



УДК 745.55 (477) «19/20»+739.2(477) «19/20»

Кравченко М. Я.

Львівська національна академія мистецтв

## ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ МИСТЕЦТВА АВТОРСЬКОЇ ПРИКРАСИ В КРАЇНАХ СХІДНОЇ ЄВРОПИ 1970-2000-Х РР.: ТВОРЧІ ПОШУКИ, ПЕРСОНАЛІЇ

*Кравченко М. Я. Особливості становлення мистецтва авторської прикраси в країнах Східної Європи 1970–2000-х рр.: творчі пошуки, персоналії. В публікації висвітлюється культурний контекст формування та розвитку мистецтва художніх прикрас в Східній Європі, а саме в Словаччині, Чехії та Польщі, Литві, Латвії та Естонії з урахуванням особливостей творчих інспірацій та концепцій. Виявлено тенденції розвитку мистецтва художніх прикрас країн Східної Європи останньої третини ХХ ст., на прикладі творчості провідних художників прослідковано спільні та відмінні риси розвитку. В даній публікації аналізуються прикраси провідних художників цих країн з нетрадиційних матеріалів. Висвітлено особливості формування середовища виникнення прикрас з нетрадиційних матеріалів та їх зв'язок з образотворчим та декоративно-ужитковим мистецтвом. Акцентується увага на властивостях застосування провідними художниками матеріалів у прикрасах, особливостей їх поєднання. Розглядається творчість провідних художників, які працюють в сфері авторських художніх прикрас, висвітлено їх творчі концептуальні методи.*

**Ключові слова:** авторські художні прикраси, естетика, Чехія, Словаччина, Польща, Литва, Латвія, Естонія, Лодзь, Таллінн, срібло, дерево, камінь, пластика, стилістика, концепція, технологічні особливості виконання, провідні художники.

*Кравченко М. Я. Особенности становления искусства авторских украшений в странах Восточной Европы 1970–2000-х гг.: творческие поиски, персоналии. В публикации освещается культурный контекст формирования и развития искусства художественных украшений в Восточной Европе, а именно в Словакии, Чехии и Польше, Литве, Латвии и Эстонии с учетом особенностей творческих инспираций и концепций. Выявлены тенденции развития искусства художественных украшений стран Восточной Европы последней трети ХХ века. На примере творчества ведущих художников прослежены общие и отличительные черты развития. В данной публикации анализируются украшения ведущих художников этих стран из нетрадиционных материалов. Освещены особенности формирования среды украшений из нетрадиционных материалов и их связь с изобразительным и декоративно-прикладным искусством. Акцентируется внимание на особенностях применения материалов в украшениях, их сочетания в творчестве ведущих художников. Рассматривается творчество ведущих художников, работающих в сфере авторских художественных украшений, отражены их творческие концептуальные методы.*

**Ключевые слова:** авторские художественные украшения, эстетика, Чехия, Словакия, Польша, Литва, Латвия, Эстония, Лодзь, Таллин, серебро, дерево, камни, пластика, стилістика, концепция, технологические особенности выполнения, ведущие художники.

*Кравченко М. The specifics of establishment of art jewellery in Eastern Europe 1970–2000's: creative pursuits, personalities. This article highlights the cultural context of the formation and development of the jewelry art in Eastern Europe, also in Slovakia, the Czech Republic and Poland, Lithuania, Latvia and Estonia, taking into account the characteristics of creative inspiration and concepts. Revealed the trends of the jewelry art in Eastern Europe last third of the twentieth century, attention is focused on the properties of leading artists and using of non-traditional jewelry materials and their relation to the fine and decorative art. Analyzes the parallels between jewellery and unconventional alternative materials. This article highlights the specifics of establishment of art jewellery in Eastern Europe and their relation to the fine and decorative art. Attention is focused on the use of unconventional materials in jewellery. We consider the work of leading artists working in the field of art jewellery and highlights their conceptual creative pursuits.*

**Keywords:** art jewellery, Czech Republic, Slovakia, Poland, Lithuania, Latvia, Estonia, Lodz, Tallinn, silver, wood, stone, plastic, style, concept, technical features of performance, artists.

**Постановка проблеми.** Авторська прикраса як окреме явище сучасного мистецтва виникло в другій половині ХХ ст. в Центральній Європі, в 1960-х роках, спершу у Німеччині, Голландії, Італії, Великобританії та Скандинавії, потім в 1970-х роках поширюється в Чехословаччині, Польщі та СРСР — країнах Балтії, Росії та Україні. Піонерами цього мистецтва були такі відомі художники, як Ф. Беккер, Г. Юнгер (Німеччина), С. Персон (Швеція), Е. Ван Леерсум (Голандія), М. Пінтон і А. По-

модоро (Італія) та інші. Вони першими почали експериментувати з формою, матеріалами, технологією, конструкцією, почали створювати нефункціональні твори, які пізніше трансформувались в так звані «арт-об'єкти». Активні рухи в цьому напрямку тоді ще декоративно-ужиткового мистецтва відбувались у різних країнах Європи паралельно та інтенсивно. По-перше, це використання демократичних форм та матеріалів, що було зумовлено загальним післявоєнним рухом в Європі. По-друге, художники почали втілювати свої ідеї в нових естетичних формах із застосуванням нових матеріалів, таких як пластмаса, акрил, латекс, скло. Ці напрацювання були підсилені багатим теоретичним доробком: спершу художники, які працювали в «новій» прикрасі, робили теоретичні пояснення цього мистецтва, згодом мистецтвознавці почали аналізувати цей рух, виставкову діяльність. Європейські художники 1970-х років створили цілий пласт теоретично-філософських концепцій сучасної нової прикраси, яка виходить за межі декоративно-ужиткового мистецтва, відтак конкурує з такими видами мистецтва, як скульптура, графіка, живопис. Художня прикраса стає не лише ужитковим об'єктом та предметом колекціонування, а й твором мистецтва, культурним артефактом, який має утилітарну, естетичну, образотворчу та концептуальну функції. Слід зазначити, що ці процеси частково відбувалися у всіх країнах Європи, але з урахуванням національних традицій, культурних та соціально-економічних умов.

Слідом за Західною Європою ідеї «нової прикраси» проникають в країни Східної Європи, в першу чергу — Чехословаччину, Польщу. Цьому сприяла їх близькість до Європи, що давало можливість отримувати останню інформацію про нові тенденції в європейському мистецтві. Приблизно в цей же час аналогічні пошуки почалися і в радянському ювелірному мистецтві, та українському зокрема. Піонерами тут були художники країн Балтії. Причиною цього була висока професійна підготовка молодих художників в Талліннському державному художньому інституті — єдиному на території СРСР, де навчали художників-ювелірів, і де навчались не лише представники Естонії, а також й інших країн. Творчість провідних художників з Словаччини, Чехії, Польщі дуже швидко виходить на новий естетичний рівень та займає важливе місце в світових мистецьких процесах. Важливим є факт, що художники не копіюють чи перемодельовують вже відомі зразки, сприймаючи доступні європейські тенденції в мистецтві прикрас, на базі місцевого середовища творять цілком інший художній продукт, який суттєво відрізняється від загальноєвропейського наступними рисами: утилітарністю, поєднанням ювелірних матеріалів з альтернативними та власною художньою мовою, яка поєднує традиції та сучасність. **Актуальною** проблемою на сьогодні є аналіз середовища формування мистецтва авторських прикрас в країнах Східної Європи та творчості провідних авторів.

### Аналіз останніх досліджень і публікацій

Сучасних джерел в українському мистецтвознавстві, які б висвітлювали цю тему немає, багатшою є база, опрацьована мистецтвознавцями, соціологами та культурологами Австрії, Німеччини, Чехії, Словаччини та Польщі, проте ця база переважно представлена каталогами виставок, буклетами художників, статтями в періодичних виданнях. Наше дослідження базується головним чином на нових, сучасних поглядах на процеси розвитку мистецтва. Головний матеріал дослідження творять найновіші літературні джерела, монографії і публікації у періодичних виданнях 1970-х — 2010-х рр. Попри інтенсивний розвиток художніх ініціатив, який спостерігається в мистецтві авторських прикрас упродовж останніх десятиліть, ця тема ще не достатньо проаналізована і вивчена сучасними мистецтвознавцями та культурологами. Авторські прикраси як мистецьке явище, попри їх культурне значення, ще не отримали належного наукового висвітлення осмислення у вітчизняному мистецтвознавстві.

### Цілі статті:

- простежити особливості становлення авторських прикрас в країнах Східної Європи, а саме Чехії, Словаччини, Польщі, Латвії, Литви та Естонії кінця ХХ — початку ХХІ ст.;
- визначити творчі методи провідних художників прикрас та особливості їх культурного середовища; виявити художньо-естетичні особливості авторських прикрас провідних художників країн Східної Європи;
- з урахуванням властивостей застосування матеріалів прикрас та творчих концепцій.

**Зв'язок із науковими чи практичними завданнями.** Стаття написана в контексті дисертаційного дослідження на тему «Авторські художні прикраси в Україні останньої третини ХХ — початку ХХІ ст.: художні особливості, творчі методи, концептуальні засади».

### Виклад основного матеріалу дослідження.

Тенденції європейського руху «мистецтва прикраси» в першу чергу проявились у тогочасній Чехословаччині в 1970-х роках, а саме в Словаччині, а потім в Чехії в творчості окремих художників, що було зумовлено територіальною близькістю до країн Центральної Європи. Проте слід зазначити, що в цих країнах означений процес йшов дещо іншим шляхом, тут надовго були закорінені принципи мистецтва модерну, в прикрасах прослідковуються впливи сецесії ще довго після завершення історичного стилю. Новаторські ідеї стають провідними в творчості словацького художника Антона Цепки.

Словак Антон Цепка вважається піонером і чи не єдиним художником прикрас в соціалістичному блоці, творчість якого була відома та шанована у Центральній Європі. Більше того, його творчість стилістично мала великий вплив на розвиток сучасного мистецтва прикрас Словаччини. Митець, що народився в 1936 році, Антон Цепка розпочав свою творчу діяльність з вивчення різьби по дереву в Школі прикладних мистецтв у Братиславі, згодом,

у в 1957–1963 роках, перейшов на навчання у відділ художньої обробки металу та ювелірства в Академію мистецтв у Празі, де навчався в класах відомих художників проф. Бердржіха Стефана та Йануса Нушла.

Антон Цепка отримав визнання в Європі, коли в 1963 році представив свої роботи на Міжнародній ярмарці прикладного мистецтва в Мюнхені та був нагороджений золотою медаллю та Баварською Державною премією в 1964 році. З того часу його творчість набирає швидких обертів. Уже в 1990 році він був нагороджений почесною премією «Золоте кільце» в «Goldschmiedehaus» в м. Ганау, яку вручають найвидатнішим художникам прикрас світу, щоб вшанувати їх новаторський внесок в цій галузі художньої діяльності. Антон Цепка є також засновником відділу художнього металу та ювелірних виробів в Академії образотворчого мистецтва та дизайну в Братіславі (1990), де він працював доцентом до 1996 року. В тому ж році Цепка стає одним із засновників і головою асоціації AURA (Асоціація художників прикрас). Антон Цепка з 1990-х років є асоційованим професором в коледжі мистецтва прикрас в м. Ідар-Оберштан (Німеччина). Ідар-Оберштан — центр обробки коштовного каміння в Німеччині, відомий ще з XVIII ст. В 2 пол. XX ст. тут заснований коледж мистецтва прикрас, музей. В коледжі викладають найвідоміші художники прикрас XX ст.: А. Цепка, П. Скубіц та ін. На сьогодні художник співпрацює з галереєю Спектрум (*Gal-erie Spektrum*) в Мюнхені (Німеччина). Зібрання його робіт представлені в музеї прикрас в м. Ідар-Оберштайн.

Сам Антон Цепка говорить так про свою творчість: «Я завжди працював над своєю художньою мовою, яка виражається в геометричній конструкції. Геометрія є нескінченним джерелом натхнення для мене. Я завжди працював зі сріблом і вважаю його своїм матеріалом з самого початку, як тільки познайомився і навчився з ним працювати. В роботі зі сріблом я виражаю свою повагу до нього, це такий матеріал, який може мені повернути все, що я в нього вклав» [8;13]. Його сучасник, художник прикрас Юрген Айкгофф (Німеччина), характеризує життя і творчість Антона Цепки як людини, яка веде подвійне життя: творить прикраси та займається скульптурою [8;14].

Учні Антона Цепки, подружжя словацьких художників прикрас Яна Махатова і Петер Махатов працюють в класичних ювелірних техніках, основним матеріалом в роботах фігурує срібло в поєднанні з фотографією, пластиком, оргсклом. Головна форма — броші, броші кінетичні, з нашаруванням тонких шарів-пластин, ліній, які між собою перетинаються. Роботи Яни Махатової — це поєднання фігуративних образів людей в русі, з кінетичними механізмами з статичною основою. Броші, підвіски Яни — це окремі картини-ілюстрації, графічні полотна, що працюють на контражурі, де контрастом є світліші й темніші відтінки срібла, ахроматичні кольори. Прикраси Яни Махатової створюють

враження образів, вирізаних зі старих фотографій в негативі. Естетика чистих, ніби лазером вирізаних, ліній. Важливо зазначити, що в її роботах не приховані місця з'єднань та кріплень елементів, які відшліфовані й стають художнім доповненням до прикраси. Основні серії робіт Яни Махатової це: «Сентиментальні зв'язки», «Сімейний альбом», «Нашарування». Серія «Машина снів» стилістично і формально відрізняється від попередніх робіт авторки — це складні прикраси-конструкції, з рухомими деталями, лінзами. Окремі частини прикрас виконані як механізми до уявних неіснуючих машин, проте, як і в попередніх творах, ми бачимо характерне для Яни звернення до фотографії та графіки, дрібними акцентами яких все одно доповнені прикраси.

Петер Махата починав свій творчий шлях як скульптор, проте невдовзі звернувся до прикрас, які стали його головним видом мистецтва. В прикрасах він використовує срібло, залізо, емалі та натуральний камінь. Основною формою вираження для Петера Махати є броші, де він працює з модульними системами, формує з них композиції. Також автор застосовує предмети «recycling»<sup>1</sup> — це різноманітні кришки від пива, деталі механізмів, електричні пластини, а саме в серії робіт “Neverending story” («Історії, що не закінчуються»). Окрім серій прикрас автор також працює в графічному мистецтві, а саме шовкографії, графікою на папері з відбитками форм прикрас він формує цілісний симбіоз мистецтв. У серії робіт «Реконструкція» автор маніпулює реальним об'єктом-модулем як основою для повторень в металі. Наприклад, в основу броші закомпонований природний камінь, в іншій частині броші йду відтворення природної фактури каменю і металевій срібній пластині. Чи, наприклад, корінний зуб, вписаний в композицію броші, де інші частини її є відтворенням зуба в металі, чи такий самий експеримент з морською зіркою — це реконструкція елемента живої природи в мистецтві, а саме в сріблі. Серія робіт “Connection” складається з прикрас та кам'яної монументальної скульптури, де прикраси — малі форми, повторені в скульптурній пластичності. Подружжя художників Яна і Петер Махатови — це творчі особистості, які в межах практично однієї форми — броші — знаходять безліч можливостей творчого самовираження: «<...> прикраси дають нам достатньо великий простір для реалізації. Ми думаємо, що ще не вивчили всіх його можливостей...» [13:52].

Художниця Бланка Шперкова теж вважається однією з найпрогресивніших у Словаччині. До мистецтва прикрас прийшла в 1970-х роках. Навчалась

<sup>1</sup> *Recycling art* — це напрям у мистецтві, який пропагує дбайливе й ощадливе ставлення до ресурсів планети, турботу про довкілля. Творчі люди, що працюють у цьому жанрі, демонструють приклади нестандартного використання та творчі можливості «віджилых» речей. Непотрібним, як може на позір здатися, об'єктам дається другий шанс — реінкарнація у твори мистецтва, корисні предмети інтер'єру, прикраси або іграшки. Дуже популярне явище в світовому мистецтві з 1970-х років.

у Братиславській та Празькій академії мистецтв на відділі художньої обробки металу. Джерелом творчого задуму Бланки є дрiт, в цій ідеї вона опирається на давнє ремесло, характерне для Словаччини — дротарство, в своїх прикрасах вона в певній мірі продовжує традиції словацького мистецтва. Проте у формах та образах Бланка є художником прикрас, що працює на межі зі скульптурою, кінетикою, одягом. Дрiт як основний матеріал вона використовує різний: для об'єктів просторових — електричний дрiт, а для прикрас тонкий посріблений. У своїй роботі Бланка Шперкова не використовує жодних інструментів, в'яже дрiт без голок, руками. Основою для робіт є тонка дротяна сітка, за допомогою якої вона моделює легкі, повітряні та об'ємні форми прикрас. Бланка Шперкова намагається знайти абстрактні форми, які важко з чимось порівняти, проте вона також часто звертається до форм природи, ці риси є провідними в її творчості. Слід зазначити, що прикраси Бланки наповнені часто гумором та дотепом, наприклад, нашійна прикраса «Лисиця для пані», яка нагадує модні в 1920–1930-х роках лисячі шкірки та коміри на одязі заможних жінок.

У техніці плетіння дроту в Словаччині працюють художниці Сильвія Федорова, Івета Михайлікова, які в своїй творчості поєднують традиції дротарства та текстилю. Наприклад, Сильвія Федорова творить прикраси з дроту та ниток, з пластикових пакетів, формує химерні об'єкти для простору та цілком утилітарні прикраси (нашийні, браслети, броші, головні убори).

Братислава зараз є центром мистецтва прикрас Словаччини, проте на сьогодні не існує теоретичних праць про сучасну сцену художніх прикрас. У більшості випадків це каталоги виставок. Подібна ситуація прослідковується й у Чехії, де працюють піонери авторських прикрас та формується ціла плеяда молодих авторів на базі Академії мистецтв в Празі та художньо-ремісничого коледжу в Брно.

Основоположниками чеського мистецтва сучасних прикрас слід вважати Павела Опоченського та Їржі Сібора.

Павел Опоченський народився в 1954 році в м. Карлові Вари (Чехія). Як художник прикрас розпочав свою творчу кар'єру у віці 15 років, коли навчався в слюсарній майстерні. Потім в 1971–1972 роках навчався в Школі дизайну прикрас в м. Яблонець, а в 1973–1974 роках продовжив освіту в школі художньої обробки металу та ювелірного мистецтва в м. Турнов. Державна політика Чехословаччини на той час не дозволяла використовувати коштовні матеріали у прикрасах, лише на офіційних підприємствах, що, в свою чергу, вплинуло на формування виробництва та промислу біжутерії. Павел Опоченський в прикрасах працював в основному з такими матеріалами, як дерево і латунь. Відомою є його серія брошок, які були виготовлені з гірських лиж, де як основа художнього образу були використані фабричне маркування та кольорове покриття.

Павел Опоченський також працював як скульптор в камені. У 1982 році художник емігрував до

США, там працював різьбярем слонової кістки. Ця робота стала поштовхом для серії нових прикрас з кістки. Проте працює з цим матеріалом автор недовго: як відповідь на політичні та екологічні проблеми, пов'язані з експлуатацією слонової кістки, він починає працювати з природним каменем та синтетичними матеріалами (пластик, акрил). Окрім того, Павел Опоченський відомий як скульптор, й свої роботи в мініатюрі — прикраси — він робить у масштабі монументальної скульптури. Його творче кредо: «Я завжди був переконаний, що прикраса завжди є результатом художнього осмислення та копiткої роботи, незалежно від матеріалу. У 1986 році моїм творчим захопленням стали рідини та органічні форми. Природні матеріали, такі як слонова кістка чи камінь мають характерну фактуру. Моя мета була максимально виявити показати красу матеріалу в прикрасах. Я люблю лаконічну художню мову. Головним чином, я створив невеликі скульптурні предмети, які можна носити як брошки. Поступово тильна частина броші стала більш цікавішою для мене, що вилилось в загальну концепцію. Єдиним обмеженням у брошках-скульптурах була їх вага». [9]. Дуже вдало автор подає свою характеристику, бо в прикрасах він працював лише у формі броші, вироби автора були мініатюрою скульптури на тілі. Неординарною в художньому і формальному вирішеннях є серія робіт «Ідоли», виконана на початку 2000-х років в Чехії. Головним матеріалом для прикрас став камінь нефрит (інша його назва жадеїт), а саме нефрит зелений з чорними крапленнями. Автор звернувся до цього каменю з філософських міркувань, оскільки в стародавньому Китаї він цінувався більше, ніж золото, і йому надавали різних магічних властивостей, проте зараз нефрит є більш доступним і відносно недорогим каменем, і належить до напівкоштовних. Крім того, як каже сам автор, його знайомство з нефритом теж було досить загадковим. В 1980-х роках на виставці в одній з нью-йоркських галерей до нього підійшов незнайомиць, весь в татуваннях і подарував йому необроблений нефрит, порадивши працювати з цим каменем. До того часу Опоченський, який в прикрасах надавав перевагу цінним породам дерева, слонової кістки, чорному граніту, спершу не був у захваті від нефриту. Проте, почавши з ним працювати, був вражений його природними властивостями — міцністю і крихкістю водночас. Перші роботи з нефриту він виконав в 1990-х роках, але постійно звертався до цього матеріалу. Шліфуючи поверхню каменю, він досягає надзвичайних художніх якостей, гри світла, доводить поверхню до прозорості, поєднуючи з об'ємними виступами добивається голографічних ефектів, тривимірності об'єкту. Основною ідеєю цих робіт є зв'язок матеріального артефакту зі світлом, зв'язок душі й тіла, думки та дії.

Серія «Рідини» теж вражає своїм глибоким художнім задумом, тут автор намагався за допомогою синтетичних матеріалів передати у формі текучість води, стан рідини. Він максимально працює з поверхнею, надаючи їй ідеальної фактури та стану.

Іржі Сібор є представником молодшої генерації митців, який займається прикрасами з синтетичних матеріалів та скла, народився в 1966 році в м. Брно (Чехія). Навчався в 1981–1989 роках у Вищій професійній школі обробки металу в м. Курім (Чехія). З 1999 року є почесним членом Товариства ювелірного мистецтва в м. Ганау (Німеччина). В сферу його творчих зацікавлень входить колір, абстрактні та геометричні форми, повна відсутність декору поверхні, чистота ліній та асиметрія. З матеріалів він застосовує срібло та сталь як основу та кріплення, а художнім засобом виступають кольорові синтетичні матеріали — оргскло, пластик. Кола, квадрати, прямокутники та трикутники формують основу композиції прикрас Іржі Сібора.

Паралельно творчі процеси в сфері авторських прикрас відбувались в Польщі. В першу чергу, слід вказати на те, що у Польщі існує високого рівня освітня база в галузі ювелірного мистецтва. Це пов'язано з тим, що польське мистецтво має давню традицію обробки бурштину та виготовлення прикрас з нього. Ця національна традиція та історична ситуація стали основою для того, щоб там сформувалась власна школа. В Лодзі в Академії мистецтв діє єдина в Польщі кафедра ювелірних виробів. Варто зазначити, що профіль навчання в ній поділений на ювелірні вироби та дизайн прикрас, де студенти працюють із різними матеріалами. На кафедрі працюють п'ять майстерень-класів: ювелірна майстерня професора Анджея Шадковського, майстерня золотарства професора Анджея Боса, майстерня автоматизації проектування магістра Марціна Новака, майстерня емалі доктора Ольги Подфіліпської-Крисінської, майстерня технологій та матеріалознавства доктора Ярослава Колец.

Робота зі студентами спрямована в основному на розвиток індивідуальних художніх здібностей, уяви, творчості та майстерності. Особливий наголос робиться на індивідуальній роботі зі студентом, щоб дати можливість розвинути творчу індивідуальність, оригінальну манеру й опанувати високу майстерність та знання технологій. Проекти здійснюються як в ювелірних матеріалах, так і в альтернативних, із використанням нестандартних засобів та комп'ютерних технологій. Паралельне навчання в дизайн-студії та майстерні дає студентам оптимальну підготовку у спеціалізації промислового дизайнера та незалежного художника. Методи навчальної програми модифіковані й адаптовані до мінливих потреб суспільства та ринку. Студенти кафедри щорічно представляють свої роботи на виставках у престижних галереях, беруть участь у багатьох конкурсах в країні і за кордоном, займаючи призові місця. Можливість безперервної презентації досягнень учнів сприяє їх своєчасному визнанню в суспільстві та мистецькому середовищі. Кількість нагород, завойованих студентами, випускниками свідчить про високий рівень реалізації навчальної програми. Окрім того, на даний час кафедра ювелірних виробів займає вагоме місце серед великих європейських центрів освіти в галузі мистецтва прикрас.

В 2008 році у Лодзі відбулась велика виставка творчих робіт студентів та викладачів кафедри ювелірних виробів «Золота креація», присвячена 50-літньому ювілею кафедри. На виставці були представлені роботи, виконані від самих початків заснування кафедри професором Леною Ковалевіч (Олена Ковалевіч-Вегнер), яка працювала тут з 1950 по 1973 роки. Діяльністю Лени Ковалевіч було започатковано лодзький осередок мистецтва прикрас. В експозиції ювілейної виставки важливим моментом є презентація творчості Владислава Стремінського (1893–1952) — ключової постаті лодзького мистецького середовища, спадкоємця художніх та педагогічних ідей Баугаузу та Казимира Малевича. Ідеї Стремінського та його мистецтво були джерелом творчості для Лени Ковалевіч у контексті прикрас. Лена Ковалевіч інтерпретувала прикрасу як об'єкт людської індивідуальності, який входить в діалог із середовищем. Вона використовувала часто нетипові для традиційних прикрас матеріали. Її студенти і вона сама не використовували золота й коштовного каміння, проте охоче застосовували латунь, різні залишки виробництва, усе те, що було під руками. Також пані Ковалевіч звертала увагу на творчість живописців, скульпторів [13: 10–12].

У житті Лени Ковалевіч талановитої художниці прикрас, крім творчої роботи, чільне місце займала педагогічна робота. Закінчила Академію образотворчих мистецтв (нині Академія мистецтв) в Лодзі в 1959 році, була викладачем цієї школи. Креативні концепції, теоретичні міркування Лена Ковалевіч втілювала у викладацькій діяльності. Її досягненням стало створення в 1959 році відділу ювелірних прикрас в академії.

Основною ідеєю студії було сприйняття ювелірних виробів як мистецтва, а не ремесла. «В основі концепції лежить абстрактне мистецтво, просторове мислення і скульптурні форми», — писала Лена Ковалевіч. «Дизайн заснований на загальних принципах художнього пізнання, тобто на засадах композиції, пропорції, ритму, контрасту. Формальний аналіз є невід'ємним проявом дизайну» [14:13].

Велику увагу Лена як художниця і педагог звертала на точності конструкції твору, логічну побудову, окрім того, вона щоразу декларувала що немає поділу на образотворче й декоративне мистецтво у прикрасах. «Ми виходимо з того, щоб показати, що всі художні знання, отримані в попередні роки навчання, повинні використовувати при проектуванні ювелірних виробів» [14:12], — стверджує Лена Ковалевіч. Ідеї студентів повинні бути абсолютно новими, індивідуальними та творчими. «Ми не вчимо ремесла», — писала вона, — «не даємо манери, а даємо можливість кожному учню розвивати свої художні смаки, щоб мистецтво прикрас, стало його творчим вираженням» [14:12]. У виборі матеріалу Лена Ковалевіч давала можливість фантазії та експерименту в поєднанні різних матеріалів, з урахуванням їх форми, текстури, часто поєднуючи нетрадиційні матеріали з традиційними. Перевага надавалась недорогим матеріалам, які дозволяли



Павел Опоченський, брошка із серії "Ідоли",  
2002, жадеїт (нефрит)



Петер Махатов, брошка, Абстиненція із серії  
"Реконструкція", 2004, срібло, зуб



Петер Махатов, брошка "Реконструкція морського дна",  
із серії "Реконструкція", 2002, срібло, камінь



Яна Махатова, брошка "Поцілунок жаби",  
2012, срібло, ламінований папір, сусальне золото



Яна Махатова, брошка "Дитячий день народження",  
2004, срібло, фотографія, оргскло

учням працювати винахідливо, таким як мідь, латунь, застосовувалися також уже готові елементи: пружини, дроти, монети, цвяхи, циферблати та ін. [14: 11].

З 1957 року Лена Ковалевіч була експертом Комісії з промислової галантереї в Польщі. Завдяки цьому була налагоджена співпраця творчих художників прикрас, студентів із промисловим виробництвом. Слід зазначити, що ця співпраця дуже

добре працює і понині: в польській ювелірній промисловості ми часто зустрічаємо цікаві оригінальні роботи, з поєднанням різних матеріалів, із сучасним дизайном. Ця робота теж дала позитивний результат в технологічному аспекті: доступнішими стали нові технічні розробки, вивчення нових експериментальних матеріалів, на виробництвах щороку проводяться літні практики для студентів. Лена Ковалевіч, піонер польських авторських

прикрас, була дуже прогресивним реформатором, оскільки вона теж вважала, що робота з дизайнерами вплине на формування естетичного смаку суспільства, які перейдуть з класичних коштовностей на сучасні прикраси, і слід зазначити, їй це вдалось. Найкращі спільні проекти щорічно презентували на виставках образотворчого мистецтва, ювелірних виставках.

Експозиційним та творчим осередком прикрас в Польщі є місто Легніце, а саме галерея мистецтв, де з 1991 року проводиться щорічний міжнародний конкурс мистецтва ювелірних прикрас. Конкурс дуже престижний і шанований серед сучасних художників прикрас. Головою журі конкурсу вже понад 10 років виступає Георг Доблер (один із піонерів мистецтва прикрас Голландії). Особливістю конкурсу є те, що кожного року обирається вузька тема робіт, або формат. Так, наприклад, на 12-му Міжнародному конкурсі у 2003 році темою було коло. Після презентації виставки в Легніце наступні 12 місяців проводяться виставки обраних робіт у дванадцяти галереях Польщі. Одним із членів журі є відомий польський художник прикрас Славомір Фіалковський, який навчався у Лодзькій академії мистецтв на кафедрі ювелірних виробів, окрім того студював проектування виробів з металу у професора Г. Гзольпойнтера у вищій школі мистецького та індустріального проектування в Лінці (Австрія). З 1990-х років займає вагому позицію в мистецтві авторських прикрас Польщі [12].

Окрім того, в Легніце відбувається щорічний фестиваль «О, срібло» на якому презентують свої роботи підприємства з виробництва прикрас зі срібла Польщі та інших країн, а також художники, які працюють із цим матеріалом. На початку 2000-х років на теренах Польщі складається ще один творчий осередок художніх прикрас – Люблін, де з 2002 року діє приватна школа прикрас та ювелірного мистецтва, яка проводить навчання у сфері прикрас, як ювелірних, так і експериментальних. Таким чином, ми бачимо, що в Польщі авторські прикраси існують вже давно й завдяки Лодзькій академії мистецтв та осередку прикрас у Легніце, займають впевнену тверду позицію в світі прикрас.

В країнах Балтії також існують вже складені традиції та школа авторських прикрас, які в 1970–1980-х роках були піонерами в цій галузі мистецтва на теренах Радянського Союзу. Причин для того було декілька. Перша — це висока професійна підготовка молодих художників у Талліннському Державному художньому інституті — єдиному на території СРСР, де готували художників-ювелірів, і де могли навчатись представники не лише Естонії, але також Литви та Латвії та інших республік СРСР. Друга, не менш вагома причина, — це близькість до Європи, можливість отримувати останню інформацію про новітні тенденції в європейському мистецтві. Не можна забувати й про те, що мистецтво Прибалтійських країн до приєднання до СРСР розвивалося в контексті загальноєвропейських тенденцій, у тому числі й у ювелірній справі.

Важливим фактором у розвитку авторського ювелірного мистецтва в цих республіках зіграла можливість роботи з дорогоцінними металами та камінням, у той час як українські та російські художники були цього позбавлені. Творчість художників Прибалтійських республік кінця 1960–1970-х рр., насамперед, таких як: Т. Велерінд, Л. Кулдкеш, Е. Куррель, Л. Ліннакс, С. Рауні (Естонія); В. Ансуліс, О. Кетерлін, І. Нейланд, (Латвія); П. Балчус, Ф. Даукантас, К. Сімононіс (Литва), при всій специфіці образно-пластичної мови їх творів, безсумнівно, говорить про близькість шукань цих майстрів до їх західноєвропейських колег.

Литовські художники прикрас надавали перевагу традиційним матеріалам, проте працювали з поверхнею, концепцією та образним вирішенням. Тут існувала тенденція, працювати з поверхнею матеріалу, шліфуючи її, а інші частини прикрас залишати неопрацьованими, із натуральною фактурою, яка нагадувала піну. Це давало можливість найбільш повно виявити декоративні можливості матеріалу. Майстри литовського ювелірного мистецтва прикрас працюють також зі сріблом і емаллю, кованим залізом, карбуванням і гравірованою міддю і т. д. Логічність і простота форм, умовний мовою орнаменту і сюжетних зображень, строгий, стриманий стиль ріднить їх мистецтво з роботами литовських вітражистів і скульпторів, керамістів і чеканників, що створюють в 1970–1990-х роках декоративні панно для громадських інтер'єрів. Усім їм властиве почуття матеріалу і віртуозне вміння виявити його природну красу. Поєднання декількох майже необроблених шматочків бурштину, сміливо покладені штрихи або крапельки емалі на металі, контрасти поверхні надають їх творам неповторну своєрідність. Слід згадати про твори литовських художників, які працювали на Калінінградському янтарному комбінаті — А. Меоса, Е. Лиса, В. Мітянін, Г. Сторчака, створених наприкінці 1960-х — початку 1970-х років. Їх численні кулони, браслети й намиста відрізняються оригінальними композиційними рішеннями. По-різному оброблені шматки бурштину, лише подекуди доповнені металом, мають вигляд справжньої коштовності. Якщо литовська школа ювелірного мистецтва налічує два-три десятиліття, то ювеліри Латвії мають значно більший досвід роботи. Їх основна творча база в 1970–1980-х роках — це художньо-промислові цехи комбінату «Максла» в Ризи і Лієпаї. Тут працюють такі майстри ювелірної справи та художньої обробки металу, як Е. Ауниць, А. Найка, К. Бурка, Д. Бодніек, Е. Вейдеман, Г. Крумінін, чудові художники бурштину В. Ансуліс, М. Бурве, Х. Катерліня та інші.

Латвійські ювеліри володіють багатим практичним досвідом у різних техніках ювелірного мистецтва — куванні, карбуванні, литті, емалі, гравіюванні й т. д. Улюблені матеріали — срібло, мідь, латунь, залізо і, звичайно, бурштин. Щоправда, їх вироби з бурштину поступаються литовським. У Латвії родовища бурштину не такі багаті, й тому латвійські майстри, зосереджені в Лієпаї, багато в

чому дотримуються старих прийомів обробки та використання бурштину (суцільне шліфування та невеликі інкрустації з бурштину у виробах з металу). Виставка декоративного мистецтва Литви, Латвії та Естонії в Москві в 1966 році показала значні успіхи ювелірного мистецтва цих республік, їх національну самобутність та високу професійну майстерність, їх прагнення наблизити свої вироби до потреб і стилю сучасного одягу та інтер'єру.

Естонське мистецтво прикрас теж має багату традицію. В Таллінні ще у 1960-х роках працює одна з найперших кафедр художньої обробки металу Талліннського художнього інституту. Окрім того, тут проводились щорічні міжреспубліканські виставки декоративно-ужиткового мистецтва. Ще в 1955 році в Таллінні на міжреспубліканській виставці декоративно-ужиткового мистецтва естонські художники не тільки продемонстрували чудову майстерність у художній обробці шкіри, дерева, металу, а й зуміли по-новому поглянути на багатющу спадщину свого мистецтва. Там вперше намітився підхід до прикраси як до важливої складової частини ансамблю одягу. В 1960–1970-х роках мистецтво естонських майстрів пройшло довгий шлях розвитку. Якщо спочатку їх вироби, зокрема традиційні круглі брошки, відрізнялися композиційною переважаністю та явним наслідуванням старовинних естонських фібул, то досить скоро подібна етнографічність була подолана. Красу й виразність естонські ювеліри стали бачити не в багатстві матеріалів, а у високій культурі їх обробки, в простоті та логічності форм прикрас. У них помітне глибоке осмислення й творче переосмислення народних мотивів.

**Висновки.** Оглянувши в цій статті процеси, які відбувались на теренах Східної Європи, спершу в Чехії, Словаччині та Польщі бачимо, що тенденції світового мистецтва прикрас проникають в ці країни й відображаються в творчості окремих художників, таких як Антон Цепка (Словаччина), Ян і Яна Махатови (Словаччина), Бланка Сперкова (Словаччина), Павла Опоченського та Іржі Сібора (Чехія). Також мали великий вплив на формування школи в дусі європейського руху «нового мистецтва прикрас» в Польщі, в Лодзькій академії мистецтв, де прикраса фігурує на межі образотворчого та декоративного мистецтва, на рівні зі скульптурою та живописом. Ці тенденції стали основними в творчій та педагогічній діяльності польської художниці, засновниці відділу ювелірних виробів академії в Лодзі Лени Ковалевіч. Пізніше, вже випускники школи, а саме Славомір Фіалковський, стали ініціаторами організації в 1991 році щорічного міжнародного конкурсу мистецтва ювелірних прикрас. Конкурс дуже престижний і шанований серед сучасних художників прикрас. Головою журі конкурсу, вже більш як 10 років виступає Георг Доблер (один з піонерів мистецтва прикрас Голландії).

Приблизно в цей же час аналогічні пошуки почалися й у країнах Балтії (Латвія, Литва, Естонія).

Тут також існують вже складені традиції та школа авторських прикрас, які в 1970–1980-х роках були піонерами в цій галузі мистецтва на теренах Радянського Союзу. Центром творчого середовища прикрас був Таллін, а саме Таллінський Державний художній інститут, єдиний на той час ВНЗ, де навчали ювелірній справі художників з різних країн колишнього СРСР. Вплив цього середовища ми прослідковуємо у творчості провідних художників Східної Європи 1980-2000-х років. Процеси, які відбувались в східноєвропейських країнах соціалістичного табору, а саме піввікова пауза та недоступність до загальних світових тенденцій в мистецтві прикрас, тут надовго закореніли принципи історичних стилів, тяжіння до народного мистецтва та використання традиційних матеріалів виробили незліченну кількість жанрових типологічних видозмін (використання техніки емалі, кольорового каміння) і регіонально-стилістичних варіантів прикрас. Лише з початку XXI століття, стають популярними альтернативні матеріали, робота з нетрадиційними абстрактними формами. Важливо зазначити, що художники цих країн акцентують увагу все-таки на утилітарності, де абстрактні ідеї та образи адаптовані більше до попиту середовища.

**Перспективи подальших досліджень.** Автор планує зосередити подальшу увагу дослідження на розвитку мистецтва авторської прикраси в Україні кінця XX – початку XXI століття в контексті загальноєвропейських процесів, з екстраполяцією на особливості застосування матеріалів у прикрасах, художні образи, концептуальні засади та діяльність провідних авторів.

#### Література:

1. Батырева Е. Европейские школы ювелирного искусства / Е. Батырева // Ювелирное обозрение. — 2000. — № 5 — С. 60–61.
2. Вокачова В. Современные ювелирные украшения Чехословакии / В. Вокачова. — Прага, 1979. — 73 с.
3. Воолмаа А. Эстонские украшения / А. Воолмаа. — Таллин: Кунст, 1970. — 29 с.
4. Мастера XXI века / Ред. А. Журавлева – М.: Бук Хаус, 2004. — 192 с.
5. Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней / А. де Моран. — М.: Артга, 1985.
6. Проблемы ювелирного искусства сегодня // Советское декоративное искусство. — Вып. 6. — М., 1983. — С. 189–204.
7. Тедер И. Ювелирное искусство Эстонии / И. Тедер // Декоративное искусство — М.: Советский художник 77/78, 1980. — С. 75–82.
8. Сепка М. Anton Sepka. — Bratislava: Virvar. — 2013. — 223 с.
9. Pavel Opocensky //Katalog. — Wien, 2001. — s. 56.
10. Prauli L. Estonian Jewellery. 1960–1990 / L. Prauli. — Tallin, 1997. — s. 88
11. Schmuck 2000. — Ruckblick Visionen. — Ulm: Tdition Ebner Verlag. — 2000. — 334 s.
12. Twenty lat srebrnych. — Legnicy, 2000.
13. Warenästhetik. Beiträge zur Diskussion, Weiterentwicklung und Vermittlung ihrer Kritik. Herausgegeben von W.F. Haug. — Frankfurt/Main: Edition Suhrkamp. — 1975. — 320 s.
14. Złote Kreacje. Jubileusz 50-lecia sztuki projektowania biżuterii w ASP w Łodzi. — Łódź, 2008. — 126 s.