало розвиток українського ювелірного мистецтва.

З часом, влада компартії зменшила натиск на митців ювелірної галузі, хоча і продовжувала їх контролювати. Після розпаду СРСР, та утворення Незалежної України, ювелірна майстерність почала поступово оживати [17].

Почали утворюватися спеціалізації з відповідними профілем у закладах освіти України різних рівнів для навчання майбутніх художників-ювелірів. Проте створення таких освітніх осередків ювелірного мистецтва, де можна опанувати ювелірне мистецтво не вирішує інших проблем, наприклад браку інструментів, адже у невеликих містах придбати їх можна здебільшого тільки в інтернет-магазинах. Так, наприклад для отримання якогось необхідного інструменту, потрібно буде чекати декілька днів. Це не надто хороший варіант, якщо у майстра є надто важливе замовлення, або якщо йому хочеться очно побачити декілька інструментів та порівняти їх тримаючи у руках. Це залишається мінусом професії, адже з кожним роком кількість майстрів, що бажають вивчати цю справу збільшується, а мережі профільних крамниць й досі немає.

Але це не єдина важкість сучасного ювелірного мистецтва. Поняття авторського права для ювеліра досі існує лишень на папері. Наше законодавство дозволяє

відкривати ювелірні «ремонтні» майстерні навіть людям, які до того професійно не займались ювелірством. Також бракує спеціалізованих ювелірних галерей, де юні майстри змогли б надихатися роботами старших ювелірів, переймати їх досвід, а пізніше й створювати щось нове.

Хоча у популяризації розвитку сучасного ювелірта є недоліки, але здається їх всі перекиває загальною можливістю займатися улюбленою справою, відновлювати міжнародні стосунки, традиції ювелірного мистецтва, створювати авторські ювелірні твори – цим самим виводити українське ювелірта на міжнародний рівень не тільки великими компаніями типу «Лобортас», а й локальними майстернями, поодинокими ювелірами тощо [23].

Отже, ювеліртне мистецтво України пройшло складний та багатогранний шлях розвитку, відображаючи культурні, соціальні та історичні зміни, які відбувалися протягом століть. Кожен період – Ренесанс, Бароко, Рококо, Класицизм, Історизм та Сецесія – зробив свій унікальний внесок у формування національної ювеліртної спадщини. Вони не тільки ідеально відобразили свій час, а й збагатили ювеліртне мистецтво новими техніками, технологіями, матеріалами, ідеями тощо. Разом вони створили ланцюг інновацій, творчості, що досі продовжує впливати на сучасних ювеліртів. Вивчення цих культурних надбань є безперечно важливим для нас, адже тільки добре знаючи своє минуле ми можемо досягнути хорошого майбутнього.

РОЗДІЛ II. ПРИХОВАНІ ОРНАМЕНТИ, СИМВОЛИ ТА ЗНАКИ У ЮВЕЛІРСТВІ

2.1. Використання символів та знаків у сучасних ювелірних виробх

Сучасне українське ювелірне мистецтво це яскраве продовження багатовікових традицій, що сягають корінням у глибини століть. Враховуючи глибинну культурну спадщину та історичний контекст, сучасні українські ювеліри часто звертаються до символів які мають глибокий сенс та відображають українську національну свідомість та ідентичність, духовні цінності та культурні традиції. Використання образів в сучасних золотарських виробх не тільки підкреслює художню майстерність, але і служить важливим засобом збереження та передачі культурної спадщини [60].

На тлі висхідного інтересу до глобалізації та автентичності українські ювеліри активно інтегрують традиційні мотиви в сучасні дизайнерські рішення. Це дозволяє не тільки підтримувати інтерес до культури, а й створювати унікальні продукти, які знаходять відгуки як в українських споживачів, так і у міжнародних.

Серед найвідоміших представників великих ювелірних компаній можна згадати – Класичний ювелірний Дім «Лобортас», «Alchemica», «Kochut» та інші [15]. Це саме ті ювелірні фірми, які у своїх роботах чи не постійно використовують символізм. Майже кожна колекція пронизана всесвітньовідомими символами, а також і локальними українськими, наприклад, такими як елементи української вишивки тощо [9].

Бренд «Kochut» – дітище, що створене трьома рідними братами Юрієм, Романом та Ігорем Кочутами. Ювелірні прикраси вони розпочали

виготовляти ще задовго до створення офіційного бренду – спочатку захоплювались цим у старшій школі, згодом працювали у міні-майстерні вдома, та лишень у 2015 році відкрили офіційну майстерню бренду, де й досі створюються неймовірної краси вироби.

Щодо символізму у роботах цього ювелірного бренду, то він наявний ледь не у всьому. До прикладу, колекція «Дерево життя», є ні чим іншим, як ще одним авторським баченням скандинавського символу дерева Ігдрасиль. Навіть на офіційній сторінці бренду зазначено, що вироби з цим зображенням можна сприймати як такий собі оберіг. Також це про безтурботне споглядання плину життя, розуміння, що всі ми живемо, розвиваємось, ростемо та пробачаємо собі минулим гріхи та проступки. Це про єднання з природою, про те, що вона підтримає не гірше людини [27].

Символами єднання з природою можуть слугувати колекції «Стихія лісу» та «Сила висоти», кожна велична та неповторна по своєму. Перша є вершиною розкішності у кожній крихті металу, адже зображення тонких і в той самий час міцних віточок, є начебто образом незламності та волі, стрижню, що є у такій простій формі. Це, як і вказано на сайті самого бренду, про імпульс до того, аби як природа та рослини обирати свободу.

Ювелірні вироби колекції «Сила висоти» виготовлені з дорогоцінних металів – срібла та золота. Використання цих матеріалів надає прикрасам не лише естетичної краси, але й довговічності та надійності. Колекція «Сила висоти» від «Kochut» є прекрасним прикладом поєднання глибокого символізму та високої ювелірної майстерності. Використання мотивів гір і кохання у прикрасах нагадує про міць природи та силу почуттів, що підіймають душу на найвищий рівень. Ці вироби не лише радують око своєю красою, але й несуть у собі глибокий сенс, надихаючи своїх власників на досягнення нових висот у житті та любові [28].

Колекція «Симфонія квітів» від бренду «Kochut» є чудовим прикладом сучасного українського ювелірного мистецтва, яке поєднує в собі глибокий символізм і високу майстерність. Використання квіткових мотивів, нетрадиційних форм і просторів для фантазії дозволяє створювати унікальні прикраси, що підкреслюють неповторність кожної жінки. Ці вироби є не лише естетично привабливими, але й наповненими символічним змістом, що надихає своїх власниць на самовираження та впевненість у своїй унікальності.

Птахи здавна символізують свободу, легкість та піднесення. Їхні крила нагадують про можливість піднятися над земними турботами та відчутти себе вільними від обмежень. У колекції «Пташка» птахи виступають як символ прагнення до вільного і щасливого життя [27].

Також Весна символізує новий початок, оновлення і надію. У колекції «Пташка» весняні мотиви підкреслюють оптимізм і радість, які приходять разом з пробудженням природи. Використання мотивів птахів і весняного лісового співу у прикрасах показують красу, тендітність і внутрішню силу жінок.

Колекція ювелірних прикрас є втіленням легкості, свободи та духовного піднесення, яке дарує кожній жінці відчуття польоту і чарівності. Натхненні лісовим співом, диханням весни й ніжними крилами птахів, прикраси цієї колекції відображають глибокий символізм, пов'язаний з відновленням зв'язку з природою та відкриттям внутрішньої свободи, нагадуючи про вродженні крила, які кожна жінка має від народження та про можливість завжди піднятися до нових висот [27].

Компанія «Kochut» вдало інтегрує традиції України у свої вироби, зберігаючи національну ідентичність та культурну спадщину, має значний

вплив на сучасне українське ювелірне мистецтво завдяки своїй здатності поєднувати традиційні символи з сучасним ювелірним дизайном.

Обручки фірми «Alchemica» – це більше ніж просто прикраси. Вони є символами глибоких почуттів, природного циклу життя, трансформації та єдності. Кожен виріб несе в собі особливий сенс, роблячи його не лише естетично привабливим, але й наповненим духовним і культурним змістом. Компанія «Alchemica» вдало поєднує традиції з інноваціями, створюючи унікальні обручки, що відображають індивідуальність та внутрішній світ їхніх власників.

Обручки традиційно символізують союз двох сердець, їхню відданість і гармонію у стосунках. У дизайні української ювелірної фірми «Alchemic» це може бути виражено через переплетення форм, символічні візерунки або використання певних матеріалів. Також цікавим є те, що бренд обрав робити саме обручки для закоханих, так званий символ нескінченного кохання [28].

Використання мотивів природи, таких як квіти, листя або хвилі, відображає зв'язок з природою та гармонію з навколишнім світом. Це може символізувати природний розвиток стосунків і циклічність життя. Іноді у дизайні обручок можуть бути використані символи стихій (вода, вогонь, земля, повітря), які символізують різні аспекти життєвої енергії та балансу. Також ювеліри означеної компанії використовують такі символи як – елементи вишивки, частини орнаментів ще часів Київської Русі, сучасні символи, такі як калина та безліч іншого [28].

У дизайні ювелірних виробів цієї фірми можуть міститися таємничі знаки або орнаменти, які додають прикрасам загадковості й символізують приховані аспекти особистості та відносин. Алхімічні символи, такі як злиття різних металів або використання певних каменів, можуть зображати трансформацію стосунків, духовний розвиток та пошук істини.

Одними з найяскравіших обручок є парна колекція «Мій місяць та моє сонце» від бренду «Alchemica» – це ювелірні вироби, що символізують гармонію, взаємо доповнення і баланс між двома людьми. Ця колекція втілює в собі глибокий символізм, пов'язаний із місячними та сонячними образами, які відображають різні аспекти відносин та особистостей партнерів.

Як Місяць керує ніччю, а Сонце – днем, ці каблучки символізують безперервний цикл життя, де партнери доповнюють один одного, створюючи повноцінний і гармонійний союз.

Символ місяця часто асоціюється з інтуїцією, емоціями та підсвідомими процесами. Каблучка з таким мотивом може символізувати глибоке розуміння та емоційний зв'язок між партнерами. Місячні фази постійно змінюються, тож можна сказати, що місяць також є символом постійної зміни фаз у стосунках, а саме від закоханості до любові, а згодом і до кохання [29].

Сонце є джерелом світла, тепла та енергії. Каблучка із сонячним мотивом може символізувати життєву енергію, силу та ентузіазм, які партнери приносять у свої стосунки. Також у багатьох культурах Сонце асоціюється з чоловічою енергією, на протипагу місяця – жінки, активністю та лідерством. Воно уособлює стабільність, надійність та рішучість.

Парні каблучки «Мій місяць та моє сонце» – це більше, ніж просто ювелірні вироби. Вони є символами глибокого зв'язку між двома людьми, що доповнюють один одного, як Місяць доповнює Сонце. Ці прикраси підкреслюють важливість балансу, взаємопідтримки та гармонії у стосунках, роблячи їх ідеальними символами любові та вірності [29].

Кожна обручка від «Alchemica» є не просто прикрасою, а втіленням глибокого змісту, який підкреслює важливі життєві моменти та емоції. Кожен виріб виготовляється вручну з високоякісних матеріалів, таких як

золото, срібло та дорогоцінні камені. Це гарантує не тільки довговічність прикрас, але і їхню естетичну привабливість. Тонке різьблення, інкрустація та увага до деталей роблять вироби справжніми витворами мистецтва. Alchemica використовує інноваційні підходи у дизайні та виготовленні прикрас, що дозволяє створювати оригінальні та сучасні вироби, які відповідають найвищим стандартам сучасного ювелірного мистецтва.

Вироби «Alchemica» підкреслюють індивідуальність та унікальність кожної людини. Бренд створює прикраси, які відображають внутрішній світ і особисті історії їхніх власників, що робить кожну прикрасу особливою та неповторною.

Великою ювелірною фірмою, що є прикладом високого професійного рівня, це – Класичний ювелірний Дім «Лобортас». Київський ювелірний Дім «Лобортас» (КюД «Лобортас») – це відома українська ювелірна компанія, яка вирізняється своєю сміливістю в експериментуванні з новими напрямками ювелірного мистецтва. Такий підхід дозволив бренду знайти власний унікальний стиль, який відображає духовний та естетичний світ українців XXI ст., водночас зберігаючи традиції давніх київських золотарів [15].

Лобортасівці використовують як явний, так і прихований символізм у своїх роботах. Поширеними є вироби, які відтворювалися у новому баченні постаті міфічних героїв, де мотиви для дизайну творів бралися, зокрема з природи, класичних українських орнаментів, до прикладу – елементів української вишивки, які використовувалися у каблучках та інших ювелірних предметах з емалевими вставками, що точно передають текстуру та енергетику вишивки [16].

Також яскраво вираженою символікою на рівні використання елементів вишивки та природних мотивів є релігійні символи – хрести (хрестики). Використання цих мотивів у прикрасах символізують віру, духовний захист і

надію. Хрести можуть бути виконані у різних стилях, від класичного до сучасного, з використанням дорогоцінних каменів та металів. Окрім хрестів, та святих образів, які символізували духовну підтримку та благословення, лобортасівці також створюють юдаїчні релігійні символи та символи захисту. Прикладом таких виробів можна вказати підвіски із зірками Давида, каблучки з орнаментом створеним на основі єврейської зірки. Кожен цей виріб несе за собою глибокий символізм (своєї релігії), та велику технологічну роботу, адже такі вироби зазвичай є багатокомпонентними в плані технік. Власник таких прикрас отримує не лише великий захист у вигляді релігійного символу, а й витвір мистецтва створений вручну найкращими золотарними майстрами.

Символізм у ювелірних виробах КюД «Лобортас» надає їм глибокого змісту та унікальності. Кожен виріб несе у собі багатозаровий сенс, що поєднує культурні, історичні та духовні аспекти. Це робить прикраси «Лобортас» не лише естетично привабливими, але й значущими для їхніх власників, оскільки кожен символ має своє особливе значення і може передавати особисту або загальну ідею, емоцію чи цінність [15].

На хвилі популярності української культури стали популярними також безліч інших брендів, таких як: «Koval Jewellery», «Oberig», «Guzema Fine Jewelry», «Svitozar» та безліч інших. Тому не дивно, що ювеліри-дизайнери все частіше намагаються використовувати у своїх роботах українські мотиви та символіку.

Так, відомий український ювелірний дім «Oberig», який спеціалізується на коштовностях, що несуть за собою значення талісманів, створив каблучку «Гармонія» в основі якої можна побачити традиційний український орнамент «Восьмикутної зірки». Цей виріб бренду, не поодинокий у своєму символізмі, адже усі ювелірні вироби цього дому мають у собі орнаменти

наших попередників, предків, обіграють давні слов'янські мотиви та традиційні обереги [18].

Прикраса з колекції «*Independence*» від бренду «Guzema» є також яскравим прикладом виробу з глибоким посилом та символічним підґрунтям. Він був випущений у співпраці з українським брендом «Gunia Project» до 30-річчя незалежності України у 2021 році. Його художники-дизайнери – жінки, і бренд також присвячений жінкам, покликаний продемонструвати, що сучасні українські жінки сильні, незалежні, здатні брати відповідальність і приймати рішення [60].

Бренд «Koval Jewellery» також є одним з представників ювелірних брендів, які використовують у своїх прикрасах традиційні символи. До прикладу золотарні майстри від «Koval» представляють нам каблучки, кольє, підвіски з використанням більше сучасного символу – колоску. Вироби є чи не мінімалістичними, але й такими, що несуть собою глибокий творчий потенціал та ідейний посил, адже в сучасних реаліях війни, колосок набуває сакрального значення і як символ України, і як символ аграріїв, які у важкий стан продовжують робити свою справу, також як символ, що об'єднує собою всіх українців, різних поколінь де б вони не були [18].

Не лише великі ювелірні компанії та невеликі фірми продовжують створювати ювелірну красу у цей період. Можна назвати ряд майстрів, які продовжують активно працювати попри складні обставини у державі, до прикладу – Майя Котельницька, Сергій Жернов, Мирослава Козар, Олена Ястреб та безліч інших майстрів.

Майя Котельницька від початку повномасштабного вторгнення залишається в Україні та працює над новими виробами, так з'явилась її колекція «Етнічні», з використанням відомим нам усім образів, які нагадують старовинні розписи – коників, левів та інших тварин. Майстриня надалі

працює із складною технікою емалі, та створює неймовірно вдалі образи, поєднуючи кар'єру ювеліра та психолога для людей, які потерпають від війни [60].

Сергій Жернов певно є одним із тих майстрів, які використовують не лише наші символи, а й повертаються до античних витоків, адже його роботи більше відповідають стилю «Memento mori» [8]. Артефакт «Кінець прекрасної епохи», є яскравим прикладом виробу натхненного цією фразою. Величність, легкість і одночасно фатальність артефакту з зображенням черепа в пластині із міді з позолотою, прикрашеної гранатами, змушує як і в давні часи – зупинитись та подумати про вічність, відкинути всі мирські печалі та насолоджуватись злегка страхітливою красою виробу [8].

Олена Яструб, одна із тих майстринь яка не відкидає надбань попередніх століть, а навпаки намагається популяризувати, показати цінність того, що можливо, було частково відкинуто або пропущено. Так, надихнувшись автентичним одягом українських панянок попередніх століть, майстриня створила колекцію «RE». Колекція виготовлена з переробленого срібла та пластику, що не підлягає переробці. У цій серії художниця використала один із забутих способів обробки українського народного одягу – помпони. Ці сферичні прикраси зазвичай роблять з ниток, але в її варіанті це стрічки, вирізані з поліетиленових пакетів.

Ця колекція є не лише авторським баченням українського вбрання, пошуків прихованих образів та створення із них цікавих символів, а і є яскравим прикладом оригінальності, творчого мислення та частково турботи про екологію. Все це у суміші створює флер неповторності закріпленої за цими авторськими прикрасами, які наразі буде важко перевершити [60].

Що важливо, не лише українські ювеліри надихаються на творчість символікою Неньки-України у цей період. Безліч закордонних майстрів

золотарів з усього світу виготовляють ювелірні прикраси у підтримку України, надихаються її силою та витримкою [61]. Так, ювелірні прикраси з українським прапором, вишивкою, традиційними орнаментами наразі можна зустріти в Індії, Америці, Британії, Канаді (де існує й наразі велика українська діаспора), Швейцарії, Італії та безлічі інших країн.

Прикладом одного з виробів є золота каблучка у вигляді серця зі українським прапором (викладеним емаллю), та декілька підвісок у формі серця з спеціально колекції «Love Locketts» індійського бренду «Misho». Використання звичних нам кольорів прапору – це не про збагачення нашого культурного фонду, це більше про підтримку з боку інших – іноземних сучасних майстрів-ювелірів та розширення їх бачення за допомоги цих символів, ознайомлення нашою культурою [18].

Отже, всі вище згадані ювелірні компанії та самостійні майстри не лише створюють красиві та естетично привабливі вироби, але й виконують важливу роль у збереженні та популяризації української культури та традицій. Їхні прикраси є своєрідними оберегами, що несуть у собі багатошаровий символізм і духовну цінність. Вони підкреслюють індивідуальність та унікальність кожної людини, додаючи глибокий сенс і значущість до кожного виробу. Ці бренди демонструють, що ювелірне мистецтво може та має бути не лише вишуканим і розкішним, але й глибоко змістовним та духовно насиченим, особливо у часи коли Україна потерпає від загарбників, що хочуть знищити історію, традиції та культурну ідентичність нашої держави.

2.2. Сучасні технології ювелірного мистецтва з використанням елементів традиційних українських орнаментів

Одним із завдань дипломної роботи було розробити ювелірний гарнітур з використанням традиційного подільського орнаменту як елементу авторської прикраси, де в основі композиції є авторська згарда [29].

Початком практичної частини дипломної роботи слугував детальний збір інформації щодо традиційної української вишивки, яка слугує чи не основним елементом у всій композиції ювелірного твору. Перш за все пошук орнаментів розпочався з відвідування та огляду унікальної колекції зразків вишивки Східного Поділля зібраної Юхимом Сіцінським. За порадою народної майстрині та науковиці Наталії Свиридюк, що спеціалізується на народному строї та українській вишивці, на виставці були зроблені фото орнаментів, за якими потім розроблялися ескізи елементів ювелірного гарнітура. Також майстриня проконсультувала щодо книг у яких можна знайти інформацію для подальшої праці над проектом та надала фото кераміки Поділля (з характерними пташками, які відомий подільський художник Олександр Грен вводив у композиції своїх робіт), фото традиційної вишивки Поділля та схеми для вишивок на основі, яких також розроблялися початкові ескізи.

Для розробки ескізів використовувався матеріал, підібраний із низки книг, зокрема «Подільська народна вишивка» та «Лексикон української орнаментики». За допомогою опрацьованого матеріалу було обрано ряд основних орнаментів, різних областей України, які лягли в основу розробки деталей композиції ювелірного гарнітуру. Використовувалися як геометричні орнаменти типу «ромб», «s»-подібні, орнаменти з мотивом «роги», так і більш складні орнаменти, схожі на «Дерево» та «Берегиню» [5].

Всі вони несли за собою глибокий сенс та часткові оберегові властивості, адже на меті у нас було створити не лише нову прикрасу з автентичними мотивами, а й надати їй хоч краплю глибокого сенсу захованого в маленьких деталях, адже рушник та вишиванка – самобутні явища у середовищі культурних цінностей. Звичайно їх розглядають як твір декоративно-вжиткового мистецтва, якому властиві естетична й утилітарна функції, але вони несуть в собі також частинку національного коду, що згодом передаватиметься майбутнім поколінням [22].

Основним, або ж центральним елементом є орнамент частково розроблений на основі «Дерева» та «Берегині», і хоча стверджувати, що орнамент «Подільського дерева» перекликається зі скандинавським «Деревом життя», ми не можемо, він все одно залишається прекрасним символом, що зображає давнє культурне, фольклорне значення у декоративному мистецтві. Цей символ зустрічається в народному мистецтві, де всесвіт містить три складові: підземний світ, земний світ і небесне царство. Дерево зображує коріння – минуле, стовбур – сьогодення, а крона – майбутнє [59].

Надалі на наступні ескізи вплинуло вивчення книги «Вишивка східного Поділля» від видавництва «Родовід». Після розроблення безлічі тестових замальовок окремих елементів, наступним кроком було з'єднання їх усіх в одну цільну картину бачення композиції, щоб не було дробленого бачення. Так випрацювалися кінцеві ескізи, що відмальовувались вручну та на комп'ютері, задля більшої точності основних елементів (що допомогло згодом у переведенні ескізу на метал) гарнітуру, який складається з браслета, шкіряного чокара з авторськими підвісками – згарди та головного убору (шкіряної стрічки з підвісками).

Наступним етапом, після розробки ескізу було створення технічного креслення – визначення натуральної величини всіх елементів гарнітуру, де потрібно було узгодити всі розміри елементів композиції, а саме підвіски гарнітуру та інших; а також за допомогою міліметрового паперу та кальки, перевести лінійний рисунок згідно технічного креслення на площину металу (підготовленої заготовки для подальшої роботи в матеріалі). Також було підготовлений метал, що пройшов процес подальшої обробки а саме: вальцювання (зادля отримання потрібної товщини металу), термічна обробка (відпалення пальником), очищення від окисної плівки та бруду (відбілення у розчині лимонної кислоти), правка (вирівнювання киянкою) тощо [16].

Одночасно, згідно кольорового ескізу та технічного креслення, проводились пошуки якісного натурального каміння потрібного кольору та розміру. Так, придбалось: чорний агат 2 шт. (розміру 8x6x3 мм)., 4 шт. (розміру 4x2 мм.), 4 шт. (розміру 6x3 мм.), та 2 шт. (розміру 10x8x4 мм). Всі кабошони, окрім найменших не мали сколів чи подряпин, та були відібрані для роботи.

Після відбілення мідних заготовок (підготовки для виготовлення основних композиційних елементів), було виміряно та вирізано на папері (кальці) композиційні елементи та допомогою «супер-клею» змонтовані на площину металу для випилювання. Цей метод забезпечує найлегший та ефективний спосіб перенесення необхідного рисунку на метал для випилювання деталей композицій гарнітуру [15].

Ми приступили до процесу випилювання всіх деталей після їх проклейки та очікування задля висихання клейового шару. Це зайняло досить тривалий час. Незабаром після випилювання зовнішнього контуру певну кількість часу пішло на обробку та випилювання внутрішнього контуру деталей композиції гарнітуру.

Після випилювання основних елементів композиції всіх частин ювелірного гарнітура було підготовлено 36 деталей. Після випилювання, вони обпилилися надфелями задля отримання ідеальної форми, а також шліфувалися наждачним папером. Також, виконано офактурення площини металу бур-машиною (зроблено насічки на елементах, а згодом всередині цих насічок проведено оксидування) [15].

Коли всі деталі були виготовлені, ми почали підготовку шкіри – основу для металевих мідних елементів. Насамперед, було точно виміряно розмір браслета, намиста-згарди та стрічки на голову. Шкіра очистилась спеціальними засобами, які прибрати бруд тощо, але не заподіяли шкоди текстурі та кольору. Після цього на шкіру нанесли спеціальні розмітки графітним олівцем – місць для монтажу металічних елементів композиції способом штифтування.

Коли всі металеві елементи були вкладені у свої місця та змонтовано до шкіряної основи, відповідно до раніше створеного ескізу, ми розпочали обробку шкіри. Так зі сторони, де виходили штифти був приклеєний ще один шар шкіри, задля того, щоб не пошкодити власника при носінні, та ще одним, додатковим, методом закріпити металічні елементи. Після висихання задньої частини (ми перевірили чи добре вона приклеїлась), було вирішено проклеїти боки шкіри спеціальним чорним розчином, щоб вони не затиралась при носінні, таким чином чекали поки висохне ще один шар клею та одночасно розпочали формування кастів для кабошонів.

Важливою практичної частиною роботи з металом, було виконати загальний монтаж всіх деталей композиції ювелірного гарнітура [16].

В цілому у залишку роботи нам залишилося пробити люверси у шкірі, щоб можна було зав'язувати браслет та намисто, закріпити вставки (камені) у касті, та можна було приступати до кінцевого етапу практичної частини.

Закінчивши роботу зі шкірою ми розпочали закріплення вставок (каменів) у касти. Обережно пінцетом вкладали їх у касти та закріплювали (спеціальним «давчиком» затискали бортики касту до необхідного моменту, щоб вставки (камені) не випадали. Коли всі центральні камені на намисті, а також на головному уборі були вміщено у свої касти, було проведено монтаж металічних підвісок на ланцюжках до шкіряної основи випробу.

Коли всі елементи гарнітура виглядали цілісно та відповідали ескізу, було проведено полірування предметів спеціальною пастою.

Завершуючи виготовлення ювелірного гарнітуру, ми змонтували чорний шкіряний мотузок, що відповідає кольору проклейки шкіри та центральних вставок (каменів) до шкіряної основи, провели опоряджувальні роботи та підготували гарнітур до виставки (презентації). Кожен процес практичної частини роботи був сфотографований та є залучений у додатках до візуального висвітлення дипломної роботи [29].

Отже, практична частина дипломної роботи несе важливий культурний сенс у сучасний ювелірний простір, адже базується на основі елементів української народної вишивки, наприклад таких як охоронний символ «Дерево» (надто схожий на «Берегиню» з трьома вершечками), різноманітні «Хрести» з подільської та вінницької області, ромб «Скринка» родом з Івано Франківської області, класичний подільський хрест, безліч графем мотивів які були використані як центральні елементи у безлічі деталей. Можна вважати, що цей гарнітур несе за собою частинку з кожної області заходу України (хоча більше все Поділля), об'єднує у собі етнічні, старовинні мотиви та новітні ідеї.

ВИСНОВКИ

Дана дипломна робота складається з двох частин, а саме теоретичної та практичної, що є описом роботи у матеріалі. Згідно з метою та завданнями поставленими на початку роботи, було досліджено використання традиційних орнаментів у дизайні сучасних українських художників-ювелірів, заради збереження традиційної української автентичності. Вивчено символи та знаки у мистецтві різних історичних періодів, зроблено порівняльний аналіз символів та знаків, розглянуто їх значення у різні історичні епохи.

У результаті проведеної роботи, у першому підрозділі першого розділу було розкрито тему символів та знаків різних історичних епох. Проаналізувавши та опрацювавши матеріал, повною мірою розкрито тему використання символів в різних аспектах мистецтва, зокрема, впливу суспільства на розвиток ювелірного мистецтва. Розглянуто поступ мистецтва від найдавніших часів до сучасності. Досліджено основні символи, які залишалися незмінними протягом багатьох років, та ті, які трансформувалися у той чи інший спосіб з плином часу. Розглянуто різні історичні епохи, де показано вплив суспільства на зображувані образи, зміну естетики та ідеалізованого образу.

У другому підрозділі першого розділу розкрито тему розвитку ювелірного мистецтва у різні історичні епохи та вплив й важливість символів та знаків на історичний розвиток українського ювелірного мистецтва. Проаналізовано вплив цих орнаментів та символів у різноманітні епохи, розкрито аспекти еволюції золотарного мистецтва, розвитку форм, технік та естетичного сприйняття. Досліджено історичне коріння мистецтва від часів Трипільської культури до сучасності. Вивчено роль знаків, зміни технік у розвитку форм

та дизайну, які відображають плин часу. Показаний вплив майстрів-ювелірів на збереження культури та традицій українського народного мистецтва.

В результаті роботи над першим розділом дипломної роботи було зроблено аналіз впливу різноманітних історичних епох на розвиток мистецтва та ювелірного мистецтва загалом. Розглянуто еволюцію символізму у мистецтві. Досліджено вплив символів та орнаментів на культурну еволюцію українського золотарного мистецтва.

У першому підрозділі другого розділу розглянуто використання символів у сучасних українських ювелірних виробках. Було здійснено аналіз багатьох сучасних ювелірних компаній та поодиноких художників-ювелірів. Зроблено порівняльний аналіз авторських прикрас, розглянуто символізм та авторські техніки в ювелірних виробках. Досліджено змінення та розвиток українського ювелірта під час повномасштабної війни, збільшення популярності українських автентичних символів у виробках, де звертається особлива увага в цілому на «українське». Результати аналізу даної частини, дозволили зробити висновок, щодо розвитку української айдентики, популяризації роботи український майстрів, наявності естетичності, оригінальності форм та дизайну у виробках сучасників.

У другому підрозділі другого розділу розкрито процес роботи над практичною частиною дипломної роботи, а саме пошук ідеї, методичний збір інформації щодо автентичних орнаментів Поділля та заходу України. Досліджено оптимальне використання символів елементів вишивки в авторському проєкті ювелірного гарнітура. Перевірено на практиці поєднання шкіри та металу задля отримання оригінального вирішення проєкту та перспективи подальших досліджень. Розглянуто та досліджено естетична сторона питання створення ювелірного гарнітура.

Композицію ювелірного гарнітура узгоджено з урахуванням тематичного сенсу та концепції дипломної роботи. Кожен елемент виробу має своє особливе значення, поєднується з іншими та несе важливий сенс для збереження частинки культурної спадщини для наступних поколінь. У дипломній роботі двома основними кольорами (не враховуючи колір металу) є червоний та чорний, що є також основними кольорами для класичної української вишивки. Зосереджений підхід до роботи дозволив створити гарнітур, що має важливий естетичний та культурний сенс, який передається через усі форми роботи: від ідеї та матеріалів, до дизайну роботи.

Цей підхід дозволив створити ювелірний твір, що має не лише естетичне значення, але й містить в собі певний глибокий зміст, що передається через її дизайн та художньо-образну систему символів та знаків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Арустамян Ж. Вироби ювелірного мистецтва України XVI початку XX століть. Золота скарбниця України. К.: Акцент, 1999. С. 67–98.
2. Асеев Ю.С. Нариси з історії українського мистецтва. К.: Мистецтво, 1980. 240 с.
3. Барбалат О. В. Знакова символіка фітоморфних орнаментів киеворуського золотарства. Міжнар. наукпракт. конф. «Гагенмейстерські читання», 19-20 листопада 2020 р. Кам'янець–Подільський: К–ПНУ ім. І. Огієнка, 2020. С. 73–75.
4. Білозор В., Гороховський Є., Забашта Р., Михайлова Р., Скрипник. Г. Історія українського мистецтва. Том 1. Мистецтво первісної доби та стародавнього світу. Київ, 2018. 710 с.
5. Булгакова – Ситник Л. «Подільська Народна вишивка». Кам'янець – Подільський: Медобори–2006, 2010. 336 с.
6. Вілкул Т. Енциклопедія історії України: Т. 3: Е–Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К.: В–во «Наукова думка», 2005. 672 с.
7. Волікт К. Дукачі – традиційна народна прикраса в просторі української культури : автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Івано–Франківськ, 2015. 16 с.
8. Герасименко О., Пашкевич К., Кучер Т., Марус О. Використання символіки memento mori в дизайні сучасних ювелірних виробів. *V Міжнародна науково–практична конференція «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ»* Київ, КНУТ.Д., 2023 р. 180–183 С.
9. Горбонос О. Особливості ювелірного мистецтва міста Києва XXI ст. Київ, 2022. 73 С.

10. Гулей О. Декоративно–прикладне мистецтво: Навчальний посібник. – Суми: Видавництво Сум ДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010. 152 С.
11. Казакевич Геннадій. Кельти на землях України. Археологічна, мовна та культурна спадщина. Київ, 2020. 304 с.
12. Дмитренко М. Символ. Символіка. Фольклор. Україна в етнокультурному вимірі століть : збірник наукових праць : посібник для викладачів, вчителів, студентів й учнів вузів і шкіл / М–во освіти і науки України, Нац. пед. ун–т ім. М.П. Драгоманова. – К. : Вид–во НПУ ім. М. П. Драгоманова. Вип. 5 : Міфи і символіка в етнокультурі українців, 2015. С. 21–33
13. Захарчук–Чугай Р. В. Народне мистецтво у козацькому побуті. *Народне мистецтво*. 2010. № 3., 3 ч. С. 36–44.
14. Лозко Г. С. Українське язичництво. Київ : Укр. центр духов. культури, 1994. 96 с.
15. Луць С. Творчість митців КюД «Лобортас» у контексті українського ювелірного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.06 «Декоративне і прикладне мистецтво» / Луць Сергій Васильович; ЛНАМ. Львів, 2017. 325с.
16. Луць С. Ювелірне мистецтво України на зламі ХХ – ХХІ ст.: генезис поступу. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 2019. Т.2, № 1. С. 93–111.
17. Пасічник Л.В. Ювелірне мистецтво України ХХ–ХХІ століть: монографія. Київ: Наукова думка, 2017. 302 с.
18. Приходько–Кононенко І., Колосніченко М., Остапенко Н., Дрозд Т., Четверик А. Використання української символіки сучасними ювелірними брендами. *Міжнародна науково–практична конференція*

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ Київ, КНУТ.Д., 2022.С.195 –198.

19. Селівачов М. Лексикон Української Орнаментики. Київ: ТОВ «Задруга», 2009р. 406 С.
20. Хмельницька Л.В. Жіночі прикраси та способи їх використання в традиційному вбранні українок ХІХ – початку ХХ ст.: автентика та взаємовпливи. *Наукові записки з української історії*. 2018. Вип. 44. С. 31–39.
21. Шмагало Р. Т. Станіслав В. Українське мистецтво.№ 2. – Літо – осінь.,2003. С.100.
22. Китова С. Семіотика українського рушника: веб–сайт. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kytova_Svitlana/Semiotyka_ukrainskoho_rushnyka.pdf (дата звернення 18.05.2024)
23. Кухтій О. С., Федотова О. О. Авторське ювелірство як фактор розвитку української культури на початку ХХІ 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: 01.04.2024).
24. Крізь тисячоліття: історія розвитку ювелірних прикрас URL: <https://diamant.ua/articles/skvoz-tysyacheletiya-istoriya-razvitiya-yuvelirnykh-ukrashenij/> (дата звернення: 19.05.2024).
25. Магічні знаки та символи карпатських кельтів: веб–сайт. URL: <https://karpaty-ua.org.ua/magichni-znaky.html> (дата звернення 07.02.2024)
26. Панькова А. Вплив символів і ознак на людську свідомість у трудових і навчальних процесах, 2014. С. 428–431. URL <https://core.ac.uk/download/pdf/32609106.pdf> (дата звернення 05.03.2024)

27. Символи – мова вічності: веб-сайт. URL: <https://newacropolis.org.ua/articles/symvoly-mova-vichnosti> (дата звернення 08.03.2024).
28. Трипільські символи та їх тлумачення: веб-сайт. URL: <https://spadok.org.ua/trypilska-kultura/trypilski-symvoly-ta-yikh-tlumachennya> (дата звернення 16.04.2024).
29. Українські традиційні жіночі прикраси. URL: <https://artsandculture.google.com/story/OQUh0O7TCGTDxg> (дата звернення 18.04.2024).
30. Adam A. Clémence S. Symboles et bijoux traditionnels de Tunisie. In: *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n 4, 1967. pp. 202–203.
31. Barbalat O. Artistic and pictorial peculiarities of the symbol of the tree of life in the kyivan gold business of the XI – first half of the XIII century *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 54, том 1, 2022. С. 77–82.
32. Barber R. *The Knight and Chivalry*. Boydell Press, 1995. 415 p.
33. Berrefelt, G. On Symbol and Allegory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol 28(2), 1969. pp. 201–212.
34. Bruce-Mitford M. *The Illustrated Book of Signs and Symbols*. Publisher: Dk Pub, 1996. 128 p.
35. Campbell J. *The Power of Myth*. Anchor, 1988. 293 p.
36. Cohn, R. G. Symbolism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 33(2), 1974. pp. 181–192.
37. Eco U. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Indiana University Press, 1986. 256 p.
38. Elgin, C.Z. Sign, Symbol, and System. *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 25(1), 1991. pp.11–21.

39. Hall J. *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*. Harper & Row, 1974. 345 p.
40. Hilliard, K., & Wurtzel, K. Power and Gender in Ancient Egypt: The Case of Hatshepsut. *Art Education*, Vol 62(3), 2009. pp. 25–31.
41. Hugh H., Fleming J. *A World History of Art*. Laurence King Publishing, 2009. 996 p.
42. Jung, Carl. *Man and His Symbols*. Doubleday, 1964. 320 p.
43. Korff, G., & Drost, H. History of Symbols as Social History? Ten preliminary notes on the image and sign systems of social movements in Germany. *International Review of Social History*, Vol. 38, 1993. pp. 105–125.
44. Krause, I. B. The Importance of Symbolism in Art. *Journal of Thought*, Vol.1(4), 1996. pp. 40–44.
45. Leick G. *Mesopotamia: The Invention of the City*. Penguin Books, 2003. 384 p.
46. Marrow J. «Symbol and Meaning in Northern European Art of the Late Middle Ages and the Early Renaissance». *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Vol. 16, no. 2/3, 1986. pp. 150–169.
47. Morris, C. and Hamilton, D. J. Aesthetics, Signs, and Icons. *Philosophy and Phenomenological Research*, Vol. 25(3), 1965. pp. 356–364.
48. Munro, T. Suggestion and Symbolism in the Arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 15(2), 1956. pp. 152–180.
49. Nahm, M. C. The Functions of Art and Fine Art in Communication. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 5(4), 1947. pp. 273–280.
50. Robb J. E. «The Archaeology of Symbols». *Annual Review of Anthropology*, vol. 27, 1998. pp. 329–46.

51. Sousa, R. The Meaning of the Heart Amulets in Egyptian Art. *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. 43, 2007. pp. 59–70.
52. Turville–Petre G. Myth and Religion of the North: The Religion of Ancient Scandinavia. Holt, Rinehart and Winston, 1964.
53. Westley, F. R. And Folke, C. «Iconic Images, Symbols, and Archetypes: Their Function in Art and Science.» *Ecology and Society*, vol. 23, no. 4, 2018.
54. Wieck, D. Aesthetic Symbols. *Philosophy East and West*, Vol. 19(3), 1969. pp. 327–342.
55. Wind E. Pagan Mysteries in the Renaissance. Oxford University Press, 1967. 345 p.
56. Woodward J. The Oxford Guide to Heraldry. Oxford University Press, 1988. 193 p.
57. Cultural Symbols in Jewelry. URL: <https://www.firemountaingems.com/resources/encyclopedia/charts/f21m> (дата звернення 14.03.2024).
58. Satpathy, Ch. Jewelry: A Medium of Symbolic Communication, 2017. URL: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2909408 (дата звернення 01.04.2024).
59. Secret ancestral codes: 12 main symbols in Ukrainian embroidery: веб–сайт. URL: <https://euromaidanpress.com/2016/05/19/secret-ancestral-codes-12-main-symbols-in-ukrainian-embroidery/> (дата звернення 17.03.2024).
60. Ukrainian jewelers *AJF*: веб–сайт. URL: https://artjewelryforum.org/articles/photo-essay_ukrainian-jewelers_author-elena-karpilova_authnatl-belarus_3-14-2022/ (дата звернення 03.03.2024).

61. Ukrainian jewelers, part 2 *AJF*: веб-сайт. URL: <https://artjewelryforum.org/articles/photo-essay-ukrainian-jewelers-part-2-author-elena-karpilova-authnatl-belarus-4-20-2022/> (дата звернення 06.03.2024).
62. Ukrainian necklace: history, symbols, types *TS our story* : веб-сайт. URL: <https://ua.three-snails.com/blog/post/ukrainian-necklace-history-symbols-types> (дата звернення 18.05.2024).