

УДК 739.2:[671.12:7.042:595.7]:[7.011:111.85]:7.035.93\*18/19\*  
DOI: 10.31866/2617-7951.9.1.2026.361494

УДК 739.2:[671.12:7.042:595.7]:[7.011:111.85]:7.035.93\*18/19\*

**ЕСТЕТИКА КРАСИ І ПОТВОРСТВА  
В ЮВЕЛІРНОМУ МИСТЕЦТВІ  
НА ЗЛАМІ ХІХ–ХХ СТ.:  
МОТИВИ КОМАХ У ПРИКРАСАХ  
ДОБИ МОДЕРНУ**

**Юлія Романенкова,**

<https://orcid.org/0000-0001-6741-7829>,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
Національна академія образотворчого  
мистецтва і архітектури,  
Київ, Україна  
[julia\\_romanenkova@ukr.net](mailto:julia_romanenkova@ukr.net)

**AESTHETICS OF BEAUTY AND  
UGLINESS IN JEWELLERY ART  
AT THE TURN OF THE 19TH  
AND 20TH CENTURIES: MOTIFS  
OF INSECTS IN MODERN JEWELLERY**

**Yuliia Romanenkova,**

<https://orcid.org/0000-0001-6741-7829>,  
Doctor of Arts Studies, Professor,  
National Academy  
of Fine Arts and Architecture,  
Kyiv, Ukraine  
[julia\\_romanenkova@ukr.net](mailto:julia_romanenkova@ukr.net)

**Анотація**

**Мета статті** сфокусована на вивченні ювелірних виробів, створених із використанням мотивів комах, що позиціонуються як квінтесенція уявлень про красу і потворність різних часових відтинків, трансформацію естетичних уявлень про категорії краси й потворності з плином часу. Акцент зроблено на добу модерну як періоду, що був особливо плідним на звернення до мотивів комах у ювелірному мистецтві і характеризувався зміною ставлення споживача до таких виробів й образного ряду, що втілює категорії «потворне» і «прекрасне». **Методологія дослідження** передбачає застосування комплексного підходу для характеристики ювелірних виробів як сегмента образу людини, її стилю, іміджу; історичного, хронологічного методів – для органічного презентування матеріалу в певній послідовності ходу подій; біографічного – для акцентів на місці ювелірного мистецтва у творчій біографії окремих митців; іконографічного – для мистецтвознавчого аналізу художніх характеристик конкретних ювелірних виробів; компаративний метод застосовувався для порівняння прикладів різних історичних відтинків з метою виявлення трансформації трактування мотиву комах із плином часу. **Наукова новизна** розвідки вбачається в систематизації даних, комплексному аналізі застосування

**Abstract**

**The purpose of this article** is to study jewellery featuring insect motifs, which are positioned as the quintessence of ideas about beauty and ugliness across different periods, and to examine the transformation of aesthetic ideas about these categories over time. The emphasis is on the modern era as a particularly fruitful period for the use of insect motifs in jewellery art, characterised by changes in consumer attitudes towards such products and the imagery that embodies the categories of 'ugly' and 'beautiful'. **The research methodology** involves the use of a comprehensive approach to characterise jewellery as a segment of a person's image, style and image; historical and chronological methods are used to present the material organically in a specific sequence of events; biographical methods are used to emphasise the place of jewellery art in the creative biography of individual artists; iconographic methods – for art historical analysis of the artistic characteristics of specific jewellery items; comparative methods were used to compare examples from different historical periods in order to identify the transformation of the interpretation of the insect motif over time. **The scientific novelty** of the research lies in the systematisation of data, comprehensive analysis of the use of insect motifs in foreign jewellery art of the modern era, and an attempt to compile

мотиву комах у зарубіжному ювелірному мистецтві доби модерну, спробі побудови антології мотиву комахи в ювелірному світі зламу XIX–XX ст. як утіленні уявлення про красу й потворність. Ювелірні витвори із застосуванням мотиву комах позиціоновані як індикатор смаку, тобто розширено тлумачення ювелірного виробу як зразка декоративно-вжиткового мистецтва та виведено його в широку загальноестетичну площину. **Висновки.** Унаслідок аналізу найхарактерніших прикладів ювелірного мистецтва Західної Європи зламу XIX–XX ст. (передусім – Франції, частково – Великої Британії) було виявлено, що мотив комах став одним із найбільш затребуваних у митців доби модерну, завдяки йому художники втілювали в життя нові уявлення про красу та її антагоніста – потворність. Зроблено стислий екскурс у попередні епохи з метою простежити зміни в ставленні до образу комах у різні часи та попит на їхнє застосування. Відзначено популярність і висвітлено її причини для мотивів жуків-скарабейів у Давньому Єгипті, бджіл за часів Наполеона Бонапарта у Франції, жуків-златок від кінця XIX ст. до сучасності, а особливо – метеликів та бабок у добу модерну. Кожен приклад розглянуто і в площині дизайну, і переважно з огляду на складну семантику обраного елемента. Аналіз проведено на прикладах творів А. Вевера, Ф. Вольферса, Л. Гайара, Р. Лаліка, Ж. Фуке, його доповнено англійськими прикладами вікторіанської доби, у тому числі із творів ювелірного будинку Дж. Бродгена.

**Ключові слова:**

модерн, ювелірний дизайн, мотив комах, флоральні мотиви, орієнтальні мотиви, метелик, бабка.

an anthology of insect motifs in the jewellery world at the turn of the 19th and 20th centuries as an embodiment of the ideas of beauty and ugliness. Jewellery pieces featuring insect motifs are positioned as indicators of taste; i.e., the interpretation of jewellery as an example of decorative and applied art has been expanded into the broader realm of general aesthetics. **Conclusions.** Analysis of the most characteristic examples of Western European jewellery art at the turn of the 19th and 20th centuries (primarily in France and, to some extent, in Great Britain) found that the insect motif became one of the most popular among modernist artists, allowing them to embody new ideas about beauty and its antagonist, ugliness. A brief excursion into earlier eras was undertaken to trace changes in attitudes towards insect imagery over time and in the demand for their use. The popularity and reasons for it are noted for scarab beetle motifs in Ancient Egypt, bees during the time of Napoleon Bonaparte in France, jewel beetles from the late 19th century to the present day, and especially butterflies and dragonflies in the modern era. Each example is considered in terms of design, with particular attention to the complex semantics of the chosen element. The analysis is based on examples of works by A. Weber, F. Wolfer, L. Gayard, R. Lalic, J. Fouquet, and supplemented with English examples from the Victorian era, including works by the jewellery house of J. Brogden.

**Keywords:**

Art Nouveau, jewellery design, insect motifs, floral motifs, oriental motifs, butterfly, dragonfly.

**Вступ** **1**

Ювелірне мистецтво впродовж історії свого існування завжди було тим майданчиком, на якому найвиразніше демонструвалися категорії «краса» й «потворність», і найпоказовіші хвилі трансформації цих категорій є видимими саме в цій площині. Ювелірні вироби є показником статку у власника-замовника, що свідчить про його заможність, статус у суспільстві та фінансову спроможність. Ювелірне мистецтво найкраще демонструє наявність чи відсутність смаку в замовника; у в різні часи його виразним індикатором були вироби із застосуванням флоральних, зооморфних

мотивів, мотивів комах. Саме останні завжди були найбільш су-перечливими у сприйнятті: ставлення до них мінялося з плином часу і з трансформацією загальноестетичної площини, у межах якої формувалися смаки власників. Найхарактернішим, показовим цей процес трансформації є в особистих прикрасах.

Від Давнього Сходу до сучасності не вщухав інтерес ювелірів до комах як до яскравого візуалізатора смакових пристрастей модників і модниць певної доби, хоча значення цих мотивів часто виходило за межі звичайних декоративних елементів. Залежно від епохи та сфери побутування, вони могли відігравати й символічну роль, застосовуватися як елементи атрибутики влади, з'являтися в геральдичних композиціях, відтак, зустрічалися і в образотворчому мистецтві, в усіх сферах декоративно-вжиткового, передусім у ювелірному світі, текстилі. Але, попри наявність комах як образотворчого елемента ювелірних виробів усіх епох, безперечним фаворитом ювелірів вони стали на межі XIX–XX ст., що відповідає добі Арт Нуво у Франції, де це явище набуло особливого поширення й досконалості, та Великої Британії, де у вікторіанську добу з'явилося також чимало цікавих зразків «insect jewellery».

## Мета дослідження 2

Отже, **метою розвідки** є зосередження уваги на вивченні ювелірних виробів, переважно – модерну, створених із використанням мотивів комах, що позиціонуються як квінтесенція уявлень про красу та потворність різних часових відтинків, трансформацію естетичних уявлень про категорії краси та потворності з плином часу.

## Методологія та аналіз джерельної бази 3

**Методологія дослідження.** Ювелірний світ є доволі слабо висвітленою цариною мистецтвознавства. Історія ювелірного мистецтва, зокрема зарубіжного, як самостійна ланка мистецького доробку вивчається спорадично, і комплексних праць із цієї проблематики вкрай мало. Найчастіше можна знайти в кращому випадку розвідки, присвячені окремим країнам, історичним періодам, музейним колекціям, конкретним митцям чи фірмам та ювелірним будинкам (Meulan, 2009). Навіть зарубіжні дослідники рідко вдаються до комплексних праць. Окремі періоди висвітлюються в роботах науковців частіше, переважно це розвідки про XVI–XIX ст. Цікавою є праця Г. С. Мунна (Munn, 1993), що охоплює одразу кілька століть розвитку ювелірного мистецтва, чимало корисного можна знайти в роботах Ю. Хакенброха (Hackenbroch, 1996, 2015), що досліджує періоди Ренесансу та бароко в ювелірному світі. Відродження та бароко віддзеркалені і в дослідженні С. Алмелек Ішман (Almelek İşman, 2020), присвяченому ювелірним творам і їх відображенню в образотворчому мистецтві.

Радянська гуманітаристика мала майже повністю російськомовну бібліографію з питань ювелірного мистецтва, але і вона обмежена, а доба модерну взагалі не була предметом висвітлення з питань ювелірного мистецтва, за рідкими винятками, які становили переважно питання із творчості К. Фаберже та його ювелірного будинку.

Українське мистецтвознавство впродовж останніх років частіше звертає увагу на ювелірний світ. На сьогодні найбільш фундаментальним доробком з історії ювелірного мистецтва різних часів (і зарубіжного, і національного) залишається проєкт Р. Шмагала (2015) «Енциклопедія художнього металу», автор якого звертається до окремих питань ювелірного мистецтва і в своїх інших роботах (Шмагало, 2020).

Серед дослідників, які присвячують свої розвідки ювелірному доробку України, варто відзначити С. Луця з його значними роботами про ювелірний будинок «Лобортас» (Луць, 2014), загальними працями з питань теорії ювелірного мистецтва та колекціонування творів (Луць, 2017, 2024); Л. Пасічник (2012, 2014), яка є знавцем і українського, і, наприклад, кримськотатарського творчого доробку, чому й присвячує свої роботи; С. Триколенко (2016, 2022), яка переважно досліджує особливості використання різних природних матеріалів у творах сучасних митців, часто предметом уваги її статей є швидше handmade, неоднозначно класифікований як саме ювелірний виріб під кутом зору техніки і технології створення; О. Барбалат (2023), що захистила дисертаційну роботу про емалі. Окремо можна відмітити внесок у бібліографію з питань ювелірного мистецтва І. Удовиченко, яка, не маючи за освітою відношення до ювелірного світу, впродовж тривалого часу здобувала досвід роботи в музеї історичних коштовностей України та чимало зробила для популяризації творчості сучасних українських ювелірів, активно сприяючи систематичній організації виставок ювелірного мистецтва в Києві та висвітлюючи творчість окремих митців (Удовиченко, 2023). Трапляються й окремі статті авторів, що не є дослідниками ювелірного мистецтва, але подекуди торкаються своєю увагою його окремих питань: О. Роготченко (2013), Н. Дмитренко (2025), О. Школьна та О. Ковальчук (2023) та ін.

Авторка даної статті також неодноразово зверталася до історії зарубіжного ювелірного мистецтва, в тому числі й періоду модерну (Романенкова, 2016, 2018, 2022, 2023; Романенкова та ін., 2023; Романенкова, 2024а, 2024б; Romanenkova et al., 2019; Romanenkova et al., 2020; Romanenkova et al., 2022). Проте спеціалізовано спрямовану увагу на питанні використання мотиву комах ювелірами, зокрема за доби модерну в його різних національних варіантах, знайти важко. Якщо зарубіжна мистецтвознавча наука містить поодинокі розвідки про це явище

(Boury, 2025; South, 2020; *The History*, 2024), то українська, на жаль, окремо це питання не висвітлювала.

Складності є і із джерельною базою для проведення аналізу феномена. Адже не всі твори збереглися до наших днів, враховуючи цінність матеріалів, дещо губиться з плином часу. Переважна більшість того, що може відігравати роль базового матеріалу для аналізу мотиву комах у ювелірному мистецтві періоду модерну, зберігається в музеях та, нерідко, в приватних зібраннях Великої Британії, Нідерландів, Португалії, Франції, Японії, дещо є в США. Музей Галуста Гульбенкяна в Лісабоні, музеї Рене Лаліка в нідерландському Досбурзі, паризькому Вінген-сьюр-Модері та японському Хаконе зберігають велику кількість творів цього французького генія ювелірної справи. Твори Ж. Фуке більшою мірою можна вивчати в колекціях Франції, дещо – у лондонському Музеї Вікторії та Альберта, де зберігається і багата колекція ювелірних творів вікторіанської епохи, серед яких є надзвичайно цікаві ескізи виробів із зображеннями комах, переважно жуків. Серед найцікавіших зразків є відомий альбом Дж. Бродгена, що містить 1593 ескізи ювелірних виробів, створених у період з 1848 по 1884 рр. Твори Л. Гайара прикрашають провідні музеї різних країн світу (Велика Британія, Німеччина, США, Франція). Бельгія володіє значною підбіркою творів Філіпа Вольферса – чимало його творів можна побачити в Королівському Музеї Мистецтва та Історії Брюсселя.

Серед основних методів здійснення наукового аналізу – застосування комплексного методу для характеристики ювелірних виробів як сегмента образу людини, її стилю, іміджу; історичного, хронологічного методів – для органічного презентування матеріалу в певній послідовності ходу подій; біографічного – для акцентів на місці ювелірного мистецтва і творчій біографії окремих митців; іконографічного – для мистецтвознавчого аналізу художніх характеристик конкретних ювелірних виробів; компаративний метод застосовувався для порівняння прикладів різних історичних відтінків з метою виявлення трансформації тлумачення мотиву комах із плином часу.

## Результати дослідження

4

Друга пол. XIX – поч. XX ст. для Європи були осяяні формуванням нових явищ у мистецькій площині, прикметних швидкоплинністю заміни одного іншим, їхнім співіснуванням на стику: часто під час формування паростків нового мистецького феномена ще продовжував свою життєдіяльність попередній. Звідси така строкатість і складність доби «ізм-ів», у рамках якої фіксується поява дизайну як самостійного культурного явища, утворення нового мистецького шару, що вилився в модерн. Ювелірне мистецтво не було винятком – у цей період воно теж перебувало під впливом численних новинок і мистецького, і технічного ха-

рактеру, а також одним із найхарактерніших проявів часу стало створення цікавих, дуже плідних творчих тандемів і розширення сфери діяльності митців, фактичне стирання межі між їхніми полями задіяності в художньому процесі. Ювелір міг бути і дизайнером, і архітектором, і керамістом, займатися і художнім металом, і склом, театральними декораціями чи оздобленням вітрин. Найактивніше зміни далися взнаки у Франції, де Арт Нуво явив світові цілу плеяду геніальних митців, універсальних за характером свого таланту. Помітне місце в розвитку дизайну, зокрема ювелірному, зайняла і Велика Британія.

Доба модерну характеризується цікавими технічними рішеннями ювелірів: саме в цей час почалося застосування нетрадиційних матеріалів, які раніше не задіювалися в ювелірних виробках, як-от: деревина, шкіра, скло, кістка, ріг, напівкоштовне або навіть виробне каміння. При цьому важливо, що використовували ці матеріали не самостійно, а в поєднанні із традиційними золотом, коштовним камінням першого порядку – діамантами, сапфірами, смарагдами, рубінами, поряд із топазами, доповнюючи популярними кварцями та гірським кришталем, аметистом та опалом, майстри полюбили і місячний камінь та цитрин. Відбувається і відродження емальєрних технік, яким Рене Лалік дарує нове життя, реанімуючи їх із небуття, досліджуючи коріння та знову вводячи в моду. Ці сміливі експерименти в галузі технік мають просте пояснення: такі комбінації матеріалів робили витвір більш доступним для споживача, зменшуючи його вартість.

Багато поєднань матеріалів, посиленіх незвичним, неочікуваним дизайном виробів, спровокованим нерідко специфікою сировини, що вимагала достатньо крупних розмірів, вважалися революційними, навіть епатажними, нестандартними. Це докорінно міняло сприйняття споживача, що звик до класичної ювелірної моди, коли виріб був невеликим за розміром, містив традиційні коштовні матеріали, що підкреслювали статус у суспільстві та демонстрували статок. Не кожен витвір мистецтва ризикували носити, і до багатьох доводилося привчати доволі довго. То був час, коли публіка, сприймал деякі ювелірні новинки, наче холодний душ – епатажем, шоком, сміливим кроком у прірву неочікуваного й незвичного. Далеко не всі, подібно до епатажної унікальної Сари Бернар, ризикували вбиратися в діадему з перлами та склом чи носити браслет, який займав усю руку та мав спеціальні механізми-шарніри, які давали змогу вільно рухати рукою.

Усі ці ефекти підсилювались радикальною зміною образотворчих та декоративних мотивів, що використовувалися майстрами як основа композицій ювелірних виробів. Ідеться насамперед про особисті прикраси, хоча всі інші сфери ювелірного світу підпадають під одні й ті ж характеристики. Модерн квітне передусім флоральними мотивами, несамовитістю орнаментики, ос-

новою якої найчастіше стають квіткові комбінації. Але, на відміну від попередніх, вони дуже неспокійні ритмічно, тяжіють до асиметрії, і квітки-фаворити переважно нагадують про орієнтальні вподобання авторів, схильність до японізму, до екзотичних мотивів. Безперечними улюбленцями митців стають орхідея та ірис.

У поєднанні з образами птахів і нерідко чудернацьких морських істот композиції багатьох творів дихають незвичністю та нестандартністю загальних рішень. Але вершиною епатажу, мабуть, крім екзотичних квітів або морських мешканців, які застигали в золоті чи емалях, був ще один мотив, який доповнював картину нестандартності, епатажу та зміни смаків споживача, – це мотив комах, до якого часто звертаються ювеліри доби модерну. Завдяки передусім Жоржу Фуке та Рене Лаліку справедливо можна стверджувати, що домінувала у формуванні цього явища Франція, де ювелірний Арт Нуво був особливо характерний тяжінням до мотиву комах у виробках. Вони дійсно змогли стати яскравим індикатором процесу зміни смаків та сприйняття твору в цілому. Якщо в попередні епохи будь-яка ювелірна дивинка з комахами передбачала переважно милування грацією прекрасної істоти, то Арт Нуво поряд із цим дивує схильністю до далеко не тендітних, інколи потворних, навіть страшних образів, що в руках ювеліра перетворюються на диво мистецтва і стають спроможними прикрашати, а не лякати. Міняється саме сприйняття категорій «краса» та «потворність», ювеліри сприяють стиранню межі між ними, і віднині милуватися та зітхати від захвату світська левиця вже може не лише від граційного метелика у волоссі, але й від, наприклад, жука-рогача чи довгоносика. Ювелір виконує функції автора-креатора нової естетичної площини, нового наповнення категорії «краса», яка вже приміряється на те, що зовсім недавно сприймалося б як потворне та відразливе. Звісно, для цього потребувався певний час, але самовпевнені ювеліри були спроможні силою свого таланту та часто за допомогою креативних, епатажних замовників переконати соціум у необхідності трансформації ідеалів. Звичайно, попередні герої низки ідеалів краси також не знімалися з полиць уваги споживача, але вже часто конкурували з новими героями, оцінювалися за новоутвореними, скандальними спочатку критеріями.

Образи комах і в попередні епохи ставали предметом зацікавлення митців. Хоча раніше вони більшої мірою відігравали не лише роль декоративного елементу або ядра дизайн-композиції, а мали символічне значення. Прикладами з найдавніших періодів можна навести, скажімо, образ мухи в Давньому Єгипті: до сьогодні достеменно невідомо значення золотих мух наміста цариці Аххотеп, які були датовані Новим царством. Як припущення, розглядається версія щодо надання мухам ролі симво-

лів шани за мудрість і сміливість, що перетворює намисто на орденську стрічку. До шанованих давніми єгиптянами та частих у ювелірних виробах належить і славнозвісний скарабей, якого жителі країни Кемет зображували всюди в найрізноманітніших формах – із крилами, без них, з лапками або без, він міг бути частиною браслета, каблучки (у тому числі типу печатки), коміра, намиста, уреуса й ін. Його втілювали в золоті, сердоліку, нефриті, лазуриті, бірюзі, малахіті, нерідко з додаванням кольорових паст. Звісно, символічне наповнення цього образу пояснює попит на нього в давньоєгипетському ювелірному мистецтві.

Другу хвилю популярності скарабей отримав після походу Наполеона до Єгипту з початком єгиптоманії, що охопила всю Європу. Але в той час завдяки «маленькому корсиканцю» популяризується, в тому числі й у ювелірному світі, і бджола, яку Бонапарт зробив одним із символів, якими він замінив королівську лілію Капетінгів. Золоті бджілки у великій кількості заповнили все – від вбрання, яке розшивалося ними, до стін та колон храмів. Прикраси також сяяли золотими бджолами, що стали візитівкою наполеонівської доби в ювелірному мистецтві, ознакою своєрідного «бджолиного ампіру».

Середина XIX ст. теж ще дихала єгиптоманією, спровокованою наполеонівською експедицією до країни пустель. Інтер'єри будівель містили мотиви єгипетського декору, убрання модниць прикрашалося орнаментикою в єгипетському стилі, як і зачіски європейських дам, і, звісно, прикраси вбирали в себе характерні єгипетські мотиви, починаючи від орнаментів і завершуючи сюжетами композицій. Серед найзатребуваніших образів знову опинився скарабей, Хепрі, – як із крилами, так і без. Він прикрашає кільце, намисто, гребінці, браслети й каблучки. Серед провідних центрів захоплення єгипетськими мотивами були Велика Британія та Франція. Дуже цікаве підтвердження цьому міститься в альбомі ескізів дизайнів ювелірних виробів фірми Дж. Бродена, де є чимало звернень до давньоєгипетських орнаментальних мотивів, зокрема не лише рослинних чи геометричних, але й зі знаменитим жуком (рис. 1).

Нерідко жук поєднувався з рослинними мотивами також у єгипетському стилі, але могло бути й вільніше, відірване від єгипетської стилістики облямування комахи, наприклад, листям, як це можна побачити в сережках із жуком-черепахою, що подібний до скарабея за формою, сер. XIX ст., виготовлених англійськими майстрами з використанням золота, позолоченого срібла та гальванічного покриття (рис. 2, Музей Вікторії та Альберта, Лондон, Велика Британія).



Рис. 1. Ескіз роботи невідомого майстра з альбому ескізів виробів фірми Дж. Бродгена. Пр. 1860 р. Олівець, акварель, папір. Музей Вікторії та Альберта, Лондон, Велика Британія (Firm of John Brogden, 1860a, 1860b).

Fig. 1. Design by unknown artist from the album of the Firm of J. Brogden. Cf. 1860. Pencil, watercolour, card. V&A, London, GB (Firm of John Brogden, 1860a, 1860b).



Рис. 2. Сережки з жуками-черепахами. Невідомий англійський майстер. Сер. XIX ст. Жук-черепаха, золото, позолочене срібло, гальванічне покриття. Музей Вікторії та Альберта. Лондон, Велика Британія (Earring, ca. 1850).

Fig. 2. Beetle Earring. Unknown English artist. Mid. 19th c. Beetle, gold, nickel silver, and electroplating. V&A, London, GB (Earring, ca. 1850).

У сер. – на поч. II пол. XIX ст. поширюється дещо дивна для того часу ювелірна мода, яка трансформувала категорії краси і потворності й була індикатором смаку. З'явилися прикраси, для створення яких майстри використовували не лише ювелірні матеріали, конкуруючи в оригінальності між собою, але й справжніх комах. Звісно, цей метод досягали ефекту незвичності й водночас максимальної натуралістичності не був новим – ще в XVI ст. Бернар Паліссі прославився своїми надмірно реалістичними тарілками з ящірками, рибами, зміями. Деякі дослідники і зараз вважають, що він фіксував справжніх, живих істот у своїх керамічних виробках. Зазначимо, що цей метод використовували, хоча й не так часто, ювеліри вікторіанської Англії. Найяскравішим, промовистим доказом цього стала знаменита парюра, створена для другої дружини міністра іноземних справ за замовленням португальського посла, лорда Гренвілла, графіні Гренвілл (рис. 3). Леді Гренвілл уперше вийшла



Рис. 3. Парюра леді Гренвілл. Майстри фірми Філіпса. Жуки-довгоносики, емалі, золото. 1885 р. Британський музей, Лондон, Велика Британія (Phillips Brothers & Son, 1884–1885).

Fig. 3. Lady Grenville's Parure. Masters of the Phillips firm. Weevils, enamels, gold. 1885. British Museum, London, Great Britain (Phillips Brothers & Son, 1884–1885).

до товариства в парюрі в 1885 р., і відтоді фурор, справлений незвичними прикрасами, перекрити сильнішими ефектами вже було неможливо (спроби були навіть у XX ст., але невтішні). Парюра, виконана майстрами фірми Філіпса, складалась із кольє-намиста, сережок і тиари, створених із золота в єгипетському стилі, хоча й із додаванням античних мотивів. Але головним був навіть не рівень дуже тонкої роботи орнаментальних мотивів – лотосів, тоненьких штирків із емалевими краплинками на кінцях, а смарагдовий природний блиск, що йшов від жуків, які стали основним елементом прикрас. Саме жуків, а не їхніх зображень, бо ювеліри використали засушених, зафіксованих на століття справжніх південноамериканських жуків-довгоносики, завдяки чому прикраси стали дуже тендітними, крихкими, бо крильця комах були дуже складні в роботі і носити їх треба було надзвичайно обережно. Додамо, що леді Гренвілл вбиралася в парюру дуже рідко, прикраси блищали на дамі лише кілька разів, до того, як опинитися на збереженні в Лондоні.

Мода на використання справжніх комах або їхніх елементів (найчастіше це були крильця) сягнула і текстильних виробів – ними почали розшивати сукні, прикрашати, немов панциром, спідниці, що надавало виробам блиску та переливів, які досягалися переважно завдяки покриттю жука-златки, фаворита таких творів. Звісно, такі технічні екзерсиси не можна було ставити на потік через надзвичайну складність кропіткої праці, що робило вироби дуже дорогими, тривалість виготовлення, знову ж, спірність сприйняття замовниками і дуже неоднозначне ставлення з етичної точки зору. Але, незважаючи на все це, навіть сучасна фешн-індустрія знає окремі приклади використання комах у декорі вбрання та аксесуарах.

Піонером ювелірної моди зламу XIX–XX ст. знову стала Франція. Комахи як ядро композиції прикрас зустрічалися все частіше. Причому не тільки вишукані, граційні й красиві, серед яких найпо-

пулярнішими залишалися, очікувано, метелики. Арт Нуво, який панував у ці роки під небом «Королівства Лілей», продемонстрував одночасне тяжіння і до краси, що трималася на крильцях метелика, і до дивакуватості доволі потворних форм, що втілювалися в жуках, які співіснували зі зміями та ящірками. Фаворитом французького варіанту модерну стала бабка. Епатажність леді Гренвілл відходила на дальній план у порівнянні з тим, що носили в ці роки, дивлячись на законодавиць мод, сміливих та епатажних, на кшталт королеви епатажу Сари Бернар. Грація і тендітність метелика теж продовжувала надихати ювелірів. Батьками ювелірного Арт Нуво, завдяки творам яких «insect jewellery» вийшла на новий рівень, були Рене Лалік та Жорж Фуке, поряд з цими іменами невід'ємною компонентою органічної картини є персоналія Альфонса Мухи, за ескізами якого нерідко ці два ювелірні генії створювали свої шедеври, Анрі Вевер, Ежен Грассе, Люсьєн Гайар. Лалік, з його унікальним відчуттям форми та матеріалу, зробив фаворитами своїх шедеврів метелика та бабку, контрастуючих, немов краса та деяка хижість, лід та полум'я, граційних, чудернацьких за поєднанням кольорів, унікально музичних і нестриманих за ритмом. Саме вони й стали маніфестами ювелірного Арт Нуво. Брошки, корсажні прикраси, гребінці Лаліка з метеликами та бабками зачарували публіку надовго. Були серед предметів його художнього інтересу та натхнення і такі дещо екзотичні навіть для модерну істоти, як цикади, яких Лалік примудрився перетворити на предмет захвату: його брошка «Цикада» 1902 р. є влучним прикладом цього. Маючи в основі золото, скло, емалі й діаманти, вона була виконана із застосуванням цікавої техніки «pliqué-à-jour», що додає прикрасі витонченості та легкої прозорості (рис. 4).

Традиційна для Лаліка холодна палітра з домінуванням синіх та фіолетових у всіх їхніх варіаціях тут була дещо порушена – брошка має доволі теплу гаму, хоча корпус комахи все ж тяжіє



Рис. 4. Лалік Р. Брошка «Цикада». 1902 р.  
Золото, скло, емалі, діаманти.  
Приватна колекція (René Lalique, 2017).

Fig. 4. Lalique R. Brooch 'Cicada'. 1902. Gold,  
glass, enamel, diamonds.  
Private collection (René Lalique, 2017).

до звичного для майстра колориту. Це, мабуть, одна з найлаконічніших прикрас роботи Лаліка, схильна до деякого геометризму, переважна більшість його «insect jewellery» більш чудернацькі, ускладнені за ритмікою та багатосегментні за формою. Були в арсеналі його незвичних образів світу комах і оси, що далось взнати в брошці 1904 р. із двома цими комахами, утіленими в золоті, діамантах, місячному камені та емалях (приватна колекція).

Здебільшого Лалік поетизував метеликів, які вкривають особисті прикраси його авторства дуже часто, але при цьому кожна річ є унікальною. Незважаючи на низку творів у кількох версіях, тиражування ніколи не було ознакою творчого пошуку Лаліка: і в метелики, і в його «фірмові» бабки, одна з яких стала найвідомішою візитівкою ювелірного Арт Нуво, завжди позначені індивідуальністю, оригінальністю. Ці образи – новий тип краси, асиметричні, експресивні, майже дикі за ритмом, часто зооантропоморфні – постаті дівчат, подібних до античних богинь своєю красою, Лалік наділяє крилами метелика, у контурах, формі яких концентрує всю грацію і дівочої ніжності, і жіночої пристрасті. Вони динамічні, яскраві, нетипові за поєднанням матеріалів. Це синтез традицій і новаторства за технікою виконання, прекрасного й потворного – за критеріями краси, у цих образах дикість танцю Айседори Дункан та блиск очей королеви епатажу Сари Бернар. Інколи це можуть бути навіть лише самі крильця, але в них бездоганно, ювелірно точно впізнається весь граційний образ. Такими є брошки Рене Лаліка «Німфа-метелик» (пр. 1898 р., золото, емалі, діаманти, приватна колекція, рис. 5), «Дві крилаті постаті» (пр. 1900 р., золото, діаманти, емалі, перлина, приватна колекція), «Два метелики» (пр. 1899 р., золото, скло, емалі, діаманти, приватна колекція), «Казка» (1898 р., золото, емалі, приватна колекція), «Крилата дама» (пр. 1890 р., золото, емалі, діаманти, приватна колекція), «Жінка-метелик» (пр. 1900 р., золото, емалі, діаманти, приватна колекція) і багато інших.

Чимало з них мають по кілька авторських версій, що нині зберігаються і в різних музеях світу, і в приватних колекціях, придбані переважно з аукціонів. Аналогічний попит мали ме-



Рис. 5. Лалік Р. Брошка «Німфа-метелик». Пр. 1898 р. Золото, емалі, діаманти. Приватна колекція (Rene Lalique, n.d.).

Fig. 5. Lalique R. Brooch 'Nymph-butterfly'. Circa 1898. Gold, enamel, diamonds. Private collection (Rene Lalique, n.d.).

телики і в інших типах коштовностей, хоча найвдалішим плацдармом, були брошки та підвіски. Ще один тип прикрас, який дуже вдячно віддавав себе в руки фонтануючого генія ювелірів модерну, – це корсажні прикраси. Ось на них, як і на брошках, Лалік часто експериментував із образом комахи, яка до цього ніколи не ставала предметом милування чи захвату, – бабкою, символом та маніфестом ювелірного модерну. Граційна і водночас хижа, вона стала викликом поняттю краси як такої і перетворилася з жахіття, яке спочатку категорично відкидали та відмовлялися носити, на еталон грації та предмет бажань усіх модниць, передусім Парижа. Найвідомішою стала корсажна прикраса «Жінка-бабка» (рис. 6), яка, за згадками, була створена з обличчя й тіла Сари Бернар, що побачила прикрасу на виставці в Парижі та одразу закохалася в неї.



*Рис. 6. Лалік Р. Корсажна прикраса «Жінка-бабка». 1897–98 рр. Золото, емалі, діаманти, хризопрази. Музей Галусти Гульбенкяна. Ліссабон, Португалія (Lalique, ca. 1897–1898).*

*Fig. 6. Lalique R. Corsage jewel "Dragonfly-Woman". 1897–98. Gold, enamels, diamonds, chrysoprases. Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon, Portugal (Lalique, ca. 1897–1898).*

Звісно, є велика спокуса піддаватися шарму версії про портретні риси Сари Бернар у напівпроковтнутій ящіркою бабці. Але варто пам'ятати і про те, що прикраса опинилася на корсажі акторки вже після того, як вона побачила коштовну дрібничку на виставковому стенді. На жаль, прикрасі, що уособлює нині Арт Нуво ювелірного світу, не судилося бути у використанні довго – її, як і чимало інших знакових творів Лаліка, викупив Галуст Гульбенкян, і коштовність перетворилася на музейний експонат, яким продовжує слугувати в Ліссабоні і нині. Складність і віртуозність виконання вимагали особливого ставлення до прикраси – її крильця мали спеціальні крихітні шарніри, що дозволяло їм приходити в ледве відчутний рух при рухах власниці ювелірного дива. Звичайно, носити такі речі в повсякденному житті складно, вони не були для цього призначені. Це ознака статусу, приналежності до модного кола, сміливості й епатажності, тому не кожна власниця на це відважувалася, навіть через чималий розмір цих прикрас, не кажучи про їх нетиповий, доволі кричущий, дикуватий і подекуди навіть хижий дизайн.

Часто Лалік звертався до образу бабки і в брошках («Бабка», пр. 1900 р., золото, емалі, перли, приватна колекція; «Бабки», 1904 р., золото, емалі, опали, приватна колекція; «Дві бабки», пр. 1903 р., золото, емалі, аквамарини, приватна колекція).

Співцем незвичної краси був і Жорж Фуке, котрий, як і Лалік, надихався і метеликами, і бабками. Саме його генію належить ще одна із візитівок «insect jewellery» Арт Нуво – знаменитий гребінець із метеликом. Як і колега, Фуке використовував у своїх роботах нетрадиційні матеріали, значно дешевші за типові для ювелірів попередніх епох, сміливо синтезуючи їх із коштовними металами та камінням перших порядків. Гребінець-метелик є типовим прикладом твору стилістики модерну: метелик вінчає гребінець для волосся, виконаний із застосуванням рогу, черепахового панцира, емалей, аметистів, опалів, золота та діамантів. Ескіз Альфонса Мухи втілюється в матеріалах, що задовільнили б найвибагливіший смак (рис. 7). Звичайно, таких прикладів у творчості Ж. Фуке було немало, зокрема й у тандемі з А. Мухою.

До створінь, які зазвичай не викликають особливого захвату, інколи звертався і Люсьєн Гайар. Митець своїм талантом спромігся перетворити на шедевр грації та краси навіть міль – підвіска «Міль» (правда, інколи її називають метеликом) виконана в 1900 р. із золота, з використанням рогу, емалей та цитринів (рис. 5). Це один із показових прикладів того, як те, що зазвичай викликає відразу, продукує захват та притягує до себе око. Теплий за колористичним рішенням та симетричний за композицією – усе, здавалося б, протилежно до художньої мови Лаліка. Тим не менше, безпомилково прочитується стилістика Арт Нуво і в матеріалах, і в декоративному, пластичному вирішенні композиції.

Перегук із «insect jewellery» Р. Лаліка та Ж. Фуке можна знайти і в Анрі Вевера, наприклад, у його красномовній підвісці «Сільвія», що подібна за характерною стилістикою до метеликів у виконанні Лаліка та Фуке (1900 р., золото, емалі, рубіни, агати, Музей декоративного мистецтва, Париж, Франція). Значно скромнішу та простішу за дизайном бабку як основу композиції бачимо в той самий час, пр. у 1890 р., у Едгара Бенса у брошці, створеній для ювелірного будинку «Бушерон» (золото, емалі, діаманти, Метрополітен Музей, Нью-Йорк, США).

Дуже цікавий внесок у розвиток ювелірних творів на мотиви комах зробив представник бельгійського ювелірного будинку «Брати Вольферс» Філіп Вольферс. Його прикраси з комахами дуже яскраво підтверджували вже усталені для стилістики модерну «insect motifs», він звертався і до флоральних, і до зооморфних мотивів, як і його французькі колеги, оспівуючи орхідеї, дивних птахів, піддаючись шарму давньоєгипетських та античних мотивів («Кулон зі сфінксом», 1900 р., золото, емалі,



Рис. 7. Фуке Ж. Гребінець «Метелик». 1898 р. Ріг, черепаховий панцир, золото, емалі. Музей Пті Пале, Париж, Франція (Епоха модерн, 2014).

Fig. 7. Fouquet J. Hair comb "Butterfly". Horn, tortoiseshell, gold, enamels, Petit Palais Museum, Paris, France (Epocha modern, 2014).



Рис. 8. Гайар Л. Підвіска «Моль». 1900 р. Золото, цитрини, виємчасті емалі, діаманти, різьблений ріг. Метрополітен Музей, Нью-Йорк, США (Gaillard, ca. 1900).

Fig. 8. Gaillard L. Pendant "Moth". Ca. 1900. Gold, citrines, champlevé enamels, diamonds, carved horn The Metropolitan Museum of Art, New York, USA (Gaillard, ca. 1900).

рубін, перли, опал, Музей Мистецтва та Історії, Брюссель, Бельгія; брошка «Ніка», 1902 р., золото, емалі, смарагд, рубін, слонова кістка, Музей Мистецтва та Історії, Брюссель, Бельгія) і звертаючись до тих же екзотичних матеріалів.

Варто відмітити, що стилістика Вольферса, хоч і дуже подібна до манери Фуке, Лаліка, Гайара, Веверів, але трохи м'якша завдяки спокійнішому ритму, частішій симетрії, не таким різким формам. Приблизно 1900 р. датують брошку «Комаха», близьку за своїми характерними формами водночас і до метелика, і до орхідеї, виконану із золота, діамантів, рубінів та доповнену емаллями (Музей Мистецтва та Історії, Брюссель, Бельгія). На відміну від французьких колег, Вольферс більшою мірою вдається до стилізації образів зі світу комах, не утворюючи зооантропоморфні істоти у своїй уяві, він не йде так далеко, як злетіли у своїх фантазіях французькі творці Арт Нуво. При цьому його манера абсолютно чітко впізнавана завдяки характерним ознакам стилістики модерну.

**Наукова новизна та практична значимість дослідження**

**5**

Наукова новизна розвідки вбачається в систематизації даних, комплексному аналізі застосування мотиву комах у зарубіжному ювелірному мистецтві доби модерну, спробі побудови онтології мотиву комахи в ювелірному світі на зламі XIX–XX ст. як утіленні уявлення про красу і потворність. Ювелірні витвори із застосуванням мотиву комах позиціоновані як індикатор

смаку, тобто розширено трактування ювелірного виробу як зразка декоративно-вжиткового мистецтва та виведено його в широку загальноестетичну площину.

## Висновки **6**

Унаслідок аналізу найхарактерніших прикладів ювелірного мистецтва Західної Європи на межі XIX–XX ст. (передусім – Франції, частково – Великої Британії) було виявлено, що мотив комах став одним із найбільш затребуваних у митців доби модерну, завдяки йому художники втілювали в життя нові уявлення про красу та її антагоніста – потворність. Зроблено стислий екскурс у попередні епохи з метою простежити зміни ставлення до образу комах у різні часи та попит на їх застосування. Підкреслено популярність і висвітлено її причини для мотивів жуків-скарабейів у Давньому Єгипті, бджіл за часів Наполеона Бонапарта у Франції, жуків-златок від кінця XIX ст. до сучасності, а особливо – метеликів та бабок у добу модерну. Кожен приклад розглянуто і в площині дизайну, і переважно з огляду на складну семантику обраного елемента. Аналіз зроблено на прикладах творів французьких митців А. Вевера, Ф. Вольферса, Л. Гайара, Р. Лаліка, Ж. Фуке, доповнено англійськими прикладами вікторіанської доби, у тому числі із творів ювелірного будинку Дж. Бродгена.

## Список бібліографічних посилань

- Барбалат, О. В. (2023). *Візантійсько киеворуські золотарські традиції у сучасному ювелірному мистецтві України* [Дисертація доктора філософії, Київський університет імені Бориса Грінченка].
- Дмитренко, Н. В. (2025). Античні та сасанідські впливи у художній стилістиці весільних поясів та натільних ланцюгів Візантійської імперії. *АРТ-платФОРМА*, 12(2), 226–253. <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.226-253>
- Епоха модерн: союз Ж. Фуке та А. Мухи* [Зображення]. (2014, 11 листопада). Ювелірне мистецтво світу. <https://surl.li/awvssc>
- Луць, С. (2024). Ювелірне мистецтво як чинник культурної ідентичності України: аспекти сучасної історіографії. *Народознавчі зошити*, 3(177), 631–640. <https://doi.org/10.15407/nz2024.03.631>
- Луць, С. (2014). Особливості типологічної класифікації творів мистецтва Класичного ювелірного Дому "Лобортас". *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, 14, 220–228.
- Луць, С. (2017). Колекціонування творів ювелірного мистецтва: специфіка утворення зібрань. *Актуальні питання культурології*, 17, 171–176.
- Пасічник, Л. (2012). Ювелірне мистецтво України в контексті художнього процесу останньої чверті XX – початку XXI століття (за матеріалами виставок Києва). *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, 12, 27–34.
- Пасічник, Л. (2014). Кримськотатарське ювелірне мистецтво: традиції та сучасний стан. *Народознавчі зошити. Серія мистецтвознавча*, 5(119), 921–928.
- Роготченко, О. (2013). Ювелірне мистецтво України XX сторіччя: особливості розвитку. *Сучасне мистецтво*, 9, 117–127.

- Романенкова, Ю. (2022). Мотив корабля у західноєвропейських підвісках Ренесансу та маньєризму. *Теорія та практика дизайну*, 26, 191–199. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.23>
- Романенкова, Ю. В. (2023). Ювелірні прикраси у стилі Арт Нуво як інструмент формування сценічного іміджу Сари Бернар. *АРТ-платФОРМА*, 2(8), 119–157. <https://doi.org/10.51209/platform.2.8.2023.119-157>
- Романенкова, Ю. В. (2024a). Обрамлення мініатюрних портретів у XVII столітті як ювелірне мистецтво. *Теорія та практика дизайну*, 32, 141–147. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.17>
- Романенкова, Ю. В. (2024b). Ювелірні прикраси Сари Бернар як інструмент формування сценічного іміджу актриси. В *Мистецтвознавство. Соціальні комунікації. Медіапедагогіка* (Т. 10, с. 143–170). Видавничий центр КНУКіМ.
- Романенкова, Ю. В., Миронова, Г. А., Здор, О. Г., & Радько, К. В. (2023). Комп'ютерні технології у ювелірному дизайні: фактор розвитку або причина підміни понять. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 1, 20–28. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.1.3>
- Триколенко, С. (2022). Втілення рослинних форм у ювелірному мистецтві. В *Музейні читання [Матеріали конференції]* (с. 185–195). Національний музей історії України; Фенікс.
- Триколенко, С. Т. (2016). Новітнє ювелірне мистецтво – бісерні прикраси з використанням натуральних каменів від Baroinessainred. *Коштовне та декоративне каміння*, 2(84), 25–28.
- Удовиченко, І. (2023). Тенденції розвитку ювелірного мистецтва України другої половини ХХ початку ХХІ століття. В О. Фрасинюк & С. Яценко (Упоряд.), *Художник і час. Декоративне мистецтво України на межі століть [Матеріали конференції]* (с. 254–268). Національний музей українського народного декоративного мистецтва; ТВОРИ.
- Школьна, О., & Ковальчук, О. (2023). Баламути – традиційні українські ювелірні прикраси ХІХ – початку ХХІ ст. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 6(2), 353–365. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292162>
- Шмагало, Р. (2015). *Енциклопедія художнього металу* (Т. 1–2). Апріорі.
- Шмагало, Р. (2020). Декоративно-ужиткове мистецтво: філософсько-освітні основи розвитку і сучасні виклики. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 44, 4–11.
- Almelek İşman, S. (2020). Jewels of Renaissance and Baroque: Pearls and corals in the European art of painting. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 4, 10–28.
- Boury, M. (2025, October 27). *Insects in the history of jewellery*. Galerie Penelope. <https://surl.li/vhgizc>
- Firm of John Brogden. (ca. 1850). Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/jlhfac>
- Firm of John Brogden. (ca. 1860a). *Jewellery Design* [Image]. Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/acvhnrm>
- Firm of John Brogden. (ca. 1860b). *Jewellery Design* [Image]. Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/wynkii>
- Gaillard, L. (ca. 1900). "Moth" Pendant [Image]. The Metropolitan Museum of Art. <https://surl.li/ukpmzf>
- Hackenbroch, Y. (1996). *Enseignes Renaissance hat jewels*. Studio Per Edizioni Scelte.
- Hackenbroch, Y. (2015). *Jewels of the Renaissance*. Assouline.
- Lalique, R. (ca. 1897–1898). 'Dragonfly' Corsage ornament [Image]. Calouste Gulbenkian Museum. <https://surl.li/kwuupi>
- Meylan, V. (2009). *Archives secrètes de Boucheron*. Editions SW Telemaque.
- Munn, G. C. (1993). *Triumph of love: Jewellery 1530–1900*. Thames and Hudson.
- Phillips Brothers & Son. (1884–1885). *Lady Granville's beetle parure, parure, necklace, ear-ring, tiara, jewellery-case, London* [Image]. The British Museum images. <https://surl.li/uitfoa>
- René Lalique [Image]. (2017, April 27). Trendvision Jewellery + Forecasting. <https://surl.li/jlhfac>
- René Lalique Brooch Papillon Nymph. (n.d.). [Image]. RLalique.com. <https://rlalique.com/>
- Romanenkova, J., Bratus, I., & Gunka, A. (2020). Historical jewels in the museums of the world. *Agathos*, 11(1), 131–144.

- Romanenkova, J., Bratus, I., Gnatyuk, L., Zaytseva, V., Carpenko, O., & Misko, N. (2022). The role of computer technologies in contemporary jewellery. *International Journal of Computer Science and Network Security*, 22(11), 71–76. <https://doi.org/10.22937/IJCSNS.2022.22.11.10>
- Romanenkova, J., Kuzmenko, H., & Bratus, I. (2019). Pendant in the jewellery fashion of the Northern Renaissance and Mannerism. *Journal of History, Culture and Art Research*, 8(3), 317–329. <https://doi.org/10.7596/taksad.v8i3.2198>
- South, A. (2020, January 16). *Insect jewellery of the Victorian Era*. JSTOR Daily. <https://surl.li/hvestq>
- The history and symbolism of animals, birds, and insect motifs in jewellery*. (2024, November 1). Twelve Silver Trees. <https://surl.li/fzsoxa>

## References

- Almelek İşman, S. (2020). Jewels of Renaissance and Baroque: Pearls and corals in the European art of painting. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 4, 10–28 [in English].
- Barbalat, O. V. (2023). *Vizantiisko kyievoruski zolotarski tradytsii u suchasnomu yuvelirnomu mystetstvi Ukrainy* [Byzantine-Kievan Rus' goldsmithing traditions in modern jewellery art in Ukraine] [PhD Dissertation, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University] [in Ukrainian].
- Boury, M. (2025, October 27). *Insects in the history of jewellery*. Galerie Penelope. <https://surl.li/vhgizc> [in English].
- Dmytrenko, N. V. (2025). Antychni ta sasanidski vplyvy u khudozhnii stylistytsi vesilnykh poiasiv ta natilnykh lantsiuhiv Vizantiiskoi imperii [Ancient and sasanian influences in the artistic features of wedding belts and body chains of the Byzantine empire]. *ART-platFORM*, 12(2), 226–253. <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.226-253> [in Ukrainian].
- Earring* [Image]. (ca. 1850). Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/jlhfac> [in English].
- Epokha modern: soiuz Zh. Fuke ta A. Mukhy* [The Art Nouveau era: The union of J. Fouquet and A. Mucha] [Image]. (2014, November 11). Yuvelirne mystetstvo svitu. <https://surl.li/awvssc> [in Ukrainian].
- Firm of John Brogden. (ca. 1860a). *Jewellery Design* [Image]. Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/acvhnrm> [in English].
- Firm of John Brogden. (ca. 1860b). *Jewellery Design* [Image]. Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/wynkii> [in English].
- Gaillard, L. (ca. 1900). "Moth" *Pendant* [Image]. The Metropolitan Museum of Art. <https://surl.li/ukpmzf> [in English].
- Hackenbroch, Y. (1996). *Enseignes Renaissance hat jewels*. Studio per Edizioni Scelte [in English].
- Hackenbroch, Y. (2015). *Jewels of the Renaissance*. Assouline [in English].
- Lalique, R. (ca. 1897–1898). 'Dragonfly' *Corsage ornament* [Image]. Calouste Gulbenkian Museum. <https://surl.li/kwuupi> [in English].
- Luts, S. (2014). Osoblyvosti typolohichnoi klasyfikatsii tvoriv mystetstva Klasychnoho yuvelirnoho Domu "Lobortas" [Peculiarities of typological classification of works of art of the Classical Jewellery House "Lobortas"]. *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews*, 14, 220–228 [in Ukrainian].
- Luts, S. (2017). Kolektsionuvannia tvoriv yuvelirnoho mystetstva: spetsyfika utvorennia zibrannia [Collections of creative jewellery art: Aspects of formation collections]. *Aktualni pytannia kulturolohi*, 17, 171–176 [in Ukrainian].
- Luts, S. (2024). Yuvelirne mystetstvo yak chynnyk kulturnoi identychnosti Ukrainy: aspekty suchasnoi istoriografii [Jewellery art as a factor of cultural identity of Ukraine: Aspects of modern historiography]. *The Ethnology Notebooks*, 3(177), 631–640. <https://doi.org/10.15407/nz2024.03.631> [in Ukrainian].
- Meylan, V. (2009). *Archives secrètes de Boucheron*. Editions SW Telemaque [in English].
- Munn, G. C. (1993). *Triumph of love: Jewellery 1530–1900*. Thames and Hudson [in English].

- Pasichnyk, L. (2012). Yuvelirne mystetstvo Ukrainy v konteksti khudozhnogo protsesu ostannoi chverti XX – pochatku XXI stolittia (za materialamy vystavok Kyieva) [Jewellery art of Ukraine in the context of the artistic process of the last quarter of the 20th – Early 21st century (based on materials from Kyiv exhibitions)]. *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews*, 12, 27–34 [in Ukrainian].
- Pasichnyk, L. (2014). Krymskotatarske yuvelirne mystetstvo: tradytsii ta suchasnyi stan [On Crimean Tatars' jewellery art, its traditions and the present-day state]. *The Ethnology Notebooks. Art History Series*, 5(119), 921–928 [in Ukrainian].
- Phillips Brothers & Son. (1884–1885). *Lady Granville's beetle parure, parure, necklace, ear-ring, tiara, jewellery-case, London* [Image]. The British Museum images. <https://surl.li/uitfoa> [in English].
- René Lalique [Image]. (2017, April 27). Trendvision Jewellery + Forecasting. <https://surl.li/jlhfac> [in English].
- Rene Lalique Brooch Papillon Nymph. (n.d.). [Image]. RLalique.com. <https://rlalique.com/> [in English].
- Rohotchenko, O. (2013). Yuvelirne mystetstvo Ukrainy XX storichchia: osoblyvosti rozvytku [Jewellery art of Ukraine in the 20th century: Peculiarities of development]. *Suchasne mystetstvo*, 9, 117–127 [in Ukrainian].
- Romanenkova, J., Bratus, I., & Gunka, A. (2020). Historical jewels in the museums of the world: Agathos, 11(1), 131–144 [in English].
- Romanenkova, J., Bratus, I., Gnatyuk, L., Zaytseva, V., Carpenko, O., & Misko, N. (2022). The role of computer technologies in contemporary jewellery. *International Journal of Computer Science and Network Security*, 22(11), 71–76. <https://doi.org/10.22937/IJCSNS.2022.22.11.10> [in English].
- Romanenkova, J., Kuzmenko, H., & Bratus, I. (2019). Pendant in the jewellery fashion of the Northern Renaissance and Mannerism. *Journal of History, Culture and Art Research*, 8(3), 317–329. <https://doi.org/10.7596/taksad.v8i3.2198> [in English].
- Romanenkova, Yu. (2022). Motyv korablia u zakhidnoevropeiskykh pidviskakh Renesansu ta manieryzmu [The ship motif in Western European pendants of the Renaissance and Mannerism]. *Theory and Practice of Design*, 26, 191–199. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.23> [in Ukrainian].
- Romanenkova, Yu. V. (2023). Yuvelirni prykrasy u styli Art Nouvo yak instrument formuvannia stsenichnogo imidzhu Sary Bernar [Jewellery in the Art Nouveau style as a tool for forming Sarah Bernard's stage image]. *ART-platFORM*, 2(8), 119–157. <https://doi.org/10.51209/platform.2.8.2023.119-157> [in Ukrainian].
- Romanenkova, Yu. V. (2024a). Obramlennia miniatiurnykh portretiv u XVII stolitti yak yuvelirne mystetstvo [Framing miniature portraits in the 17th century as jewellery]. *Theory and Practice of Design*, 32, 141–147. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.17> [in Ukrainian].
- Romanenkova, Yu. V. (2024b). Yuvelirni prykrasy Sary Bernar yak instrument formuvannia stsenichnogo imidzhu aktrysy [Sarah Bernhardt's jewellery as a tool for forming the stage image of an actress]. In *Mystetstvovnavstvo. Sotsialni komunikatsii. Mediapedahohika* [Art History. Social Communications. Media Pedagogy] (Vol. 10, pp. 143–170). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Romanenkova, Yu. V., Myronova, H. A., Zdor, O. H., & Radko, K. V. (2023). Kompiuterni tekhnolohii u yuvelirnomu dyzaini: faktor rozvytku abo prychna pidminy poniat [Computer technologies in jewelry design: Development factor or reason for change concept]. *Ukrainian Art Discourse*, 1, 20–28. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.1.3> [in Ukrainian].
- Shkolna, O., & Kovalchuk, O. (2023). Balamuty – tradytsiini ukraïnski yuvelirni prykrasy XIX – pochatku XXI st. [Balamuts as traditional Ukrainian jewellery of the 19th – early 21st centuries]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 6(2), 353–365. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292162> [in Ukrainian].
- Shmahalo, R. (2015). *Entsyklopediia khudozhnogo metalu* [Encyclopedia of artistic metal] (Vol. 1–2). Apriopi [in Ukrainian].

- Shmahalo, R. (2020). Dekoratyvno-uzhytkove mystetstvo: filosofsko-osvitni osnovy rozvytku i suchasni vyklyky [Decorative and applied arts: Philosophical and educational foundations of development and modern challenges]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 44, 4–11 [in Ukrainian].
- South, A. (2020, January 16). *Insect jewellery of the Victorian Era*. JSTOR Daily. <https://surl.li/hvestq> [in English].
- The history and symbolism of animals, birds, and insect motifs in jewellery*. (2024, November 1). Twelve Silver Trees. <https://surl.li/fzsxoa> [in English].
- Trykolenko, S. (2022). Vtilennia roslynnykh form u yuvelirnomu mystetstvi [The embodiment of plant forms in jewellery art]. In *Muzeini chytannia* [Museum readings] [Conference proceedings] (pp. 185–195). National Museum of the History of Ukraine; Feniks [in Ukrainian].
- Trykolenko, S. T. (2016). Novitnie yuvelirne mystetstvo – biserni prykrasy z vykorystanniam naturalnykh kameniv vid Baronessainred [The latest jewellery art – beaded jewellery using natural stones from Baronessainred]. *Precious and Decorative Stones*, 2(84), 25–28 [in Ukrainian].
- Udovychenko, I. (2023). Tendentsii rozvytku yuvelirnogo mystetstva Ukrainy druhoi polovyny XX pochatku XXI stolittia [Trends in the development of jewellery art in Ukraine in the second half of the 20th and early 21st centuries]. In O. Frasyniuk & S. Yatsenko (Comps.), *Khudozhnyk i chas. Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy na mezhi stolit* [Artist and time. Decorative art of Ukraine at the turn of the centuries] [Conference proceedings] (pp. 254–268). National Museum of Decorative Arts of Ukraine; TVORY [in Ukrainian].

Надійшла 20.01.2026

Прийнята 16.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026

