

УДК 739:378.016(477(sad)7.071(045)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026\(8-1\)-03](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(8-1)-03)

# УКРАЇНСЬКЕ ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО НА ЗЛАМІ ХХ – ХХІ СТОЛІТЬ У КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ТА РЕГІОНАЛЬНИХ ШКІЛ

Сергій Луць 

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський, Україна

Надійшла до редакції / Received: 08.02.2026 Схвалено до друку / Accepted: 19.03.2026

## Анотація

Стаття присвячена дослідженню становлення та розвитку сучасного українського ювелірного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. в контексті мистецької освіти та регіональних художніх шкіл. Розкрито роль мистецьких навчальних закладів як ключових осередків формування професійного середовища художників-ювелірів, що забезпечує взаємозв'язок між освітньою, творчою та виставковою діяльністю. Метою роботи є комплексний аналіз регіональних моделей розвитку ювелірної освіти та мистецтва в Україні й визначення їх впливу на формування сучасної художньої системи.

Методологічну основу дослідження становлять культурологічний, мистецтвознавчий, історико-аналітичний та порівняльний підходи, що дали змогу виявити специфіку функціонування провідних освітньо-мистецьких центрів. Застосовано біографічний метод для окреслення ролі провідних митців і педагогів у становленні авторського ювелірного мистецтва. Наукова новизна полягає у комплексному осмисленні регіональних моделей розвитку українського ювелірного мистецтва як цілісної системи, що поєднує освітні практики, творчі школи та інституційні трансформації.

У результаті дослідження встановлено, що Вижницька школа характеризується експериментальною спрямованістю та технологічним пошуком, Львівська – концептуально-філософським підходом, Косівська – етнокультурною орієнтацією, Київська – інтеграцією та міжнародною активністю. Івано-Франківський, Кам'янець-Подільський і Харківський осередки репрезентують сучасні моделі інституційного розвитку ювелірної освіти, що поєднують академічну підготовку, технологічні інновації та цифрові практики. Доведено, що мистецька освіта є визначальним чинником трансформації ювелірного мистецтва від ремісничої практики до авторського мистецтва з виразною концептуальною складовою.

Висновково, що сучасне українське ювелірне мистецтво формується як багатовекторна система, в якій взаємодіють традиція й інновація, регіональна специфіка та глобальні мистецькі процеси, а провідну роль у цьому процесі відіграють мистецькі освітні інституції та творчі особистості.

*Ключові слова:* українське ювелірне мистецтво, мистецька освіта, художній метал, регіональні школи, авторське мистецтво, Вижниця, Львів, Косів, Київ.

UDC 739:378.016(477(sad)7.071(045)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026\(8-1\)-03](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(8-1)-03)

# THEORETICAL AND METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF DEVELOPING FUTURE ART TEACHERS' PEDAGOGICAL MASTERY THROUGH THEATRICAL AND PEDAGOGICAL INNOVATIONS

**Serhii Luts** 

Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine

## Abstract

The article examines the formation and development of contemporary Ukrainian jewelry art of the late 20th – early 21st century in the context of art education and regional artistic schools. It highlights the role of art educational institutions as key centers for shaping a professional community of jewelry artists, ensuring the interconnection between educational, creative, and exhibition practices. The aim of the study is a comprehensive analysis of regional models of the development of jewelry education and art in Ukraine and the determination of their impact on the formation of the contemporary artistic system.

The methodological framework of the research is based on cultural studies, art history, historical-analytical, and comparative approaches, which made it possible to identify the specific functioning of leading educational and artistic centers. A biographical method is also applied to outline the role of prominent artists and educators in the development of authorial jewelry art. The scientific novelty lies in the comprehensive interpretation of regional models of Ukrainian jewelry art development as an integrated system combining educational practices, artistic schools, and institutional transformations.

The study reveals that the Vyzhnytsia school is characterized by an experimental orientation and technological exploration, the Lviv school by a conceptual-philosophical approach, the Kosiv school by ethnocultural orientation, and the Kyiv school by integration and international engagement. The Ivano-Frankivsk, Kamianets-Podilskyi and Kharkiv centers represent modern models of institutional development of jewelry education, combining academic training, technological innovation, and digital practices. It is demonstrated that art education is a decisive factor in the transformation of jewelry making from a craft practice into authorial art with a distinct conceptual component.

It is concluded that contemporary Ukrainian jewelry art is formed as a multidimensional system in which tradition and innovation, regional specificity and global artistic processes interact, while art educational institutions and creative personalities play a leading role in this development.

*Keywords:* Ukrainian jewelry art, art education, artistic metal, regional schools, authorial art, Vyzhnytsia, Lviv, Kosiv, Kyiv.

**Постановка наукової проблеми.** Сучасне українське ювелірне мистецтво є складним багатовекторним явищем, що сформувалося на перетині традицій декоративно-прикладного мистецтва, академічної художньої освіти та індивідуальних творчих пошуків митців. Особливої актуальності дослідження цієї галузі набуває у контексті осмислення трансформаційних процесів, що відбулися наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., коли ювелірство в Україні поступово утвердилося як самостійний вид мистецької діяльності з

виразною авторською складовою (Пасічник, 2017). В умовах здобуття незалежності України відбулися суттєві зміни у культурному просторі, що сприяли активізації художніх практик, зокрема у сфері роботи з металом. Якщо у попередній період ювелірство значною мірою обмежувалося рамками виробничих комбінатів і суворим регламентуванням матеріалів та технологій, то вже у 1990-х роках спостерігається інтенсивний розвиток авторського ювелірного мистецтва, орієнтованого на індивідуальне художнє

висловлювання. Важливу роль у цих процесах відіграли мистецькі навчальні заклади, де відбувалося формування нової генерації художників, здатних працювати в умовах відкритого культурного діалогу. Саме освітнє середовище стало тим простором, у якому закладалися основи сучасного українського ювелірного мистецтва, визначалися його концептуальні орієнтири, формувалися професійні навички та естетичні пріоритети (Луць, 2021). Особливого значення набуває аналіз ювелірного мистецтва як складової системи професійної мистецької освіти, що забезпечує формування художньо-проектної компетентності майбутніх фахівців. Освітні практики у сфері художнього металу виступають важливим чинником розвитку сучасної педагогіки мистецтва.

Попри значний творчий доробок українських художників-ювелірів та наявність низки ґрунтовних досліджень у галузі художнього металу, проблема системного аналізу ролі мистецької освіти у формуванні сучасного ювелірного мистецтва залишається недостатньо розробленою. Зокрема, потребує глибшого осмислення взаємозв'язок між освітніми програмами, діяльністю творчих шкіл та індивідуальними авторськими практиками. Актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю: виявлення основних центрів формування ювелірного мистецтва в Україні; аналізу педагогічних підходів у підготовці художників-ювелірів; визначення ролі творчих особистостей у становленні професійного середовища; окреслення стилістичних і концептуальних особливостей регіональних шкіл.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному українському мистецтвознавстві питання розвитку художнього металу та ювелірного мистецтва знайшли відображення у працях провідних дослідників, серед яких особливої уваги заслуговують наукові розвідки, що присвячені історії декоративно-прикладного мистецтва та безпосередньо ювелірного мистецтва ХХ – ХХІ століть. У цих дослідженнях розглядаються процеси еволюції художнього металу, трансформація його функціонального призначення – від утилітарно-декоративного до концептуально-образного, а також акцентується увага на індивідуалізації творчості митців. Водночас діяльність мистецьких навчальних закладів як системних осередків формування ювелірного мистецтва висвітлена

фрагментарно, що зумовлює необхідність комплексного аналізу цієї проблематики (Шмагало, 2015; Пасічник, 2017; Луць, 2021)..

**Мета статті** – є аналіз основних аспектів формування та розвитку осередків мистецької освіти України в галузі ювелірного мистецтва на межі ХХ – ХХІ століть.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання: простежити історичні передумови становлення ювелірного мистецтва в Україні; дослідити роль мистецьких навчальних закладів у розвитку галузі; проаналізувати діяльність провідних педагогів і митців; окреслити стилістичні особливості різних освітніх осередків; визначити значення освітнього середовища у формуванні сучасного ювелірного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Ювелірство України другої половини ХХ ст. розвивалося в умовах складних соціокультурних обмежень. Ізоляція від світового мистецького процесу та регламентована політика радянської системи щодо використання коштовних матеріалів значною мірою стримували розвиток цієї галузі. Водночас навіть у таких умовах відбувалися поступові трансформації, що заклали підґрунтя для формування сучасного українського ювелірного мистецтва. Одним із ключових чинників стало відкриття у 1960-1970-х роках відділів художнього металу в мистецьких навчальних закладах України. У 1990-х роках ці структурні підрозділи трансформувалися у повноцінні кафедри, що забезпечило системну підготовку фахівців у галузі художньої обробки металу (Шмагало, 2015). Саме в цих освітніх осередках формувалися перші покоління художників, які почали активно працювати у сфері авторського ювелірного мистецтва. Специфіка навчання передбачала синтез технічних знань і художнього мислення, що створювало сприятливі умови для розвитку експериментальних підходів у формотворенні.

Мистецька освіта стала ключовим чинником трансформації ювелірного мистецтва з ремісничої практики у самостійний вид художньої діяльності. У межах навчального процесу відбувалося: формування професійних навичок роботи з металом; освоєння технологічних процесів; розвиток композиційного мислення; становлення індивідуального авторського стилю.

Важливою особливістю української мистецької освіти було поєднання академічних

принципів із творчим експериментом. Викладачі не лише передавали технічні знання, але й стимулювали студентів до пошуку нових художніх рішень, що сприяло формуванню оригінальних підходів у ювелірному мистецтві (Пасічник, 2017; Шмагало, 2015). Таким чином, мистецькі навчальні заклади виступили не лише як освітні інституції, але й як осередки формування творчих шкіл, які визначили подальший розвиток сучасного українського ювелірного мистецтва.

Одним із найяскравіших осередків формування сучасного українського ювелірного мистецтва кінця ХХ ст. стало Вишницьке училище прикладного мистецтва ім. В. Ю. Шкрібляка (нині Вишницький фаховий коледж мистецтв та дизайну імені Василя Шкрібляка). Саме тут у 1980-1990-х роках сформувалося потужне творче середовище, яке відіграло визначальну роль у становленні авторського ювелірного мистецтва в Україні (Луць, 2021; Шмагало, 2015). Характерною особливістю цього осередку була активна творча позиція як викладачів, так і студентів, що значною мірою виходила за межі формалізованого навчального процесу. Учасники освітнього середовища не обмежувалися виконанням академічних завдань, а активно займалися експериментально-дослідницькою діяльністю у сфері художнього металу та ювелірного мистецтва. Саме така атмосфера сприяла формуванню нових підходів до формотворення, заснованих на синтезі традиційних і новаторських практик. Серед викладачів, які визначили напрям розвитку цього осередку, слід виокремити Е. Жуковського, Л. Беренфельда, В. Воронюка, О. Жуковського, І. Поп'юка (згодом – старший викладач Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука), П. Прокопчика (Поп'юк, 2021). Їхня педагогічна діяльність була спрямована не лише на передачу професійних знань і навичок, але й на формування у студентів здатності до самостійного художнього мислення та творчого експерименту. Не менш вагомою була роль студентської спільноти, яка стала рушійною силою розвитку ювелірного мистецтва в цьому середовищі. Серед них: С. Москаленко, С. Лемський, А. Дідковський, А. Волошенюк, І. Семенчук, Р. Окіпняк, О. Флорескул (згодом – викладач Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського), Ю. Кирилук, Р. Захотій, Ю. Блажко, С. Луць (згодом

– доцент Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка), С. Юрков, В. Дицьо, Д. Мамчур, М. Гуцул, І. Задорожний (згодом – викладач та очільник циклової комісії художньої обробки металу Вишницького коледжу), О. Олейніч, О. Буйвідт, О. Куконін, та інші (рис. 1; рис. 2) (Циклова комісія художньої обробки металу ВФКМД ім. В. Шкрібляка, 2026). Саме в цьому середовищі відбувалося становлення майбутніх художників-ювелірів як самостійних творчих особистостей. Важливо підкреслити, що формування цих митців здійснювалося через постійний пошук нових композиційних і технологічних рішень. Експеримент із матеріалами, формами та техніками став невід'ємною складовою їхньої творчої практики, що згодом визначило індивідуальність кожного автора. Результатом активної творчої діяльності стало поступове впровадження ювелірного мистецтва як окремої спеціалізації в навчальний процес Вишницького закладу. Це стало важливим етапом у розвитку мистецької освіти, оскільки було створено системну навчально-методичну базу для підготовки художників-ювелірів. Формування цієї спеціалізації ґрунтувалося на поєднанні: академічних знань; практичних навичок роботи з металом; експериментальних підходів до формотворення; індивідуальних творчих пошуків студентів. Таким чином, ювелірство почало функціонувати не лише як складова художнього металу, а як самостійна дисципліна з власною методологією та освітніми завданнями (Луць, 2021).

Важливим аспектом є те, що вплив Вишницької школи виходив далеко за межі одного навчального закладу. Багато її випускників продовжили навчання в інших мистецьких установах, поширюючи набуті знання та творчі підходи. Зокрема, частина студентів – О. Флорескул, О. Тімохов, І. Задорожний, Д. Мамчур, М. Гуцул та інші – продовжили навчання у Південноукраїнському державному педагогічному університеті ім. К. Д. Ушинського (м. Одеса), де сприяли розширенню кола зацікавлених у ювелірному мистецтві та розвитку відповідного освітнього напрямку. Інші представники – О. Буйвідт та О. Куконін – продовжили освіту у Львівській національній академії мистецтв, де їхні творчі здобутки отримали подальший розвиток і міжнародне визнання. Зокрема, участь у міжнародних фестивалях художнього металу, таких як

«Гефайстон», засвідчила високий рівень підготовки українських митців і сприяла інтеграції українського ювелірного мистецтва у світовий мистецький простір. Значна частина випускників Вижницького осередку досягла вагомих результатів у професійній діяльності, ставши активними учасниками міжнародних виставок, конкурсів і симпозіумів. Зокрема, Р. Окіпняк, володіючи значним досвідом роботи в Україні та за кордоном, у 2004–2009 рр. працював викладачем Академії ювелірного мистецтва (м. Одеса), де зарекомендував себе як висококваліфікований фахівець. Вагомих творчих успіхів досягли також інші випускники. Так, Д. Мамчур у 2013 р. стала переможницею Міжнародного конкурсу «Класичного ювелірного мистецтва XXI століття», здобувши I місце в номінації «Скульптура (мала пластика)», а В. Дицьо отримав II місце в номінації «Ювелірна робота (предмет)». У 2015 р. Д. Мамчур була відзначена гран-прі в номінації «Краща срібна прикраса» на Міжнародній виставці «Ювелір – Експо – Україна» (Луць, 2021).

Таким чином, Вижницька школа художнього металу стала одним із ключових центрів формування сучасного українського ювелірного мистецтва. Її значення полягає не лише у підготовці фахівців, але й у створенні унікального творчого середовища, яке стимулювало розвиток авторського мислення, експерименту та індивідуального стилю. Саме тут було закладено принципи, що визначають сучасне українське ювелірство: орієнтація на авторське художнє висловлювання; синтез традицій і новаторства; відкритість до експерименту; інтеграція у міжнародний мистецький контекст. Ці засади стали підґрунтям для подальшого розвитку ювелірного мистецтва в інших освітніх осередках України (Циклова комісія художньої обробки металу ВФКМД ім. В. Шкрібляка, 2026).

Знаковим фактором поступу українського ювелірного мистецтва 1990-х років є творчість випускника Естонського державного художнього інституту (м. Таллінн) Віктора Шоломія (1959–2007), який у 1989 р. стояв біля витоків створення кафедри художнього металу у Львівській академії мистецтв (нині Львівська національна академія мистецтв). Його діяльність стала важливим етапом у трансформації підходів до викладання ювелірного мистецтва, що вийшло за межі традиційного

ремісничого трактування та набуло рис концептуального мистецтва (Шмагало, 2015). Митець згуртував навколо себе середовище молодих художників, яким імпував новий тип мислення, орієнтований на індивідуальне художнє висловлювання. Важливим нововведенням стала розроблена В. Шоломієм індивідуальна навчальна програма, що діяла в межах кафедри у 1990-х рр. XX століття. Вона передбачала гнучкий підхід до навчання, з акцентом на розвиток авторського бачення, експеримент із формою та матеріалом, а також осмислення глибинних культурних і символічних пластів (Пасічник, 2017). У цьому контексті В. Шоломій виступає як провідник новітньої педагогічної моделі, в якій пріоритет надається не лише технічній майстерності, але й концептуальному наповненню ювелірного твору. Його підхід ґрунтувався на синтезі мистецьких традицій і сучасних художніх практик, що сприяло формуванню нового типу художника-ювеліра – мислячого, експериментуючого, здатного до інтерпретації складних культурних кодів.

Творчість когорти митців, які навчалися за індивідуальною програмою В. Шоломія, вирізняється глибокою концептуальністю та багатовимірністю образного мислення. В їхніх роботах простежується активне переосмислення давньослов'янської міфології, використання орнаментальних структур світових етнокультур, а також прагнення до створення емоційно насичених художніх образів. Характерними рисами цієї школи є: символічність і метафоричність образів; активне використання етнокультурних мотивів; експресивність пластичних рішень; поєднання традиційних і новітніх технологій; увага до фактури та матеріальності об'єкта. Особливого значення набуває експеримент із технологічними процесами, які перестають бути лише засобом виготовлення виробу, а стають важливим елементом художнього висловлювання. У результаті формується новий тип ювелірного твору, що поєднує у собі риси декоративного мистецтва, скульптури та концептуального об'єкта (Луць, 2021).

Серед художників, які сформувалися в межах цієї педагогічної моделі, варто виокремити: С. Микиту, Д. Ледницького, О. Івасюту (згодом – доцент Львівської національної академії мистецтв), Р. Велігурського, О. Гикову, В. Крохмалюка, Е.

Іванюшенка, О. Буйвідта, А. Кулигіна (згодом – викладач Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука) та інших (рис. 3). Їхня творчість є яскравим прикладом реалізації концептуальних засад львівської школи ювелірного мистецтва (Шмагало, 2015). Ювелірні твори цих митців вирізняються синтезом дизайнерських і технологічних рішень, що формують індивідуальну авторську манеру. Кожен із них розвиває власну художню мову, проте водночас зберігає спільні риси, закладені у процесі навчання – прагнення до концептуалізації, експерименту та глибокого символічного наповнення.

Однією з ключових особливостей Львівської школи стало впровадження принципу індивідуалізації навчального процесу. Такий підхід дозволив: враховувати особистісні якості студентів; розвивати їхні індивідуальні творчі здібності; стимулювати самостійне мислення; формувати унікальні авторські стилі. Індивідуальна програма навчання сприяла відходу від стандартизованих схем підготовки та відкривала можливості для творчого експерименту. Це, у свою чергу, стало важливим чинником формування сучасного українського ювелірного мистецтва як багатогранного та різноманітного явища.

Варто зазначити, що діяльність Львівської школи художнього металу сприяла інтеграції українського ювелірного мистецтва у європейський культурний простір. Відкритість до нових ідей, орієнтація на концептуальність та експеримент, а також активна участь митців у міжнародних виставках і проектах забезпечили визнання українського ювелірного мистецтва на міжнародному рівні. Таким чином, Львівська академія мистецтв стала не лише освітнім центром, але й потужним генератором нових художніх ідей, що визначили подальший розвиток ювелірного мистецтва в Україні (Шмагало, 2015).

Отже, Львівська школа художнього металу, сформована під впливом В. Шоломія, (а пізніше заслужених художників України, доцентів – С. Вольського, О. Івасюти) відіграла ключову роль у становленні концептуального напрямку в українському ювелірстві. Її значення полягає у впровадженні новітніх педагогічних підходів, орієнтованих на розвиток творчої індивідуальності та формування глибокого художнього мислення. Саме тут було закладено основи розуміння ювелірного виробу як

самостійного художнього об'єкта, що має не лише декоративну, але й ідейно-змістову цінність.

Початок першого десятиліття ХХІ ст. позначився активізацією розвитку ювелірного мистецтва у Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв. Цей осередок став важливим центром формування художників-ювелірів, творчість яких ґрунтується на глибокому переосмисленні традицій народного мистецтва та етнокультурної спадщини Карпатського регіону (Ковальська майстерня, 2006).

Особливу роль у становленні цього напрямку відіграла, зокрема творча та педагогічна діяльність О. Гаркуса (випускника зазначеного закладу, а згодом – старшого викладача та завідувача майстернею художнього металу) та Р. Гарматюка, які згуртували навколо себе студентське середовище, орієнтоване на активний творчий пошук. Їхній підхід до викладання базувався на поєднанні академічних знань із глибоким зануренням у традиційну культуру регіону, що стало основою формування самобутнього стилю ювелірних виробів (Гаркус, 2026).

Творчість студентів і випускників Косівського інституту вирізняється яскраво вираженою етнорегіональною специфікою. Композиційні рішення їхніх ювелірних виробів часто базуються на: гуцульській орнаментіці; традиційних символах і знаках; стилізованих природних формах; декоративній ритміці, характерній для народного мистецтва Карпат. Важливо підкреслити, що йдеться не про механічне відтворення традиційних мотивів, а про їх творче переосмислення та адаптацію до сучасного художнього контексту. Саме це дозволяє говорити про формування новітньої інтерпретації етнічної спадщини у ювелірному мистецтві. Художня мова косівської школи характеризується декоративною насиченістю, пластичною виразністю та увагою до деталей. Водночас у ній зберігається відчуття автентичності, що пов'язане з глибоким знанням традиційних технік і матеріалів (Ковальська майстерня, 2006).

Серед студентів і випускників цього осередку варто виокремити М. Франка А. Корчмина, Я. Савчука, А. Свирида, В. Богаченка, А. Савчука і О. Савчук та інших. Їхня творчість є прикладом успішного поєднання традиційних і

сучасних підходів до формотворення (Ковальська майстерня, 2006). Для цих митців характерним є прагнення до збереження культурної ідентичності через художню форму, що проявляється у використанні локальних мотивів, матеріалів і технологій. Водночас вони активно інтегрують сучасні дизайнерські підходи, що дозволяє їхнім творам відповідати вимогам актуального мистецького процесу (рис. 4) (Луць, 2021).

Косівський осередок демонструє ефективну модель поєднання традиції та новаторства у мистецькій освіті. Навчальний процес тут базується на: глибокому вивченні народного мистецтва; освоєнні класичних технологій обробки металу; розвитку композиційного мислення; стимулюванні творчого експерименту. Такий підхід дозволяє формувати художників, які одночасно є носіями традиції та активними учасниками сучасного мистецького процесу. Вони не лише відтворюють культурну спадщину, але й трансформують її відповідно до нових естетичних і концептуальних вимог.

У порівнянні з іншими осередками мистецької освіти України, Косівська школа вирізняється найбільш вираженою етнокультурною орієнтацією. Якщо для Вишницького осередку характерним є акцент на експерименті та технологічному пошуку, а для Львівської школи – концептуалізація та символічність, то Косівський інститут демонструє синтез традиційної орнаментальної культури з сучасними художніми практиками. Такий регіональний розподіл акцентів свідчить про багатовекторність розвитку українського ювелірного мистецтва, у якому кожен освітній центр формує власну стилістичну модель і концепцію формотворення.

На тлі регіональних шкіл особливе місце займає Київ як центр формування загальноукраїнських мистецьких тенденцій. Саме тут відбувається синтез різних підходів – академічного, експериментального та етнокультурного – що сприяє формуванню нових якісних змін у ювелірному мистецтві початку XXI століття.

Варто зазначити, що важливе місце у становленні та розвитку сучасного українського ювелірного мистецтва посідає Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука (нині – академія), що є одним із провідних осередків, де сформувалося середовище художників-ювелірів,

орієнтованих на поєднання традицій і сучасних технологій, а також на активну участь у виставковій і науковій діяльності. Цей навчальний заклад став одним із ключових центрів, де відбувалося формування нової генерації художників-ювелірів, орієнтованих на синтез традиційних мистецьких практик і сучасних дизайнерських рішень. Митці цього осередку вирізняються активною творчою позицією та значним внеском у розбудову якісно нових процесів у галузі ювелірного мистецтва України початку XXI століття. Серед них: І. Юрков, О. Барбалат (згодом – викладач ювелірного мистецтва Київського столичного університету ім. Б. Грінченка, а також Косівського державного інституту декоративного мистецтва), Д. Усенко, А. Пилипенко, Л. Довгошей та інші (рис. 5; рис. 6) (Луць, 2021).

Серед представників Київської школи сучасного українського ювелірного мистецтва вагомим місцем посідає Олександра Барбалат – художник-ювелір, член Національної спілки художників України, доктор філософії (з 2023 р.) та доцент Косівського державного інституту декоративного мистецтва (з 2025 р.), чия професійна діяльність є показовою для дослідження взаємодії мистецької практики, педагогіки та сучасної художньої освіти в Україні. Її творчість ґрунтується на органічному поєднанні традицій українського художнього металу з інноваційними техніко-технологічними підходами у галузі ювелірного та емальєрства, що виявляється у багатстві образно-пластичних рішень, експресії кольору, тонкому відчутті матеріалу та високій культурі формотворення. Від початку 2000-х років мисткиня бере активну участь у всеукраїнських і міжнародних виставкових проєктах, серед яких Ювелірний Салон (м. Одеса), Ювелір Експо Україна (м. Київ), Еліт Експо (м. Львів), «Арт-галерея» (м. Вінниця), Квадра – міні – метал (м. Київ), Ювелірна доба: грані дизайну та рукотворності (м. Кам'янець-Подільський) та інших, що сприяло інтеграції її творчості у міжнародний мистецький простір і репрезентації українського ювелірного мистецтва на світовому рівні. Особливого значення у контексті мистецької освіти набуває її педагогічна, наукова та просвітницька діяльність: О. Барбалат є засновницею дитячої студії «Майстерня сонця», де здійснює художньо-естетичне виховання дітей і молоді,

популяризує емальєрне мистецтво, формує практичні навички роботи з матеріалом та розвиває творче мислення нового покоління митців. Водночас реалізація з 2018 р. науково-дослідницького проекту «Золотий гамаюн» засвідчує її активну участь у розвитку наукового дискурсу сучасного ювелірного мистецтва. Твори мисткині зберігаються у музейних і приватних колекціях України, а також Польщі, Словаччини, Австрії, Німеччини, Франції, Італії, Угорщини, США та Канади, що підтверджує високий професійний рівень авторки та її вагомий внесок у розвиток сучасної мистецької освіти, педагогіки творчості й міжнародної культурної репрезентації українського ювелірного мистецтва (Луць, 2021; Барбалат, 2025).

Таким чином, київський осередок виступає важливим інституційним центром, у якому відбувається синтез освітніх, творчих і виставкових практик. Його представники активно формують сучасний дискурс українського ювелірного мистецтва, поєднуючи індивідуальну авторську практику з участю у міжнародних культурних процесах. Цей осередок демонструє важливу тенденцію сучасного етапу розвитку ювелірного мистецтва – перехід від локальних шкіл до глобалізованого мистецького простору, де українське ювелірне мистецтво займає гідне місце.

Проведений аналіз засвідчує, що становлення сучасного українського ювелірного мистецтва відбувалося як складний багаторівневий процес, у якому ключову роль відіграли мистецькі навчальні заклади різних регіонів України. Саме вони стали базовими осередками формування професійного середовища художників-ювелірів, забезпечивши тісний зв'язок між освітою, творчою практикою та виставковою діяльністю (Шмагало, 2015; Пасічник, 2017; Луць, 2021).

Узагальнюючи особливості розвитку провідних шкіл художнього металу, можна констатувати наявність чітко вираженої регіональної специфіки:

- Вишницький осередок характеризується експериментальною спрямованістю, технологічним пошуком та активним формуванням авторських практик, що сприяло становленню індивідуалізованого підходу до ювелірної творчості;

- Львівська школа сформувала концептуально-філософський напрям, у якому

ювелірний твір розглядається як носій складних культурних і символічних значень, а навчальний процес – як простір індивідуальної творчої свободи;

- Косівський осередок вирізняється етнокультурною орієнтацією, де домінує синтез традиційного народного мистецтва та сучасних художніх інтерпретацій, що забезпечує збереження регіональної ідентичності у формах ювелірного мистецтва;

- Київська школа виступає інтеграційним центром, у якому поєднуються різні художні підходи, а також активно розвивається виставкова, наукова та міжнародна діяльність, що сприяє інтеграції українського ювелірного мистецтва у світовий мистецький простір.

Окремо слід наголосити на визначальній ролі творчої особистості в розвитку сучасного ювелірного мистецтва, що забезпечило формування професійних компетентностей студентів через експериментально орієнтовані освітні практики. Саме викладачі та художники-новатори стали рушійною силою трансформаційних процесів, здійснюючи не лише передачу знань, але й формування нових художніх концепцій. Фігури педагогів і митців Львівської академії – таких як В. Шоломій, С. Вольський, О. Івасюта, представники Вишницької школи – Л. Беренфельд, А. Воронюк, П. Прокопчик, згодом – І. Задорожний, Косівського осередку – О. Гаркус, Р. Гарматюк, а також вже київські художники-ювеліри та викладачі – І. Поп'юк, А. Кулігін, О. Барбалат – виступили каталізаторами змін, що сприяли переходу від ремісничої моделі до авторського мистецтва. Їхня діяльність заклала основу для формування нового типу художника, для якого характерні: концептуальне мислення; експериментальний підхід до матеріалу; індивідуальна художня мова; орієнтація на міжнародний мистецький контекст, де у процесі професійної підготовки студентів стає виразною здатність до авторського художнього мислення.

Варто також зазначити, що нині, окрім вище згаданих основних осередків у контексті розвитку сучасної мистецької освіти в Україні ювелірне мистецтво поступово утверджується як важливий напрям професійної художньої підготовки, що поєднує традиції образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, академічну художню школу, технології художньої обробки металу та сучасні цифрові практики. Формування цього напрямку у

вітчизняній системі вищої мистецької освіти відбувається як через інтеграцію ювелірного в структуру образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, так і через створення спеціалізованих освітніх програм. Показовими у цьому контексті є освітні практики Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка та Харківської державної академії дизайну і мистецтв, де ювелірне мистецтво набуває різних, проте взаємодоповнювальних форм розвитку.

Одним із важливих регіональних осередків формування ювелірної освіти є Карпатський національний університет імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ), де освітній компонент «Ювелірне мистецтво» інтегровано в систему професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва. Особливістю цього освітнього середовища є органічне поєднання академічної художньої підготовки з етнокультурною спадщиною Карпатського регіону, зокрема традиціями гуцульського художнього металу та ювелірного ремесла. Викладання дисципліни здійснює Віталій Городецький – художник, дослідник та педагог, науково-творча діяльність якого пов'язана з вивченням традиційного й сучасного ювелірного мистецтва. У процесі навчання студенти вивчають історію ювелірного мистецтва, символіку гуцульського орнаменту, технологічні властивості матеріалів, а також опановують сучасні техніки воскового моделювання, литва, гравіювання та ручного насікання металу. Практична підготовка орієнтована на створення авторських ювелірних виробів, у яких традиційні декоративні мотиви поєднуються із сучасним дизайнерським мисленням. Важливе місце в освітньому процесі займає формування творчої самостійності, інноваційного підходу та високих професійних стандартів виконання (Городецький, 2025).

Інший формат розвитку ювелірної освіти реалізується у Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка, де на кафедрі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва з 2018 р. в межах спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» впроваджено цикл дисциплін, пов'язаних із художнім металом та основами ювелірного мистецтва. Важливим

етапом стало створення спеціалізованої ювелірної майстерні, що дозволило інтегрувати практичне освоєння ювелірних технологій у структуру академічної мистецької освіти. Викладання цього напрямку здійснює Сергій Луць – дослідник ювелірного мистецтва, художник по металу, член Національної спілки художників України. У процесі навчання студенти опановують техніки випилювання, гравіювання, дифування, філіграні, оксидування, художньої емалі, працюють із сріблом, міддю, латунню, камінням та сучасними альтернативними матеріалами. Особливістю кам'янецької моделі є поєднання практичної підготовки з мистецтвознавчим аналізом та атрибуцією творів за матеріалами, техніками виконання й стилістичними ознаками. Результатом цього освітнього процесу стала низка дипломних і кваліфікаційних проєктів, які засвідчують ефективність інтеграції ювелірного в систему підготовки фахівців образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва (рис. 7) (Луць, 2022).

Новий етап інституційного розвитку ювелірної освіти в Україні пов'язаний із відкриттям у 2024 р. освітньо-професійної програми «Ювелірне мистецтво» в Харківській державній академії дизайну і мистецтв. До розробки та впровадження програми був запрошений відомий художник-ювелір та дослідник Станіслав Дрокін – член Національної спілки художників України та Спілка дизайнерів України, лауреат численних міжнародних конкурсів у галузі ювелірного мистецтва. Під його керівництвом сформовано сучасну освітню програму, що поєднує академічні художні дисципліни, історію мистецтв, гемологію, проєктну графіку, композицію та професійні ювелірні технології – паяння, карбування, гравіювання, емалювання, литво, закріпку каменів. Важливе місце у структурі програми займає використання цифрових технологій, зокрема 2D- і 3D-моделювання, цифрового скетчингу та 3D-друку, що відповідає сучасним міжнародним тенденціям розвитку ювелірного мистецтва (Ювелірне мистецтво, 2025).

Таким чином, досвід Прикарпаття, Кам'янця-Подільського та Харкова демонструє три важливі вектори розвитку ювелірної освіти в Україні: опору на регіональну етнокультурну традицію, інтеграцію ювелірного в систему декоративно-прикладного мистецтва та

формування його як самостійної професійної спеціалізації. Сукупно ці моделі засвідчують зростання ролі художнього металу та ювелірного мистецтва в сучасному освітньому просторі та сприяють формуванню нового покоління українських художників-ювелірів, здатних поєднувати національну мистецьку спадщину з сучасними технологіями та актуальними вимогами світового мистецького середовища.

Отже, сучасне українське ювелірне мистецтво є невід'ємною складовою загального культурного процесу, що відображає динаміку розвитку національної художньої школи. Воно функціонує на перетині освіти, творчості та виставкової діяльності, формуючи багаторівневу систему професійної взаємодії. Важливою особливістю цього процесу є постійна взаємодія між регіональними школами, що забезпечує обмін досвідом, ідеями та художніми практиками. Це сприяє формуванню цілісного мистецького простору, у якому поєднуються традиційні засади та сучасні інноваційні підходи (Луць, 2021)..

**Висновки.** Розвиток сучасного українського ювелірного мистецтва визначається комплексною взаємодією освітніх, творчих та інституційних чинників. Мистецькі навчальні заклади України виступили ключовими центрами формування професійного середовища, забезпечивши становлення різних художніх шкіл і напрямів. У результаті: сформовано регіонально-стильову багатовекторність українського ювелірного мистецтва; закладено основи авторського підходу до ювелірної творчості;

забезпечено інтеграцію українського мистецтва у міжнародний контекст; утверджено ювелірство як самостійну галузь сучасного декоративно-прикладного мистецтва. Узагальнюючи, слід зазначити, що сучасне українське ювелірне мистецтво є результатом тривалого еволюційного процесу, в основі якого лежить взаємодія традиції та новаторства, освіти та творчої практики, локального досвіду та глобальних культурних впливів. Результати дослідження засвідчують, що мистецька освіта у сфері ювелірного мистецтва є важливим чинником формування професійних компетентностей майбутніх художників-ювелірів. Регіональні освітні моделі забезпечують розвиток індивідуальної творчості студентів, інтеграцію теоретичної та практичної підготовки, а також становлення сучасних підходів до художньо-проектної діяльності. Подальші наукові розвідки доцільно спрямувати на комплексне вивчення процесів інтеграції українського ювелірного мистецтва у міжнародний культурно-мистецький простір, аналіз впливу цифрових технологій на трансформацію професійної підготовки художників-ювелірів, а також на дослідження творчих стратегій новітніх регіональних осередків. Перспективним залишається введення до наукового обігу нових архівних, біографічних та візуальних матеріалів, що дозволить поглибити уявлення про еволюцію сучасної української школи художнього металу.

#### Список використаних джерел

- Барбалат Олександра Володимирівна. (2026). Косівський державний інститут декоративного мистецтва. URL: <https://kdidm.edu.ua/kafedry/dekoratyvno-prykladnoho-mystetstva/vykladachi-kafedry/barbalat-oleksandra-volodymyrivna>
- Гаркус Олег Зіновійович. (2026). URI: <https://kdidm.edu.ua/kafedry/dekoratyvno-prykladnoho-mystetstva/vykladachi-kafedry/harkus-oleh-zinoviiovych>
- Горалецький В. І. (2025). Ювелірне мистецтво : метод. рекомендації. Івано-Франківськ, 2025. 60 с. URI: <https://lib-repo.pnu.edu.ua/bitstream/123456789/22509/1/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0%20%D0%AE%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B5%20%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE.pdf>
- Ковальська майстерня : каталог «Художня обробка металу в навчальних закладах України». (2006). Catalogue «Metal art at the educational institutions of Ukraine». № 3 (5). 216 с.
- Луць С. В. (2021). Класичний ювелірний Дім «Лобортас» і Українське ювелірство кінця ХХ – початку ХХІ століття. Проект «Енциклопедія художнього металу»: монографія / С.В. Луць. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 280 с. URI: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/7472>

- Луць С. В. (2022).** Основи ювелірного мистецтва : навч.-метод. посіб. для здобувачів освіти галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Кам'янець-Подільський : ФОП Панькова А.С., 152 с. URI: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/7524>
- Пасічник Л. В. (2017).** Ювелірне мистецтво України ХХ–ХХІ століть /Л. В. Пасічник. Київ : Наукова думка, 302 с. URI: [https://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1917&Itemid=458](https://www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=1917&Itemid=458)
- Поп'юк Ілля Остапович. (2021).** URI: <https://kdidpamid.edu.ua/academy/popuyuk-illya-ostapovych/>
- Циклова комісія художньої обробки металу ВФКМД ім. В. Шкрібляка. (2026).** URI: <https://vkpm.org.ua/czyklova-komisiya-hudozhnoyi-obrobky-metalu/>
- Шмагало Р. Т. (2015).** Художній метал України ХХ – поч. ХХІ ст. Енциклопедія художнього металу / Р. Т. Шмагало. Львів : Апріорі, 2015.Т. 2. 276 с., 668 іл. URI: <https://catalog.lounb.org.ua/bib/402901111ф>
- Ювелірне мистецтво. (2025).** Харківська академія. URI: <https://www.ksada.org/edu-programs/yuvelirne-mystecztvo/>

### References

- Barbalat, O. V. (2026).** Kosiv State Institute of Decorative Arts. Retrieved from KDIDM Website (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].
- Harkus, O. Z. (2026).** Retrieved from KDIDM Website (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].
- Horoletskyi, V. I. (2025).** Jewelry Art: Methodological Recommendations. Ivano-Frankivsk, 60 p. Retrieved from PNU Repository (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].
- Kovalska maisternia:** Catalogue «Metal Art at the Educational Institutions of Ukraine». (2006). No. 3(5), 216 p. [in Ukrainian].
- Luts, S. V. (2021).** Classical Jewelry House “Lobortas” and Ukrainian Jewelry of the Late 20th – Early 21st Century. In Proiekt «Entsyklopediia khudozhnoho metalu»: monohrafiia. Kamianets-Podilskyi: Aksioma, 280 p. Retrieved from KPNU Repository (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].
- Luts, S. V. (2022).** Fundamentals of Jewelry Art : navch.-metod. posib. dlia zdobuvachiv osvity haluzi znan 02 «Kultura i mystetstvo», spetsialnosti 023 «Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia». Kamianets-Podilskyi: FOP Pankova A.S., 152 p. Retrieved from KPNU Repository (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].
- Pasichnyk, L. V. (2017).** Jewelry Art of Ukraine of the 20th–21st Centuries. Kyiv: Naukova dumka, 302 p. Retrieved from Institute of Ethnology (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].
- Popiuk, I. O. (2021).** Retrieved from KDIDPMID Website (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].
- Tsyklova komisiia khudozhnoi obrobky metalu VFKMD im. V. Shkribliaka. (2026).** Retrieved from VFKMD Website (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].
- Shmahalo, R. T. (2015).** Art Metal of Ukraine of the 20th – Early 21st Century. Vol. 2. Lviv: Apriori, 276 p. Retrieved from Lviv Regional Library Catalogue (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].
- Yuvelirne mystetstvo. (2025).** Kharkivska akademiia. Retrieved from Kharkiv State Academy of Design and Arts (accessed 14.01.2026) [in Ukrainian].



Рис. 1. Лемський С. Гарнітур (колье, сережки). 1989 р. Вижниця. Дипломна робота. ВУПМ ім. В. Ю. Шкрібляка. Керівник Л. Беренфельд. Мельхіор, аметистова щітка. Випилювання, дифування, ручне моделювання та монтування. Фото з ж. «Ковальська майстерня» (2006, № 3 (5), с. 103)



Рис. 2. Олейніч О. Гарнітур (колье, перстень, сережки). 1996 р. Вижниця. Дипломна робота. ВКПМ ім. В. Ю. Шкрібляка. Керівник П. Прокопчик. Мельхіор, перламутр. Філігрань. Фото з ж. «Ковальська майстерня» (2006, № 3 (5), с. 103)



Рис. 3. Гикова О. Серія брошок «Цариця скіфська». 2000 р. Львів. Срібло, випилювання, карбування, ручне монтування. ЛНАМ. Курс V. Керівник В. Шоломій. Фото з архіву кафедри



Рис. 4. Франко М. Гарнітур «Місячний коловорот» (кольє, сережки). 2004 р. Косів. Срібло. Випилювання, філігрань, зернь, ручне монтування. КІПДМ ЛНАМ. Дипломна робота. Курс IV. Керівник О. Гаркус. Фото О. Гаркуса



Рис. 5. Усенко Д. Гарнітур «Місячне сяйво» (кольє, сережки). 2006 р. Київ. Випилювання, гравіювання, ручне монтування, сріблення, позолота, закріплення каменів. КДІДПМід ім. М. Бойчука. Дипломна робота. Курс IV. Керівник І. Поп'юк. Фото з ж. «Ковальська майстерня» (2006, № 3 (5), с. 68



Рис. 6. Пилипенко А. Серія перснів «Загадкове мереживо галактик». 2014 р. Титан, латунь, гальванічне покриття, декоративне каміння. Випилювання, ручне монтування, матування поверхонь. КДІДПМід ім. М. Бойчука. Дипломна робота. Курс IV. Керівник А. Кулигін. Фото А. Кулигіна



Рис. 7. Русанова Х. Гарнітур «Політ». 2019 р. Срібло, агат, випилювання, дифування, гравіювання, ручне монтування, матування, полірування поверхонь. К-ПНУ ім. І. Огієнка. Дипломна робота. Керівник С. Луць. Фото С. Луць

#### Про автора

**Сергій Луць**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, Кам'янець-Подільський, Україна, [luts\\_s@ukr.net](mailto:luts_s@ukr.net)

#### About the Author

**Serhii Luts**, PhD in Art Studies (Candidate of Art Studies), Associate Professor, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, Kamianets-Podilskyi, Ukraine, [luts\\_s@ukr.net](mailto:luts_s@ukr.net)