

УДК 739.2:671.2  
(477) "5|20"

DOI:10.30857/2617-  
0272.2021.2.6.

БАРБАЛАТ О. В.

Київський університет імені Бориса Грінченка

## ЗНАКОВА СИМВОЛІКА ФІТОМОРФНИХ ОРНАМЕНТІВ ВІЗАНТІЙСЬКОГО ЗОЛОТАРСТВА IV–IX СТОЛІТЬ

**Мета** дослідження – проаналізувати особливості символічного значення і специфіку використання фітоморфного орнаменту у візантійському ювелірному мистецтві IV–IX століть.

**Методологія.** Застосовано історико-культурний та мистецтвознавчий наукові підходи у поєднанні із порівняльним і презентаційним методами.

**Результати.** Висвітлено культуротворчі взаємовпливи між східними і греко-римськими традиціями використання флористичного орнаменту в ювелірній справі Візантії IV–IX століть. Окреслено традиції застосування рослинного орнаменту у візантійському золотарстві зазначеного періоду. Проаналізовано систему трансформації рослинних мотивів, що використовувалися в якості символів духовної істини, закладеної у християнстві. На прикладі видатних ювелірних творів названого відрізка часу досліджено стилістику, символічне значення і художні особливості рослинних орнаментів, застосованих в золотарських творах ранньовізантійського й іконоборчого періодів із відомих музейних колекцій світу. Визначено особливості знакової символіки фітоморфних орнаментів, котрими оздоблені ювелірні вироби IV–IX ст. Охарактеризовано й уточнено мистецькі технології і термінологію візантійського золотарства зазначеного періоду.

**Наукова новизна.** Комплексно досліджено знакову символіку фітоморфних орнаментів візантійського золотарства IV–IX ст. Виявлено причини застосування рослинних візерунків у тогочасних ювелірних виробах, як елементів, що уточнювали християнські образи на певних етапах їх канонічного формування. Доведено важливість використання знакової символіки фітоморфних орнаментів у візантійському золотарстві зазначеного періоду для подальшого формування й вдосконалення християнських традицій.

**Практичне значення.** Матеріали даного дослідження можуть знайти відображення у розробці навчальних дисциплін, пов'язаних із мистецькими технологіями в ювелірній справі. Як джерело інспірацій вони можуть бути застосовані у процесі створення нових ювелірних колекцій християнської тематики.

**Ключові слова:** фітоморфний орнамент; знакова символіка християнства; ювелірна справа Візантії IV–IX ст.

**Вступ.** Протягом останніх двадцяти років серед дизайнерів і майстрів вітчизняної ювелірної справи безупинно зростає інтерес до знакової символіки фітоморфних орнаментів християнства у зв'язку з відродженням національної самосвідомості. Символи духовної істини, закладені у стилізаціях рослинних мотивів візантійського золотарства IV–IX ст. зокрема і техніки їх виконання, стали базовими для подальшого канонічного формування християнських образів. Їх, у свою чергу, наслідувала Київська Русь одночасно із впровадженням християнства як державної релігії князем Володимиром Великим (958–1015) наприкінці X ст.

Застосування традиційних візантійсько-києворуських стилізацій рослинного орнаменту має широкі перспективи у сьогоденні для презентації християнських колекцій вітчизняного золотарства у світі, але потребує додаткових мистецтвознавчих досліджень й уточнень стосовно призначення, художніх особливостей і символіки. Результати даного дослідження сприятимуть інтеграції традицій використання візантійських фітоморфних орнаментів, котрі були базовими елементами також і для києворуського золотарства у сучасне ювелірне мистецтво України.

**Аналіз попередніх досліджень.** З-поміж останніх мистецтвознавчих дослід-

жень світового й українського художнього металу, які є важливими першоджерелами, у тому числі й у сфері визначення специфіки орнаментального оздоблення ювелірних виробів, варто відзначити двотомну хрестоматію львівського доктора мистецтвознавства, професора Р. Шагала, видану у Львові 2015 року. Перший її том під назвою «Світовий та український художній метал» містить важливу інформацію з ювелірного мистецтва Давніх Єгипту, Греції, Візантії і Київської Русі [10].

У монографії кандидата історичних наук Г. Казкевича «Кельти на землях України» (Київ, 2010), окрім іншого, висвітлюється взаємозв'язок культурних традицій Візантії із середньовічними кельтами та обґрунтовується, що мистецькі взаємини останніх у подальшому значно вплинули на формування художньо-стилістичних особливостей ювелірних виробів Київської Русі [3].

Професорка Королівського лондонського коледжу Дж. Херрін у своїй праці «Візантія» (2018) приділяє значну увагу вченню «Великих каппадокійців» (IV ст.). Воно з IV по IX століття було загальною догматичною і незмінною формулою для всієї християнської Церкви, підґрунтям візантійської філософії, що корінням сягає еллінського мислення і знаходить своє відображення в тому числі й у мистецтві [8].

Варто звернути увагу на те, що символічне значення, художні особливості й специфіка застосування фітоморфного орнаменту у візантійському золотарстві IV–IX ст., потребує додаткових досліджень й уточнень.

**Постановка завдання.** Відповідно, завдання даної роботи – висвітлити символічне значення і художні особливості фітоморфних орнаментів візантійського золотарства IV–IX століть, проаналізувати тогочасні мистецькі технології виготовлення виробів, котрі містять стилізації рослин.

**Результати дослідження.** Традиція застосування фітоморфного (грец. *φυτό* – рослина, *μορφή* – форма) орнаменту (лат.

*ornamentum* – «прикраса» – візерунок, заснований на чергуванні його складових елементів) у галузі художньої обробки металу, зокрема в ювелірній справі, охоплює майже усю відому нам до сьогодні історію людства. Рослинний орнамент є найбільш важливою складовою у формуванні декору, котрий вказує на ознаки певного стилю (фр. *style* – історично сформованої спільності образної системи, котра виникла у певних соціальних і економічних умовах, визначена єдністю ідейно-художнього змісту). Таким чином, найбільш важливі художньо-образні складові орнаменту, як правило, дозволяють безпомилково окреслити його приналежність до певного стилю.

У Первісну добу, епоху Стародавнього світу й Античності рослинний світ, наділений глибоким символічним значенням, сприймався в якості мирського втілення божественної природи. Протягом тисячоліть, перебуваючи у тісному зв'язку з релігією, формувались різноманітні варіації стилізацій рослинних мотивів. Таким чином, орнамент, зокрема фітоморфний, застосовували в якості символічного відображення світобудови. Окрім того, варто звернути увагу на потужний вплив рослинних орнаментів східного золотарства на подальше формування традицій його застосування майстрами Візантії і Київської Русі.

Визначну роль у взаєминах Азії і Європи свого часу відіграв легендарний завойовник, Олександр Македонський (336–323 рр. до н.е). Його ідея про злиття Східного й Європейського світів була останнім сплеском культури орфічної Греції, котра увібрала найкращі золотарські традиції Сходу, в тому числі й у галузі застосування фітоморфного орнаменту в ювелірній справі. Ідея Олександра Македонського набула розвитку і після його смерті, адже він заснував Олександрію, де східна філософія, юдейство і дух еллінів розчинилися в езотеризмі Єгипту в очікуванні того часу,

коли світ почує новину про перемогу життя над смертю із вуст Христа [11, С. 344].

Одночасно із впровадженням християнства як панівної релігії Костянтином Великим (306–337), котрий у 324 році став єдиним повновладним правителем Римської держави, а 330 року переніс її столицю у Візантію, у подальшому перейменованій ним в свою честь (Константинополь), змінюється державний устрій. Тоді почала складатися нова естетика, інша система духовних і моральних цінностей, відбувалася трансформація людини тієї епохи, її світосприйняття, ставлення до всесвіту, природи, суспільства.

Греко-римські язичницькі традиції, на основі котрих формувався також і візантійський фітоморфний орнамент, знайшли компроміс із християнським світоглядом значною мірою завдяки роботі таких видатних мислителів, шанованих Святих Отців Церкви, як Василь Кесарійський (330–379), Григорій Ніський (335–394), Григорій Богослов (325–389) й Іоанн Златоуст (347–407), котрі створили підґрунтя візантійської філософії, що корінням сягає еллінського мислення [8, С. 59].

Трансформація імперії у християнську державу, водночас із процесами будівництва храмів, їх мозаїчного оздоблення і декорування, потребувала від майстрів золотарства створення численних сакральних богослужбових предметів. Поліхромні золоті емалеві ікони й обрамлення до них, оздоблені коштовними мінералами, хрести, диски, потири, оклади для святого письма, виконували золотих і срібних справ майстри, котрі як правило традиційно об'єднувалися у ремісничі гільдії. Таким чином мистецтво, зокрема ювелірне, сприяло трансформації імперії із античної держави у середньовічну.

Для кращого розуміння символізму рослинного орнаменту в ювелірній справі варто звернути увагу на видатні зразки ранньохристиянського періоду так званої передвізантійської культури I–III ст. Майже

усі зображення сакральних фігур, ритуальні та декоративні візерунки, релігійні символи й орнаменти окресленої доби мають певну мистецьку спільність.

Одним із таких всеоб'єднуючих взірців можна назвати «Квітку Життя». Структури, пов'язані з цим символом – Дерево Життя, Плід Життя, Насіння Життя – можна побачити на багатьох теренах земної кулі. Даний символ пов'язує різні культури і цивілізації, країни і народи, навіть ті, котрі не мали між собою тісного контакту, наприклад, давніх єгиптян і середньовічних кельтів. «Квітка Життя» являє собою Божественну свідомість. Це допоміжний відгук на призив Бога [6, С. 457–477]. «Квітка Життя» використовується у створенні сакральних предметів в якості модуля основ світобудови. Всі елементи даного зображення працюють за принципом золотого перерізу.

Як приклад використання матриці «Квітка життя» у побудові композиції сакральних ювелірних виробів ранньохристиянського періоду так званої передвізантійської культури I–III ст., варто розглянути золоті пластини-підвіси, даровані волхвами, які згадуються у текстах Євангелія. «Коли ж Ісус народився у Віфлеємі Юдейським, за днів царя Ірода, прийшли в Єрусалим волхви зі сходу і питали: Де народився Цар Юдейський? Бо ми бачили зорю Його на Сході і прийшли поклонитися Йому» [2, С. 1012].

Золото, принесене волхвами, – це двадцять вісім невеликих золотих пластин-підвісок у формі трапеції, чотирикутника і багатокутника, прикрашених витонченим орнаментом, виконаним у техніці напаяної й ажурної філіграні із зерню (рис. 1). Відому за часів Давнього Єгипту, дану техніку застосовували у золотарстві греки, фінікійці й індійці. Візерунок на жодній із пластин не повторюється, але усі вони поєднані єдиною сакральною матрицею побудови – «Квіткою Життя».

Шестипелюсткові квітки присутні майже у кожній золотій пластині. Згодом

шестикутна зірка площинного виду носитиме назву біблійної або Віфлеємської зірки, бо саме її зображення традиційно розташовувалися художниками Середньовіччя у композиціях, присвячених народженню Христа у Віфлеємі і приходу до цього Немовляти волхвів. Говорячи про останніх, Євангеліст Матвій вживає термін *magoi* (грец. μάγοι – маги, чарівники).

В античній літературі існують два значення цього терміну: люди, що належать до перських зороастрійських жерців, і вавилонські жерці-астрологи. З якої країни прийшли ці мудреці, точно сказати неможливо: швидше за все, із Персії або Вавилонії. Таким чином, можна припустити, що принесені золоті пластини були виконані східними майстрами персами або – ассирійцями.

Увійшовши, волхви «пав, поклонились Йому; і, відкривши скарби свої, принесли Йому дари: золото, ладан і смирну» [2, С. 1012].

Кожен із цих дарів мав символічне значення. Ладан і смирна, принесені окремо, колись були згуртовані у невеликі, завбільшки з маслину, кульки темного кольору. Їх збереглося близько сімдесяти. Дане поєднання дуже символічне: ладан і смирна, даровані Богу і Людині, усукупнені так само нерозривно, як у Христі дві природи – Божественна і людська. Золото було піднесено Ісусу як Цареві Юдейському [4, С. 4].

Окрім інших орнаментів, котрі містять у собі золоті пластини «Дарів волхвів», варто звернути увагу на філігранні завитки, одна із сторін котрих загортається у спіраль за годинниковою стрілкою, інша, навпаки, проти неї, утворюючи символ амбівалентності Всесвіту, нескінченності та балансу. «Всесвіт має подібний до спіралі рух. Усіляке згортання має розгорнутися» [6, С. 589–590]. Орнаментальний рапорт із вищезгаданих елементів своїм корінням

сягає глибин тисячоліть, зустрічається у мистецтві, зокрема ювелірному, майже усіх країн Давнього Світу. Асоціативно нагадує виноградну лозу. В Античні часи її зображення входило в число складових частин рогу достатку як емблеми родючості.

Загалом, виноград (його лоза, гроно, листя) – один із найдавніших символів плідності та добробуту, а також життєвої сили і життєрадісності. Лоза мала велике значення в юдейській культурі, де дванадцять грон винограду символізують дванадцять колін Ізраїлевих [13, С. 17]. Християнство, котре з одного боку було відгалуженням юдаїзму, з іншого формувалось на основі еллінських образів, увібрало й переосмислило усі найдавніші символічні значення лози. В Євангелії виноград символізує все християнство, усю сукупність віруючих. Лоза – Ісуса Христа, гілки – його учнів, а ягоди – вино, кров Ісуса.

Із вищенаведеного варто зазначити, що рослинні мотиви із двадцяти восьми золотих пластин «Дарів волхвів» знайшли своє відображення у подальшому декоруванні архітектури і коштовних предметів богослужіння, стали базовими елементами для розвитку системи знакової символіки християнства – єдиної універсальної мови, зрозумілої для усієї багатонаціональної імперії.

Також слід підкреслити, що перші християнські символи формувались в умовах переслідування вірян, саме для передачі знань таємними засобами аж до появи Міланського едикту (*lat. Edictum Mediolanense*) – угоди, досягнутої 313 року римськими імператорами Костянтином і Ліцинієм при зустрічі у Мілані. Дана угода стала важливим кроком на шляху перетворення християнства в офіційну релігію імперії [5, С. 20].



**Рис. 1.** Фрагмент із золотої пластини «Дарів волхвів». I ст. Золото, філігрань, зернь. Монастир Святого Павла. Афон



**Рис. 2.** Фрагмент із кінської упряжі. III–IV ст. Фракія. Бронза, виімчаста гаряча емаль. Metropolitan Museum of Art. Нью-Йорк, США



**Рис. 3.** Фрагмент підвіски із золотого намиста. VI–VII ст. Візантія. Золото, ажурне ювелірне карбування, висічка, зернь. Metropolitan Museum of Art. Нью-Йорк, США



**Рис. 4.** Фрагмент підвіски із золотого намиста. VI–VII ст. Візантія. Золото, ювелірне карбування, зернь. Metropolitan Museum of Art. Нью-Йорк, США



**Рис. 5.** Фрагмент підвіски із золотого намиста. VI ст. Візантія. Золото, ажурне ювелірне карбування. Metropolitan Museum of Art. Нью-Йорк, США

Цікавим взірцем, виконаним на межі ранньохристиянського періоду (так званої передвізантійської культури, I–III ст.) й ранньовізантійського періоду, є бронзовий фрагмент кінської упряжі (рис. 2). Виріб, виконаний у техніці виїмчастої гарячої емалі на бронзі, водночас із смисловим навантаженням рослинних орнаментів містить особливу символіку кольорів, котра пов'язана із властивостями мінералів підвалин Небесного Єрусалиму [1, С. 19].

Техніка гарячої емалі, застосована у даному виробі, дозволяє максимально чітко розкрити його художній задум. Посередині пластини розташована символічна шестипелюсткова квітка на зеленому тлі, котра складається із рівної кількості синіх і червоних пелюсток. Тут червоний символізує кров Христа, пролиту заради спасіння людей, синій – небо, оскільки пов'язаний із кольором вічності, що налаштовує на смиренність, висловлює ідею самопожертви, а зелений – земне життя.

Окремою темою є символіка посудин у християнстві. Згаданий вище фрагмент упряжі містить зображення вази, котра за традиціями мала б бути золотою. Справа у тім, що поєднання емальованої бронзи із золотом не практикували в означений період часу, тому елемент, котрий мав бути золотим, замінили на помаранчево-жовті відтінки емалі, які асоціативно нагадували б даний метал. Можна припустити, що для отримання цих кольорів у процесі приготування скляної суміші для виїмчастого гарячого емалювання даного бронзового виробу, тогочасні майстри використали селенід кадмію й оксид сурми.

Загалом, зображення золотої вази із білими гілками крин – синоніми тіла і душі, котрі перебувають у стані повної невинності – знак присутності Діви Марії, що є одним з найбільш поширених зображень зі сцен Благовіщення. Орнамент із вічнозеленим плющем у даному виробі символізує вічне життя душі після смерті фізичного тіла, а його трипелюсткове листя – Трійцю. Чорні стилізовані списи – знак сотника Лонгіна,

що у чергуванні із гілками плюща, вказують на недовготривалість буття фізичного тіла і вічне життя праведної душі.

Варто звернути увагу на те, що рослини-трилисники часто використовували у християнській символіці для того, щоб пояснити вірянам принцип Трійці. Завдяки переконливим доказам святителя Спиридона Триміфунтського (270–378), на I Вселенському соборі 325 року був складений Символ Віри, котрий стверджує триєдність Бога Отця, Сина і Святого Духа. Повний текст символу віри було затверджено на II Вселенському соборі у Константинополі 381 року [4, С. 14–22].

Зображення звивистих рослин із округлими трилисниками часто зустрічаються в ювелірних виробах VI–VII ст. Імовірно це стилізація листя конюшини (рис. 3). В означеному творі виткі трилисники створюють рівносторонній хрест, знаний як «Грецький». Відомо, що трилисник у вигляді квітки конюшини – емблема і символ просвітителя Ірландії Святого Патрика (371–457), котрий використовував його у V ст., щоб пояснити ірландцям принцип Трійці.

Відтоді трилисник із листя конюшини став традиційною прикрасою мешканців Ірландії, котру вони зазвичай одягали у День Св. Патрика 17 березня [3, С. 249]. В образотворчій і релігійній символіці конюшина – символ простоти, жертвовності і духовної влади люблячого Бога.

Ключову позицію у системі символів в тому числі і ранньовізантійської культури (IV–VII століття), займало золото, оскільки саме із нього були майстерно виконані двадцять вісім пластин із принесених волхвами дарів. Тому цей дорогоцінний метал, принесений Ісусу – Цареві Юдейському, символічно уособлював імператора як втілення Бога на Землі.

Окрім того, у Стародавніх Греції та Римі, чії язичницькі компоненти традицій ювелірного мистецтва увібрала Візантія, золото ототожнювалось із божественним світлом, тобто його можна назвати абсолютною

метафорою енергії Творця. [12, С. 88]. Для ромейв, як називали себе мешканці Візантії, символіка золота асоціювалася із новозавітним баченням Небесного Єрусалиму. При цьому існували критерії світла: прозора ясність і сяйво, поєднані таким чином, що в якості їх відповідностей виступають субстанції скла і золота: «<...> а місто було чисте золото, подібне до чистого скла» [2, С. 1345]. Краса золота по суті означала його світіння, котре було безпосередньо пов'язане із сяйвом, а його довгостроковість із вічністю.

Ювелірні твори ранньовізантійського періоду, так званого «золотого віку» імператора Юстиніана I (482–565), переважно складаються із поліхромної гами мінералів Небесного Єрусалиму, що у поєднанні із золотом створюють ефект «кольорового сяйва», пов'язаного із Сонцем – Царством Слави та Істини.

У період правління Юстиніана I, видатного полководця і реформатора, до Східної Римської імперії (Візантії) було приєднано багато земель колишньої Західної Римської імперії, зокрема, королівство вандалів та аланів в Африці, королівство остготів в Італії, частина земель королівства вестготів в Іспанії. Багатонаціональна імперія досягла небувалих ані до, ані після, кордонів. Розпочалася повна й остаточна християнізація філософії, літератури, мистецтва.

За часи правління Юстиніана I відбувся розквіт візантійського мистецтва, пов'язаний із політичним й економічним підйомом завдяки проведеним реформам. Згаданий видатний державний діяч всебічно сприяв розвитку мистецтва й архітектури. Грандіозні тогочасні проекти привертали увагу найкращих, найталановитіших майстрів, котрі вирушали до Константинополя, що став центром розвитку мистецтв і ремесел.

Від Равенни, що на Заході, до Віфлеєму й Єрусалиму на Сході, будувались храмові споруди. Найвідоміші з них: церква Св. Ірини у Константинополі (532), оздоблена

зображеннями згаданої вище шестипелюсткової Віфлеємської зірки, собор Св. Софії (532–537) – найвизначнішої споруди усього періоду існування імперії, будівництво котрого тривало понад п'ять років, і 26 грудня 537 року храм було освячено.

Мозаїки храму Св. Софії, створені за часів правління Юстиніана I, було знищено в іконоборчий період (726–843), на відміну від декору храмів Равенни, що містять важливу інформацію щодо символічного використання фітоморфних орнаментів, а також світських прикрас імператорів та їхнього оточення. На одному із мозаїчних зображень у храмі Св. Віталія середини VI ст., Юстиніан I супроводжується придворними й єпископом Максиміліаном, де останній тримає у руках хрест, за формою схожий на відомий Ватиканський Хрест Юстиніана II.

Золотий Ватиканський хрест-релікварій (лат. *Cruce Vaticana*), прикрашений мінералами Небесного Єрусалиму, був подарунком візантійського імператора Юстиніана II (669–711) й імператриці Софії Папі Римському Іоанну III і народу Риму. Ватиканський хрест вважається найдавнішим із релікваріїв (лат. *Reliquarium*, від *reliquiae* – вмістилище для зберігання цінних реліквій, які мають релігійне сакральне значення), що містять частинки Хреста Господнього, і найпершим із предметів скарбниці собору Святого Петра.

На аверсі хреста написано по-латині «*ligno quo Christus humanum subdidit hostem dat Romae Justinus opem et socia decorem*» – «Дерево, яким Христос переміг ворога людства, Юстиніан дарує свою допомогу Риму, а його дружина дарує коштовності». На реверсі методом ювелірного карбування на золоті зображено Дерево Життя, котре містить елементи виноградної лози, що в Євангелії символізують християнство, усю сукупність віруючих, а виноградні грона – найближчих послідовників Христа. У центрі зображений сам Агнець Божий – образ Спасителя.

Майстри золотарства ранньовізантійського періоду, перед очима котрих знаходились найкращі взірці античного золотарства, зібрані імператорами, створювали шедеври християнського мистецтва, використовуючи найдорогоцінніші метали і мінерали. Виконуючи роботу у матеріалі, важливо було, дотримуючись технології виконання, зберегти номінальну точність символу, його впізнаваність.

Кожен символ мав своє точне значення, що алегорично вказувало на Істину. Зображення рівностороннього «Грецького хреста» в оточенні пальмових гілок (рис. 4) символізує Воскресіння, перемогу Ісуса Христа над смертю, вічність, баланс і рівновагу. Останній вказаний символ відноситься до Великодня, як атрибут мученика.

Своєрідним ключем до розуміння основної символіки форми древніх хрестів може послужити грецька словесна формула, поширена у Візантії і на всьому християнському Сході. Вона складається з двох хрестоподібно записаних слів ( $\phi\omega\varsigma$  та  $\zeta\omega\eta$ ), що означають світло і життя (рис. 4).

Такий напис зустрічається з V ст. у натільних хрестах й енкалпіонах. Це грецькі слова, де  $\phi\omega\varsigma$  – означає світло нематеріальне, божественне, а  $\zeta\omega\eta$  – символізує життя духовне. По суті, позначають Христа згідно з євангельськими словами: «Я Світло для світу, хто піде за мною, не блукатиме у темряві, а матиме світло життя» [2, С. 1140]. Утворюючи хрест, ці слова насичують його зображення богословськими знаннями, пов'язаними із поняттями Світло і Життя, даними в Євангелії й у вченні Святих Отців Церкви.

Таким чином, слід підкреслити, що вищезазначені ювелірні вироби виконувались, насамперед, не для прикрашання, а служили своєрідним ідентифікатором приналежності до християнського віровчення про життя, яке базується на вірі в існування єдиної, загальної для всіх людей Істини (Правди, Права, Софії, Суцього, Життя, Бога), формуючи православний світогляд.

Особливості виробів золотарства VI–VII ст. полягають у символічному відображенні нової реальності за допомогою використання у тому числі і фітоморфних орнаментів, котрі були метафорою Боголюдини, що прийшла для спасіння людей. Відповідно, ювелірні прикраси нагадували власнику і про прояв Бога у людині. Таким чином, наприклад, стилізований лист аканту (рис. 5), шанований і за часів античності, у християнській філософії слугував образом вічного життя, дарованого Спасителем, а у поєднанні із гілкою пальми означав перемогу Христа над смертю. Разом стилізовані рослинні мотиви формують Дерево Життя, що ймовірно, у даному контексті символізує вознесіння до віри.

Фітоморфні мотиви в ювелірних виробах ранньовізантійського періоду лише вказували на Істину, не розшифровуючи її, «Ваші же блаженні очі, що бачать, а вуха ваші, що чують» [2, С. 1027]. Знакова символіка християнства була зрозумілою для кола вірян. Сама необхідність спрямування християнина до віри, тобто потреба в іконописних канонах виникає набагато пізніше, й остаточно складається лише у XII ст. У процесі такого формування відомі часи так званого іконоборчого періоду (VIII – початок IX ст.) [7, С. 272]. Імператор Лев III Ісавр (717–741), засновник Ісаврійської династії, видав Едикт про заборону ікон. Інтердикція на фігурні композиції, принципи побудови котрих склалися протягом кількох століть перед тим, зобов'язувала художників даного періоду, зокрема майстрів золотарства, використовувати в якості декору безсюжетні теми.

З історичних джерел відомо, що, період з VI по X ст. у Західній Європі іменують епохою «Темних віків», характерною рисою якої називають відставання західного регіону від Візантії, котра до цього часу зберігала свій імперський блиск і деяку видимість непорушності власних кордонів від Чорного



моря до Червоного. Термін «Темні століття» так само є поширеною назвою для візантійської історії періоду між приблизно 650 і 850 рр., що охоплює так званий іконоборчий період. Основними характеристиками цього часу є зменшення збережених писемних джерел й економічний занепад, що фіксується в археологічній спадщині. Ступінь і характер занепаду, так само як його хронологічні та географічні межі, до сьогодні є предметом дискусії.

Варто звернути увагу, на те, що в іконоборчий період образотворчому мистецтву Візантії, зокрема ювелірному, було нанесено величезні збитки, багато творів мистецтва знищили. Водночас, у VIII ст. неабияк розвинулось мистецтво декору, отримала розвиток різноманітна орнаментация. Фітоморфний орнамент із символічними ознаками християнства використовувався в оформленні церков, світських будівель тощо.

Для ювелірних виробів іконоборчого періоду характерні простота декору і силуетна лаконічність. В даний проміжок часу набули популярності поєднання стилізованих рослинних мотивів, сповнених християнської символіки, виконаних із золота, переважно у техніці паяної філіграні, оздоблених альмандинами – різновидом гранатів з цейлонського й індійського родовищ. Вказані дорогоцінні мінерали на той час були відомі завдяки творам візантійського мандрівника і чернеця Козьми, який здійснив на початку VI ст. подорож до Цейлону та Індії. Багато уваги в

його рукописах приділено опису торгівлі між Заходом і Сходом. [8, С. 205].

**Висновки.** Символічне значення, принципи стилізації, специфіка застосування і прийоми зображення рослинних орнаментів у творах візантійського золотарства IV–IX ст., були базовими для подальшого формування так званої «мови» знаків і символів у християнстві, зокрема декору богослужбових предметів. Деякі тогочасні технології виконання виробів, наприклад ажурне ювелірне карбування, сьогодні, в умовах інтенсифікації виробництва, майже не застосовуються. У IV–IX ст. особливого поширення набула техніка золотої паяної філіграні. В цей період твори ювелірного мистецтва оздоблюються вставками із гранатів-альмандинів огранювання кабошон, котрі кріпили у касти пелюсткового типу. Дані твори набули популярності, як серед майстрів, так і шанувальників тогочасного золотарства по всій імперії. Широко відомі технології паяної філіграні, виїмчастого і перетинчастого гарячого емалювання золота і бронзи, котрі в окреслений відрізок часу цінувалися у Візантії, сьогодні можуть застосовуватись художниками-конструкторами у процесі проектування ювелірних виробів сакрального змісту. Варто звернути увагу й на те, що художники-майстри Візантії у процесі створення виробів золотарства основну увагу приділяли символічним ознакам християнства. Насамперед, алегоричному зображенню фітоморфних орнаментів, котрі не лише прикрашали виріб, а й розкривали глядачеві духовну істину, закладену у постулатах християнства.

### Література

1. Барбалат О. В., Школьна О. В. Візантійсько-київоруські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України. Київ: *Art and design*. 2020. № 2. С. 14–26. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.1>.
2. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Киев: Свято-Успенская Почаевская Лавра. 2008. 1346 с.

3. Казакевич Г. Кельти на землях України. Археологічна, мовна та культурна спадщина. Київ. 2010. 304 с.

4. Левашова І. Ю. Велика православна енциклопедія. Донецьк: Глорія Трейд. 2013. 278 с.

5. Лихачева В. Д. Искусство Византии IV–XV веков. Москва: Искусство. 1986. 310 с.

6. Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Сакральная геометрия. Санкт-Петербург: Издательство Института метафизики, 2006. 632 с.
7. Никольский М. В. Культурфилософские особенности знаковой символики в уставной православной иконописи. Тамбов: *Социально-экономические явления и процессы*. 2013. № 12 (058). С. 271–277.
8. Редин Е. К. Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. Москва: Типография Г. Лиснера и Д. Собко. 1916. 366 с.
9. Херрин Дж. Византия. Удивительная жизнь средневековой империи. Москва: Центрполиграф. 2018. 415 с.
10. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. Том I. Світовий та український художній метал. Львів: Апіорі. 2015. 420 с.
11. Шюре Э. Великие Посвященные. Очерк эзотеризма религий. Калуга: Типография Губернской Земской Управы, 1914. 218 с.
12. Garnczarska M. Some Remaeks on the Significance of Gold Based on Byzantine Ekphraseis of Works of Art. Łódź: *Studia Ceranea*. 2020. Vol. 10. P. 83–121. DOI: <https://doi.org/10.18778/2084-140X.10.05>.
13. Veneskey L. Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrios of Thessaloniki. Wiley: *Art History*. Vol. 4. 2019. P. 16–39. DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-8365.12412>.
- References**
1. Barbalat, O. V., Shkolna, O. V. (2020). 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*, No 2, P. 14–26. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.1> [in Ukrainian].
2. Biblija (2008). *Knigi Svjashhennogo pisanija Vethogo i Novogo Zaveta* [Bible. Old and New Testament Scripture Books]. Kyiv [in Russian].
3. Kazakevych, H. (2010). Kelty na zemliakh Ukrainy. Arkheolohichna, movna ta kulturna spadshchyna [Celts in the lands of Ukraine. Archaeological, linguistic and cultural heritage]. Kyiv [in Ukrainian].
4. Levashova, I. (2013). Velyka pravoslavna entsyklopediia [Large Orthodox encyclopedia]. Donetsk [in Ukrainian].
5. Lihacheva, V. (1986). *Iskusstvo Vizantii IV–XV vekov* [The Art of Byzantium IV–XV centuries]. Moscow [in Russian].
6. Neapolitanskii, S. M., & Matveev, S. A. (2006). *Sakralnaia geometriia* [Sacral geometry]. St. Petersburg [in Russian].
7. Nikolskij, M. V. (2013). Kulturfilosofskie osobennosti znakovoj simboliki v ustavnoj pravoslavnoj ikonopisi [Culturphilosophical features of symbolic symbols in the statutory Orthodox icon painting]. *Socialno-jekonomicheskie javlenija i process – Socio-economic phenomena and processe*, 12 [in Russian].
8. Redin, E. (1916). *Hristianskaja topografija Koz'my Indikoplova po grecheskim i russkim spiskam* [Christian topography of Kozma Indikoplov according to Greek and Russian lists]. Moscow [in Russian].
9. Herrin, Dzh. (2018). *Vizantija. Udivitel'naja zhizn' srednevekovoj imperii* [Byzantium. The amazing life of a medieval empire]. Moscow Centrpoligraf [in Russian].
10. Shmahalo, R. (2015). *Entsyklopediia khudozhnogo metalu. Vol. I. Svitovyi ta ukrainskyi khudozhnii metal* [Encyclopedia of artistic metal. Vol. I. World and Ukrainian artistic metal]. Lviv [in Ukrainian].
11. Shjure, J. (1914). *Velikie Posvjashhennye. Ocherk jezoterezma religij* [Great Initiates. An outline of the esotericism of religions]. Kaluga [in Russian].
12. Garnczarska, M. (2020). Some Remaeks on the Significance of Gold Based on Byzantine Ekphraseis of Works of Art. *Studia Ceranea*. Vol. 10. P. 83–121. DOI: <https://doi.org/10.18778/2084-140X.10.05> [in English].
13. Veneskey, L. (2019). Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrios of Thessaloniki. *Art History*. Vol. 4. P. 16–39 DOI: <https://doi.org/10.1111/1467-8365.12412> [in English].

**SIGNIFICANT PHYTOMORPHIC BYZANTINE IX CENTURIES**

BARBALAT O. V.

*Borys Grinchenko Kyiv University*

**Purpose** of the research is to analyse of the peculiarities of the symbolic meaning and specific use of phytomorphic ornamentation in Byzantine goldsmithery of the IV–IX centuries.

**Methodology.** The research is applied historical-cultural and art critic approaches combined with comparative and presentational methods.

**Results.** The results of the research prove the relationship between Eastern and Greco-Roman traditions of using floral ornamentation in Byzantine jewellery in the IV–IX centuries is highlighted. The traditions and application of floral ornamentation in Byzantine jewellery of the indicated period are identified. The system of transformation of plant motifs into meaningful symbols of spiritual truth embedded in Christianity is analysed. The stylistics, symbolic meaning and artistic peculiarities of plant ornaments applied in jewellery of the above period are investigated on the example of outstanding jewellery items. Jewellery items decorated with floral ornaments from the early Byzantine and iconoclastic periods from renowned museum collections worldwide are examined. The peculiarities of the sign symbolism of phytomorphic ornaments in the Byzantine jewellery of the IV–IX centuries are identified. Artistic technologies and terminology of the Byzantine goldsmith's period are characterized and specified.

**Scientific novelty.** The sign symbolism of phytomorphic ornaments in the Byzantine goldsmith's art of the IV–IX centuries was investigated in a comprehensive way. The causes for the use of phytomorphic ornaments in jewellery items of that time as elements specifying Christian images at

**ЗНАКОВАЯ СИМВОЛИКА ФИТОМОРФНЫХ ОРНАМЕНТОВ ВИЗАНТИЙСКОГО ЮВЕЛИРНОГО ДЕЛА IV–IX ВЕКОВ**

БАРБАЛАТ А. В.

*Киевский университет имени Бориса Гринченко*

**Цель** исследования – проанализировать особенности символического значения и специфику использования фитоморфного орнамента в византийском ювелирном искусстве IV–IX веков.

**Методология.** В исследовании задействованы историко-культурный и искусствоведческий подходы в сочетании со сравнительным и презентационным методами.

**Результаты.** Освещены культуротворческие взаимовлияния между восточными и греко-римскими традициями использования флористического орнамента в ювелирном деле Византии IV–IX веков. Определены традиции использования фитоморфного орнамента в византийском ювелирном искусстве указанного периода. Проанализирована система трансформации растительных мотивов, в качестве символов духовной истины, заложенной в христианстве. На примере выдающихся ювелирных произведений названного отрезка времени исследована стилистика, символическое значение и художественные особенности растительных орнаментов, применяемых в золотарских произведениях ранневизантийского и иконоборческого периодов из известных музейных коллекций мира. Определены особенности знаковой символики фитоморфных орнаментов, которыми декорированы ювелирные изделия IV–IX веков. Охарактеризованы и уточнены художественные технологии и терминология византийского ювелирного искусства указанного периода.

**Научная новизна.** Комплексно исследована знаковая символика фитоморфных орнаментов византийского ювелирного искусства IV–IX веков. Выявлены причины применения растительных узоров в тогдашних ювелирных изделиях, как элементов, уточняющих христианские образы на определенных этапах их канонического формирования. Доказана важность использования знаковой символики

certain stages of their canonical formation have been revealed. The article proves the importance of the use of the sign symbolism of phytomorphic ornaments in Byzantine jewellery for further qualitative formation and perfection of Christian traditions.

**Practical significance.** The material of this research can be reflected in the writing of academic disciplines related to artistic technologies in jewellery. As a source of inspiration they can be applied in the process of creating new jewellery collections of Christian themes.

**Key words:** *phytomorphic ornament; symbolism of Christianity; Byzantine Goldsmithery IV–IX centuries.*

фитоморфных орнаментов в византийском ювелирном искусстве указанного периода для дальнейшего формирования и совершенствования христианских традиций.

**Практическое значение.** Материалы данного исследования могут найти отражение в обеспечении учебных дисциплин, связанных с художественными технологиями в ювелирном деле. Как источник инспираций они могут быть применены в процессе создания новых ювелирных коллекций христианской тематики.

**Ключевые слова:** *фитоморфный орнамент; знаковая символика христианства; ювелирное дело Византии IV–IX вв.*

ІНФОРМАЦІЯ  
ПРО АВТОРА:

**Барбалат Олександра Володимирівна**, аспірантка, кафедра образотворчого мистецтва, Київський університет імені Бориса Грінченка, ORCID 0000-0001-8682-9247, **e-mail:** alexandrabarbalats@gmail.com

**Цитування за ДСТУ:** Барбалат О. В. Знакова символіка фітоморфних орнаментів візантійського золотарства IV–IX століть. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 63–74.

[https://doi.org/  
10.30857/2617-  
0272.2021.2.6](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.6)

**Citation APA:** Barbalat, O. V. (2021) Significant Symbols of Phytomorphic Ornaments of Byzantine Goldsmithery IV–IX Centuries. *Art and design*. 2(14). 63–74.