

**Цитування:**

Кравченко М. Я. Концептуальні засади розвитку художніх прикрас в Європі 1960-1980-х років. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 3. С. 77-82.

**Кравченко Марта Ярославівна**,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри історії і теорії мистецтва  
Львівської національної академії мистецтв  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0742-9147>  
[kravchenkomarta@gmail.com](mailto:kravchenkomarta@gmail.com)

Kravchenko M. (2020). Marketing examination of works of art as a component of their evaluation and promotion in the art market. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 77-82 [in Ukrainian].

### **КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНІХ ПРИКРАС В ЄВРОПІ 1960-1980-Х РОКІВ**

**Мета роботи:** проаналізувати особливості формування мистецтва прикрас у Європі, зокрема Великобританії, Нідерландах, Німеччині 1960-1980-х років. Представникам цих країн були притаманні власні риси й характер, зумовлені специфікою культурного середовища. **Методика дослідження** ґрунтується на поєднанні історичного та системного підходів, які стали інтегральною сукупністю всіх обраних методів, а також прийомами компаративного, системно-порівняльного й мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що висвітлено специфіку еволюції прикрас в Європі 1960-1980-х років, яка пов'язана із появою нових концептуальних засад творення: застосуванням різних матеріалів — від коштовних до альтернативних, нових естетичних і концептуальних форм, що вперше розглядається як самостійний художній феномен. **Висновки.** Відхід прикрас від суто ювелірного мистецтва та утвердження їхньої самостійної естетичної ролі в системі ужиткового мистецтва супроводжуються активним творчим експериментом в країнах Європи від 1960-х років до початку 1980-х років. У цей час складаються основні концептуальні засади: зміна парадигми трактування прикраси як твору мистецтва на межі декоративного та візуальних мистецтв, експерименти з прикрасами в практичному та теоретичному контексті, застосування нетрадиційних для прикрас матеріалів.

**Ключові слова:** прикраси, ювелірне мистецтво, альтернативні матеріали, концепції, творчість.

*Кравченко Марта Ярославівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории искусства Львовской национальной академии искусств*

#### **Концептуальные засады развития художественных украшений в Европе 1960-1980-х годов**

**Цель работы:** проанализировать особенности формирования искусства украшений в Европе, в частности Великобритании, Нидерландах, Германии 1960-1980-х годов. Представителям этих стран были присущи собственные черты и характер, обусловленные спецификой культурной среды. **Методика исследования** основывается на сочетании исторического и системного подходов, которые стали интегральной совокупности всех выбранных методов, а также приемами сравнительного, системно-сравнительного и искусствоведческого анализа. **Научная новизна** исследования заключается в том, что освещено специфику эволюции украшений в Европе 1960-1980-х годов, которая связана с появлением новых концептуальных основ создания: применением различных материалов — от драгоценных к альтернативным, новым эстетическим и концептуальным форм, впервые рассматривается как самостоятельный художественный феномен. **Выводы.** Уход украшений от чисто ювелирного искусства и утверждения их самостоятельной эстетической роли в системе прикладного искусства сопровождаются активным творческим экспериментом в странах Европы с 1960-х годов до начала 1980-х годов. В это время складываются основные концептуальные засады: изменение парадигмы трактовки украшения как произведения искусства на грани декоративного и визуальных искусств, эксперименты с украшениями в практическом и теоретическом контексте, применение нетрадиционных для украшений материалов.

**Ключевые слова:** украшения, ювелирное искусство, альтернативные материалы, концепции, творчество.

*Kravchenko Marta, Candidate of Art Criticism (Ph.D.) at the Department of History and Theory of Art, Lviv National Academy of Arts*

#### **Conceptual Basis of Art Jewelry Development in Europe in the 1960-1980s.**

**The purpose of the article** deals with the analysis of art jewelry formation in Europe, in particular the UK, the Netherlands, and Germany in the 1960-1980s. The representatives of these countries had their own traits and character, due to the specificity of the cultural environment. **The methodology** is based on a combination of historical and systemic approaches that have become an integral set of all the selected methods, as well as the methods of comparative, system-comparative, and art criticism analyses. **The scientific novelty** of the study is in the highlighting of the peculiarity of jewelry evolution in Europe in the 1960-1980s, which is associated with the emergence of new conceptual foundations of creation: the use of different materials - from expensive to alternative, new aesthetic and conceptual forms, which is considered as an independent artistic phenomenon for the first time. **Conclusions.** The deviation of adornments from classic jewelry and the establishment of their independent aesthetic role in the system of applied art is accompanied by an active creative experiment in the countries of Europe from the 1960s to the early 1980s. From then on, main conceptual foundations are being formed: the change of art jewelry interpretation paradigm as the work of art on the verge of decorative and visual arts; experiments with art jewelry in the practical and theoretical context; the use of non-traditional materials.

**Key words:** adornments, art jewelry, alternative materials, concepts, creativity.

Актуальність теми дослідження. Друга половина ХХ століття — час значущих змін в європейському мистецтві. У Європі мистецтво прикраси як окреме явище декоративно-ужиткового мистецтва починає займати чітку й впевнену позицію саме в другій половині ХХ ст. Активні експерименти у творчих процесах виготовлення прикрас відбувалися ще на початку ХХ ст. на прикладі діяльності Баугаузу, де культивувалося впровадження функціональних тенденцій і синтез матеріалів у проєктованих творах. А від 1960-х років новаторські тенденції в мистецтві прикрас поширюються по всій Європі, в Німеччині, Нідерландах, Великобританії та скандинавських країнах. Провідними представниками цього мистецтва стали відомі художники Ф. Беккер, Г. Юнгер (Німеччина), С. Персон (Швеція), Е. Ван Леерсум (Нідерланди) та ін. Вони експериментували з матеріалами, формою, технологією, конструкцією, створювали нефункціональні твори, які пізніше трансформувались у так звані «арт-об'єкти». Активні зміни в цьому напрямку декоративно-ужиткового мистецтва відбувались у різних країнах Європи синхронно. Це було зумовлено використанням нетрадиційних форм і матеріалів — пластмаси, акрилу, латексу, силікону. Ці напрацювання були підсилені багатим теоретичним доробком: художники задекларували концепції своєї творчості, мистецтвознавці аналізували цей мистецький рух у публікаціях, відбувалися колективні виставки та науково-творчі конференції, присвячені мистецтву «нової» прикраси. У Європі 1970-х років митці створили пласт теоретично-філософських концепцій творення тогочасної художньої прикраси, що виходить за межі декоративно-ужиткового мистецтва і, відтак, претендує на образотворчість. Прикраса стає не лише ужитковим об'єктом і предметом колекціонування, а є твором мистецтва,

культурним артефактом, що має утилітарну, естетичну та образотворчу функції. Ці процеси відбувалися майже в усіх країнах Європи, проте недостатньо висвітлені в українському мистецтвознавстві. Сьогодні вимагає заповнення прогалів в науці та мистецтві, зумовлені багатолітньою радянською ізоляцією від світових явищ і змін у мистецтві.

Аналіз досліджень і публікацій. Основними джерелами стали наукові видання, монографії, публікації в періодичних виданнях 1960-2010-х років зарубіжних і вітчизняних авторів, зокрема праці британських учених П. Дормера та Р. Турнера [3], праці німецькомовних дослідників, К. Вебер-Штьобер [8], У. Кельтц [5], К. Кодіні [4], в яких зібрано багатий ілюстративний матеріал, частково висвітлюють інформацію, не містять ґрунтового наукового аналізу. Недостатня кількість фундаментальних узагальнювальних досліджень прикрас останньої третини ХХ ст. спричинила труднощі в дослідженні.

Метою дослідження є аналіз розвитку мистецтва прикрас у Європі другої половини ХХ ст., а саме 1960-1980-х років, визначити важливі етапи розвитку явища та концептуальні засади творення прикрас.

Виклад основного матеріалу. У ХХ столітті мистецтво художніх прикрас пережило грандіозні зміни, виокремившись із ужитковості до прикраси як індивідуального вираження лише автора та власника твору. Осередком новаторських тенденцій у мистецтві прикрас другої половини ХХ ст. була Центральна Європа. Саме тут рух «нових прикрас» розвивався поступово, і від 1960-х до початку 1980-х років він отримав властиві йому риси, художні тенденції, концепції, що відображені у творах європейських митців, та активно розвивається до нашого часу.

Від другої половини ХХ ст. почався процес оновлення художньої мови, мінялися погляди на мистецтво прикрас і їхнє значення

в культурному просторі. Слід нагадати, що спершу прикраси супроводжували мистецькі стилі ХХ ст. Прикраси у своїй стилістиці наслідували рослинний і органічний модерн з його характерним мотивом квітки, переходили в часткову кольорову геометрію арт деко, якій була притаманна сувора закономірність, етнічні геометричні візерунки, коштовні та нові матеріали (слонова кістка, крокодилова шкіра, рідкісні породи дерева, алюміній та ін.). Після Другої світової війни прикраси стають масовим продуктом і поступово втрачають художні якості, яких раніше надавав їм художник-ювелір. Творче осмислення історичного спадку відіграло важливу роль у становленні сучасної прикраси, як самостійного пластичного мистецтва. Прикраса отримала власний просторовий об'єм. Ретроспективні стилі перестали бути єдиним шляхом розвитку.

На початку 1960-х років починає розвиватись інший напрям, який орієнтувався на індивідуальність та експеримент з формою та матеріалом. На той час практично в усій Європі художні прикраси сприймалися як самостійна галузь художньої творчості. У цей час починають існувати перші студії в США, Великобританії та європейських країнах, де художники працювали з прикрасами. Зарубіжне мистецтво прикрас від другої половини ХХ ст. розвивалося в тісному взаємозв'язку зі всіма сучасними течіями мистецтва — абстракціонізмом, фовізмом і футуризмом, поп-артом, конструктивізмом і кінетичним мистецтвом. При цьому можна помітити відмінні риси у творчості художників США, Великобританії та Центральної і Східної Європи, але основна спільна характерна ознака полягала в індивідуальній авторській манері. Принцип відкриття, експерименту став основним у роботі художника. Звідси потяг до пошуку нових образів, типів прикрас, нетрадиційних матеріалів, технологій і технічних прийомів. [3]. Ювелірна справа вийшла за межі функціонального дизайну, твори перестали бути винятково утилітарними. Прикраси вступили у творчу взаємодію з іншими пластичними видами мистецтва — у першу чергу, образотворчим мистецтвом. Також особливу увагу слід звернути на застосування нових матеріалів і відмову від пріоритетів коштовних металів та каміння, що стало основою у творчості художників у Нідерландах, Німеччині, Великобританії. Лідерами в опануванні нетрадиційних матеріалів були голландські та німецькі

художники. Автори прикрас звернулися до інших матеріалів — пластмаса, високоякісна сталь, акрил, скло, текстиль, папір і дерево. Ще одним важливим аспектом у творенні «нових прикрас» стала авторська концепція-ідея, яка виступає на перший план. Ці імпульси набирають обертів за рахунок активної діяльності небагатьох галерей у Німеччині, Австрії та Нідерландах, які представляли обмежену авангардистську сцену прикрас, формується виняткове коло прихильників та колекціонерів [2].

У 1960-х роках у Великобританії та Центральній Європі художники Ф. Беккер, Д. Воткінс, Т. Гюбе, Е. Нель, В. Ремшоу, Г. Флекінгер організували невеликі студії, де створювали унікальні твори. Перші їхні здобутки були представлені на виставці в Лондоні 1961 року [1, 111]. Цікавим є той факт, що у виставці взяли участь художники Ж. Арп, С. Далі, А. Джакометті, М. Ернст, Дж. Кіріко, А. Колдер, П. Пікассо, Ів Тангі, які в різний час зверталися до створення прикрас. Це стало могутнім імпульсом до змін. Слід зауважити, що багато відомих художників ХХ ст. зверталися до інших видів мистецтва — прикрас, скла, кераміки. Їхній творчий досвід зумовив незаангажований погляд на матеріал прикрас. У наступні роки до мистецтва прикрас починають звертатися художники інших галузей мистецтва — живописці, скульптори. Така закономірність вказує на новизну та актуальність мистецтва прикрас.

У 1960-х рр. у творчому середовищі прикрас відбувалися процеси, які радикально змінили шляхи розвитку мистецтва творення прикрас. Так, саме в цей час остаточно сформувалося явище, яке виникло ще в кінці 1950-х рр., — новий напрям ювелірної творчості, новаторський за своєю суттю, який визначається в зарубіжній мистецтвознавчій термінології як «нове ювелірне мистецтво» або «мистецтво прикрас». Цей напрям об'єднав митців-ювелірів, як правило, авторів авангардних речей, що відмовилися від вузького традиційного розуміння ювелірної прикраси. Вони творили оригінальні авторські, з концептуальним змістом твори мистецтва, здатні гідної репрезентації поруч з творами «високого мистецтва» на художніх виставках і в музейних зібраннях. У цьому частково можна простежити тенденцію, започатковану ще на зламі ХІХ — ХХ століть, за часів Рене Лаліка та інших художників модерну, які бачили в коштовних прикрасах насамперед твори мистецтва [6, 79].

Першим кроком на шляху до нового мистецтва стало подолання традиційного ставлення до матеріалу. Відмова від пріоритету коштовних металів і каміння для європейських художників стала програмною. Митці особливо вільно й навіть зухвало підійшли до вибору матеріалів, виражальних засобів пластичних і композиційних вирішень. Вони розробляли оригінальні варіанти кріплень і подання каменів, шукали нові способи роботи із золотом (як, наприклад, італійські митці): нагрівали метал і надавали фактурі несподіваних декоративних якостей, додаючи так званих «випадкових» огріхів, або перетворювали золото в найтонші листи й працювали з ним, як з папером. У результаті таких творчих експериментів було переглянуто роль коштовного металу в прикрасах, який зазвичай був основою прикраси та кріпленням для каменів. Тепер золото, платина, срібло стали рівноправними партнерами діамантів та іншого коштовного каміння, важливою складовою у творенні художнього образу. Це, своєю чергою спричинило зміни у формотворенні та сприяло винайденню різноманітних видів декоративної обробки поверхні металу.

Напряма «актуальне мистецтво» сприяв появі новаторських ідей у мистецтві прикрас. Так, під впливом руху нонконформізму в 1960-70-х рр. окремі майстри відмовилися від застосування коштовних каменів і металів і звернулися до матеріалів, використання яких стало революційним у прикрасах — сталь, дерево, пластик, тканина, акрил.

Таким чином, відбувся переворот у поглядах на прикрасу, і виникає нова естетика матеріалу. Основними тенденціями якої стає орієнтація в прикрасах на авангард, експерименти з новими матеріалами, поширення неортодоксальної естетики форми та матеріалу. Ці імпульси в той час набирають обертів за рахунок небагатьох галерей, які представляли обмежену авангардистську сцену прикрас, а також вузького кола зацікавлених мистецтвом поціновувачів і колекціонерів. У Німеччині художники були першими, які виступили проти тиражування в коштовних матеріалах оригінальних творчих ідей, бо це призводило до рівня штампування. Престижному характеру комерційних коштовностей художники-ювеліри протиставили художню виразність, яка вирізнялась індивідуальною авторською манерою. Прикраси вступили у творчу взаємодію з іншими пластичними мистецтвами — у першу чергу, зі скульптурою і

архітектурою. Застосування нових матеріалів і відмова від пріоритетів коштовного каміння та металів стали основою у творчості художників, особливо в Нідерландах, Німеччині, Великобританії. Художники прикрас звернулися до інших матеріалів, таких як пластмаса або високоякісна сталь, акрил, скло, текстиль, папір або дерево. Ще одним важливим аспектом у творенні «нових прикрас» була неординарність авторської концепції, яка почала домінувати в прикрасах.

Під впливом нових ідей розширився і асортимент виробів. З'явилися прикраси для одного вуха, що обрамляють вушну раковину, що було зумовлено модою 1960-х років на високі зачіски з довгого волосся. Ідеї функціоналізму стають надзвичайно актуальними в художніх прикрасах, де відчувається вплив Баугаузу. Особливою увагою серед художників того часу (хоча ця тенденція актуальна і сьогодні) була форма брошки, оскільки вона дозволяє створити окремий твір-об'єкт, прикрасу-скульптуру. У 1970-х роках проводили експерименти з прикрасами для рук (браслети), які набували великих розмірів, виготовлені з пластику, тонких металевих пластин, стаючи таким чином продовженням людської фігури, або експерименти з тінню прикрас і тіла, які були візуалізовані не в ужитковому плані, а в мистецтві фотографії та відео-арті. У середині 1970-1980-х рр. особливо актуальними стають прикраси в контексті «знаків на тілі», де прикраса могла існувати на тілі певний час чи його підкреслювати, залишитися зашитою під шкірою (підшкірна прикраса П. Скубіц), або видимі сліди від «прикрас» (нашийна прикраса з колючого дроту К. Бродгед). Ця тема настільки розвинулась, що 1987 року вилілась у масштабну виставку та однойменну конференцію «Прикраса. Знак на тілі» («Schmuck. Zeichen am Körper») [7], яка відбулась у Державному музеї м. Лінц (Австрія). На цій виставці були представлені роботи 90-ти художників прикрас із Німеччини, Австрії, Нідерландів, Великобританії, Словаччини, Італії. Така кількість авторів та актуальна тема конференції говорить про те, що на той час це явище вже було широкомасштабним, з великим теоретичним і творчим доробком. Тема конференції та виставки були зосереджені на прикрасі та її контакті з тілом людини. Важливим моментом слід зазначити уявну кореспонденцію прикраси та тіла, навіть якщо прикраса схована під шкірою, або була на ньому раніше, залишається знак або факт

присутності й ведеться діалог між ними. Такі тенденції та теоретичні аспекти вказують на те, що прикраса як коштовність чи ювелірний виріб вже повністю вийшла за його межі розуміння. Таким чином, у художніх прикрасах спостерігаємо якості та форми концептуального мистецтва.

Уже в 1980-х роках у творенні прикрас засадничими стають нетрадиційні матеріали. У навчальних закладах і професійних курсах навчають роботі з пластиком, акрилом, папером та ін. Проте слід зазначити, що метал не відходить у забуття — срібло, золото, сталь існують паралельно, часто в синтезі з іншими матеріалами. Важливим аспектом у творенні «нових прикрас» стали неординарність авторської концепції та експеримент з формою, — автор закладав ідею у твір, яку мав виразити у формі обраним матеріалом.

Лідерами в опануванні нетрадиційних матеріалів були голландські та німецькі художники. У 1960-х роках голландське ювелірне мистецтво радикально змінилося, це було пов'язано з появою покоління молодих художників, таких як Гійс Баккер, Франсуаза ван ден Бош, Еммі ван Леерсум, Руудт Петерс [1, 116]. Вони стали творцями нових прикрас, абстрактних форм і стилю індастріал. Прикраса стає автономним об'єктом «Менше означає більше», утворюючи стиль, який був інспірований сучасними технологіями, мистецтвом і філософією футуризму. Піонери сучасних художніх прикрас із Нідерландів Е. ван Леерсум і Г. Беккер вважали коштовні матеріали недемократичними та надавали перевагу акрилу, алюмінію і високоякісній сталі, які видавалися кращими для промислового виготовлення прикрас [7, 48]. А також ці твори, за рахунок прохолодної та лаконічної естетики мали футуристський характер. У середині 1970-х років Е. ван Леерсум та Г. Беккер створили колекцію прикрас для обличчя, кольє та браслетів з алюмінію.

Активний взаємообмін ідеями пришвидшив процес поширення нових течій у Великобританії, що на короткий час у 1970-х роках став центром творчої активності. Британські художники Сузан Герон, Керолайн Бродгед, Девід Воткінс виступили лідерами мистецького руху. Д. Воткінс був одним з найбільш зрілих художників у сфері абстрактної композиції та кольорової гармонії. Його твори 1980-х років — це доволі великі, яскраво забарвлені «рисунок» з металу, позбавлені декору та побудовані на чистоті та

виразності ліній. Британські художники прикрас взагалі надавали перевагу графічному вирішенню предметного середовища [2, 53].

Наприкінці 1980-х років ситуація почала змінюватися досить повільно, тобто змін, настільки видимих і вагомих, як у попередні десятиліття, не відбувалося, проте слід зазначити, що в цей час активно розвивається галерейництво у сфері популяризації художніх прикрас. У дев'яності роки ці зміни будуть сформульовані більш чітко. Тим не менш, спадщина шістдесятих років у Нідерландах очевидна й сьогодні: по-перше, в загальному сприйнятті прикраси, як об'єкта, а по-друге, виражена ідея мінімалізму, закладена в догмі «менше означає більше». Прикраси нідерландських художників існують на межі між мистецтвом і дуже прецизійним ремеслом, художники повністю відмовляються від декоративності. Нідерландські художні прикраси в технологічному плані відзначаються високою якістю виконання та скрупульозною роботою автора.

Висновки. Концептуальні засади прикрас були сформовані протягом 1960-х — 1980-х років у провідних європейських країнах — Нідерланди, Німеччина, Великобританія, Австрія та Італія. Саме тут рух «нових прикрас» розвивався поступово, до початку 1980-х років він отримав риси художньої тенденції у творах німецьких, нідерландських, італійських митців і активно розвивається до нашого часу. Слід зазначити, що в Нідерландах, Німеччині та Італії, незважаючи на спільний активний рух і різючі зміни в мистецтві прикрас, були притаманні власні риси й характер, зумовлений специфікою культурного середовища. Наприклад у Нідерландах мистецтво розвивалося на межі дуже прецизійного та перфектного ремесла, що трактує ідеальний твір у естетиці пуризму, де основним кредо було «менше означає більше». Тут художники активно експериментували з новітніми матеріалами, доводячи їх до ідеального стану в поєднанні з традиційними ювелірними матеріалами. Саме нідерландські художники були найбільш прогресивними в 1960-70-х роках у концептуальному плані. Принципово важливими факторами стають усвідомлення зв'язку прикраси й тіла, співпраця з пластичними мистецтвами, застосування нетрадиційних матеріалів і особлива увага концептуальному началу в прикрасах, які в загальному симбіозі творять новий сучасний твір мистецтва.

*Література*

1. Казакова Л. Декоративное искусство России в контексте мирового студийного творчества 1980—2010. Москва: Гнозис, 2013.
2. Мастера XXI века. Москва: Бук Хаус, 2004.
3. Dormer P. The new jewelry. Trends +Tradition. London: Thames and Hadson, 1986.
4. Codina K. Schmuck — Werkstatt. Bern: Paul Haupt, 2000.
5. Keltz U. Schmuckgestaltung an der Akademie der Bildenden Künste München. München: Vdg. Verlag, 1999.
6. Schmuck 2000 — Ruckblick Visionen. Ulm: Edition Ebner Verlag, 2000.
7. Schmuck — Zeichen am Koerper. Linz: Falter Verlag, 1986.
8. Weber-Stöber C. Mode und Modeschmuck 1920—1970 in Deutschland. Stuttgart : Amg. Verlag, 1999.

*References*

1. Kazakova L. (2013). Russian decorative art in the context of world studio art 1980-2010. Moscow: Gnosis [in Russian].
2. Masters of the XXI century. (2004). Moscow: Book House [in Russian].
3. Dormer P. (1986) The new jewelry. Trends +Tradition. London: Thames and Hadson [in English].
4. Codina K. (2000) Jewelry – Workshop. Bern: Paul Haupt [in German].
5. Keltz U. (1999) Jewelry design at the Academy of Fine Arts in Munich. München: Vdg. Verlag [in German].
6. Jewelry 2000 — Review visions. (2000) Ulm: Edition Ebner Verlag [in German].
7. Jewellery – a sign on the body. (1986) Linz: Falter Verlag [in German].
8. Weber-Stöber C. (1999) Fashion and fashion jewelery 1920-1970 in Germany. Stuttgart: Amg. Verlag [in German].

*Стаття надійшла до редакції 10.06.2020*

*Прийнято до друку 06.07.2020*