

UOT 745/749

Александра Барбалат*Киевский Институт искусств Бориса Гринченко
(Украина)**alexandrabarbalats@gmail.com*

РЕФЛЕКСИИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ЭМАЛЬЕРНЫХ ТРАДИЦИЙ ЗАПАДНОЙ АЗИИ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ КИЕВСКОЙ РУСИ

Аннотация. Главной целью исследования является анализ основополагающих принципов развития технологии горячей эмали, которая являлась средством эффективного раскрытия художественных образов в творчестве средневековых ювелиров Западной Азии и их отражения в работах золотых дел мастеров Киевской Руси. Технология горячей эмали является достаточно древним способом соединения цветной стекломассы и металла. Широкую популярность данная техника обрела в ювелирном искусстве Средневековья, в том числе и Киевской Руси, поскольку имела прямое отношение к библейской характеристике Небесного Иерусалима. Апостол Иоанн Богослов в своем откровении постоянно подчёркивает металлическую («...») – а город был чистое золото – («...») и кристаллическую природу города («...») – подобен чистому стеклу – («...») [4, с. 1344–1345].

Комплексный анализ взаимосвязи между эмальерными традициями Древних Египта, Ирана, Иберии, позволяет прояснить влияние их многовековых наработок на формирование ювелирного искусства Византии, которое в свою очередь отразилось на развитии эмальерного дела в золотарстве Киевской Руси.

Ключевые слова: минакари, перегородчатая эмаль, выемчатая эмаль, Западная Азия, Киевская Русь.

Введение. Сравнительная характеристика египетских, иранских, греко-римских, византийских эмальерных традиций позволяет понять исторические предпосылки возникновения эмальерного дела на

территории Киевской Руси. Стилистика, художественные особенности и технологии изготовления ювелирных изделий, выполненных в технике горячей эмали на территории вышеуказанных стран, сегодня находят отражение в творчестве современных мастеров эмальерного дела ювелирной отрасли Украины.

Несмотря на многовековую традицию художественного эмалирования на территории Украины, в современной отечественной ювелирной отрасли данная техника все еще находится на этапе своего осмысления, в то время как переживает активный этап возрождения и совершенствования в странах Западной Азии.

Изложение основного материала. Техника ювелирной художественной горячей эмали своими корнями уходит в глубину тысячелетий. Создание такой работы – сложный и кропотливый процесс, требующий от мастера значительных творческих и духовных усилий, специальных знаний и навыков. Он предусматривает многократный обжиг изделия в специальной муфельной печи при температуре от 600°C–850°C. Такие произведения вечны, поскольку на протяжении веков они сохраняют яркость и чистоту цвета. Благодаря своей долговечности изделия ювелирного искусства, выполненные в технике горячей эмали, дошли и до наших дней.

К примеру, мастера Древнего Египта использовали эмаль в качестве драгоценных вставок в ювелирных изделиях. Стоит обратить внимание на выводы экспертов в отношении золотых нагрудных украшений Нового Царства (1550–1295 гг. до н.э.) из коллекций Египетского национального музея г. Каира и Метрополитен-музея г. Нью-Йорка. В этикетаже к таким предметам часто применяется определение *faïence* или *glasspaste*. Это говорит о том, что покрывной материал данных изделий содержит стекло, которое, в свою очередь, является сплавом кварцевого песка (кремнезема), извести (оксида кальция) и соды (карбоната натрия).

При этом цвет стеклянным и эмалевым смесям придают соли и окислы металлов. В Древнем Египте широко ценились светло-синие, кобальтовые и бирюзовые цвета, которые можно было получить путем сочетания оксида меди с оксидом олова и фосфата меди. Добавляя металлические пигменты в подобную смесь, мастер мог изготавливать стекловидные слитки, которые по внешнему виду напоминали текстуру таких минералов, как лазурит, бирюза и др. Сегодня применяемые в эма-

льерном деле металлические пигменты, называются «фемеши» (венг. *fémes* – металлический). Можно считать, что именно мастера Египта начали использовать цветное стекло в качестве самостоятельного материала в ювелирном деле [1, с. 22].

Также весомым претендентом на звание изобретателя техники горячего эмалирования драгоценных металлов можно назвать Иран. Первая Персидская империя существовала в VI–IV веках до н.э. на территории Передней Азии и Северо-Восточной Африки. К концу VI века до н.э. границы Ахеменидской державы простирались от реки Инд на востоке до Эгейского моря на западе, от первого порога Нила на юге до Закавказья на севере. Центром развития ювелирного дела Персидской империи был город Исфахан, который и сегодня остается центром ювелирно-эмальерного производства [1, с. 5].

На персидском языке эмаль звучит как «минакари» (перс. *میناکاری* – эмаль). Мастера Древнего Ирана широко использовали технику инкрустации изделий полудрагоценными минералами, на уровне с горячим эмалированием золота [1, с. 15–16].

Ярким примером горячей эмали на золоте, наряду с техникой перегородчатой инкрустации самоцветами, служит одна из пекторалей Древнего Ирана периода правления Ахеменидов. Пектораль декорирована стилизованными птицами, а также мотивами уткирыб, и вероятно, образами Богини Анахиты. На основной поверхности предмета расположены фризы с изображением персидского царя, стоящего на полумесяце, инкрустированном бирюзой. Возможно, на некоторые детали оформления данной пекторали могли повлиять более ранние аналоги завоеванного персами Египта, в частности – пекторали Позднего Царства, содержащие центральный прямоугольный элемент с царской символикой и подвесами снизу [6, с. 9]. Данное произведение ювелирного искусства хранится в Музее Михорайона Сигараки г. Кока в префектуре Сига в Японии. Изделие датировано V в. до н.э.

Известной находкой предметов, изготовленных в древний период, являются изделия из Амударьинского клада, известного, как «Oxus Treasure». Вещи из него имеют арийское происхождение. Найден клад в 1877 году на берегу реки Амударья (Oxus) на территории современного Таджикистана, земли которого в те времена входили в состав империи Кира Великого (Древней Персии) [8]. Известный зо-

лотой браслет с грифонами из этого клада сегодня хранится в коллекции Британского музея.

Данное золотое изделие выполнено в технике перегородчатой инкрустации самоцветами с применением приёмов горячего эмалирования. Украшение исполнено в виде грифоноподобных крылатых существ – представителей персидского звериного стиля. Под влиянием последнего сложился и звериный стиль скифов, который позднее на землях Причерноморья синтезировался с эллинским искусством. Известными нам характерными примерами такого симбиоза являются крылатый пес Семаргл и птица Гамаюн, которые пришли в искусство Византии и Киевской Руси именно из Ирана, одновременно с техникой перегородчатой горячей эмали, и в качестве художественных образов приобрели большую популярность.

Многочисленное количество ювелирных украшений, искусно выполненных в техниках перегородчатой горячей эмали и инкрустации самоцветами, оставила после себя Первая Персидская империя, чья гибель связана с завоеваниями Александра Македонского (336–323 гг. до н.э). Называя себя «Царем Азии», Александр вероятно указывал на преемственность достижений своего государства в отношении империи Ахеменидов, с которой заключал не только политические союзы, но и кровные.

После гибели Дария Александр окончательно перестал смотреть на персов как на покоренный народ и пытался править ими как их прежние цари. Он сравнивал побежденных с победителями, соединил их обычаи в единое целое. Окружил себя персидскими вельможами, начал носить восточные одежды, завел гарем. При дворе А. Македонского вошли в употребление персидские церемонии.

В состав его кавалерии были включены представители восточной знати, начались вербовки местных жителей в пехоту и их обучение по македонскому образцу. В 324 г. до н. э. во время возвращения армии А. Македонского домой, в одной из древних столиц Персидской державы – городе Сузы – произошло событие, которое вошло в историю под названием «большое слияние народов».

По приказу Александра его военнотружущими было заключено десять тысяч браков с женщинами из восточных народов. Это была идея правителя о слиянии восточного и европейского миров [3]. Описанные выше события значительно повлияли на дальнейшее формирование

ювелирных украшений эллинов, искусство которых также формировалось под влиянием цивилизаций Востока.

Ярким представителем эллино-скифского искусства, которое очевидно складывалось под воздействием ювелирных традиций Западной Азии, является известное нагрудное украшение скифского царя IV ст. до н.э. – пектораль из Толстой Могилы (нынешняя территория Украины). Сегодня это произведение хранится в Сокровищнице Национального музея истории Украины.

По мнению ученых, пектораль была изготовлена способом литья по выплавленной модели с участием греческих мастеров-торевтов (*греч.* *τορευτής* – искусных в рельефной работе по металлу, от *греч.* *τορέο* – вырезаю, чеканю) по заказу скифской знати как дипломатический дар. Выполнена она также с применением техник гравировки, филигрانی и горячего эмалирования рельефной поверхности золота, предположительно в ювелирных мастерских Афин или Пантикапея [9, с. 16].

На отдельных частях пекторали можно увидеть уцелевшие фрагменты эмали светло-синего цвета на лепестках цветов. Данный метод декорирования называется эмалированием рельефной поверхности. Учитывая, что скифы были выходцами из Ирана, связь культуры этого народа с исторической родиной очевидна. В свою очередь, представители скифов, аланов, сарматов расселились на обширных территориях, от Древней Персии и Кавказа, до земель нынешней Украины, внося, таким образом, свои традиции на покорённые земли.

Технология эмалирования металла была неотъемлемой составляющей греко-римского ювелирного дела. Значительное количество украшений, датируемых IV–III вв. до н.э., в основном выполнены в технике перегородчатой горячей эмали и эмали по рельефной поверхности.

Наконец, византийская цивилизация, вобравшая языческие греческие, римские и иудейские компоненты, чье культурное и художественное наследие сегодня считается нетленным, повлияла в дальнейшем на развитие техники горячей эмали в ювелирном искусстве стран Востока и Запада. Эта первая христианская империя, на протяжении всего Средневековья имела мощное воздействие на державы Восточного Средиземноморья, Балкан и Западной Европы. В том числе и в области распространения христианского са-

крального искусства, охватившего и территории Руси с центром в Киеве [7, с. 11].

Византийские императоры были первыми, кто одел расшитые золотом наряды и регалии, импортируемые из Персии. Трансформации в христианскую империю требовали от мастеров ювелирного дела создания изысканных сакральных богослужебных предметов, исполненных вдохновения, света, символизирующих начало новой эпохи, освященной духом христианства. Для решения важных духовных и технических задач этого рода приглашались лучшие художники-мастера со всей империи.

Близкие отношения Византии с Кавказом, где под рефлексиями Иранского искусства развивалась техника перегородчатой горячей эмали, значительно повлияли на дальнейшее развитие данной техники в регионе. Важную роль в поиске новых художественных направлений в эмальерном деле Византии, играло небольшое государство древнего Кавказа –Иберия (древнее царство на территории современной Грузии, упоминаемое античными и византийскими авторами, которое IV–VI веках было под контролем Византийской империи) [7, с. 11]. Основную роль в популяризации новых направлений в ювелирном искусстве горячей эмали Кавказа сыграла школа иберийских мастеров, чьи работы высоко ценились в Византии в течение всего Средневековья, а затем оказали значительное влияние на ювелирное искусство эмали Киевской Руси.

Иконы – новая христианская форма – были эффективным средством распространения информации о жизни и деяниях святых. Золотые и серебряные с позолотой оклады икон часто имели форму диптихов и триптихов, соединенных между собой петлями. Таким образом эмальерное искусство стало неотъемлемой частью ювелирного дела Византии, поскольку его напрямую связывали с символизмом цвета в христианстве и определением качеств Небесного Иерусалима «...» – Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу– «...» [4, с. 1344–1345]. При этом существовали критерии света: прозрачная ясность и сияние, соединенные таким образом, что в качестве их соответствий выступают субстанции стекла и золота. Красота золота сопоставляла его с вечностью [2, с. 69].

Самое известное и выдающееся эмальевое произведение грузинской старины – Оклад Хахульской иконы Божьей Матери, известный как

триптих Khakhuli (груз. – ხახულიხსატო), датированный VIII–XII вв. Создано знаменитое эмальерное произведение в православном монастыре Хахули, который находится в исторической области Тао-Кларджети (территория современной Турции). Сам триптих сегодня хранится в художественном музее Грузии в г. Тбилиси. Это изделие имеет размеры 116×95 см, содержит 115 эмалевых пластин [5, с. 2], выполненных в технике перегородчатой горячей эмали.

В музейном этикетаже к подобным изделиям часто встречается определение «cloisonne enamel», (*франц.* cloisonne – разделенный, *англ.* enamel – эмаль). В целом термин «эмаль» принято связывать именно с работой по металлу. Понятие минанкари (груз. მინანკარი – эмаль) сегодня мастера Грузии применяют в отношении техники горячей эмали, причём, как перегородчатой, так выемчатой, а вместе с тем и живописной. Следовательно, перегородчатая эмаль на грузинском языке будет звучать как клуазоне-минанкари (груз. კლუაზონი – клуазоне მინანკარი – эмаль).

Cloisonne (клуазоне) – термин современный, не имеющий древних соответствий в языках тех народов, которые собственно изготавливали и носили изделия, выполненные в технике перегородчатой инкрустации. Данные приемы работы стали базовыми для дальнейшего развития технологии изготовления перегородчатой горячей эмали [1, с. 17].

Настоящие мастера древности – это определенно отдельная каста, которая с детства воспитывала своих преемников, передавая секреты мастерства из поколения в поколение. Вероятней всего так называемый профессиональный сленг, который могли использовать мастера для определения понятия перегородчатой инкрустации и перегородчатой эмали просто не попал на страницы исторических хроник, авторы которых чаще всего применяли общие понятия вроде «украшенный драгоценными камнями, или стеклом и т.д.». По своему социальному статусу каста мастеров была приближенной к жрецам и шаманам, поэтому их творения содержали особую символику и служили мощным оберегом человека, которому принадлежали.

На протяжении веков складывались каноны византийской перегородчатой полихромной эмалевой иконы, которая стала неотъемлемой составляющей культовых предметов служения в христианстве.

Один из самых знаменитых «Портретов Господа», так называемый Пала д'Оро (*ит.* Pala d'Oro – «золотой алтарь»), украшает базилику

Сан-Марко. Эмалевые миниатюры алтаря, которых насчитывается 250 единиц, выполнены выдающимися мастерами эмальерного дела Византии X–XII вв. в лучших традициях Иберийской школы (нынешняя территория Грузии). Составляющие его верхней части были привезены из Константинополя во время Четвертого Крестового похода в 1240 году, а нижняя часть изготовлена в течении следующих двадцати лет также византийскими ювелирами [7, с. 298–299].

Византийские полихромные перегородчатые эмали времен Македонского и Комниновского возрождения IX–XII вв. и сегодня поражают своим изяществом и яркостью цветов. Выполненные в лучших христианских традициях, сформировали общественное сознание, стали источником вдохновения для дальнейшего развития эмальерных школ всей Европы.

В XII–XIII вв. под мощным влиянием шедевров эмальерного искусства Византии, складывались школы выемчатой и перегородчатой эмали в г. Лимож (Франция). В Лотарингии развилась Маасская школа перегородчатой эмали, Рейнская (г. Кельн). При этом итальянские флорентийские техники совершенствовались на работах мастеров эмальерного дела г. Сиены.

Выдающимся Византийским императором, который покровительство вал науке и искусству, был Василий II, известный как Болгаробойца. За время его правления Русь во главе с князем Владимиром, который женился на сестре императора, Анне, приняла ортодоксальное христианство. В Киеве тога началось мощное строительство церквей и монастырей в лучших византийских традициях, которые отразились в том числе и в ювелирном искусстве.

Затратная и трудоемкая техника горячей эмали была возможной для малого тиражирования благодаря тому, что мастера изготавливали шаблоны – штамповочные матрицы, которые имели готовую силуэтную выемку, на базе которой осуществлялся набор рисунка из плоских золотых перегородок, а после процесса пайки накладывался слой эмали.

Этот выемчато-перегородчатый способ декорирования был популярен среди мастеров Византии. Он в дальнейшем стал базовым для эмальеров средневекового Киева, которые, в свою очередь, нашли и воплотили новаторские идеи в тогдашних технологиях и протодизайне. В X веке один из торговых путей пролегал через Иран и Афганистан, Цен-

тральную Азию, далее через Каспийское море и Волгу к Булгару, а оттуда на Русь [10, с. 5].

Стоит отметить, что на киеворусские украшения часто наносилась языческая символика. К примеру, изображения Сенмурвов (Семарглов-Переплутов – мифологических существ, имеющих иранское происхождение), орлиноглавых грифонов, символизирующих идею сильной власти, что свидетельствует о их «княжеской» версии происхождения. Популярной в византийско-киеворусских ювелирных изделиях, декорированных перегородчатой горячей эмалью, была сцена «Вознесения Александра Македонского», которая традиционно связывается с культом императора. Следовательно, важно акцентировать внимание на том, что золотые ювелирные изделия Киевской Руси с перегородчатой горячей эмалью в основном принадлежали князю и его ближайшему окружению.

Заключение. Стоит отметить, что особый подъем на исторических территориях Украины перегородчатая горячая эмаль приобрела именно в эпоху Киевской Руси. Золотые изделия: диадемы, ожерелья, гривны, колты, оклады для Евангелия, украшенные эмалью, находили по всей территории нынешней Украины. Киеворусские ювелирные изделия с горячей эмалью в основном датируются XII – первой половиной XIII века. Они создавались в соответствии с византийскими идеологическими представлениями Средневековья, в том числе и о борьбе света и тьмы, добра со злом.

Подводя итоги, необходимо подчеркнуть, что, в свою очередь, ювелирные изделия Киевской Руси унаследовали элементы восточных культур (особенности формирования техник горячей эмали Ахеменидского Ирана, Иберии). Ювелирные изделия вышеупомянутого периода можно рассматривать как эталонные в контексте «чистой» изысканной стилистики Киевской Руси, одной из самых могущественных и культурно развитых средневековых государств на карте Европы [11, с. 674–675].

ЛИТЕРАТУРА

1. Барбалат О.В., Школьна О. В. Візантійсько-києворуськіє мальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробі в Україні. Art and design. 2020. № 2. с. 14–26.
2. Барбалат О.В. Знакова символіка фітоморфних орнаментів візантійського золотарства IV–IX століть. Art and design. 2021. № 2 (14). с. 63–74.

3. Басовская Н.И. История в историях: великие завоеватели древности. URL: <http://libs.ru/book/297417> (дата обращения: 07.01.2022 г.).
4. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета Киев: Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2008.
5. Беручашвили Н.Л. Судьба двух памятников культурного наследия Грузии. – Тбилиси, 2015.
6. Яценко С. А. Пекторали иранских и иранизированных народов древности. Материалы по археологии и истории античного и средневекового Причерноморья. Киммерия. 2019. №11. с. 33–72.
7. Дж. Херрин. Византия. Удивительная жизнь средневековой империи. - Москва, 2018.
8. Реза Саджади. Амударьинский клад. URL: <https://sajjadi.livejournal.com/240683.html> (дата обращения: 06.01.2022г.).
9. Музей історичних коштовностей України. Фотоальбом. Київ: Мистецтво, 1984.
10. Barbalat O. Barmy Rusi Kijowskiej w Zbiorach Ukraińskich I Zagranicznych: Techniki Wykonania, Cechy Artystyczne. Knowledge, Education, Law, Management. 2020.№3(31).p. 3–8. DOI:<https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.1>
11. Shkolna, O. V., Sosik, O. D., Barbalat, O. V., Sytnyk, I. V., Kashshay, O. S. Kyivan. Rus Kolts with enamels and Niello: genesis, sources of inspiration, iconography, attribution issues. Linguistics and Culture Review. 2021. № 5(S2).p. 645–677. DOI:<https://lingcure.org/index.php/journal/article/view/1409>

Oleksandra Barbalat (Ukrayna)

KİYEV RUSUNUN ZƏRGƏRLİK SƏNƏTİNDƏ QƏRBİ ASİYANIN ORTA ƏSR MİNASAZLIQ ƏNƏNƏLƏRİNİN ƏKS OLUNMASI

Tədqiqatın əsas məqsədi Qərbi Asiyanın orta əsr zərgərlərinin yaradıcılığında bədii obrazların effektiv surətdə açılması və Kiyev Rusu zərgərlərinin əsərlərində əks olunması vasitəsi olan isti minasazlıq texnologiyasının inkişafının əsaslı prinsiplərini təhlil etməkdir. İsti minasazlıq texnologiyası rəngli şüşə kütləsinin və metalın birləşdirilməsinin kifayət qədər qədim üsuludur. Bu texnika orta əsr zərgərlik sənətində, o cümlədən Kiyev Rusunda geniş populyarlıq qazanmışdı, çünki Səməvi Qüdsün Bibliya xarakteristikası ilə bir-

başla əlaqəli idi. Həvari Yəhya İlahiyyatçı öz vəhyində daim metal (“...” – və şəhər saf qızıl idi – “...”) və şəhərin kristal təbiətini (“...” – təmiz şüşə kimidir) vurğulayır. – “...” [4, s. 1344-1345] ...

Qədim Misir, İran və İberianın minasazlıq ənənələri arasındakı əlaqənin hərtərəfli təhlili onların çoxəsrlik inkişafının Bizans zərgərlik sənətinin formalaşmasına təsirini aydınlaşdırmağa imkan verir ki, bu da öz növbəsində Kiyev Rusunda minasazlıq sənətinin və qızıl emalının inkişafına yardım etmişdir.

Açar sözlər: minakari, arakəsməli mina, çuxur mina, Qərbi Asiya, Kiyev Rusu.

Oleksandra Barbalat (Ukraine)

REFLEXIONS OF MEDIEVAL WEST ASIAN ENAMEL TRADITIONS IN THE JEWELLERY ART OF KIEVAN RUS

The main purpose of the study is to analyze the underlying principles of the development of hot enamel technology, which was a means of effectively revealing the artistic images in the works of medieval jewellers of Western Asia and their reflection in the works of goldsmiths of Kievan Rus.

The hot enamel technique is a rather ancient method of combining coloured glass and metal. This technique became very popular in the jewellery art of the Middle Ages, including Kievan Rus, as it was directly related to the biblical description of the Heavenly Jerusalem. The apostle John the Theologian in his revelation constantly underlined the metallic («...» – and the city was pure gold – «...») and crystalline nature of the city («...» – like pure glass – «...») [4, p. 1344–1345].

The complex analysis of the relationships between the ancient Egyptian, Iranian and Iberian enamel art traditions allows us to clarify the influence of their centuries-old skills on the formation of Byzantine goldsmith's art, which in its turn influenced the development of enamel art in the goldsmithing art of Kievan Rus.

Key words: minakari, cloisonne enamel, Western Asia, Kievan Rus.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Рис. 1. Фрагмент ахеменидской пекторали V в до н.э. Иран. Золото, перегородчатая инкрустация, горячая эмаль. Музей Михо. Кока, Япония.



Рис. 2. Фрагмент из оклада Хахульської икони Божьей матери. IX–XII вв. Золото, перегородчатая эмаль, ювелирная чеканка, вставки из самоцветов. Музей изобразительных искусств им. Шалвы Амиранашвили, г. Тбилиси. Грузия.



Рис. 3. Фрагмент из центральной части Пала д'Оро – золотого алтаря базилики Сан-Марко с изображением Архангела Уриила. X–XII вв. Золото, перегородчатый выемчатая эмаль, эмаль по рельефной поверхности, чеканка, вставки из самоцветов. Собор Сан-Марко, г. Венеция, Италия.



Рис. 4. Фрагмент изображения грифона золотой диадемы со сценой «Вознесения Александра Македонского». XII в. Золото, выемчато-перегородчатая эмаль. Сокровищница Национального музея истории Украины г. Киев. Украина.