

УДК 7.03: 739.2(477.4)«10-12»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-3-16>**Ростислав ШМАГАЛО,***orcid.org/0000-0002-9853-8989**доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри історії та теорії мистецтва  
Львівської національної академії мистецтв  
(Львів, Україна) [shmahalo@hotmail.com](mailto:shmahalo@hotmail.com)***Олексій РОГОТЧЕНКО,***orcid.org/0000-0003-4631-8260**доктор мистецтвознавства, професор,  
головний науковий співробітник  
Інституту проблем сучасного мистецтва  
Національної академії мистецтв України  
(Київ, Україна) [rogotchenko2007@ukr.net](mailto:rogotchenko2007@ukr.net)***Алла РУДЕНЧЕНКО,***orcid.org/0000-0001-9354-8216**доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри декоративного мистецтва і реставрації  
Київського університету імені Бориса Грінченка  
(Київ, Україна) [a.rudnchenko@kubg.edu.ua](mailto:a.rudnchenko@kubg.edu.ua)*

## ТЕХНІКА ПЕРЕТИНЧАСТОЇ ІНКРУСТАЦІЇ В ЮВЕЛІРНОМУ МИСТЕЦТВІ ВІЗАНТІЇ VI–IX СТ.

Дослідження присвячене мистецтвознавчому осмисленню основоположних принципів розвитку техніки перетинчастої інкрустації, що слугувала засобом ефективного розкриття художніх образів у творчості ювелірів Візантії VII–IX ст. Даний техніко-технологічний процес формотворення загалом був достатньо популярним у середньовічному золотарстві, при цьому він майже не застосовується у сучасному ювелірному мистецтві.

У статті висвітлено золотарські традиції країн Середнього Сходу, що дозволило з'ясувати їх вплив на формування ювелірного мистецтва Візантії.

Розглянуто окремі ювелірні вироби, ранньовізантійського та іконоборчого періодів з майстерень Константинополя, що були створені у техніці перетинчастої інкрустації золотомісним рубіновим склом і оздоблені гранатами-альмандинами.

Охарактеризовано основні властивості матеріалів, застосованих у процесі створення виробів і специфіку використання означеної мистецької технології у золотарстві Східної Римської імперії. На прикладі ювелірних творів сакральної тематики, що були виготовлені засобом перетинчастої інкрустації, роз'яснено взаємозв'язок даної ювелірної техніки із символікою у християнстві.

Виявлено основні засади виникнення і розповсюдження техніки перетинчастої інкрустації золотих прикрас коштовними мінералами і рубіновим склом в епоху Середньовіччя. Визначено причини й умови трансформації цієї технології в процесі подальшого розвитку ювелірної справи першої християнської імперії.

Окрім іншого, дане дослідження розкриває нові горизонти в царині художнього проєктування і виготовлення сучасних ювелірних прикрас. Його матеріали можуть бути застосовані у написанні навчальних програм для здобувачів спеціальності 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, завдяки чому техніка перетинчастої інкрустації вийде на етапи свого оновленого розвитку в ювелірній справі.

**Ключові слова:** *клуазоне, інкрустація, гранати-альмандини, рубінове скло, золотарство Візантії VI–IX століть.*

**Rostislav SHMAHALO,**

*orcid.org/0000-0002-9853-8989*

*Doctor of Arts, Professor;*

*Professor at the Department of Art History and Theory*

*Lviv National Academy of Arts*

*(Lviv, Ukraine) shmahalo@hotmail.com*

**Oleksiy ROHOTCHENKO,**

*orcid.org/0000-0003-4631-8260*

*Doctor of Arts, Professor;*

*Chief Researcher*

*Institute of Problems of Modern Art*

*National Academy of Arts of Ukraine*

*(Kyiv, Ukraine) rogotchenko2007@ukr.net*

**Alla RUDENCHENKO,**

*orcid.org/0000-0001-9354-8216*

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor;*

*Head of the Department of Decorative Arts and Restoration*

*Borys Grinchenko Kyiv University*

*(Kyiv, Ukraine) a.rudenchenko@kubg.edu.ua*

## THE TECHNIQUE OF CLOISONNE INLAY IN BYZANTINE GOLDSMITHING VII–IX CENTURIES

*The research is devoted to a complex art-historical analysis of the fundamental principles of the development of the cloisonné inlay technique, which was a means of effective disclosure of artistic images in the work of Byzantine jewelers of the 7th–9th centuries. This technical and technological process of shaping was quite popular in medieval goldsmithing, while it is almost not used in modern jewelry art.*

*Goldsmithing traditions of the countries of the Middle East were highlighted, which made it possible to find out their influence on the formation of the jewelry art of Byzantium.*

*Separate pieces of jewelry from the early Byzantine and iconoclastic periods from the workshops of Constantinople, which were created using the technique of cloisonné inlay with almandine garnets and ruby glass, were considered.*

*The main properties of materials used in the process of creating products and the specifics of using the specified artistic technology in goldsmithing of the Eastern Roman Empire are characterized. Using the example of jewelry of sacred themes, which were made by means of membranous inlay, the relationship between the specified jewelry technique and symbolism in Christianity is explained.*

*The main principles of the emergence and spread of the technique of cloisonné inlay of gold with precious minerals and ruby glass in the Middle Ages were revealed. The reasons and conditions for the transformation of this technology in the process of further development of the jewelry business of the first Christian empire are determined.*

*The research reveals new horizons in the field of artistic design in the jewelry industry. These materials can be reflected in the artistic design and manufacture of modern jewelry, among other things, be used in writing educational programs for applicants of specialty 023 – fine art, decorative art, restoration, thanks to which the technique of cloisonné inlay will reach the stages of its updated development in the jewelry business.*

**Key words:** *cloisonné, inlay, almandine garnets, ruby glass, goldsmithing of Byzantium VI–IX centuries.*

**Постановка проблеми.** Свого часу видатний середньовічний англійський філософ, алхімік, астроном, придворний дипломат й автор знаменитих «Кентерберійських оповідань» – Джеффри Чосер (1344–1400) зазначав: («<...> – немає того нового звичаю, який не був би старим – <...>»). Техніка перетинчастої інкрустації була панівною у декоруванні творів золотарства сакральної тематики ранньовізантійського та іконоборчого періодів. Своїм походженням вона тісно пов'язана із культурою країн Середнього Сходу. Палітра

кольорів прикрас означених періодів включає золотий і червоний, за рахунок чого вони були органічно пов'язані із символікою християнства. Оскільки у сучасній ювелірній справі дані прийоми роботи мало відомі і майже не використовуються, виникає потреба у висвітленні специфіки й особливостей їх застосування в ювелірній справі Середньовіччя.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Зважаючи на відсутність напрацювань сучасних вітчизняних науковців, присвячених вивченню техніки пере-

тинчастої інкрустації, дане дослідження ґрунтується на незначній кількості праць закордонних авторів. Залишилось, особливий інтерес в контексті розглядуваної теми становлять ювелірні вироби Візантії VI–IX ст., виконані за допомогою вищезазначеної техніки, важливою для даного дослідження є збірка публікацій, що присвячена золотарству Східної Римської імперії. Вона була видана Британським музеєм 2010 року під назвою «Зрозуміла краса: нещодавні дослідження візантійських прикрас». Збірка містить велику кількість напрацювань співробітників вищевказаного музею, присвячених особливостям візантійського золотарства IV–XV ст. Наприклад, у дослідженні доктора А. Ноеля «Переосмислення застібок і збруї» детально охарактеризовано і розглянуто ювелірні вироби Візантії, зокрема пряжки і фібули, створені у техніці перетинчастої інкрустації (Noël, 2010: 83).

Оскільки прийоми роботи, що притаманні означеній техніці були характерними для середньовічної ювелірної школи Ломбардії, значущою для даного дослідження є праця Н. Крісті «Візантійці, готи та лангобарди в Італії: Ювелірні вироби, одяг і культурна взаємодія», що опублікована у вищезгаданій збірці (Christie, 2010: 115).

Серед важливих для дослідження даної теми напрацювань, можна зазначити окремі публікації вітчизняних вчених. Наприклад, статті наукових співробітників Київського університету імені Бориса Грінченка – доктора мистецтвознавства О. Школьної і практикуючого емальєра, викладача ювелірного мистецтва О. Барбалат. Фахові публікації зазначених вчених: «Візантійсько-києворуські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України» (Барбалат, Школьна, 2021: 17) та «Особливості застосування техніки гарячої емалі в системі художніх образів золотарства Київської Русі XI – першої половини XIII ст.» (Barbalat, 2022: 46), ґрунтовно висвітлюють витoki формування прийомів гарячого емальювання коштовних металів у золотарстві Візантії і Київської Русі, передумовою появи яких був розвиток техніки перетинчастої інкрустації.

Окрім іншого, для дослідження сакрального значення матеріалів, що застосовувались у візантійському золотарстві, важливою є праця сучасної дослідниці історії мистецтв Ягеллонського університету М. Гарнчарської «Деякі зауваження про значення золота на основі візантійських екфразисів творів мистецтва», що присвячена особливостям застосування даного коштовного металу (Garnczarska, 2020: 85).

**Мета статті** – дослідження витоків і специфіки застосування техніки перетинчастої інкрустації у візантійському золотарстві VI–IX століть.

#### **Виклад основного матеріалу.**

Техніка ювелірної перетинчастої інкрустації налічує тисячолітню історію розвитку. Її застосовували майстри Стародавнього Єгипту в якості коштовних вставок в ювелірні вироби. Варто звернути увагу на висновки експертів щодо золотих прикрас Нового Царства (1550–1295 рр. до н. е.) з колекцій Єгипетського національного музею м. Каїр і Музею мистецтва Метрополітен м. Нью-Йорк. Значна кількість золотих виробів із вищезазначених збірок інкрустована кольоровим склом, що в свою чергу є сплавом кварцового піску (кремнезему), вапна (оксиду кальцію) і соди (карбонату натрію). При цьому колір вставкам надають солі і окисли металів. У Стародавньому Єгипті широко цінувалися блакитні, кобальтові і бірюзові кольори, які можна було отримати шляхом поєднання оксиду міді з оксидом олова і фосфату міді. Додаючи металеві пігменти в подібні суміші, майстри могли виготовляти склоподібні зливки, які на вигляд нагадували текстуру таких мінералів, як лазурит, бірюза та інші. Можна вважати, що саме ювеліри Єгипту почали використовувати кольорове скло як самостійний матеріал в ювелірній справі (Барбалат, Школьна, 2021: 22).

Також техніка перетинчастої інкрустації дорогоцінних металів кольоровим склом і коштовними мінералами була розповсюджена на території держави Ахеменідів (VI–IV ст. до н. е.), кордони якої простягалися від річки Інд на сході до Егейського моря на заході, від першого порога Нілу на півдні до Закавказзя на півночі. Центром розвитку ювелірної справи Перської імперії було місто Ісфахан, яке і досі залишається центром виробництва ювелірних прикрас. Яскравими прикладами застосування техніки перетинчастої інкрустації самоцвітами служать пекторалі Стародавнього Ірану, що датовані VI–V ст. до н. е. з колекції Музею Міхо (Японія) і Музею історії Вірменії (м. Єреван).

Дані пам'ятки були декоровані стилізованими птахами, мотивами качок, риб й образами богів. Зазвичай основу композиції подібних виробів утворювали три «Світові дерева» і два хижі птахи по краях. Подібні зображення можна зустріти на деяких, відомих за 150–250 років до того зразках з Урарту.

На основній поверхні творів з колекцій вищевказаних музеїв розташовані фризи із зображенням правителя, що стоїть на півмісяці, інкрустованому бірюзою. Можливо, на деякі деталі оформлення даних виробів могли вплинути ранні аналоги

із завойованого персами Єгипту, зокрема – пекторалі Пізнього Царства (664–332 рр. до н.е.), що зазвичай містять центральний прямокутний елемент з царської символікою і підвісами знизу.

Також відомою знахідкою з предметів, що були виготовлені у згаданий вище період у техніці перетинчастої інкрустації є вироби з відомого Амудар'їнського скарбу, званого як «Oxus Treasure». Його було знайдено 1877 року на березі річки Амудар'я (Oxus) на території сучасного Таджикистану, землі якого на той час входили до складу імперії Кіра Великого (Давньої Персії). Відомий золотий браслет із грифонами з означеного скарбу сьогодні зберігається у колекції Британського музею.

Його виконано у техніці перетинчастої інкрустації самоцвітами із застосуванням прийомів гарячого емалювання – техніки яка на той час знаходилася на початкових етапах свого розвитку. Браслет виконаний у вигляді подібних до грифонів крилатих істот – представників перського звірино-стилю. Під впливом останнього склався і тваринний стиль скіфів, що пізніше побутував на землях Причорномор'я де синтезувався з ювелірним мистецтвом еллінів.

При нагоді варто згадати відомий зразок еліно-скіфського мистецтва –нагрудну прикрасу скіфського царя, датовану IV ст. до н.е. – пектораль, що нині зберігається у Скарбниці Національного музею історії України.

На думку багатьох вчених, прикрасу було виготовлено способом лиття за виплавленою моделлю грецькими ювелірами на замовлення скіфської знаті. Окрім іншого, у створенні даного виробу було застосовано техніки гравірування, філіграні та гарячого емалювання рельєфної поверхні золота, що на той час, як зазначено вище знаходилася у стані формування.

З огляду на те, що скіфи були вихідцями з Ірану, зв'язок їх культури з історичною батьківщиною очевидний. У свою чергу, представники цього народу розселилися на великих територіях, від Стародавньої Персії і Кавказу, до земель нинішньої України, синтезувавши таким чином свої традиції із напрацюваннями у галузі золотарства, що на той час сформувалися на підкорених територіях.

Технологія перетинчастої інкрустації коштовних металів згодом стала невід'ємною складовою греко-римської ювелірної справи. Значну кількість прикрас датованих IV–III ст. до н. е. було створено із застосуванням даного прийому роботи. Врешті, цю техніку, що своїм походженням тісно пов'язана з культурою Сходу увібрала перша християнська імперія – Візантія.

Перетинчаста інкрустація є характерною для золотарства ранньовізантійського періоду (IV–VII ст.). У розвитку мистецтва Другого Риму означена доба відома як «золоте століття» часів правління імператора Юстиніана. Ювелірні пам'ятки окресленого періоду найчастіше створювались із золота у техніці його інкрустації коштовним мінералами, зокрема індійськими гранатами-альмандинами або золотовмісним рубіновим склом.

У сучасному золотарстві дана техніка відома як клуазоне (франц. cloisonne – розділений). Даний термін не має давніх відповідностей, але прийоми, напрацьовані середньовічними майстрами стали базовими для розвитку емальєрної справи яка надалі замінила перетинчасту інкрустацію, оскільки в разі спростила технічні умови виконання (Noël, 2010: 83).

Доцільно буде згадати школу клуазоне яку вже у VI ст. сформували лангобарди, які у даний період мали тісні політичні і мистецькі взаємини з Візантією. Також варто зазначити, що тогочасною столицею Східної Римської імперії було м. Равенна, місцем знаходження якого є Ломбардія. Майстри перетинчастої інкрустації навчалися і працювали у західній столиці, дедалі вдосконалюючи свої золотарські традиції (Christie, 2010: 115).

Характерним прикладом застосування техніки перетинчастої інкрустації золота коштовними мінералами і рубіновим склом є відомий оклад для Євангелія створений у VII ст. для королеви лангобардів – Теоделіни. Також дану техніку було використано у виготовленні відомої пам'ятки VI ст. – хреста-релікварія Юстиніана II. Окрім іншого, знайдений 1912 року на території сучасної України відомий Перещепинський скарб містив візантійські браслети, датовані VII ст., що були також створені у техніці перетинчастої інкрустації рельєфної поверхні.

Символічністю, що закладена у лаконічності форм і декору вирізняються ювелірні вироби іконоборчого періоду (VIII – початку IX ст.). В цей час існувала заборона на антропоморфні зображення, натомість активно розвивалася мова християнських знаків і символів. Золото посідало ключову позицію, особливо в окреслений період часу оскільки саме цей метал зазначав Святий Іван Богослов в Об'явленні (21:15). Велика кількість візантійських натільних золотих хрестів VIII – початку IX ст. виконана у техніці перетинчастої інкрустації гранатами-альмандинами або рубіновим склом. Червоний колір символізував кров Христа, яку Він пролив заради спасіння людства, а у поєднанні із золотом, ототожнювався із Воскресінням – основною метою християнського вчення.

**Висновки.** Підсумовуючи, необхідно наголосити, що для ювелірних традицій Візантії VII–IX ст., характерною рисою є застосування техніки перетинчастої інкрустації яку майстри Константинополя успадкували від золотарства країн Середнього Сходу. Пам'ятки окресленого періоду можна розглядати як еталонні в контексті «чистої» вишуканої стилістики золотарства Візантії, однієї з наймогутніших і висококультурно розвинених середньовічних дер-

жав. Також варто зазначити, що техніка перетинчастої інкрустації золота гранатами-альмандинами і золотовмісним рубіновим склом була важливою символічною складовою християнського сакрального мистецтва. Від X ст. у золотарстві Східної Римської імперії почали застосовувати техніку гарячого емальювання коштовних металів, передумовами розвитку якої були техніко-технологічні прийоми перетинчастої інкрустації.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барбалат О. В., Школьна О. В. Візантійсько-києворуські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України. *Art and design*. Київ. 2020. № 2. С. 14–26. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.1>
2. Barbalat O. Peculiarities of Hot Enamel Technique Application in the Artistic Images System of Kyivan Rus Goldsmithing XI–first half of XIII century. *Humanities Science Current Issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers*. 2022. Vol. 1. № 55. P. 46–52. ISSN 2308-4855. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-1-7>
3. Christie N. Byzantines, Goths and Lombards in Italy: Jewellery, Dress and Cultural Interaction. *Intelligible Beauty: Recent Research on Byzantine Jewellery*. British Museum Press. London. 2010. Vol. 178. P.113–122.
4. Garnczarska M. Some Remarks on the Significance of Gold Based on Byzantine Ekphrasises of Works of Art. *Studia Ceranea*. 2020. Vol. 10. P. 83–121. DOI: <https://doi.org/10.18778/2084-140X.10.05>.
5. Noël A. Rethinking the Sutton Hoo Shoulder Clasps and Armour.
6. *Intelligible Beauty: Recent Research on Byzantine Jewellery*. British Museum Press. London. 2010. Vol. 178. P. 83–112.

#### REFERENCES

1. Barbalat O. V., Shkolna O. V. Vizantiisko-kyievoruski emalierni tradytsii u dyzaini suchasnykh yuvelirnykh vyrobiv Ukrainy [Integration of Byzantium – Kyivan Rus Enameling Traditions in Modern Ukrainian Jewelry Design] *Art and design*. Kyiv. 2020. № 2. С. 14–26. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.1> [in Ukrainian].
2. Barbalat O. Peculiarities of Hot Enamel Technique Application in the Artistic Images System of Kyivan Rus Goldsmithing XI–first half of XIII century. *Humanities Science Current Issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers*. 2022. Vol 1. № 55. P. 46–52. ISSN 2308-4855. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-1-7>
3. Christie N. Byzantines, Goths and Lombards in Italy: Jewellery, Dress and Cultural Interaction. *Intelligible Beauty: Recent Research on Byzantine Jewellery*. British Museum Press. London. 2010. Vol. 178. P. 113–122.
4. Garnczarska M. Some Remarks on the Significance of Gold Based on Byzantine Ekphrasises of Works of Art. *Studia Ceranea*. 2020. Vol. 10. P. 83–121. DOI: <https://doi.org/10.18778/2084-140X.10.05>
5. Noël A. Rethinking the Sutton Hoo Shoulder Clasps and Armour.
6. *Intelligible Beauty: Recent Research on Byzantine Jewellery*. British Museum Press. London. 2010. Vol. 178. P. 83–112.