

УДК 74:739/748(477)"19"

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2025.2.10>**Роготченко Олексій Олексійович,**

доктор мистецтвознавства, професор,

головний науковий співробітник

Інституту проблем сучасного мистецтва національної академії мистецтв України

ORCID ID: 0000-0003-4631-8260

rogotchenko2007@ukr.net

## МАЛАХІТ, БІРЮЗА, СЕРДОЛІК, СКЛО, ПЕРЛАМУТР В ЮВЕЛІРНИХ ПРИКРАСАХ УКРАЇНИ 1950-Х – 1970-Х РР.

*Мета статті – проаналізувати використання малахіту, бірюзи, сердоліку, скла, перламутру в українських ювелірних прикрас 1950-х – 1970-х рр. дослідити специфіку становлення діяльності упродовж окремих художніх майстерень України цього часу, що спеціалізувалися на виготовленні біжутерії та недорогих ювелірних виробів із самоцвітами та вставками кольорового скла й перламутру. Основна ідея дослідження зосереджена на специфіці умов праці, виставковій діяльності та системи винагород і заохочень митців означеного періоду. Інструментарій дослідження спиратиметься на хронологічний принцип, мистецтвознавчий, дизайнерський і менеджерсько-виробничий підходи, аксіологічного, онтологічний, герменевтичний, крос-культурний, соціокультурний, історико-генетичний, історико-порівняльний (компаративний), типологічний і метод мистецтвознавчого аналізу. З-поміж важливих завдань дослідження – унаочнення специфіки механізму закупівель Міністерством культури чи Спілкою художників України; окреслення зв'язку митців-ювелірів 1950-х – 1970-х років з виробництвами скла, кристалю, фарфору (де були цехи металообробки), як лінії розвитку, у межах якої можна було отримати певні звання. Розкрито значення художніх рад у виробничих процесах та затвердженні взірців продукції до тиражного, або масового випуску) з відповідною паспортизацією). Наведено приклади продукування промислових взірців іноземних виробництв, при яких на авторське й інтелектуальне право особливо не звертали увагу. Зазначено звернення вітчизняних ювелірів 1950-х – 1970-х років до різних типів металообробки художниками-аматорами. Констатовано асортимент ювелірів-професіоналів, котрі працювали малахітом і бірюзою. З'ясоване походження цих каменів та їхню собівартість в означений період часу. Закцентовано на зверненні художників з виготовлення біжутерії до вказаного типу ювелірно-виробного каміння й експонування ними готових виробів у межах виставок, влаштованих Худфондом. Унаочнено місце цих самоцвітів поруч з коралами та баламутами. Звернено увагу на художньо-обрані пошуки вітчизняних професійних художників-ювелірів і ремісників-аматорів.*

**Ключові слова:** малахіт, бірюза, сердолік, скло, коралі, баламути, перламутр, прикраси, ювелірне мистецтво, художній метал, Україна, 1950-ті – 1970-ті рр.

### **Rohotchenko Oleksii. MALACHITE, TURQUOISE, EARRING, GLASS, MOTHER OF PEARL IN THE JEWELRY OF UKRAINE IN THE 1950S – 1970S.**

*The purpose of the article is to analyze the use of malachite, turquoise, carnelian, glass, mother-of-pearl in Ukrainian jewelry of the 1950s – 1970s, to investigate the specifics of the development of activities during individual artistic workshops of Ukraine at that time, which specialized in the manufacture of costume jewelry and inexpensive jewelry with gems and inserts of colored glass and mother-of-pearl. The main idea of the research is focused on the specifics of working conditions, exhibition activities and the system of rewards and incentives for artists of the given period. The toolkit of the research will be based on the chronological principle, art critic, designer and managerial-production approaches, axiological, ontological, hermeneutic, cross-cultural, socio-cultural, historical-genetic, historical-comparative (comparative), typological and method of art analysis. Among the important tasks of the research - visualization of the specifics of the procurement mechanism by the Ministry of Culture or the Union of Artists of Ukraine; delineating the connection of jewelers from the 1950s to the 1970s with glass, crystal, and porcelain factories (where there were metalworking workshops) as a line of development within which certain titles could be obtained. The importance of artistic councils in production processes and approval of product samples before circulation or mass production) with appropriate certification) is revealed. Examples of production of industrial samples of foreign productions, in which copyright and intellectual rights were not particularly paid attention to, are given. The appeal of domestic jewelers in the 1950s – 1970s to various types of metalworking by amateur artists is noted. An assortment of professional jewelers who worked with malachite and turquoise was identified. The origin of these stones and their cost in the specified period of time have been clarified. The focus is on the appeal of jewelry-making artists to the specified type of jewelry-making stones and the exhibition of their finished products within the framework of exhibitions organized by the Hudfond. The place of these gems is visualized next to corals and balamuts. Attention is drawn to artistically selected searches of domestic professional jewelry artists and amateur craftsmen.*

**Key words:** malachite, turquoise, carnelian, glass, coral, mother-of-pearl, jewelry, jewelry art, art metal, Ukraine, 1950s – 1970s.

**Постановка проблеми.** Активне становлення вітчизняної школи художників-ювелірів відбувалося від післявоєнних 1950-х рр. Цьому сприяла низка соціально-культурних факторів, особливо після смерті Сталіна 1953 р. У хрущовську «відлигу» в багатьох митців поступово з'явилася можливість самореалізації, пов'язана з деяким «привідкриттям» окремих кордонів, звідки почали ввозити самоцвітне каміння. І хоча офіційно займатися ювелірною справою «на себе» ще не було дозволено, ти не менше низка майстрів 1950-х – 1960-х рр. примудрялася, користуючись нехитрими сплавами, виготовляти біжутерію й срібні прикраси, переплавляючи старі царські монети. Однак, питання асортименту виробників-аматорів означеного часу, зокрема з вставками із кольоровим склом, малахітом, бірюзою, сердоліком, баламутами, коралями досі не стало питанням окремого дослідження.

**Аналіз досліджень і публікацій.** На тему ювелірної справи в Україні середини ХХ століття надзвичайно мало публікацій. З-поміж них варто згадати розвідку «Станіслав Вольський: ювелірна пластика, об'ємно-просторові композиції, живопис в емалі», де автором вступної статті виступив доктор мистецтвознавства, професор Ростислав Шмагало (Львів, 2008) [9, с. 3–70]. Окрему увагу «Особливостям професійного ювелірного мистецтва Львова кінця ХХ ст.» приділила кандидат мистецтвознавства Роксолана Шафран (Львів, 2008 р.). Так, на С. 82–102 вона розглянула тенденції, які з'явилися в ювелірстві Львівщини від другої половини ХХ століття [11, с. 82–100].

Більш панорамно було розглянуто досягнення в галузі художнього ювелірства у статті доктора мистецтвознавства, професора Олексія Роготченко у монографічному начерку «Ювелірне мистецтво України: радянський період» (Київ, 2013) [8, с. 117–127]. Але питання роботи зі скляними вставками, малахітом, бірюзою, перламутром та іншим ювелірно-виробним камінням в означений хронологічний відрізок часу досі не стало предметом окремого дослідження, хоча і були здійснені спроби аналізу творів з баламутами [12, с. 353–365], ягнусками [15, с. 35–55] тощо.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** До середини п'ятдесятих років були відроджені й запрацювали великі підприємства – Київський, Одеський, Львівський ювелірні заводи [11, с. 82–102].

Середина 60-х років ХХ століття позначена також певною увагою до того, що називається авторським правом. Саме в той час було видано постанову Ради Міністрів УРСР № 169 від 21 лютого 1966 року «Про авторську винагороду за використання в промисловості творів декоративно-прикладного мистецтва». Це була розумно прихована хитрість чиновників. Загалом документ спрямований на врегулювання виплат авторської винагороди за розроблені для тиражу виробу декоративно-ужиткового мистецтва. Розмір гонорару залежав від того, чи є художник штатним працівником підприємства, від кількості тиражу тощо.

Виплата гонорарів здійснювалася за коштів собівартості продукції. Зазначено також, що право на авторські виплати мають тільки ті виробу ДПМ, оригінали яких прийняті й оцінені відповідними художніми радами. Художнику надавалось право отримати свій зразок для участі у виставках, він також міг купити один із тиражованих виробів за ціною собівартості.

Цим правом користувалися художники, що працювали з фарфором, склом, особливо кришталем, для того аби твір як власність автора, а не підприємства, можна було подати на художню виставку, з якої його могли закупити Міністерство культури або Спілка художників. Інколи ці матеріали поєднували з бірюзою, малахітом, бурштином, іншими різновидами ювелірно-виробного каміння.

Щоб виріб визнали твором декоративно-прикладного мистецтва, потрібно було отримати відповідне рішення Художньої ради, засвідчене паспортом. Інструкція до нього засвідчувала, що лише художні або художньо-технічні ради мають право визначення, чи є твір мистецьким і чи належить він до категорії твору декоративно-прикладного мистецтва. Художня рада таким способом ставала головним інструментом збагачення митця, адже якщо вона не визнала виріб твором декоративно-прикладного мистецтва, то

паспорт на цей виріб не оформлювали. Отже, і виплата не проводилася.

Паспорт ставав головною підставою для виплати виробництвом авторської винагороди за тиражування. Насправді документ був доволі демократичним, адже в минулі періоди практично на всіх підприємствах СРСР твори тиражували самовільно. Про дозвіл автора взагалі не йшлося. Часто тиражували закордонні зразки, зрозуміло, без дозволу. Велика кількість протестів від імені закордонних організацій до уваги не бралася.

На окреме дослідження заслуговують роботи майстрів-аматорів, що працювали на заводах, де були цехи металообробки. Зважаючи на той факт, що у відбудованій після Другої світової війни Україні практично всі заводи мали цехи металевої обробки, то такі «митці» працювали майже в кожному місті республіки. Однозначно стверджувати, що художня якість таких творів була поганою, було б непрофесійно й нечесно.

Щодо інкрустації та різьблення штихелями, які виробляли самі ж майстри, з часом буде написано мистецтвознавче дослідження. Те ж саме стосувалося й допоміжного інструменту. Траплялися такі майстри, яким можна було б позаздрити і в наш час. Популярним ставало гравірування на сталі, оздоблення та реставрація рушниць, старих годинників, виготовлення письмових наборів і ножів, а також біжутерії (особливо чоловічих перснів з головою Мефістофеля чи черепом, що, цілком вірогідно, могло бути перифразом трофейних німецьких заборонених чоловічих перснів зі зрозумілою символікою).

У Києві наприкінці 1960-х на підприємство Товариства охорони пам'яток історії та культури прийшов працювати професійний кераміст із ленінградською вищою художньою освітою Петро Печорний [6, с. 3]. Художній рівень виробів у кераміці й емалях одразу підвищився. На жаль, прихід високоосвічених художників у сферу металопластики був поодиноким явищем. Восени 1966 року зі Свердловська були запрошені на роботу до України професійні художники (робота з камінням) – Володимир Вірачев і Володимир Стародубцев. З собою вони привезли

багато уральського каміння і, що найголовніше, зуміли довести справжню красу твору в роботі з натуральним мінералом. Почалася нова сторінка українського ювелірного мистецтва – «малахітово-бірюзова» [2, с. 68–69].

Як відомо, ані малахіт, ані бірюзу в Україні не видобувають. Малахіт потрапляв до України з Уралу і Заїру. Російські зразки були кращими в малюнку, адже являли собою розгалуження бруньок. В літературі цей малахіт так і називається – бруньковий. Ефект розрізаної навіпіл чи на чотири частини бруньки дає айдентику в парі сережок чи віддзеркалення малюнка для подальшої інкрустації або набирання доволі великої площини. Важкий і неприємний у виготовленні пластин і кабошонів малахіт надзвичайно красивий як у великих (малахітова скринька чи скульптура), так і у малих (біжутерійного плану) виробках.

Гра природного орнаменту може бути самостійною прикрасою, а може стати допоміжним ефектом у творі. Заїрський, або конговський, малахіт за малюнком менш цікавий. В ньому також траплялися бруньки, але значно простіші, ніж в уральському. Загалом в африканському малахіті йде чергування темних і світлих смуг. На відміну від уральського, він має одну безперечну перевагу: порізані пластини практично не мають вкраплень породи, тобто вони суцільні, і в такий спосіб дають можливість робити доволі великі за розміром композиції. Це важливо для створення брошок, кулонів, кольє, в оздобленні книжкових оправ.

До середини 1960-х малахіт у ювелірному мистецтві сприймали як напівдорогоцінний камінь. Видобування цього мінералу в Сибіру було ускладнено його фізичною вичерпаністю у старих копальнях. Водночас розробка нових копалень проводилася кволо та виконувалася майже завжди геологічними партіями. Кількість матеріалу, що потрапляла до України, звичайно, була недостатньою. Тому художники намагалися використовувати його дуже обережно, здебільшого як продовження образу, здобутого в металевому мереживі.

Відомий твір талановитого українського ювеліра Володимира Друзенка (1969 року), де малахіт у сотнях дрібних кастів врешті вималювався в прекрасну композицію справжнього

твору та здобув премію на найпрестижнішій бієнале тих часів – Яблонецькій у Чехословаччині [14, с. 64–70]. Прийом, коли загальна композиція твору складалася з багатьох дрібних камінчиків у кастах, В. Друзенко використовував неодноразово. «Малахітовий бум» розпочався в Москві в магазині «Ганг», де продавали намисто (не лише малахітове, а й сердолікове, скляне, родонітове, бірюзове).

З появою малахіту в київських, одеських і львівських комісійних магазинах у вигляді яєць і попільничок матеріалу стало достатньо. Це змінило тенденцію до створення художніх робіт, у яких домінантою вже ставав камінь. До Києва мода на малахітові вироби докотилася швидко (рис. 1), і вже кінець шістдесятих був зелено-червоним у ювелірних виробках, що експонувалися у вітринах художніх салонів і ярмарку Худфонду (рис. 2). Пояснень існує два.



**Рис. 1. Комплект з малахітом в мельхіорі радянської доби**



**Рис. 2. Набір срібний з малахітом. Срібло 925 проби. Після 1958 р.**

По-перше, легкий видобуток кам'яного матеріалу: намисто розрізалось навпіл або

на три частини, і майстер мав два практично готових кабошони для сережок або й три на цілий гарнітур. За потреби додавали каблучку або кулон. По-друге, економічна частина гарантувала успіх, бо найпростіший гарнітур з мінімальним застосуванням металу (скажімо, каст і дві зернинки з боків на шинці або каст й одна зернинка над галантерейною швензою – припаяним дротом з трикутником замка в нижній частині) виставляли на продаж за 45–50 радянських карбованців. Заробітна місячна платня інженера, вчителя, мистецтвознавця в 1965–1970 роках становила 100–130 карбованців.

Бірюзу при цьому привозили з родовищ Шахітау – колишніх шахських копалень у пустелі на кордоні з Афганістаном.

Красень-малахіт підкорив увесь СРСР, а в Україні зустрівся з суто національним каменем – кораловими й баламутовими намистами, вставками кольорового скла. Останні можна було замовити у художників скла [4; 5] на київському [7], двох львівських, стрийському заводах. Червоні коралі, оспівані в народній творчості, були популярні ще в XIX – на початку XX століття на всій території України, Бессарабії, частково Польщі. Національне українське жіноче вбрання практично всіх регіонів оздоблювали рясним червоним намистом. До кінця 1920-х років коралі вийшли з моди як «буржуазна ознака», і новий інтерес до них виявився лише в середині 1960-х років, тоді ж коли почали потроху цікавитися й дукачами та ягнусками [15, с. 35–55].

Важко сказати, чи хвиля першої легальної еміграції, де коралі відігравали роль валюти, чи природна краса відродили насильно придушену моду, однак у приватному ювелірному мистецтві мельхіорові вироби з кораловими вставками набули неабиякої популярності. Їх широко використовували у «ювелірці заробітчанській» і «ювелірці творчій» – тобто в композиціях і роботах, які експонували на виставках. Насамперед це були оздоблення до книжок – обов'язковий атрибут атестації народного майстра.

Потім атрибут атестації виявлявся в кольє та сережках. Мода на коралі спалахнула

в масовій українській ювелірці між 1965-м і 1975-м і так само раптово зупинилася, залишившись темою кількох майстрів. До коралів зверталися українські ювеліри Ю. Барановський, О. Гушин, С. Маро, В. Вінницький, П. Шинкаренко, О. Жарков, О. Косулін, О. Роготченко [8].

Зелень малахіту в парі з філігранним листом ствердилася як образ модної моделі в другій половині 1960-х років і протрималася майже двадцять років, потрошку спереचाючись з бірюзою (рис. 3), кількість якої була значно меншою, а вартість більшою. Попри велику різницю в ціні (один кілограм малахіту коштував 500–1000 крб, а бірюзи 3000–5000 крб), цей чинник не спричинив пропорційного збільшення вартості самого виробу.



**Рис. 3. Каблучка з бірюзою. Харківський ювелірний завод. Срібло 875 проби**

Для українських ювелірів закордонний малахіт відіграв важливу роль у формуванні нового образу художника-ювеліра, а не ювеліра-ремісника. Насамперед це стосується творчих робіт О. Атлантова, П. Чепурного, В. Синицького, Є. Заварзіна, С. Сєрова, О. Падія, В. Друзенка, А. Крюкова, В. Зубкова, О. Міхальянца, Г. Гридасова, О. Косуліна, Ю. Барановського, О. Роготченка, Ю. Федорова, П. Євтушенка, В. Хоменка і, звичайно, багатьох інших. Початок творчого шляху цих майстрів припадає на другу половину 1960-х років.

Окремо від загального розвитку країни зростали львівські художники-ювеліри Станіслав Вольський та Віктор Шоломій [9]. Їхня творчість не вкладалася в загальні правила і була принципово не схожою на решту інших цілком гідних майстрів. С. Вольський започаткував новий стиль в ювелірній металопластиці, що не був схожим ані на твори майстрів фірми Фаберже, ані на інші розкручені до революції бренди імперії. У Радянському

Союзі аналогів роботам С. Вольського не було [2, с. 2–3].

В Україні в другій половині ХХ сторіччя сформувалося три регіональні центри ювелірного недержавного мистецтва: центральний, що об'єднував Київ, Запоріжжя, Дніпропетровськ, Харків; західний, з художниками, що працювали у Львові, Чернівцях, Луцьку, Івано-Франківську, Ужгороді та в багатьох маленьких містах Західної України, і кримський, з базовими центрами в Сімферополі, Феодосії, Керчі та Ялті [1, с. 96]. Загалом же майстри-ювеліри працювали в кожному місті України, де були відділення Художнього фонду чи фондівські комбінати.

При цьому вони намагалися працювати не лише в річищі неоампірних тенденцій, які подеколи затягнулися до середини 1950-х – 1960-х рр., і доволі «вітєватих» східних традицій країн Кавказу та Середньої (Центральної) Азії й окремих країн Європи (Югославії, Італії, Великобританії) [13, с. 34–44], а й опановували ідеї лапідарних творів, виконаних у стилістиці неофункціоналізму, більш орієнтованих на творчість країн Балтії і так званого «соцтабору», насамперед Німеччини (ГДР) і Чехословаччини (передусім, з Яблонця) [14, с. 64–70].

Раз на рік Спілка художників проводила художні ярмарки. На них разом із творами художників системи фондівських комбінатів, майстерень й окремих народних майстрів, що співпрацювали з комбінатами на місцях, експонували десятки тисяч різноманітних художніх виробів усіх без винятку областей України, а також Білорусії, Росії, Молдавії, Грузії, Вірменії, республік Сходу. В останні роки до них приєдналися твори майстрів республік Прибалтики. Наставав новий виток ювелірного мистецтва України, який припав уже на 1970-ті роки [10, с. 32–35].

**Висновки.** Отже, в середині ХХ століття було налагоджено діяльність Київського, Львівського та Одеського ювелірних заводів. В означений час в межах галузі почали діяти Художні ради, котрі впливали на розвиток певних тенденцій ювелірного мистецтва у межах тодішнього Радянського Союзу. Однак, крім помпезних неоампірних виробів, та зорієнтованих

на орієнтальні взірці республік Кавказу та Середньої (Центральної) Азії, вітчизняні художники-ювеліри почали впроваджувати в Україні виготовлення прикрас з ювелірно-виробним камінням (насамперед, малахітом, бірюзою, сердоліком, перламутром) і вставками із кольоровим склом та емаліями.

При цьому гарної якості вироби закуповувалися Мінкультури чи Спілкою художників України, якщо твори були пов'язані з цехами металообробки виробництв з фабрикації скла, кришталю, фарфору. У межах 1950-х – 1970-х років ця лінія розвитку дозволяла митцям отримати певні звання й відповідне визнання у суспільстві. Малахіт для вставок привозили в цей час з Уралу («бруньковий»), Конго, Заїру (смугастих і плямистих), бірюзу з Шахитау – родовищ у пустелі поблизу Афганістану, де раніше знаходилися шахтові копальні.

Ці матеріали активно застосовувалися у творчості від 1960-х рр. художників-ювелірів В. Вірачева, В. Стародубцева, О. Атлантова, П. Чепурного, В. Синицького, Є. Заварзіна, С. Серова, О. Падія, В. Друзенка, А. Крюкова, В. Зубкова, О. Міхальянца, Г. Гридасова, О. Косуліна, Ю. Барановського, О. Роготченка, Ю. Федорова, П. Євтушенка, В. Хоменка. Зокрема у виготовленні брошок, кулонів, кольє, в оздобленні книжкових оправ. При цьому для вставок у біжутерію і недорогі ювелірні вироби ці майстри вставляли також вставки з кольорового скла й емалі, котрі виготовлялися на скляних, керамічних і фарфорових заводах, а також традиційні для України коралі та баламути (В. Вольський, В. Шоломій, П. Печорний, Ю. Барановський, О. Гушин, С. Маро, В. Вінницький, П. Шинкаренко, О. Жарков, О. Косулін, О. Роготченко).

#### Література:

1. Донецьк. Перемогу здобуває Крим. *КМ*. 2007. № 4 (10). С. 96.
2. Лань О. Станіслав Вольський. Я біжу за Фаберже. *Високий замок*. 2001. №12. С. 2–3.
3. Роготченко А. Гуру ювелірного искусства. *Журнал о металле : Всеукр. специализир. журн. о кузнечном искусстве*. Донецк, 2006. № 1 (7). С. 68–69.
4. Роготченко О. Іван Аполлонов : [альбом]. Київ : Мистецтво, 1985. 108 с.: іл.
5. Роготченко О. Іван Аполлонов, заслужений художник Української РСР: художнє скло:[кат. вист. творів] / Спілка художників України, КОСХУ. Київ : Київ. фабрика друк. реклами, 1984. 36 с.: іл.
6. Роготченко О. Керамічна веселка. *Вечірній Київ*. 1970. № 188. С. 3.
7. Роготченко О. Київський завод художнього скла: [каталог-проспект]. Київ : Вид-во м-ва промисловості будівельних матеріалів, 1977. 6 с.
8. Роготченко О. Ювелірне мистецтво України: радянський період. *Сучасне мистецтво : [наук. зб.] / Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України*. Київ, 2013. Вип. 9. С. 117–127.
9. Станіслав Вольський: ювелірна пластика, об'ємно-просторові композиції, живопис в емалі / авт. вступ. ст. Р. Шмагало. Львів : Колір ПРО, 2008. 72 с.
10. Сучасний ювелірний ринок України: [інтерв'ю з В. М. Абрамовим]. *24 карати: мода, стиль, коштовності*. 1999. № 2. С. 32–35.
11. Шафран Р. Особливості професійного ювелірного мистецтва Львова кінця ХХ ст. *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Художній метал в Україні: минуле, сучасне, майбутнє»*, 11 жовт. 2007 р. / ЛНАМ. 2008. № 5 (спецвипуск). С. 82–102.
12. Школьна О., Ковальчук О. Баламути – традиційні українські ювелірні прикраси ХІХ – початку ХХІ століть. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 2023. Том 6, №2. С. 353–365.
13. Школьна О., Ковальчук О. Морчич, Моретто, Моренбюсте, Блекамур як прояв орієнталізму в європейському ювелірному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Мистецтвознавство*. 2023. Вип. 49. С. 34–44.
14. Школьна О. Сатинові та карнавальні намиста як сучасні вінтажні прикраси. *Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України: зб. мат-лів Всеукр. наук.-практ. конф. / ред. рада А. А. Руденченко, В. І. Зайцева, О. В. Ковальчук та ін.* Київ, 2024. С. 64–70.
15. Shkolna O., Kapitan L Ancient Ukrainian Jewelry “Yahnusky” as Memorials of the 17th – the beginning of the 21st Centuries. *Skhidnoievropeiskiy istorychnyi visnyk [East European Historical Bulletin]*. (2023). 29, p. 35–55.

## References:

1. Donetsk (2007). Peremohu zdobuvaie Krym [*Crimea wins the victory*]. KM. № 4 (10). P. 96 [in Ukrainian].
2. Lan, O. (2001). Stanislav Volskyi. Ya bizhu za Faberzhe [*I run for Faberge*]. Vysokyi zamok [*High Castle*]. № 12. P. 2–3 [in Ukrainian].
3. Rohotchenko, A. (2006). Huru yuvelyrnoho yskusstva [*Guru of jewelry art*]. Zhurnal o metalle: Vseukr. spetsyalyz. zhurn. o kuznechnom yskusstve [Metal magazine: All-Ukrainian specialized magazine on blacksmithing]. Donetsk. № 1 (7). P. 68–69 [in Ukrainian].
4. Rohotchenko, O. (1985). Ivan Apollonov: [albom] [*Ivan Apollonov: [album]*]. Kyiv : Mystetstvo, 1985. 108 p.: il. [in Ukrainian].
5. Rohotchenko, O. (1984). Ivan Apollonov, zasluhenyi khudozhnyk Ukrainskoi RSR: khudozhnie sklo:[kat. vyst. tvoriv] [*Ivan Apollonov, Honored Artist of the Ukrainian SSR: Art Glass: [cat. of works]*] / Spilka khudozhnykiv Ukrainy, KOSKhU. Kyiv: Kyiv. fabryka druk. reklamy, 1984. 36 p.: il. [in Ukrainian].
6. Rohotchenko, O. (1970). Keramichna veselka [*Ceramic rainbow*]. Vechirnyi Kyiv [*Evening Kyiv*]. 1970. № 188. P. 3 [in Ukrainian].
7. Rohotchenko, O. (1977). Kyivskyi zavod khudozhnoho skla: [kataloh-prospekt] [*Kyiv Art Glass Factory: [catalog-prospectus]*]. Kyiv: Vyd-vo m-va promyslovosti budivelnnykh materialiv. 6 p. [in Ukrainian].
8. Rohotchenko, O. (2013). Yuvelirne mystetstvo Ukrainy: radianskyi period. Suchasne mystetstvo: [nauk. zb.] [*Jewelry art of Ukraine: Soviet period. Modern art: [scientific collection]*] / In-t problem suchas. mystetstva NAM Ukrainy [*Institute of problems of modern art of the National Academy of Sciences of Ukraine*]. Kyiv. Issue 9. P. 117–127 [in Ukrainian].
9. Stanislav Volskyi: yuvelirna plastyka, obiemno-prostorovi kompozytsii, zhyvopys v emali. (2008) / avt. vstup. st. R. Shmahalo [*Stanislav Volskyi: jewelry plastic, three-dimensional compositions, painting in enamel / author, introd. art. R. Shmagalo*]. Lviv: Kolir PRO, 72 p. [in Ukrainian].
10. Suchasnyi yuvelirnyi rynek Ukrainy: [interviu z V. M. Abramovym] [*Modern jewelry market of Ukraine: [interview with V. M. Abramov]*] (1999). 24 karaty: moda, styl, koshtovnosti [*24 carats: fashion, style, jewelry*]. № 2. P. 32–35 [in Ukrainian].
11. Shafran, R. (2008). Osoblyvosti profesiinoho yuvelirnogo mystetstva Lvova kintsia XX st. [*Peculiarities of professional jewelry art of Lviv at the end of the 20th century*]. Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii «Khudozhnii metal v Ukraini: mynule, suchasne, maibutnie» [*Materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference “Art metal in Ukraine: past, present, future”*], 11 zhovt. 2007 r. / LNAM. № 5 (spetsvypusk) [special issue]. P. 82–102 [in Ukrainian].
12. Shkolna, O., & Kovalchuk, O. (2023). Balamuty – tradytsiini ukrainski yuvelirni prykrasy XIX – pochatku XXI stolit. [*Balamuty - traditional Ukrainian jewelry of the 19th – early 21st centuries*]. Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu [*Demiurge: ideas, technologies, design prospects*]. Tom 6 [Volume 6], № 2. P. 353–365 [in Ukrainian].
13. Shkolna, O., & Kovalchuk O. (2023). Morchych, Moretto, Morenbiuste, Blekamur yak proiav oriientalizmu v yevropeiskomu yuvelirnomu mystetstvi. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Issue 49. P. 34–44.
14. Shkolna, O. (2024). Satynovi ta karnavalni namysta yak suchasni vintazhni prykrasy. Etnokulturni tradytsii v obrazotvorchoomu mystetstvi ta dyzaini Ukrainy: zb. mat-liv Vseukr. nauk.-prakt. konf. / red.rada A. A. Rudenchenko, V. I. Zaitseva, O. V. Kovalchuk ta in. [*Satin and carnival beads as modern vintage jewelry. Ethnocultural traditions in the fine arts and design of Ukraine: collection of materials of the All-Ukrainian scientific-practical conference / editorial board A. A. Rudenchenko, V. I. Zaitseva, O. V. Kovalchuk and others*]. Kyiv. P. 64–70 [in Ukrainian].
15. Shkolna, O. & Kapitan, L. (2023). Ancient Ukrainian Jewelry “Yahnusky” as Memorials of the 17th – the beginning of the 21st Centuries. Skhidnoievropeiskyi istorychnyi visnyk [East European Historical Bulletin], 29, p. 35–55.