

УДК УДК
739.2:671.2(477)
"5]20"

DOI 10.30857/2617-
0272.2020.2.1.

БАРБАЛАТ О. В., ШКОЛЬНА О. В.
Київський університет імені Бориса Грінченка

ВІЗАНТІЙСЬКО-КИЄВОРУСЬКІ ЕМАЛЬЄРНІ ТРАДИЦІЇ У ДИЗАЙНІ СУЧАСНИХ ЮВЕЛІРНИХ ВИРОБІВ УКРАЇНИ

Мета. Дослідження присвячено мистецтвознавчому осмисленню візантійсько-києворуських емальєрних традицій та їх ремінісценції у дизайні сучасних ювелірних виробів України.

Методологія. Застосовано історико-культурний та художньо-дизайнерський науковий підходи у поєднанні з порівняльним і презентаційним методами.

Результати. Проаналізовано взаємозв'язок візантійських і києворуських емальєрних традицій та їх вплив на дизайн і творчість майстрів-емальєрів сучасної ювелірної справи України. На прикладі видатних творів візантійського і києворуського ювелірного мистецтва розглянуто їх стилістичні і художні особливості. Виявлено основні принципи формування вимог до дизайну й якості виконання творів мистецтва із гарячою емаллю. Розглянуто стародавні осередки золотарства. Охарактеризовано новітні прийоми роботи із гарячою емаллю, що виникають у процесі трансформації техніки в умовах інтенсифікації виробництва у вітчизняній ювелірній галузі.

Наукова новизна. Комплексно досліджено взаємозв'язок візантійських і києворуських емальєрних традицій, доведено факт їх впливу на дизайн і виготовлення сучасних ювелірних виробів України. Виявлено та проаналізовано новітні методи роботи з гарячою емаллю, які знаходяться на початковому етапі розвитку у сучасному ювелірному мистецтві України.

Практичне значення. Матеріали даного дослідження можуть знайти відображення у написанні навчальних дисциплін, пов'язаних з технікою гарячої емалі в ювелірній справі. Як джерело інспірацій вони можуть бути застосовані у процесі створення нових ювелірних колекцій з гарячою емаллю для якісної презентації українського ювелірного мистецтва у світі.

Ключові слова: техніка гарячої емалі, клуазоне, мінанкарі, стародавні прикраси, технологія і дизайн, ювелірна справа.

Вступ. Візантійсько-києворуські емальєрні традиції сьогодні є потужною базою для подальшого вивчення, розвитку і вдосконалення старовинного і водночас, досить молодого мистецтва гарячої емалі, зокрема у сучасному золотарстві. Слід підкреслити, що протягом останніх двадцяти років у вітчизняній ювелірній справі значно зростає інтерес до техніки емалювання дорогоцінних металів. На рівні з тим, що технологія гарячої емалі – стародавній спосіб з'єднання скломаси і металу, на сьогодні він стрімко розвивається в умовах технічного прогресу і має широкі перспективи розвитку у мистецтві. Нині поглиблюється вивчення технічних властивостей покривних непрозорих, так званих, опаківних (франц. *opaque* – непрозорий) емалей, з якими у давнину працювали майстри Візантії і Русі. Крім того,

удосконалюється виробництво ювелірних прозорих і напівпрозорих транспарентних (лат. *transparens* – прозорий) емалей, які за часи Візантії знаходились лише на початковому етапі свого розвитку. Відповідно, розширюється діапазон металів, придатних для емалювання, що дає більший простір для роботи дизайнеру ювелірних виробів. При цьому художнє емалювання у вітчизняній ювелірній галузі все ще знаходиться на етапі осягнення.

Аналіз попередніх досліджень. З-поміж останніх фундаментальних досліджень світового й українського художнього металу, які становлять важливе першоджерело для висвітлення теми розвитку мистецтва гарячої емалі, варто відзначити двотомну хрестоматію львівського дослідника, доктора мистецтвознавства, професора Р. Шмагала,

видану у Львові 2015 року. Перший її том під назвою «Світовий та український художній метал» містить важливу теоретичну та практичну інформацію з ювелірного мистецтва Давніх Єгипту, Греції, Візантії і Київської Русі [16]. Згаданий автор у другому її томі висвітлює творчість українських майстрів художнього металу, зокрема охоплює переважну кількість ювелірів, котрі працюють у техніці гарячої емалі [17].

У дослідженні кандидата історичних наук Г. Казкевича «Кельти на землях України» (Київ, 2010), роз'яснюється взаємозв'язок культурних традицій іраномовних кочівників з кельтами, чії мистецькі взаємини значно вплинули на формування художньо-стилістичних особливостей ювелірних виробів Київської Русі [6].

Кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Інституту археології Криму Е. Хайредінова у своїй праці «Візантійські хрести з інкрустацією з Південно-Західного Криму» (Сімферополь, 2017) розглядає осередки виготовлення ювелірних виробів, в тому числі із гарячою емаллю на території Кримського півострова [13].

Натомість, доктор мистецтвознавства, професор Кримського інженерно-педагогічного університету, Н. Акчуріна-Муфтієва у своїй праці «Етнічний стиль у сучасному мистецтві Криму» (Сімферополь, 2018) одночасно із стародавніми майстернями виготовлення творів декоративно-прикладного мистецтва, пояснює його впливи, у тому числі і на сучасне ювелірство півострова [18].

Важливим матеріалом для вивчення західних осередків створення ювелірних виробів часів Київської Русі є праця доктора культурології, професорки Маріупольського державного університету, Ю. Сабадаш, написана у співавторстві з доцентом Ю. Нікольченко, «Особливості ювелірного мистецтва Київської Русі» (Київ, 2018), в якій розглядаються скарби X–XIII ст. з Рівненщини [11].

Професорка Королівського лондонського коледжу Дж. Херрін у своїй праці «Візантія» (2018) відтворює картини з повсякденного життя імператорського двору, в тому числі розкіш і блиск ювелірних виробів, і приділяє велику увагу їх духовній складовій [14].

Варто зазначити, що зацікавленість старовинною технікою гарячої емалі різко зросла у середовищі сучасних художників-дизайнерів ювелірних прикрас, виробників-золотарів, а також серед представників вітчизняної наукової спільноти. Приміром, у рамках Щорічної науково-практичної конференції НМІУ, що пройшла 28-29 листопада 2019 року в приміщенні Музею історичних коштовностей України у м. Києві, серед шести доповідей з історії сучасного ювелірного мистецтва України, три було присвячено техніці гарячої емалі [9]. Загалом слід зазначити, що сучасні науковці приділяють значну увагу витокам емальєрного мистецтва й історії його розвитку.

Важливими для дослідження сучасного ювелірного мистецтва емалі є презентаційний матеріал «Рукотворний Світ 4», виданий 2011 року ТОВ «Ковальська Майстерня». Він містить інформацію про переважну кількість вітчизняних майстрів ювелірної справи, які у своїй творчості звертаються до техніки гарячої емалі [12].

Варто зазначити, що сучасні комплексні вітчизняні дослідження емальєрних традицій в Україні, знаходяться на початковому етапі свого новітнього розвитку.

Постановка завдання. Зважаючи на аналіз попередніх наукових праць, постає необхідність дослідити взаємозв'язок візантійських і києворуських емальєрних традицій та їх вплив на дизайн сучасних ювелірних виробів України.

Результати дослідження. Техніка гарячої художньої емалі своїм корінням сягає глибин тисячоліть. Створення такої роботи – складний і кропіткий процес, що потребує від майстра значних творчих і духовних зусиль,

спеціальних знань і навичок. Він передбачає багаторазовий випал виробу у спеціальній муфельній печі за температури від 600°C – 860°C. Такі твори вічні, оскільки протягом століть вони зберігають яскравість і чистоту кольору. Завдяки своїй довгостроковості вироби ювелірного мистецтва емалі дійшли і до наших днів. Ще Леонардо да Вінчі, порівнюючи техніку гарячої емалі з бронзовою скульптурою, зазначав, що на відміну від довгострокової бронзової скульптури, гаряча емаль вічна. Випалена у вогні, вона протягом століть зберігає яскравість кольорів [4, С. 1].

Стародавні єгиптяни використовували емаль в якості коштовних вставок в ювелірних виробах [1, С. 2]. У висновках експертів до золотих нагрудних прикрас Нового Царства 1550–1295 рр. до н.е. із колекцій Єгипетського національного музею м. Каїр і Метрополітен-музею м. Нью-Йорк, часто вказується: faience або glass paste. Це означає, що покривний матеріал даних виробів містить скло, що у свою чергу є сплавом кварцового піску, вапна і соди. Колір скляним та емалевим сумішам надають солі й оксиди металів. У Стародавньому Єгипті широко цінувались блакитні, кобальтові і бірюзові кольори. Додаючи золоту лігатуру у суміш для емалювання, майстер міг створювати ефекти матеріалу, що на зовнішній вигляд були подібні до справжніх мінералів таких, як, лазурит, бірюза, тощо. Можна вважати, що саме майстри Єгипту почали використовувати кольорове скло як самостійний матеріал в ювелірній справі.

Згодом технологія емалювання металу стала невід'ємною складовою греко-римського золотарства. Значна кількість прикрас, датованих IV–III ст. до н.е., виконана у так званій техніці перетинчастої гарячої емалі [16].

Одним з найвагоміших претендентів на звання винахідників даної техніки можна назвати Іран. На перській мові емаль звучить як мінакарі (перськ. نادن دى انىم – емаль). Майстри Стародавнього Ірану широко

використовували техніку інкрустації виробів напівкоштовними мінералами, на рівні із гарячим емалюванням. Осередком розвитку емальєрної справи, як в часи Ахеменідів, так і сьогодні, можна назвати іранське місто Ісфахан. Деякі золоті ювелірні вироби періоду правління Ахеменідів VI–IV ст. до н.е. у техніці мінакарі, зберігаються у колекції Метрополітен-музею м. Нью-Йорк (Рис. 1).

Під впливом художніх образів Ірану склався звіриний стиль скіфів, котрий у Причорномор'ї синтезувався з еллінським мистецтвом.

Яскравим представником греко-скіфського золотарства є відома нагрудна прикраса скіфського царя IV ст. до н.е. – пектораль із Товстої Могили. Сьогодні твір зберігається у Музеї історичних коштовностей України, філії НМІУ. На думку вчених, вона була виготовлена грецькими майстрами-торевтами на замовлення скіфської знаті як дипломатичний дар. Виконана у техніках лиття за восковою моделлю, карбування, гравіювання, філіграні і гарячої емалі в ювелірних майстернях Афін або Пантікапея [16, С. 266; 8]. На окремих частинах пекторалі можна побачити фрагменти блакитної емалі на пелюстках квітів, що мають незначний рельєф і бортик. Даний метод декорування називається емалюванням рельєфної поверхні.

З історичних джерел нам відомо, що емаль так само застосовувалася у мистецтві кельтів, що запозичили низку суттєвих ознак саме у іраномовних кочівників, контакти з якими розпочалися у перші століття I тис. до н.е. Кельти, перебуваючи на землях сучасної України, значно вплинули на формування художньо-стилістичних особливостей ювелірних виробів Київської Русі [6].

У цілому варто зазначити, що в епоху Раннього Середньовіччя одним із центрів золотарства на землях сучасної України був південь Кримського півострова, який знаходився під впливом Візантійської імперії. Про це свідчать археологічні знахідки на

півострові першої половини VII століття з с. Лучисте, що знаходиться поблизу Алушти [13].

Візантія, як перша християнська імперія, – є тисячолітньою цивілізацією, котра протягом усього Середньовіччя мала потужний вплив на країни Східного Середземномор'я, Балкани та Європу. У тому числі у галузі поширення християнського сакрального мистецтва, що охопило і територію Русі із центром у Києві. Поступово Візантійська цивілізація увібрала язичницькі римські, грецькі і християнські компоненти. Її культурний і художній відбиток сьогодні вважається нетлінною спадщиною [14, С. 11].

Візантійські імператори були першими, хто одягли розшите золотом вбрання і регалії, імпортовані із Персії. Вони ж впровадили ритуал коронації, котрий наслідували двори усієї Європи. Трансформації у християнську імперію потребували від майстрів золотарства створення сакральних богослужбових предметів, сповнених натхнення, світла, символізуючих початок нової епохи, освяченої духом християнства. Для вирішення таких важливих духовних і технічних завдань запрошувались найкращі художники-майстри з усієї імперії. Близькі відношення Візантії з Кавказом, де під впливом перського мистецтва розвивалась техніка перетинчастої гарячої емалі, значно вплинули на дизайн культових і світських ювелірних виробів.

Імператор Візантії вважався уособленням Бога на землі. А світський контроль було «вмонтовано» в організацію християнської церкви. Дисциплінарні закони, так звані канони (порядки), приймалися на «Вселенських соборах» [14]. Для створення власного, відмінного від інших стилю, Візантія пристосувала дохристиянські художні традиції. Майстри вдосконалювали стародавні навички і прийоми роботи із благородними металами, коштовними мінералами й гарячою емаллю. Основну увагу було акцентовано на символічних ознаках християнства. Ікони і золоті оклади до них, виконані у техніці перетинчастої гарячої емалі

вважаються однією з основних рис візантійського золотарства.

Канони, що були прийняті стосовно того, як правильно зображати Христа, Діву Марію, святих і праведників, диктували у тому числі й символічне використання кольорів. Особлива увага приділялася властивостям мінералів підвалин Небесного Єрусалиму [3, С. 1344–1345]. Тому, як символічні барвисті дорогоцінні вставки в ювелірних виробах, особливо культової тематики, застосовували коштовні мінерали і гарячі емалі. Важливим було використання самого порфіру і його кольорів. Вислів «Порфірородний» або «Багрянородний», мав відношення до нащадків імператора, символізував владу, дану йому Богом на Землі. Загалом багрянні відтінки кольорів притаманні багатьом коштовним мінералам. Наприклад, гранату, що у Візантії символізував кров Христа, пролиту заради спасіння людей, а значить, і його любов до людства. Перси, хазари, гуни, чії золотарські традиції знайшли віддзеркалення в ювелірному мистецтві Візантії і Київської Русі, вважали цей мінерал царським. Високо цінувалось і широко використовувалось скло й емалеві суміші багряних відтінків кольорів, вони вважались коштовними матеріалами, оскільки у своєму складі містили оксиди золота.

Одночасно із приходом гунів, в ювелірному мистецтві набули популярності поліхромні рішення [15]. Своім походженням вони були пов'язані із культурою Сходу. Класична кольорова гама поліхромних прикрас як правило, жовто-червона, доповнена вставками із різнобарвних коштовних мінералів. Частіше за все використовували золото, гранати, сердоліки, бурштин у поєднанні з так званою технікою перетинчастої інкрустації, знану нами сьогодні як клуазоне (франц. *cloisonne* – розділений) – термін сучасний, який не має давніх відповістей у мовах тих народів, які власне виготовляли і носили вироби, виконані у техніці перетинчастої інкрустації. Дані прийоми роботи стали базовими для

подальшого розвитку технології виготовлення перетинчастої гарячої емалі [16, С. 224].

Яскравим прикладом застосування техніки клуазоне у поєднанні з гарячою

емаллю, є золотий оклад Євангелія лангобардської королеви Теоделіни (570–628), датований VII ст., який сьогодні зберігається у соборі міста Монца (Ломбардія) (Рис. 2).



Рис. 1. Серезка. VI–IV ст. до н.е. Період Ахеменідів. Іран. Золото, інкрустація іранською бірюзою, техніка мінакарі. Metropolitan museum of Art м. Нью-Йорк, США

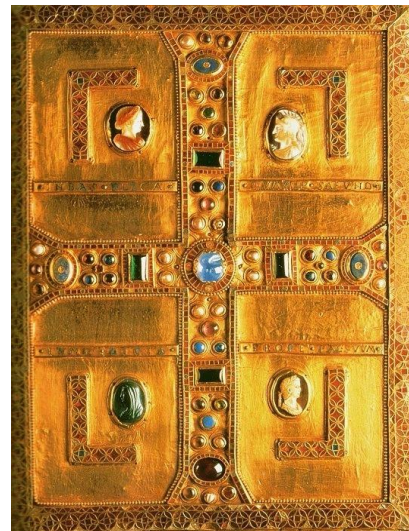


Рис. 2. Оклад Євангелія лангобардської королеви Теоделіни. Початок VII ст. Листове золото, перетинчата інкрустація клуазоне, гаряча емаль, смарагди, гранати, гіацинти, бірюза, халцедон, аметисти, топази, хризоліти, перлини. Собор м. Монца, Італія



Рис. 3. Фрагмент з «Лімбургійської ставротки» із центральним зображенням Ісуса Христа на троні. X ст. Візантія. Золото, перетинчата гаряча емаль, клуазоне, гранати, смарагди. Єпархіальний музеї Домського Собору м. Лімбург-ан-дер-Лан, Німеччина



Рис. 4. Фрагмент із верхньої частини Пала д'Оро – золотого вітваря базилики Сан-Марко із зображенням Архангела Михаїла. X–XII ст. Золото, перетинчато-виїмчата емаль, емаль по рельєфній поверхні, карбування, рубіни, гранати, хризоліти, халцедони. Собор Сан-Марко м. Венеція, Італія

Даний твір ювелірного мистецтва Раннього Середньовіччя прикрашено мінералами дванадцяти підвалин стін Небесного Єрусалиму, типу огранювання кабошон [3, с. 1344–1345]. Лангобардська локальна школа клуазоне вперше проявила себе ще на Дунаї у VI ст. Саме у цей період лангобарди залишались вірними федератами Візантії. Наприкінці VI ст. керівництво Константинополю призначило екзарха правити з м. Равенна, що заходиться у Ломбардії [14, С. 90–93]. Майже два століття Равенна функціонувала, як візантійська столиця Заходу, що зв'язувала Константинополь з Італією. Стоячи на перетині двох культур, була центром художніх ремесел. Майстри клуазоне, емальєрної справи, мозаїки навчались і працювали у західній столиці, чие мистецтво допомагало трансформуватись Візантії у середньовічну християнську імперію.

Всесвітньо відомі зображення східного імператора Юстиніана I (527–565) та його дружини Феодори прикрашають базиліку Сан-Вітале у Равенні. Для виготовлення цих та інших мозаїк використовували виробне каміння і кольорове глухе скло – смальту (італ. *smalto* – емаль). Тогочасні майстри широко вживали смальту також і в ювелірній справі. Майже усі складові візантійського мистецтва створювались за допомогою довговічних матеріалів і технік, завдяки чому збереглись до наших днів.

Важливу роль у розвитку нових художніх напрямів в емальєрній справі як Візантії, так і Європи, відіграла невелика і маловідома держава давнього Кавказу – Іверія, що наприкінці IV століття увійшла до складу Візантії [15]. Провідну роль у популяризації нових напрямків в ювелірному мистецтві емалі відіграла саме Грузинська школа, майстри якої високо цінувались у Візантії протягом усього Середньовіччя, а згодом значно вплинули на ювелірне мистецтво Київської Русі.

Ікони були ефективним засобом розповсюдження інформації про історію

Святих. Золоті і срібні з позолотою оклади ікон часто мали форму диптихів і триптихів, поєднаних між собою петлями. Найбільший і найвідоміший емальєвий твір грузинської старовини, сьогодні зберігається у художньому музеї Грузії у м. Тбілісі. Оклад Хахульської ікони Божої Матері, відомий як триптих *Khakhuli*, датований VIII–XII ст., має розміри 116 × 95 см, містить 115 емальєвих пластинок [2], виконаних у техніці мінанкарі (груз. *ძობაბჭაბი* – емаль). Протягом віків склалися канони візантійської перетинчастої поліхромної емальєвої ікони, яка стала невід'ємною складовою культових предметів служіння у християнстві.

Особливу увагу у Візантії приділяли шануванню предметів, пов'язаних із життям Ісуса Христа, Діви Марії, а також тих, які в свій час належали Святим. У двадцяті роки IV ст. імператор Костянтин I (306–337) відправив свою матір Єлену на Святу Землю. В ході свого паломництва вона знайшла Істинний Хрест, частина якого зберігається у візантійському релікварії X ст., відомому як «Лімбургійська ставротека» (грецьк. *stauratheke*, *stauros* – хрест і *theke* – сховище). Виготовлений у формі пласкої прямокутної скриньки, прикрашений численними золотими і срібними вставками, майстерно виконаними у техніці перетинчастої гарячої емалі (Рис. 3), призначався для зберігання частин Животворящого Хреста Господнього.

Належав видатний шедевр християнського ювелірного мистецтва Візантії імператору Василю II Болгаробійці (958–1025) [7].

Сьогодні «Лімбургійська ставротека» нагадує глядачеві про Четвертий Хрестовий похід 1204 року, в результаті якого переважна більшість візантійських скарбів опинилась на Заході. Реліквіями, що були вивезені із Константинополя, сьогодні наповнений собор Святого Марка у м. Венеція. Один із самих знаменитих «Портретів Господа» так званий Пала д'Оро (італ. *Pala d'Oro* – золотий вівтар) прикрашає

базиліку Сан-Марко. Емалеві мініатюри вітваря, яких нараховується 250 одиниць, виконані видатними емальєрами Візантії X–XII ст. Складові його верхньої частини були привезені із монастиря Пантократора у 1204 році (Рис. 4), а нижню частину виготовлено протягом наступних двадцяти років також візантійськими ювелірами [14, С. 298–299].

Мінерали Небесного Єрусалиму у поєднанні із поліхромною гамою гарячих емалей створюють ефект так званого «кольорового саява, пов'язаного із Сонцем, Царством Слави та Істини», улюбленими мотивами візантійського мистецтва. Техніка гарячої емалі виїмчастої, перетинчастої у поєднанні з клуазоне досягла вершини свого розвитку, і майстерності виконання у період IX–XII ст., прославивши Візантію та її художників на весь світ.

Близько тисячі років у кафедральному соборі м. Трір зберігається переносний вітвар апостола Андрія Первозваного, з частиною ремня від його сандалії, який було привезено Царицею Єленою, матір'ю імператора Костянтина зі Святої Землі, і подаровано місцевій християнській громаді [7]. Старовинний вітвар X ст., відомий як «Трірська Сандалія» (Рис. 5) – унікальний взірець найкращих традицій емальєрної справи візантійського золотарства.

Видатним імператором, що протегував науці і мистецтву, був вищезгаданий Василій II, знаний як Болгаробійця. За часи його правління Русь, на чолі із князем Володимиром, який одружився із сестрою імператора, Анною, прийняла ортодоксальне християнство. У Києві тоді розпочалося потужне будівництво церков і монастирів у найкращих візантійських традиціях, які віддзеркалювалися у тому числі в ювелірному мистецтві.

Поєднавши язичницькі традиції часів Великого переселення з ортодоксальним християнством Візантії, вже у XI–XII ст. Київ постав новим культурним осередком, де створювалися власні багаті традиції у виробництві ювелірних емалей. Київоруські

виїмчасті і перетинчасті емалі використовувались як декор у різноманітних ювелірних виробках, культового призначення разом з тим і світських.

Наприклад, жіночий комплект тогочасних прикрас складався із чільця-діадеми і колтів – скроневих підвісок, що містили невеликі шматочки тканини, наповнені ароматичними оліями або травами [5; 11]. Кожна пара унікальна за своїми дизайнерськими мотивами, це дозволяє припустити, що усі вони були виконані під замовлення. Певна кількість цих розкішних прикрас збереглися до наших днів. Київоруські колти сьогодні можна зустріти у музейних колекціях МКУ (Київ), Метрополітен-музею (Нью-Йорк), Ермітажу (Санкт-Петербург) тощо.

Знайдені у центральній частині середньовічного Києва скарби містили світські і релігійні предмети високої художньої культури виготовлення. Серед них, окрім колтів були медальйони, барми й інші ювелірні вироби, оздоблені виїмчасто-перетинчастими гарячими емаллями із мотивами Сиринів, Алконостів, зображеннями святих, Ісуса і Богоматері [5].

Варто зазначити, що на київоруські прикраси часто наносилася язичницька символіка. Насамперед, зображувалися парні символи. Наприклад, птахи Сирин й Алконост мають грецьке походження, є охоронцями Дерева життя (Рис. 6).

Глибоко символічним у київоруському золотарстві є використання кольорів, які у язичницькі часи були пов'язані із природними явищами і набули інших властивостей із приходом християнства. Специфікою мистецтва цього часу було поєднання різноманітних ювелірних технік, зокрема, філіграні, карбування, зерні, черні із перетинчастою і виїмчастою гарячою емаллю на сріблі і золоті.

«Пророка нема без пошани, хіба тільки у вітчизні своїй та в домі своїм!» [3, С. 1029]. Незважаючи на майже тридцятирічну

наполегливу працю поодиноких вітчизняних майстрів емальєрної справи в ювелірному мистецтві, свою популярність в Україні стародавня техніка набула впродовж

останнього десятиліття, коли виробники грузинської мінанкарі увійшли на вітчизняний ринок.



Рис. 5. Фрагмент релікварія «Трірська Сандаля» Х ст. Золото, срібло, лиття, філігрань, перетинчаста, виїмчаста гаряча емаль, клуазоне, карбування, рубіни, гранати, хризоліти, халцедони, перли. Кафедральний Собор м. Трір, Німеччина



Рис. 6. Колт. XII ст. Русь. Золото, перетинчаста гаряча емаль. Музей історичних коштовностей України, філія НМІУ. м. Київ, Україна



Рис. 7. Серезки «Віфлеємська зірка» 2015 р.в. Срібло, вітражна гаряча емаль. Майстер Роїні Хуцидзе. м. Одеса, Україна



Рис. 8. Фрагмент окладу для ікони. 2020 р.в. Срібло, поліхромна перетинчаста гаряча емаль, позолота. Майстер Мартін Коваль. м. Київ, Україна

Відома з часів Візантії, століттями перебуваючи у небутті, розпочала своє відродження техніка перетинчастої емалі у Грузії на початку XXI ст. Зусиллями митців і маркетологів в останні роки мінанкарі перетворилася на потужний бренд, ледь не

потіснивши з ринку грузинське вино. Сьогодні в Україні успішно розвивається школа грузинської перетинчастої гарячої емалі у м. Одеса, засновником котрої є ювелір-емальєр, Роїні Хуцидзе. (Рис. 7).

Впровадивши у процес малого тиражування технологію лазерної різки листового срібла, що дозволила виконувати безліч ажурних орнаментальних основ для подальшого емалювання, означений майстер розвиває так звану вітражну або віконну техніку [1]. Цей прийом в емальєрній справі, відомий з XV ст., у поєднанні з традиційною візантійсько-києворуською перетинчастою емаллю, сьогодні застосовує у своїй творчості київський ювелір-емальєр Мартін Коваль [10, С. 25]. (Рис 8).

Натомість, фініфть у поєднанні з емаллю по гільошированій поверхні металу (франц. *guilloche* – візерунок з хвилястих ліній), і традиційними виїмчастою і перетинчастою гарячою емаллю сьогодні практикує відомий київський майстер Олександр Дудніков [12, С. 88].

З історії декоративно-прикладного мистецтва відомо, що за часи Київської Русі фініфтью називали техніку емалювання ювелірних виробів [5; 12]. Сьогодні термін фініфть використовують стосовно розпису вогнестійкими надглазурними фарбами на емальованій металевій пластині, котру, після випалу при температурах від 700°C – 750°C, додатково вкривають прозорим матеріалом, що дозволяє зображенню довгостроково зберігати чистоту та яскравість кольорів.

У виготовленні сакральних і світських ювелірних виробів, традиційну майстерність гарячої емалі Олександра Дуднікова успадкували Ярослав і Борис Паламарчуки, які в умовах розвитку ІТ в ювелірній галузі, впроваджують використання 3D моделювання, лиття у поєднанні з рукотворною фініфтью, емальованим гільоше і техніками гарячої емалі, що були популярними у XI–XII ст.

Розвитком й удосконаленням гільоширування рельєфних поверхонь металу і подальшого їх емалювання, займається ювелір із Сімферополя, Мехті Ісламов [10, С. 22]. Загалом Кримський півострів із давніх-давен славився своїми

майстрами-ювелірами [18]. Сьогодні у своїх творах техніку клуазоне у поєднанні з живописною гарячою емаллю використовує відомий сімферопольський художник-майстер Олександр Міхальянець [12, С. 90]. Натомість Сергій Капітонов, що так само живе і працює у Сімферополі, надає перевагу авангардному баченню і використовує абстрактні образи і живописні прийоми, працюючи з гарячою емаллю в ювелірній справі [12, С. 59].

Складним і кропітким процесом емалювання рельєфних поверхонь майстерно володіє вітчизняний метр емальєрної справи, львівський художник-ювелір, доцент кафедри художнього металу ЛНАМ, Станіслав Вольський [10, С. 17]. Техніки емалювання рельєфу у своїй творчості широко застосовує легендарний київський майстер, Віталій Хоменко, який вперше серед українських ювелірів використав досить новий емальєрний прийом в ювелірній справі, так званий графіті [10, С. 40]. Цим терміном позначають створення малюнку на підсушеному верхньому нашаруванні емалі, нанесеного на заздалегідь випалений нижній. Графіті у гарячій емалі – цікавий сучасний прийом для винаходу нових дизайнерських рішень.

В умовах впровадження новітніх технологій в ювелірній галузі, методи 3D моделювання у створенні виїмчастих моделей майбутніх виробів з метою їх подальшого емалювання, широко використовують такі відомі художники-ювеліри, як Олег Гаркус [10, С. 19], завідувач кафедри художнього металу КІПДМ ЛНАМ, м. Косів. Ігор Коваленко – ювелір-модельєр [12, С. 107], м. Київ, та інші. Наприклад, викладачі ювелірного мистецтва КУБГ, Олександра Барбалат [12, С. 85] і Максим Столяр – київські ювеліри-емальєри, поряд з технікою виїмчастої гарячої емалі й емалевої зерні, звертаючись до художніх образів Київської Русі, застосовують у роботі металізовані суміші, так звані фемеші. Подібна комбінація матеріалів для

емальювання дозволяє створювати ефекти, схожі на вставки, що виготовляли майстри Стародавнього Єгипту для імітації таких мінералів, як лазурит і бірюза.

Експериментальні напрямки у техніці гарячої емалі вдало впроваджує у навчальний процес Тетяна Ільїна, представниця легендарної київської емальєрної школи О. Бородая [4] на базі КДАДПМід ім. М. Бойчука.

Отже, техніка гарячої емалі в ювелірному мистецтві України переживає етап відновлення, пов'язаний з рефлексіями спадщини художньої культури Візантії і Київської Русі. Тому, прийоми, що використовували емальєри Стародавніх Єгипту, Ірану, Риму, Греції, Візантії, Київської Русі, сьогодні знаходяться у стані активного відродження, а деякі на початкових етапах свого оновленого розвитку.

Висновки. Візантійсько-києворуські емальєрні традиції мають потужний вплив на творчість майстрів-емальєрів сучасної ювелірної справи України. На прикладі видатних творів візантійського і

києворуського золотарства розглянуто їх стилістичні і художні особливості. Охарактеризовано технологію виготовлення, яка сьогодні є базовою для подальшого розвитку і вдосконалення сучасної емальєрної справи в ювелірній галузі. Аналізуючи взаємозв'язок емальєрних традицій Візантії і Русі, які наразі набувають популярності, вдосконалюючись і трансформуючись, ілюструючи і зберігаючи у собі історію цивілізації людства, можна констатувати, що довговічне і незабутнє поєднання золота, срібла та емалі має великі перспективи у сучасному ювелірному мистецтві. Зважаючи на розглянуті новітні прийоми роботи з гарячою емаллю, які сьогодні знаходяться на початковому етапі осягнення, слід підкреслити універсальність і новизну їх пластичних рішень. Постійне вдосконалення технологій, широкі можливості самореалізації – потужний поштовх, цікавий досвід і невичерпне джерело натхнення для сучасних дизайнерів і майстрів ювелірної справи.

Література

1. Архів Барбалат О. В. Інтерв'ю науково-дослідного проекту «Золотий Гамаюн» з Хуцидзе Р. Д. Записано 10.08.2019 р., м. Одеса, вул. Приморська, 6. Стенд компанії «Родоніт» в рамках виставки «Ювелірний Салон». Одеса, 2019. 15 с.
2. Беручашвили Н. Л. Судьба двух памятников культурного наследия Грузии. Тбилиси, 2015. 115 с.
3. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Киев: Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2008. 1346 с.
4. Бородай Ю. О. Українська емаль. Київ: Український письменник, 2013. 261 с.
5. Історія українського мистецтва. Том 1. Мистецтво первісної доби та стародавнього світу. Київ, 2008. 710 с.
6. Казакевич Геннадій. Кельти на землях України. Археологічна, мовна та культурна спадщина. Київ, 2010. 304 с.

7. Лихачева В. Д. Искусство Византии IV–XV веков. Москва: Искусство, 1986. 310 с.
8. Музей історичних коштовностей України. Фотоальбом. Київ: Мистецтво, 1984. 114 с.
9. Міністерство культури України. Національний музей історії України. Програма Щорічної науково-практичної конференції НМІУ, 28–29 листопада 2019 р. Київ, 2019. 25 с.
10. Національний музей українського народного мистецтва. Каталог. Всеукраїнська виставка Квадра Міні Метал. Ювелірне-мистецтво-емалі. 2014. 63 с.
11. Нікольченко Ю. М., Сабадаш Ю. С. Особливості ювелірного мистецтва Київської Русі (скарби X–XIII ст. з Рівненщини). Київ: НАКККіМ, 2018. С. 88–91. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2018.159807>
12. Рукотворний Світ 4. Ковальська майстерня. Каталог. Київ, 2011. 147 с.

13. Хайрединова Е. Х. Византийские кресты с инкрустацией из Юго-Западного Крыма. Вестник ВолГУ. Серия 4, История. Регионоведение. Международные отношения. Волгоград, 2017. С. 86–99. DOI: <http://doi.org/10.15688/jvolsu4.2017.5.8>

14. Херрин Дж. Византия. Удивительная жизнь средневековой империи. Москва: Центрполиграф, 2018. 415 с.

15. Фурасев А. Г. Великое переселение народов в зеркале памятников ювелирного искусства. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург, 2016. 281 с.

16. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. Том I. Світовий та український художній метал. Львів: Априорі, 2015. 420 с.:1780 іл.

17. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. Том II. Художній метал України ХХ– поч. ХХІ ст. Львів: Априорі, 2015. 276 с.:668 іл.

18. Akchurina-Muftieva N. M. Ethnic Style in the Contemporary Art of Crimea. Zolotoordynskoe obozrenie. Golden Horde Review. Kazan, 2018. Pp. 569–578. DOI: <http://dx.doi.org/10.22378/2313-6197.2018-6-3.569-578>

References

1. Arkhiv Barbalat O. V. (2019). *Interv'iu naukovo-doslidnoho proektu Zoloty Hamaiun z Khutsydzhe R. D. Zapysano 10.08.2019 r., m. Odesa, vul. Prymorska, 6. Stend kompanii Rodonit v ramkakh vystavky Juvelirnyj Salon.* [Interview of the research project «Golden Gamayun» with Khutsydzhe R. D. Recorded on August 10, 2019, Odessa, st. Primorskaya, 6. The exhibition stand of the Rodonit company. Jewelry Salon exhibition]. Odesa. [in Ukrainian].

2. Beruchashvili N. L. (2015). *Sud'ba dvuh pamjatnikov kul'turnogo nasledija Gruzii.* [The fate of two cultural heritage sites of Georgia]. Tbilisi. [in Russian].

3. Biblija. Knigi Svjashhennogo pisanija Vethogo i Novogo Zaveta. (2008). [Bible. Old and New Testament Scripture Books]. Kiev: Svjato-Uspenskaja Pochaevskaja Lavra. [in Russian].

4. Borodai Yu. O. (2013). *Ukrainska emal.* [Ukrainian enamel]. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk. [in Ukrainian].

5. *Istoriya ukrayins'koho mystetstva* (2008). Tom 1. Mystetstvo pervisnoi doby ta starodavnoho

svitu. [History of Ukrainian art. Vol. 1. Art of primitive times and the ancient world]. Kyiv. [in Ukrainian].

6. Kazakevych H. M. (2010). *Kelty na zemliakh Ukrainy.* Arkheolohichna, movna ta kulturna spadshchyna. [Celts in the lands of Ukraine. Archaeological, linguistic and cultural heritage]. Kyiv. [in Ukrainian].

7. Lihacheva V. D. (1986). *Iskusstvo Vizantii IV–XV vekov.* [The Art of Byzantium IV–XV centuries]. Moskva: Iskusstvo. [in Russian].

8. Muzej istorichnih koshtovnostej Ukraïni. Fotoal'bom. (1984). [Museum of historical costowness of Ukraine. Photo album]. Kyiv: Mistectvo. [in Ukrainian].

9. Ministerstvo kultury Ukrainy. Natsionalnyi muzei istorii Ukrainy. (2019). *Prohrama Shchorichnoi naukovo-praktychnoi konferentsii NIMU 28–29 lystopada 2019 r.* [Program of the Annual Scientific and Practical Conference of NIMU November 28–29, 2019]. Kyiv. [in Ukrainian].

10. Natsional'nyy muzey ukrayins'koho narodnoho mystetstva. (2014). *Kataloh. Vseukrayins'ka vystavka Kvadra Mini Metal. Yuvelirne-mystetstvo-emali.* [Catalog. All-Ukrainian exhibition Quadra Mini Metal. Jewelry-enamel art]. Kyiv. [in Ukrainian].

11. Nikolchenko Yu. M., Sabadash Yu. S. (2018). *Osoblyvosti yuvelirnoho mystetstva Kyivskoi Rusi (skarby X–XIII st. Rivnenshchyny).* [Peculiarities of the jewelry art of Kyivskaya Rus (treasures of the X–XIII centuries from Pivno region)]. Kyiv: Visnyk NAKKKIM, 1, 88–91. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2018.159807> [in Ukrainian].

12. *Rukotvorni Svit 4.* Kataloh. (2011). [Hand-made World 4. Catalog]. Kyiv: Kovalska maisternia. [in Ukrainian].

13. Hajredinova E. H. (2017). *Vizantijskie kresty s inkrustaciej iz Jugo-Zapadnogo Kryma.* Vestnik Istorija. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnoshenija. [Byzantine crosses with inlay from the South-Western Crimea]. Volgograd: Vestnik VolGU, 4, 86–99. DOI: <http://doi.org/10.15688/jvolsu4.2017.5.8>. [in Russian].

14. Herrin Dzh. (2018). *Vizantija. Udivitel'naja zhizn' srednevekovoj imperii.* [Byzantium. The amazing life of a medieval empire]. Moskva: Centrpoligraf. [in Russian].

15. Furas'ev A. G. (2016). *Velikoe pereselenie narodov v zerkale pamjatnikov juvelirnogo iskusstva.*

[The Great Migration of Peoples in the Mirror of Jewelry Monuments]. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyj Jermitazh. [in Russian].

16. Shmahalo R. T. (2015). Entsyklopediia khudozhnogo metalu. Tom I. Svitovyi ta ukrainskyi khudozhnii metal. [Encyclopedia of artistic metal. Vol. I. World and Ukrainian artistic metal]. Lviv: Apriori. [in Ukrainian].

17. Shmahalo R. T. (2015). Entsyklopediia khudozhnogo metalu. Tom II. Khudozhnii metal

Ukrainy XX – poch.. XXI st. [Encyclopedia of artistic metal. Volume I. Artistic metal of Ukraine XX–beginning of XXI century]. Lviv: Apriori. [in Ukrainian].

18. Akchurina-Muftieva N. M. Ethnic Style in the Contemporary Art of Crimea. Zolotoordynskoe obozrenie. Golden Horde Review. Kazan, 2018. Pp. 569–578. DOI: <http://dx.doi.org/10.22378/2313-6197.2018-6-3.569-578> [in English].

INTEGRATION OF BYZANTIUM – KYIVAN RUS ENAMELING TRADITIONS IN MODERN UKRAINIAN JEWELRY DESIGN

BARBALAT O.V., SHKOLNA O.V.

Borys Grinchenko Kyiv University

Purpose. The purpose of this research is to understand the integration of the Byzantium-Kyivan Rus enameling traditions in modern Ukrainian jewelry design.

Methodology. The research is applied historical-cultural and artistic-design scientific approaches in combination with comparative and presentation methods.

Results. The results of the research prove the influence of Byzantine and Kyivan Rus enamel traditions on modern Ukrainian jewelry. The stylistic and artistic features of the items were examined on example of outstanding enamel jewelry of Byzantine and Kyivan Rus time. As a result the main principles of design requirements and quality of hot enamel jewelry were defined. This research highlights the principles which elites, as bearers of the highest spiritual values, used as guide lines when choosing and ordering jewelry products in ancient times. In order to understand the manufacturing and producing ancient enamel jewelry pieces the ancient jewelry centers are being studied and characterized in this research. We have analyzed the influence of Byzantium and Kievan Rus enameling traditions on the modern Ukrainian jewelry design. Also we studied how it changed with changing the conditions and intensity of manufacturing.

Scientific novelty. Thanks to this research it

ВИЗАНТИЙСКО-КИЕВОРУССКИЕ ЭМАЛЬЕРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ДИЗАЙНЕ СОВРЕМЕННЫХ ЮВЕЛИРНЫХ ИЗДЕЛИЙ УКРАИНЫ

БАРБАЛАТ А. В., ШКОЛЬНАЯ О. В.

Киевский университет имени Бориса Гринченко.

Цель. Исследование посвящено искусствоведческому осмыслению взаимосвязи византийско-киеворусских эмальерных традиций и их влиянию на дизайн современных ювелирных изделий Украины.

Методология. В исследовании задействованы историко-культурный и художественно-дизайнерский научные подходы в сочетании со сравнительным и презентационным методами.

Результаты. Проанализирована взаимосвязь византийских и киеворусских эмальерных традиций и их влияние на дизайн и творчество мастеров-эмальеров современного ювелирного дела Украины. На примере выдающихся произведений византийского и киеворусского ювелирного искусства рассмотрены их стилистические и художественные особенности. Выявлены основные принципы формирования требований к дизайну и качеству исполнения произведений искусства с горячей эмалью. Рассмотрены древние центры ювелирного производства. Охарактеризованы новые приемы работы с горячей эмалью, возникающие в процессе трансформации техники в условиях интенсификации

has been explained how the Byzantine and Kievan Rus enameling traditions influenced modern Ukrainian jewelry design. The researchers were determined to create a symbiosis of modern scientific and technical methods with the ancient hot enamel techniques. This way the research reveals the newest methods of working with hot enamel that are on their initial phase in modern Ukrainian jewelry industry.

Practical significance. The material of this research can be used in development of academic disciplines related to enameling techniques and jewelry design. It can be used as a source of inspiration for creating new conceptual jewelry collections using hot enamel. This research can help influence modern jewelry design in Ukraine. Results of this research can be used not only to popularize the Byzantine-Kievan Rus jewelry traditions in Ukraine but also for quality representation of Ukrainian jewelry art in the world.

Key words: hot enamel technique, cloisonne, minankari, ancient jewelry, technology and design, jewelry design.

производства в отечественной ювелирной отрасли.

Научная новизна. Комплексно исследована взаимосвязь византийских и киеворусских эмальерных традиций, доказан факт их влияния на дизайн и изготовление современных ювелирных изделий Украины. Выявлены и проанализированы новейшие методы работы с горячей эмалью, которые находятся на начальном этапе своего развития в современном ювелирном искусстве Украины.

Практическое значение. Материалы данного исследования могут найти отражение в процессе разработки учебных программ, связанных с техникой горячей эмали в ювелирном деле. В качестве источника вдохновения они могут занять место в процессе создания новых ювелирных коллекций с горячей эмалью для качественной презентации украинского ювелирного искусства в мире.

Ключевые слова: техника горячей эмали, клуазоне, минанкари, древние украшения, технология и дизайн, ювелирное дело.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Барбалат Олександра Володимирівна, викладач ювелірного мистецтва, аспірант кафедри образотворчого мистецтва, Київський університет імені Бориса Грінченка, ORCID 0000-0001-8682-9247, e-mail: alexandrabarbalats@gmail.com

Школьна Ольга Володимирівна, д-р мистец., професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, Київський університет імені Бориса Грінченка, ORCID 0000-0002-7245-6010, e-mail: dushaorchidei@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Барбалат О.В., Школьна О.В. Візантійсько-києворуські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України. *Art and design*. 2020. №2. С. 14-26.

Citation APA: Barbalat, O.V., Shkolna, O.V. (2020) Integration of Byzantium–Kyivan Rus Enameling Traditions in Modern Ukrainian Jewelry Design. *Art and design*. 2. 14-26.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.1>