

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА  
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА  
ФАКУЛЬТЕТУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ**

«Допущено до захисту»:  
Завідувач кафедри  
образотворчого мистецтва

\_\_\_\_\_

Ольга ШКОЛЬНА  
Протокол засідання кафедри  
образотворчого мистецтва  
№\_\_від «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_  
202\_\_р.

**Мацідон Анастасія Сергіївна  
«ОРНІТОМОРФНІ МОТИВИ У ЗОЛОТАРСТВІ КИЇВСЬКОЇ РУСИ  
X – ПОЧАТКУ XIII СТОЛІТЬ»**

Кваліфікаційна магістерська робота зі  
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,  
декоративне мистецтво, реставрація»

**Керівник науково-дослідної  
частини:**

Школьна Ольга Володимирівна,  
завідувач кафедри образотворчого  
мистецтва, доктор  
мистецтвознавства, професор

**Керівник творчої частини:**

Малинка Петро Олексійович,  
старший викладач кафедри  
образотворчого мистецтва

**ВСТУП**

**РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОРНІТОМОРФНИХ МОТИВІВ У ЗОЛОТАРСТВІ.**

- Вступ до 1 розділу.
- 1.1. Образи птахів у золотарстві Візантії та їх вплив на Київську Русь.
- 1.2. Золотарство Київської Руси: історико-мистецтвознавчий контекст.
- 1.3. Символіка птахоподібних істот у культурі Київської Руси.
- Висновки до першого розділу.

**РОЗДІЛ II. ОРНІТОМОРФНІ МОТИВИ У КИЄВОРУСЬКОМУ ЗОЛОТАРСТВІ X – ПОЧАТКУ XIII СТОЛІТТЯ: ТИПОЛОГІЯ, ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ТА ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ.**

- Вступ до 2 розділу.
- 2.1. Класифікація пташиних мотивів у києворуському золотарстві.
- 2.2. Зображення птахів у предметах сакрального призначення.
- 2.3. Техніка гарячої емалі у творчості києворуських майстрів.
- Висновки до другого розділу.

**РОЗДІЛ III. ПАННО «СЯЮЧА СЛАВА БЕЗСМЕРТЯ: ОБРАЗ ПАВИЧА В ЕМАЛЬЄРНІЙ СПРАВІ КИЇВСЬКОЇ РУСИ»: ПРОЦЕС СТВОРЕННЯ.**

- 3.1. Пошук ідеї та художньо-композиційного рішення.
- 3.2. Підбір і розрахунок матеріалів.
- 3.3. Техніко-технологічні шляхи виконання.
- Висновки до третього розділу.

**ВИСНОВКИ.**

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.**

**ДОДАТКИ.**

## ВСТУП

**Актуальність дослідження** полягає у глибокому розумінні культурно-символічних та світоглядних аспектів золотарства Київської Русі, що базувалась на тогочасному світосприйнятті. Вивченні художньо-образних та техніко-технологічних способів формотворення у виготовленні сакральних творів золотарства з використанням орнітоморфних мотивів, що є необхідною базою для відтворення історичних технік гарячої емальвиготовленні сучасних виробів. Дана робота розкриває джерела художньої образності Київської Русі у контексті візантійської емальєрної традиції, узагальнює та систематизує наявні дослідження досвідчених науковців у сфері киеворуського золотарства.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що вперше здійснено комплексний аналіз попередніх досліджень, що поєднує теоретичний, історико-мистецтвознавчий та практичний підхід у вивченні орнітоморфних мотивів золотарства з акцентом на техніко-технологічних шляхах. Уточнено символіку птахоподібних істот у культурі Київської Русі та їхні відображення у стилістичних особливостях X – початку XII століття. Комплексно розроблено та практично втілено авторський художній проєкт (панно) на основі історико-культурного матеріалу з відтворенням автентичних та емальєрних прийомів.

**Об'єкт дослідження** – золотарство Київської Русі X – початку XIII ст.

**Предмет дослідження** – символіка, художньо-образні особливості та техніко-технологічні способи формотворення орнітоморфних мотивів у золотарстві Київської Русі.

**Мета** – дослідити та класифікувати орнітоморфні мотиви в киеворуському золотарстві X – початку XII століття. Розкрити їхнє символічне значення і художньо-образні особливості техніко-технологічні способи формотворення, зокрема емальєрні техніки, а також створити авторське панно на тему «Сяюча Слава Безсмертя: образ павича в емальєрній справі Київської Русі» на основі проведеного дослідження.

**Завдання дослідження:**

- проаналізувати образи птахів в історії мистецтва Візантії та їх вплив на києворуське золотарство;
- здійснити класифікацію пташиних мотивів у золотарстві Київської Русі X – початку XII століть;
- розкрити символічне значення птахоподібних істот у культурі Київської Русі;
- виявити техніко-технологічні особливості створення орнітоморфних мотивів, зокрема з використанням техніки гарячої емалі;
- розробити та створити практичну роботу (панно) на основі зібраної інформації;

***Методи дослідження:***

- **історико-культурний аналіз** застосовано для вивчення історико-культурного контексту золотарства Київської Русі та досліджень, виконаних провідними науковцями;
- **мистецтвознавчий аналіз** використано для визначення художньо-образних та стилістичних особливостей мотивів;
- **порівняльно-типологічний** метод знадобився для класифікації пташиних зображень та виявлення спільних рис з візантійською традицією;
- **іконографічний та символічний** методи допомогли з розкриттям значення птахоподібних істот, зокрема образу павича, як символу безсмертя у культурі Київської Русі;
- **емпіричний** (практичний) метод застосовано при створенні панно для перевірки техніко-технологічних шляхів виконання роботи, зокрема із використанням гарячої емалі;

Робота складається зі вступу, що обґрунтовує актуальність теми, визначає мету, завдання, об'єкт, предмет дослідження та методологічну базу. Трьох розділів, де послідовно викладаються теоретичні, мистецтвознавчі та практичні аспекти дослідження. Висновків до кожного розділу, що узагальює отримані результати. Загальних висновків, що систематизують результати всієї роботи. Списку використаних джерел, додатків.

Загальний обсяг роботи – 60 сторінок.

Обсяг додатків – 19 сторінок.

Обсяг основної частини – 41 сторінка.

## РОЗДІЛ І.

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОРНІТОМОРФНИХ МОТИВІВ У ЗОЛОТАРСТВІ.

Перший розділ магістерської роботи присвячено теоретичному та історико-мистецтвознавчому обґрунтуванню дослідження орнітоморфних мотивів у золотарстві Київської Русі X – початку XII століть. Необхідність закладення міцного теоретичного фундаменту зумовлена багатшаровістю художнього образу птаха, що поєднував у собі елементи архаїчної символіки язичницьких вірувань та сформованою християнською догматикою. Основну увагу зосереджено на джерелах формування киеворуської традиції де ключову роль відіграло мистецтво Візантії.

У першому підрозділі аналізуються образи птахів у золотарстві Візантії, що слугували прямими іконографічними та техніко-технологічними зразками для киеворуських майстрів, особливо у сфері гарячого емалювання коштовних металів. Другий підрозділ окреслює історико-мистецтвознавчий контекст золотарства Київської Русі, розглядаючи його, як самобутнє явище, що виникло на стику культур. Все це дозволяє визначити хронологічні рамки та основні центри розвитку ремесла, де використовували орнітоморфні мотиви. Нарешті, у підрозділі три розкривається символіка птахоподібних істот у культурі Київської Русі.

Детальний аналіз символічного значення птахів є критично важливим для розуміння художньої мови та функціонального призначення творів золотарства, що розглядаються у наступних розділах. Теоретичні висновки, отримані у цьому розділі стануть основою для подальшої класифікації мотивів та розробки практичної частини роботи.

Саме розуміння амбівалентності орнітоморфних образів (християнських та язичницьких) дозволить обґрунтувати вибір іконографії для подальшого створення авторського панно на тему «Сяюча Слава Безсмертя: образ павича в

емальєрній справ Київської Русі», а технологічні дані про візантійський вплив сформують надалі його матеріально-технічну базу.

### **1.1. Образи птахів золотарстві Візантії та їх вплив на Київську Русь.**

Дослідження зосереджується на теоретичному та історико-мистецтвознавчому обґрунтуванні орнітоморфних мотивів у золотарстві Київської Русі X – початку XIII століт. Комплексний аналіз друкованих джерел, зокрема відомих праць провідних вітчизняних науковців: Барбалат О., Строкової Л., Фіголя М., Шмагала Р., Рогоченка О. та інших, підтверджує, що золотарство зазначеного періоду є складним художнім феноменом, сформованим під значним впливом Візантійської імперії. Свого активного розвитку воно набуло після Хрещення Русі 988 року, що стало своєрідною «Золотою добою» ювелірного мистецтва [19, с. 80].

Цей розвиток було зумовлено двома чинниками: потребі у сакральному оздобленні та технологічним імпульсом Візантії. Згідно з дослідженнями з Візантії було імпортовано складні технології, зокрема техніку гарячої емалі, а також зернь (грануляція) та скань [4, с. 17]. Техніку перегородчастої емалі було успадковано з країн Середнього Сходу, вона була характерною для Києва вже о XII столітті [20, с. 5].

Візантія стала головним транслятором іконографії. Птахи і «Дерево Життя» були поширеним декором, що символізував Небесний Єрусалим та відсилав до Откровення Іоанна Богослова [1, с. 123, 124]. Вплив Візантії відбувався через прямий імпорт виробів, технологічну трансмісію – прибуття у Київ майстрів-емальєрів та іконографічну адаптацію. Символіка птахоподібних істот є надзвичайно багатозначною, що віддзеркалює світоглядний синкретизм – поєднання архаїчних язичницьких вірувань і християнської догматики [1, с. 136 ], [10].

Павич – найважливіший образ, що уособлював безсмертя, воскресіння та райський сад, через уявлення про нетлінність плоті, ідеально відповідав естетиці перегородчастих емалей [1, с. 130]. Голуб – символ Святого Духа, чистоти та миру мав присутність у сюжетах богоявлення. Міфологічні птахи

Сирини, Алконоси часто розташовують по обидві сторони «Дерева Життя» на таких виробах як колти [15, с. 80], [1, с. 170]. Верхня антропоморфна частина цих химер увінчана нібами або діадемами, що позначали їхню приналежність до світу праві, небесної сфери. Їх орнітоморфність дозволяла переміщуватися між світами: Праві, Яві та Наві [1, с. 171], [25, с. 114]. Птахо-діва Гамаюн також займала особливе місце в іконографії. Маючи іранське коріння, саме вона асоціювалася у язичників з Велесом – покровителем волхвів та мистецтва [1, с. 171], тому була сприйнятною у християнстві Руси.

Розміщення орнітоморфних мотивів на предметах золотарства, особливо на колтах, зберігали їхню первісну захисну та оберегову функцію. Київоруське золотарство хоча й було глибоко вкорінене у візантійську естетику, набуло оригінальних стилістичних рис. Місцеві майстри пом'якшували строгість канонів, надаючи зображенням більшої площинності та декоративності [25, с. 647]. На Русі активно використовувалися золото та позолочене срібло [3, с. 136]. Ключовими центрами виробництва були Київ, Чернігів та Галич [15, с. 80], [16, с. 198].

Підсумовуючи, варто зазначити, що для золотарських традицій даного періоду характерне застосування техніки перегородчастої гарячої емалі. Золотарство Київської Руси X – початку XIII століть є складним художнім феноменом, що органічно поєднав місцеві дохристиянські традиції з потужним впливом мистецтва Візантійської імперії. Саме Хрещення Руси 988 року спричинило пряме запозичення не лише сакральних сюжетів, а й високотехнологічних прийомів ювелірного мистецтва, насамперед гарячої емалі.

Візантія стала головним транслятором орнітоморфної іконографії, яка набула нового глибокого символічного змісту у золотарстві. Птахи і «Дерево Життя» є поширеним елементом декору золотих серповидних сережок VI–VIII ст. В Одкровенні Іоанна Богослова йдеться про «Дерево Життя», що росте у Небесному Єрусалимі [1, с. 123]. Твори візантійського золотарства, декоровані рослинним орнаментом, що символізував «Дерево Життя» з Небесного Єрусалима і птахами, були розповсюдженим елементом декору золотих

богослужбових виробів і творів ювелірного мистецтва сакрального змісту [1, с. 124] (Рис. 1). Птахи використовувалися як декоративний елемент так і потужний християнський символ. Їх образи часто зустрічаються на енкліпонах медальйонах діадемах (Рис 2), а також як елементи храмового оздоблення.

Ключовими орнітоморфними образами у візантійському мистецтві був Павич – найважливіший символ, що уособлював безсмертя воскресіння та райський сад. Саме через уявлення, що його плоть не піддається тлінню, образ павича був одним із найпоширеніших у візантійських перегородчастих емалях. Його пишній хвіст, яскраве забарвлення ідеально відповідали естетиці символічних кольорів у християнстві [1, с. 130].

Зображення голуба символізує Святого Духа, присутнє у сюжетах Богоявлення, Хрещення Господнього тощо. Натомість фантастичні орніто-антропоморфні сирини, алконости і гамаюни хоча й походять із давніших грецьких та східних (перських) традицій, були інтегровані у візантійській декорований стиль, набуваючи охоронних функцій [1, с. 130].

Вплив візантійського золотарства на києворуські традиції відбувався трьома основними шляхами. Прямий імпорт – високохудожні вироби зокрема колти та медальйони, що зображували птахів привозилися з Візантії як дарунки. Через торгівлю – вироби слугували еталонами для місцевих майстрів. Технологічна трансмісія – до Києва прибували візантійські майстри і емальєри які засновували місцеві школи, передаючи секрети техніки гарячої емалі, особливо перегородчастої, яка до XII століття була характерною для Києва [20, с. 5].

Таким чином, києворуські майстри засвоївши візантійські зразки, адаптували їх до місцевих естетичних і символічних вимог, що забезпечило Київську Русь не лише досконалою технікою гарячої емалі, а й багатою системою орнітоморфних символів яка стала основою для розвитку унікального києворуського художнього стилю [19, с. 79].

В результаті золотарство перетворилося на важливий інструмент державної та релігійної ідеології, де кожен виріб виконував функцію як мистецького твору так і сакрального чи владного атрибута. Цей синтез

технології символізу та місцевої майстерності дозволив києворуським майстрам створити еталонні пам'ятки, що яскраво демонструють високий рівень художньої культури й стали об'єктом для нашого подальшого детального аналізу.

## **1.2. Золотарство Київської Русі: історико-мистецтвознавчий контекст.**

Золотарство на теренах Київської Русі набуло особливого значення і розквіту після прийняття християнства 988 року. Даний період охоплює X –початок XII ст., став «Золотою добою» для майстрів золотарства, що перетворилися із ремесла на високе мистецтво [19, с. 80].

Історико-мистецтвознавчий контекст цього розвитку визначається двома ключовими факторами: перший – потреба в сакральному оздобленні: християнство вимагало створення нової матеріальної культури – предметів богослужбових та сакральних. Другий – технологічний імпульс: з Візантії було імпортовано не лише готові вироби, а що найважливіше, складні технології, що були недоступні місцевим майстрам до цього часу. Йдеться перш за все про техніку гарячої емалі: (перегородчастої – *cloisonné* та виїмчастої – *champlevé*), а також зерні та скані [4, с.17].

Києворуське золотарство хоча й було глибоко вкорінене у візантійську естетику, швидко набуло оригінальних стилістичних рис. Місцеві майстри пом'якшували строгість візантійських канонів, надаючи зображенням більшої площинності та декоративності на відміну від Візантії. На Русі широко використовувалися золото та позолочене срібло, що відповідало статусу княжої влади [3, с. 136].

Ключовим центром ювелірного виробництва беззаперечно був Київ. Знайдені тут майстерні та скарби, наприклад скарб з Десятинної церкви, свідчать про найвищий рівень майстерності та розмаїття технік [15, с. 80]. При нагоді варто згадати осередки золотарства, що існували у Чернігові, Галичі [16, с. 198]. Асортимент виробів, прикрашених орнітоморфними мотивами був широким. Особливо часто дані зображення наносились на колти.

Загалом, варто зазначити, що золотарство киеворуського періоду стало візуальною мовою, що відображала світоглядний синкретизм. Поєднання архаїчної символіки птахів, як оберегів та символів зв'язку із небесним світом з християнською ідеологією – знаком вірию, безсмертя, чистоти служить саме тим історико-мистецтвознавчим контекстом, що дозволяє повноцінно визначити роль орнітоморфних мотивів, як ключового елемента киеворуського художнього коду [10].

Необхідно наголосити, що для золотарських традицій зазначеного періоду характерною рисою є застосування техніки перегородчастої гарячої емалі яку майстри Константинополя успадкували від золотарства країн Середнього Сходу. Пам'ятки окресленого періоду можна розглядати як еталонні в контексті «чистої» вишуканої стилістики золотарства Середньовіччя. Також варто зазначити, що техніка гарячої емалі була важливою символічною складовою християнського сакрального мистецтва [18, с. 108].

Ключовим моментом, що відокремив золотарство Київської Русі від попередніх ремісничних традицій став технологічний імпульс, імпортований безпосередньо з Візантії після 988 року. Це забезпечило перехід від простих технік до складних технологій, що були необхідні для створення нового сакрального простору. Найважливішою запозиченою технікою стала саме гаряча емаль, представлена двома основними видами (перегородчастою та виїмчастою).

До цього періоду місцеві майстри не володіли секретами такої високотемпературної та складної роботи. Техніка перегородчастої емалі, успадкована майстрами Константинополя від країн Сходу, стала еталонною для Києва [4, с.16]. Поєднання золота та кольорової скломаси було не лише естетичним прийомом, а й регламентованою складовою візантійського та киеворуського золотарства. Сяйво золота поєднане з чистим кольором емалі ототожнювалося з Царством Слави й Істини – біблійною характеристикою Небесного Єрусалима, описаного в откровенні Іоанна Богослова [4, с.16].

Таким чином технічні прийоми мали глибоке символічне значення. Трансмісія знань відбувалася через прибуття до Києва візантійських майстрів та

емальєрів, які заснували місцеві школи, що дозволило києворуським ювелірам швидко засвоїти складну рецептуру та технічні секрети, забезпечивши розквіт емальєрної справи у Києві у зазначений період. І хоча києворуське золотарство було глибоко вкорінене у візантійську естетику, воно швидко набуло оригінальних стилістичних рис, що відрізняли його від константинопольських зразків. Місцеві майстри пом'якшували строгість візантійських канонів, надихаючи зображеннями більшої площинності і декоративності.

На відміну від Візантії, де часто переважала пластична ікона, на Русі образи набували більш лінійного та графічного характеру. Майстри широко використовували золото та позолочене срібло, що відповідало високому статусу княжої влади та забезпечувало візуальну пишність виробів. Київ беззаперечно став ключовим центром золотарства. Знахідки майстерень та скарбів (знаменитий скарб з Десятинної церкви), свідчить про найвищий рівень майстерності [15, с. 82].

Водночас осередки золотарства існували й у менших центрах, включаючи Чернігів та Галич, демонструючи поширення технологій по всій території держави. У результаті синтезу архаїчної символіки (птахи як обереги) та християнську ідеології (Павич як символ безсмертя), золотарство стало візуальною мовою, що відображала світоглядний синкретизм епохи. Цей унікальний києворуський художній код забезпечив створення еталонних пам'яток у контексті вишуканої стилістики Середньовіччя.

Зазначена вище так звана регіональна децентралізація свідчила про глибоке вкорінення ремесла, що поступово переходило від князівських майстерень до міських. При цьому Київ залишався головним технологічним та етнографічним центром, а локальні школи вносили власні стилістичні нюанси, зокрема у використанні техніки виїмчастої емалі, що дозволило значно розширити асортимент ювелірних виробів [24, с. 650].

З верств міської еліти синтез ідеологічних пластів був особливо помітний у зображенні орнітоморфних та орніто-антропоморфних мотивів, де християнські німби поєднувались з дохристиянським уявленням. Багатошаровий символізм забезпечував універсальність художнього коду

зрозумілого як Княжі еліті так і населенню яке ще зберігало язичницькі вірування Естетична досконалість та технологічна складність творів золотарства характеризує Київську Русь як одну з ключових держав тогочасної Європи. Дана мистецька спадщина також свідчить про глибоку інтеграцію східних візантійських традицій у її активний розвиток [24, с. 656].

### **1.3. Символіка птахоподібних істот у культурі Київської Русі.**

Символіка птахоподібних істот у культурі Київської Русі X – початку XIII століть є надзвичайно багатшаровим явищем, що віддзеркалює перехідний характер світогляду цієї епохи [1, с. 136].

Вона формувалася на перетині глибоких архаїчних вірувань язичництва та нової християнської догматики привнесеної з Візантії. Птах у золотарстві набуває статусу потужного іконографічного та оберегового символу. У дохристиянській культурі птахи традиційно асоціювалися з небом, повітрям та стихією сонця. Вони були посередниками між світом людей і світом богів. Виконуючи космогонічну та охоронну функцію. Міфологічні птахи зображувались у парі із «Деревом Життя», пов'язані з шлюбом або циклічністю природи, що є типовим для слов'янських орнаментальних традиції (Рис. 5) [25, с. 114]. Після прийняття християнства до слов'янської символічної системи увійшли суворі візантійські канони. Орнітоморфні та Орніто-антропоморфні образи стали складовою християнського вчення та сакрального мистецтва.

Наприклад, павич – образ запозичний безпосередньо з візантійської емальєрної традиції, набув домінуючого значення в золотарстві Київської Русі (Рис. 6). Його м'ясо вважалось нетлінним, тому павич став головним символом безсмертя, воскресіння та атрибутом райського саду. У контексті княжого золотарства також визначне місце посів голуб – символ Святого Духа, чистоти, миру, надії його зображення часу зустрічається на натільних хрестах релікваріях ключовою особливістю культури Київської Русі є символічний синтез у виробках золотарства особливо на колтах птахи часто виступають у змішаній ролі.

У творах золотарства епохи Київської Русі був представлений широкий спектр міфологічних істот. Тогочасний «бренд» киеворуських майстрів, знаний як колти, був уособленням вищих досягнень мистецької думки майстрів, за

якими відчувається величезна внутрішня духовна культура та їхнє професійне бездоганне знання матеріалів та технік [1, с. 170]. Колти із зображеннями різноманітних міфологічних істот були знайдені у багатьох київських скарбах: 1909 року біля Десятинної церкви, 1936 року біля Михайлівського Золотоверхого монастиря тощо [15, с. 80].

Міфологічні істоти Сирін та Алконост, розташовані по обидві сторони «Дерева Життя» традиційно прикрашають зазначені вище вироби [2, с. 65]. Верхня частина тіла даних химер антропоморфна, а нижня – орнітоморфна, іноді з риб'ячим хвостом. Голови істот прикрашені діадемами та увінчані німбами (Рис. 3) або без них (Рис. 4), що говорить про різне призначення виробів [1, с. 171].

Враховуючи уявлення слов'ян про світи, можна припустити, що діадеми і німби, що увінчують голови міфічних істот є знаком їх приналежності до небесної і духовної сфери Богів – Праві. До світу земного, людського, звичайного – Яві – їх наближає власна антропоморфність. Ногами вони стоять на землі, де починається коріння і світ Наві. Їхня орнітоморфність дозволяє переміщуватися і подорожувати між світами. У православній традиції вважається, що ці істоти, пролітаючи, зронили живу росу зі своїх крил та у свято Спаса перетворювали плоди яблунь на цілющі, що здатні були наділити людей силою [25, с. 114].

Ще одна антропо-орнітоморфна істота, що фігурує києворуських ювелірних виробах – птахо-діва Гамаюн. Вона посідала особливе місце у київському пантеоні язичницьких богів князя Володимира. Її іконографія має іранське коріння. Гамаюн була на службі у Велеса (Верховного Бога провісника, покровителя волхвів і колеса часу, на якому трималися мистецтво, краса, добробут та розвиток ремесел). Мала здатність передбачати майбутнє. У золотарстві Київської Русі, як правило, зображується самостійно в оточенні фітоморфного орнаменту [1, с. 171].

Оздоблення києворуських виробів виконане у техніці гарячої емалі. Розміщення орнітоморфних мотивів на предметах мало обрядовий характер, що нагадує про їх первисну захисну функцію. Таким чином золотарство Київської

Руси демонструє унікальний баланс де краса візантійських образів збагачується глибоким багатозначним місцевим символізмом [1, с. 171].

Цей обрядовий характер проявлявся зокрема у використанні колтів з парними птахами у шлюбних церемоніях, де символи «Дерева Життя» освячували союз. Зображення птахо-дів сирнів та алканосців на жіночих прикрасах поєднувала охорону від потайбичних сил із надією, що небесне блаженство сильніше за темряву. Використання мотивів павича на предметах, виготовлених для княжого оточення, підтверджувало божественну легітимність влади.

Техніка гарячої емалі символічно посилювала сакральне значення кожного виробу. Майстри свідомо підтримували цей синкретизм створюючи візуальну мову, зрозумілу для суспільства, що перебувало на перетині релігій [8, с. 78]. Естетична досконалість києворуських емалей свідчить про високий статус золотарства у державній культурі, що забезпечувала плавний перехід до нової віри. Стилїстика києворуської емалі підкреслювала велич та могутність Княжого Києва. Цей синтез технології обряду та символу є унікальною спадщиною, що стала об'єктом для нашого практичного відтворення.

Сяйво золота та кольорової скломаси було прямою візуальною метафорою Небесного Єрусалима, що надавало творам золотарства сакральної тематики нетлінності і вічності. Чітка регламентація кольору підсилювала догматичне навантаження мотивів. Золотарство стало потужним інструментом державної та релігійної пропаганди, утверджуючи нові ідеали через зрозумілі візуальні образи [1, с. 138].

Князь і знать використовували дані образи як візуальні атрибути своєї богообраної влади. Технологічна складність, зокрема освоєння техніки перегородчастої гарячої емалі демонстрували економічну спроможність та культурну інтеграцію Київської Русі в провідні європейські центри. Площинна графічна манера києворуської емалі обумовлена технічними обмеженнями інструментарію. Таким чином майстри створили унікальну локальну стилїстику де орнітаморфні мотиви функціонували як охоронні знаки та символи

ідентичності. Спадщина києворуського золотарства є не лише мистецькою та археологічною, а й технологічно цінною. Високий рівень ремесла свідчив про наявність кваліфікованих майстерень та міцну навчальну традицію. Синтез Заходу та Сходу в києворуському золотарстві є його визначальною рисою [25, с. 114].

### **Висновки до розділу 1**

Теоретичний аналіз проведений у першому розділі дозволив зробити низку важливих висновків, необхідних для подальшого дослідження орнітоморфних мотивів. Встановлено, що золотарство Київської Русі X – початку XII століть формувалося під домінуючим впливом Візантії яка стала головним джерелом не лише і іконографічних зразків але й складних техніко-технологічних рішень, особливо у сфері перегородчастої гарячої емалі.

Образи птахів у візантійському золотарстві, зокрема павичі, були безпосередньо запозичені та адаптовані києворуськими майстрами. Золотарство Київської Русі розглядається як складний історико-мистецтвознавчий феномен, що інтегрувавши візантійські прийоми розвинув власні стилістичні особливості. Орнітоморфні мотиви були не просто декоративними елементами, а ключовою візуальною формою, що відображала перехід суспільної свідомості від язичництва до християнства.

Символіка птахоподібних істот у культурі Київської Русі була багатозначною та амбівалентною. Образи птахів одночасно виконували роль архаїчних оберегів, обрядового та космологічного символізму та християнських алегорій: Святий Дух, безсмертя, райський сад тощо. Наприклад, Павич стійко асоціювався з ідеєю безсмертя та Воскресіння, що стали безпосередньо ідейною основою для практичної частини даної магістерської роботи. Таким чином теоретичні аспекти дослідження заклали міцний фундамент для переходу до другого розділу.

Це дало змогу чітко визначити хронологічні рамки та основні центри розвитку ремесла на Русі. Доведено, що Київська Русь не просто копіювала візантійські зразки, а адаптувала їх до власних естетичних та світоглядних потреб. Визначено, що орнітоморфні образи у золотарстві виступали

візуальною мовою зрозумілою як для еліти так і для простого люду. Встановлені теоретичні висновки є основою для типологізації та систематизації матеріалу у наступному розділі. Зазначені положення дозволяють провести художньо-технологічний аналіз конкретних творів, зокрема детально розглянути особливості гарячої емалі, як головної техніки втілення орнітоморфних мотивів.

## **РОЗДІЛ II.**

### **ОРНІТОМОРФНІ МОТИВИ У КИЄВОРУСЬКОМУ ЗОЛОТАРСТВІ X – ПОЧАТКУ XIII СТОЛІТТЯ: ТИПОЛОГІЯ, ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ТА ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ.**

Даний розділ магістерської роботи присвячено практичному мистецтвознавчому аналізу орнітоморфних мотивів у золотарстві Київської Русі X – початку XIII століть. Якщо в першому розділі було закладено теоретичний фундамент, обґрунтовано візантійський вплив та розкрито символіку птахоподібних істот, то цей розділ ставить на меті систематизацію, та вивчення конкретних художньо-технологічних рішень, що застосовувалися києворуськими майстрами.

Необхідність цього аналізу зумовлена тим, що орнітоморфні образи, будучи ключовими у творах сакрального золотарства, вимагають детальної класифікації за видами птахів, функціоналом предметів та стилістичними особливостями. Чітка типологізація дозволяє відокремити прямі візантійські запозичення від оригінальних києворуських інтерпретацій, що характеризується більшою площинністю та декоративністю. Ключову увагу у цьому розділі зосереджено на техніко-технологічному аспекті, оскільки саме складні ювелірні техніки імпортовані з Візантії, насамперед гарячої емалі, а також зерні та скані сформували унікальний вигляд києворуського золотарства.

Технічні прийоми не лише забезпечували естетичний блиск виробів але й мали глибоке символічне значення де сяйво золота та кольорової емалі асоціювалася з Небесним, Божественним Світом.

Таким чином другий розділ забезпечує аналітичну базу для переходу до практичної частини дослідження. Виявлення та систематизація

художньо-образних і технологічних рішень у києворуському золотарстві є необхідною умовою для обґрунтованого відтворення автентичних прийомів при створенні авторського панно.

Вивчення хімічного складу емалей та особливості їхньої палітри дозволить точно відтворити колористичні рішення епохи. Результати мистецтвознавчого аналізу стануть практичним алгоритмом для розробки авторського виробу.

### **2.1. Класифікація пташиних мотивів у києворуському золотарстві.**

Художні зображення міфічних істот, зокрема орнітоморфних та орніто-антропоморфних, були популярним елементом оздоблення київських князівських прикрас. Основними мотивами для оздоблення колтів, браслетів та медальйонів були парні або поодинокі зображення птаходів, грифонів, крилатих собак, сімарглів, змієподібних істот тощо. Значним джерелом натхнення тут були сирійсько-персько-тюрксько-візантійські прототипи [25, с. 114].

Бестиарій київського декоративного мистецтва мав велике значення та часто використовувався у створенні сакральних предметів. Він поєднував ідеологію образів з язичницьких культів священних тварин та химер, які були безпосередньо пов'язані з біблійними сюжетами. Розвиток декоративного мистецтва та краса Київської Русі протягом X – першої половини XIII століття вирізняються міцними культурними зв'язками з усім континентом. В результаті запозичені художні образи адаптувалися до власних художніх традицій [25, с. 114].

Орнітоморфні мотиви в золотарстві Київської Русі X – початку XIII століть є важливим елементом, що відображає ідеологічний синкретизм епохи. В рамках даного дослідження було створено класифікацію цих мотивів, основою для якої стали техніко-технологічні способи формотворення та особливості функціонального призначення виробів.

Перша категорія – поодинокі птахи. До неї належать стилізовані зображення одного птаха. У християнстві цей мотив уособлював Святого Духа та Божественну присутність, водночас він зберігав архаїчний зміст, символізуючи «Сокола Рода» – культовий охоронний символ, що побутував у

язичництві [1, с. 165]. Найчастіше зустрічається на колтах, медальйонах, браслетах наручнях (Рис. 6), (Рис. 7).

Друга категорія – парні птахи. Мотив, представлений двома птахами розташованими симетрично біля «Дерева Життя», символізували ідею вічного життя, а на побутовому рівні уособлювали шлюбний союз і космогонію світу [25, с. 113], [1, с. 166]. Широко використовувалися шлюбних колтах, парних браслетах-наручнях (Рис. 8), (Рис. 9).

Третя категорія – птахо-діви. Це орніто-антропоморфні істоти, що були інтегровані з греко-східних традицій. Їхній символізм чітко розмежувався залежно від іконографічних деталей. Сирини зазвичай зображувалтсь без німбів (Рис. 4), символізували потойбічний світ. Алконости як правило зображувалися з німбами (Рис. 3), символізували Царство Небесне, блаженство [1, с. 170]. Зображення зустрічаються на колтах і браслетах-наручнях.

Павич (Рис. 6) як правило є самостійним або розташованим біля «Дерева Життя». Він був найважливішим символом, що уособлював «Славу Безсмертя» та Воскресіння у християнстві, будучи прямим атрибутом небожителів. Його плоть вважалася нетлінною, що зміцнювала символічне значення. Присутній на колтах, браслетах-наручнях й інших сакральних виробх високого рангу.

Проведена класифікація орнітоморфних та орніто-антропоморфних мотивів у золотарстві Київської Русі X – початку XIII століть доводить, що ці образи є багатофункціональними. Систему їхнього використання було чітко структуровано, вона відображала ідеологічний синкретизм.

В процесі дослідження виявлено вплив сирійсько-персько-візантійських прототипів, адаптованих до власних художніх традицій. Встановлено чотири основні категорії мотивів, що визначали функціонал ювелірних виробів: поодинокі птахи, парні птахи, птахо-діви, Павич.

Усі орнітоморфні образи втілювалися на золотому тлі, що асоціювалося з біблійною характеристикою Небесного Єрусалима. Основна техніка виконання – гаряча емаль, де кольори мали чітке символічне значення. Розміщення птахів на браслетах-наручнях було традицією, успадкованих ще з часів Вавилону, що у

християнстві символізувало служіння Триєдності, підкреслюючи сакральний статус носія [10].

Таким чином орнітоморфні мотиви не просто прикрашали виробили, а були засобом ідеологічної комунікації, що забезпечували захист, символізували владу та освячували шлюбні союзи, підтверджуючи унікальну стилістику та високий рівень мистецтва княжого Києва.

## **2.2. Зображення птахів у предметах сакрального призначення.**

Необхідно наголосити на тому, що золотарство Київської Русі успадкувало найкращі традиції візантійської культури, на формування якої вплинули художньо-образні і техніко-технологічні особливості мистецтва греко-римського та країн Півночі і Близького Сходу. Нетлінні пам'ятки, створені майстрами княжого Києва, можна розглядати як еталонні в контексті «чистої» вишуканої стилістики Київської Русі – однієї з наймогутніших та високорозвинених середньовічних держав на мапі Європи [1, с. 154].

Поодинокі птахи у киеворуському золотарстві, зокрема ті, що зображувалися на колтах (Рис. 10) імовірно символізували Святого Духа. У християнській іконографії вони водночас могли зберігати й архаїчний зміст, що був зрозумілим місцевому населенню, уособлюючи в собі «Сокола Рода» (Рис.6) – культового язичницького охоронного символу.

Отже, поєднання цих значень дозволяло використати один образ для універсалізації сакрального сенсу. Існує припущення, що колти з поодиноким птахом могли використовуватися у ритуалах вінчання на Княжий престол підкреслюючи богообраність та божественна покровительство князя [1, с. 154].

Парні птахи майже завжди зображувалися симетрично (Рис. 8). Були розташовані навколо «Дерева Життя». Цей мотив є прямим посиланням на Небесний Єрусалим та ідею вічного життя. Якщо поодинокий птах міг бути символом Божественної присутності, то парні символи ймовірно мали й шлюбне призначення і одягалися у ритуалі вінчання у шлюбі або під час

«вінчання на царство» у контексті княжих родин. Символізуючи міцність Союзу та його освячення [1, с.155].

Птахо-діві Сирін та Алконост є яскравим прикладом символічного синтезу. Як правило вони зображувалися парними біля «Дерева Життя» але їхнє християнське та міфологічне значення чітко розмежовувалися через іконографічні деталі. Сирини зображувалися без німбів (Рис. 4) і символізували Нав – царство потойбічне – язичницький світ мертвих, смуток. Алконости зображувалися з німбом (Рис. 3) і символізували Царство Небесне або Прав –християнський вирій, блаженство та надію [1, с. 165].

Павич – образ «Слави та Безсмертя» – центральний орнітоморфний мотив у контексті християнського золотарства. Символізував «Славу Безсмертя», Воскресіння і був прямим атрибутом небожителів. Він зображувався самотійно або у композиції з «Деревом Життя».Його пишність та краса відтворена у кольоровій емалі підкреслювали ідею вічності що протиставлялася тлінню земного світу.

Одночасно із поширенням нового віросповідання, в Київській Русі відбулися певні зміни й у символічному призначенні творів золотарства. Адже княжий Київ прийняв нову релігію від цивілізації, котра для створення власного, відмінного від інших стилю, пристосувала дохристиянські художні традиції, у тому числі, у галузі поширення сакрального мистецтва [1, с. 164].

Специфіка зображень орнітоморфних мотивів у золотарстві Київської Русі X – початку XIII століть не може бути повноцінно проаналізована без врахування техніко-технологічних способів формоутворення. Художній результат, деталізація та стилістика зображень були прямо залежні від можливостей інструментарію, майстерності самого ювеліра та особливостей застосування найскладнішої техніки перегородчастої гарячої емалі [10].

На відміну від сучасної ювелірної справи, інструментарій для майстрів золотарства Київської Русі виготовляли ковалі. Якість і точність цих залізних інструментів безпосередньо впливали на кінцевий результат, зокрема, характер художньої лінії. Для створення основи зображення – перегородки, спочатку створювався дріт певної товщини, який потім необхідно було розвальцювати.

Точність товщини дроту та його рівномірність визначали чіткість і візуальний об'єм готового зображення. Лінія малюнка, що формувалася цим дротом залежала від того, які круглогубці були у майстра та наскільки він міг ними маневрувати. Круглогубці використовувалися для згинання тонкого золотого дроту, створюючи плавні або гострі кути орнітоморфних зображень [22, с. 356].

Фінальний малюнок та його стилістика були по суті обмежені або розширені можливостями інструментів. Золотарство Київської Русі вимагало від майстра високого рівня володіння технікою пайки та контролю над емаллю. Майстерність володіння технікою пайки та накладання перетинок дроту на золоту пластину була критичною. Чіткість контурів птахів геометричних орнаментів та інших елементів залежали від того, наскільки майстер міг точно припаяти дріт не порушивши його форму та не залишаючи зайвих слідів. Від цього залежала структурна цілісність композиції. Для заповнення різних за формою та розміром клітинок необхідна була ідеальна помелена емалева маса. Від того, наскільки тонко була помелена емаль, залежала її здатність закладатися у різні специфічні кути та дрібні елементи орнітоморфних зображень. Це впливало на насиченість кольору та його рівномірність після випалу [10].

Таким чином у золотарстві Київської Русі інструмент техніка та технологія були нерозривно пов'язані з художньою майстерністю та специфікою зображення. Лінію можна було вигнути або навпаки – це було неможливо через обмеження інструменту чи товщину дроту, що фізично впливало на стилістику, обмежувало гострі криволінійні форми і сприяло певній спрощеності та площинності зображення, що є характерною ознакою киеворуської емалі [10].

Техніко-технологічна база визначала межі візуалізації символіки. Тобто орнітоморфний мотив будь-то Павич чи птахо-діва був не лише іконографічним символом, а й технологічним відбитком можливостей золотарства даної епохи. Це підкреслює, що для розуміння естетики та стилістики киеворуського золотарства необхідно розглядати твір не лише як художній артефакт, а як результат складного інженерного та ремісничого процесу [10].

Кожен вигин золотого дроту формував контур і був фізичним свідченням рівня володіння інструментом. Геометричне спрощення зображень було прямою відповіддю на обмеження у виготовленні тонких ідеально-пластичних перегородок. Висока майстерність пайки та вміння працювати з гарячою емаллю перетворили ремісника на художника-інженера. Розгляд творів киеворуського золотарства через призму технології дозволяє адекватно оцінити його стилістичні особливості та уникнути помилкових інтерпретацій, оскільки саме реміснича база стала фундаментом художньої ідентичності киеворуської емалі [10].

### **2.3. Техніка гарячої емалі у творчості киеворуських майстрів.**

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. 15].

Техніку гарячої емалі майстри киеворуського золотарства успадкували від Візантії – першої християнської імперії, тисячолітньої цивілізації, 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 [4, с. 17].

Поєднання золота і скомаси (гарячої емалі) було регламентованою складовою візантійсько-киеворуського золотарства, оскільки ототожнювалось із Царством Слави Сили й Істини – біблійною характеристикою Небесного Єрусалима, що описав Апостол Іоанн Богослов у своєму Одкровенні [1, с. 178].

Усі орнітоморфні істоти зображувалися на золотому тлі, що було прямо регламентовано як у візантійському так і у киеворуському золотарстві та стосувалося бачення Небесного Єрусалима, описаного в Одкровенні. Таким чином, поєднання гарячої емалі і золота було основою для втілення цього метафоричного образу. У киеворуському золотарстві було популярним використання символічних кольорів християнства [1, с. 146].

Використані кольори емалі мали чітке символічне значення у християнській доктрині: червоний символізував Кров Христа пролиту заради спасіння людства, білий – Вознесіння та чистоту, блакитний, синій – небо та Божественну Вічність, зелений символізував любов та райське оновлення [1, с. 146]. Таким чином, синтез візантійських технологій та іконографії з місцевим киеворуським, дозволили створити багатофункціональні вироби, що одночасно були символом влади, оберегами, сакральними атрибутами та шлюбними прикрасами.

Упродовж 2009–2010 рр. у лабораторії Київського національного торгово-економічного університету методом РФА (рентген-флуоресцентного аналізу) було проведено дослідження емалей з колтів Київської Русі, а також середньовічних візантійських і грузинських творів. З-поміж музейних експонатів були відібрані предмети із Сахнівського скарбу і Княжої Гори [17, с. 16].

Представлений аналіз хімічного складу емалі, що використовувалися у золотарстві доби Київської Русі (за даними скарбів Княжої гори та Сахнівського), Візантії та Іберії (сучасної Грузії), дозволив виявити як спільні технологічні основи так і регіональні відмінності у колористиці та рецептурі [10].

Основою спільною рисою всіх трьох традицій киеворуської, візантійської та іберійської є використання свинцево-олов'яної основи для виготовлення гарячої емалі. Свинець та олово виступали як головні флюси, необхідні для зниження температури плавлення скломаси та забезпечення її текучості. У киеворуських емалях, (вироби зі скарбу Княжої Гори) частка свинцю і олова становила до 80–90%, а у візантійських емалях частка свинцю і олова була ще

вищою, сягающею 98%. В усіх зразках у залишковій кількості присутні домішки заліза, цинку та міді, що використовувалися як барвники та модифікатори скломаси [1, с. 147].

Києворуські майстри використовували обмежену але символічно насичену палітру. Вона включала: білий, синій, червоний та зелений кольори. Згодом палітра була суттєво розширена за рахунок додавання блакитної, бірюзової, чорної. Складність рецептури полягала у тому, що кожна барва складалася з 9 –12 інгредієнтів. У Візантії, наприклад, використовували жовту барву, якої не було у базовій києворуській палітрі, а бірюзову заміняла синя. У майстрів Іберії хром використовувався не лише для отримання жовтого та зеленуватого відтінків, а інколи й синюватого [1, с. 147].

Порівняльний аналіз складу емалей свідчить про глибоку технологічну спорідненість золотарства Київської Русі, Візантії та Іберії, що формувалася на загальній свинцево-олов'яній основі. Візантія виступала як технологічний еталон з найбільш складною багатокomпонентною рецептурою, водночас києворуське золотарство хоча й успадкувало технологію, розвинуло власні особливості у використанні палітри, демонструючи локально-виробничу традицію. Схожість складу емалей в вищезазначених скарбах свідчить про прогресивний розвиток києворуської емальєрної справи в рамках загальної візантійської культурної сфери [1, с. 147].

Візантійські майстри, особливо у Константинополі, використовували складні комбінації додаткових оксидів таких як оксид бору та оксид калію для тонкого регулювання коефіцієнта термічного розширення. Це дозволяло мінімізувати дефекти емалі та створювати вироби, що зберігали якість упродовж століть. Окрім іншого Візантія мала доступ до найчистіших і найдорожчих барвників таких як кобальт (для синього), залізо та мідь (для зеленого та бірюзового – це забезпечило їхнім емалям яскравість та стабільність кольору [10]. Передача технологій відбувалася через приїзд константинопольських майстрів на Русь та через ввезення готових виробів, що слугували технологічними зразками для місцевих золотарів.

Хоча києворуське золотарство повністю успадкувало базову свинцево-олов'яну технологію, воно швидко розвинуло власні особливості, демонструючи локально-виробничну традицію. На відміну від Візантії, де палітра була суворо канонізована, києворуські майстри використовували ширший, іноді менш регламентований спектр кольорів, пристосовуючи їх до місцевої естетики. Вони часто мали меншу кількість додаткових флюсів у порівнянні з константинопольськими, що робило їхню рецептуру дещо простішою, хоча це змогло привести до більшої крихкості і водночас спростити масове виробництво. Схожість емалей у києворуських та візантійських, а також іберійських скарбах свідчить про прогресивний розвиток емальєрної справи Княжого Києва в рамках загальної візантійської культурної сфери [1, с. 147].

## **Висновки до розділу 2**

Другий розділ магістерської роботи був присвячений практичному мистецтвознавчому аналізу орнітоморфних мотивів золотарство і Київської Русі X – початку XIII століть. Шляхом систематизації та типологізації художньо-образних і техніко-технологічних рішень, що застосовувалися києворуськими майстрами було досягнуто аналітичної бази необхідної для обґрунтованого переходу до практичної частини дослідження. Аналіз іконографії засвідчив, що орнітоморфні образи є ключовими елементами у творах золотарства сакрального призначення.

В рамках дослідження було встановлено чотири основні категорії мотивів: поодинокі птахи, що виконували функцію культовоохоронного символу і використовувалися імовірно у ритуалах вінчання на Княжий престол, парні птахи біля «Дерева Життя», що символізували вічне життя та шлюбний союз, використовувалося в шлюбних колтах і браслетах. Птахо-діві, що чітко розмежовували сферу потайбічного та небесного світів.

Павич, що є центральним символом Слави Безсмертя та Воскресіння, був серед небожителів і активно використовувався на виробі високого рангу. Ця чітка типологізація дозволила видокремити прямі візантійські запозичення від оригінальних києворуських інтерпретацій, що характеризувалися більшою

причинністю та декоративністю. Ключову увагу в розділі було зосереджено на техніко-технологічних аспектах. Встановлено, що унікальний вигляд києворуського золотарства сформували складні техніки імпортовані з Візантії, насамперед гаряча емаль.

Сяйво золота та кольорової емалі не лише забезпечувало естетичний блиск але й мало глибоке символічне значення, асоціюючись з Небесним Єрусалимом. Порівняльний аналіз хімічного складу емали вказує на прогресивний розвиток києворуської емальєрної справи. Таким чином другий розділ забезпечив необхідну аналітичну базу для створення авторського панно.

### **РОЗДІЛ III.**

#### **ПАННО «СЯЮЧА СЛАВА БЕЗСМЕРТЯ: ОБРАЗ ПАВИЧА В ЕМАЛЬЄРНІЙ СПРАВІ КИЇВСЬКОЇ РУСИ»: ПРОЦЕС СТВОРЕННЯ.**

Третій розділ магістерської роботи є кульмінацією проведеного теоретичного та мистецтвознавчого дослідження. Він присвячений практичному втіленню отриманих знань. Мета розділу – детально висвітлити процес створення авторського художнього панно під назвою «Сяюча Слава Безсмертя», що відображає ключовий орнітоморфний мотив – образ павича у техніці максимально наближеній до емальєрної справи Київської Русі X – початку XII століть.

Створення практичної роботи ґрунтується на висновках сформульованих у попередніх розділах. З розділу першого було запозичено ідейну основу: Павич, як центральний християнський символ Безсмертя, Воскресіння та атрибут Небесного Єрусалима. Символічний синкретизм та естетика успадкована з Візантії стали концептуальною рамкою для дизайну.

З розділу другого було вилучено техніко-технологічний алгоритм та художньо-стилістичні особливості, необхідні для достовірного відтворення прийомів гарячої емалі, що була головною технікою у роботах києворуських майстрів. Використання символічної палітри християнства є візуальною

метафорою «Щирого золота, подібного до чистого скла». Наслідування характерної для києворуського золотарства площинності, чіткості ліній та декоративності зображень.

Розділ має чітку структуру, що послідовно висвітлює всі етапи роботи від ідеї до фінальної реалізації, обґрунтування художнього задуму та композиційне рішення. Тут подано вибір формату, масштабу та матеріалів, а також детальний опис того, як символізм павича та ідея Слави Безсмертя втілюється у центральній композиції. Таким чином даний розділ є творчим експериментом, що переводить теоретичні знання у площину матеріальної культури, демонструючи глибоке розуміння техніко-технологічних особливостей емальєрної спадщини Київської Русі, придатності надихати сучасне мистецтво.

### **3.1. Пошук ідеї та художньо-композиційного рішення.**

Вихідною точкою для розробки авторського панно «Сяюча Слава Безсмертя» стало синтетичне поєднання теоретичних та мистецтвознавчих висновків, отриманих у перших двох розділах. Головним завданням було створити твір, не лише у техніці гарячої емалі, а й такий, що максимально точно передав би ідейний зміст та художню мову золотарства Київської Русі X –початку XII століть. Ключовим мотивом обрано образ павича, оскільки він є найбільш значущим символом у контексті християнського золотарства Княжого Києва. Його іконографія безпосередньо асоціюється з безсмертям та воскресінням через легенду про нетлінність його плоті павича асоціювали з Небесним Єрусалимом. Його пишне пір'я та золоте Сяйво відтворювали метафору Царства Слави й Істини – атрибуту небожителів, підкреслюючи високий сакральний статус носіїв творів золотарства [10].

Таким чином панно має стати візуальною одою цієї ідеї, втіленої через призму високотехнологічного ремесла – гарячої емалі, що надає зображенню вічності та нетлінності. Для забезпечення історичної достовірності художнє рішення панно має базуватися на специфіці києворуської емальєрної стилістики, яку було визначено у другому розділі. Вона характеризується певною площинністю та декоративністю зображення павича, має бути вирішена

з урахуванням технологічних обмежень перегородчастої емалі. Композиція повинна бути лінійно-графічною, оскільки малюнок формується паяним металевим дротом – перегородкою.

Відсутність плавних тональних переходів та об'ємності є визначальною для забезпечення автентичності. Також необхідно спростити реалістичні форми павича до символічно-декоративних, що вимагає чітких самодостатніх зон кольору, закладених у перегородки. Основне тло виробу має бути золотим, що є обов'язковою умовою для створення ілюзії Небесного Єрусалима, як це диктувалося візантійсько-київським каноном.

Для роботи було обрано формат 60x80 см., оскільки він дозволяє збільшити деталізацію мотиву павича та його основних елементів, зберігаючи при цьому камерність та дозволяє зосередити увагу глядача на технічній складності та глибині символізму мотиву, що важко реалізувати на малому просторі.

Пошук композиції пройшов через кілька етапів, орієнтуючись на історичні зразки золотарства. Первісною ідеєю було зображення павича як поодинокого центрального символу. Аналогічно колтам високого рангу птах розміщувався строго фронтально або у профіль, займаючи центральне місце, що максимально підкреслює сакральний статус символу, як Святий Дух або атрибут влади. Композиція виявилася занадто статичною та не використовувала потенціал орнаменталістики властивий київській емалі.

Наступна схема передбачала включення мотиву «Дерева Життя» та симетричного зображення двох павичів, що стоять біля стилізованого дерева. Це посилення на парні мотиви колтів та біблійний Рай, символізм безсмертя плюс вічне життя та відповідність мотиву шлюбних виробів.

Фінальне композиційне рішення синтезує велич центрального образу та елементи райського саду (Рис. 13). Павичі зображені у профіль з максимально розкритими стилізованими хвостами. Їхні тіла вигнуті у динамічний але площинний силует, характерний для київської графіки, що дозволило зосередитись на Славі Воскресіння. Птахи розміщені на золотому тлі, оточені декоративною рамкою, що імітує геометричні перегородки або архітектурні

елементи. У нижній частині композиції додані стилізовані рослинні мотиви, що формують Райські Сади, забезпечують композиційну опору. Даний прийом дозволив поєднати площинний образ павича з глибинною ідеєю середовища.

Орнітоморфні мотиви розташовані навколо «Дерева Життя». Колористична схема панно безпосередньо запозичена з аналізу емалей з києворуських скарбів, зокрема Сахнівського, підкреслюючи символічно насиченість. Обраний ідейно-композиційний мотив – «Дерево Життя» фланковане двома симетричними павичами, є одним із найбільш архаїчних, універсальних та глибоко символічних у світовій, зокрема в києворуській культурі. Розміщення цієї сцени на панно «Сяюча Слава Безсмертя» надає твору додаткової космологічної глибини та підсилює його обрядове значення.

У християнстві воно трансформується в образ Райського Дерева або Хреста Господнього, даруючи вічне життя. Два павичі, розташовані симетрично по боки від дерева, не лише втілюють Славу Безсмертя, а набувають додаткового значення у контексті києворуського золотарства. Парні птахи біля дерева часто зустрічалися на шлюбних колтах і браслетах, символізуючи міцність шлюбного союзу, його освячення та благословення. Окрім іншого, два птахи символізують гармонію, баланс протилежностей, небо і землю та охорону сакрального центру дерева.

Таким чином композиція передає не лише особисте безсмертя а й вічне життя через союз та продовження роду, поміщене у центр світобудови. Композиційна схема фронтально-симетрична, що є характерним прийомом для сакрального мистецтва Візантії та Київської Русі, оскільки створює відчуття вічної статичності та довершеності. У центрі домінує стилізоване «Дерево Життя». Його форма вирішена геометрично з використанням чітких ліній –перегородок та яскравих кольорів емалі. Верхівка дерева переходить у орнаменти, що символізують небесну сферу. Два павичі розташовані дзеркально, їхні тіла вигнуті так, щоб естетично слідувати контуру дерева.

Важливо зберегти площинний графічний силует птахів, уникаючи об'єму. Хвости павичів мають бути максимально декоративно розкриті, заповнюючи собою простір з боків композиції, що ідеально підходить для техніки гарячої

емалі і декорування свинцевою оксидованою золотом жилию. Це спрощує перенесення малюнка та забезпечує рівномірність накладання перегоронок. Використання оксидованої свинцевої жили дозволяє створити чітку графічну сітку, необхідну для креслення контурів дерева.

Основний колір тла золота підкреслює божественний характер сцени. Кольори емалі розташовані симетрично, створюють ілюзію космічного порядку та гармонію, що є ключовим для ідеї вічного життя. Дана композиція дозволяє втілити всю глибину символіки києворуського золотарства, використовуючи його автентичні, технологічні та естетичний код. Золотий колір, що символізує Небесний Єрусалим і Божественну Славу, застосовуються на тлі і підсилює при цьому Сяйво емалі. Синій, блакитний символізують Небо, Божественну Вічність, використовуються на тілі павича та для декору «Дерева Життя». Червоний – Кров Христа, символізує жертву, використовується в акцентних деталях на павичі і «Дереві Життя». Зелений – райське оновлення, любов, використовується на тулубі павича. Білий – чистота Вознесіння застосовано для деталізації, що імітує перли.

Даний вибір кольорів у поєднанні з лінійною графікою, створеною перегородками зі свинцевої, оксидованої золотом жили, забезпечує візуальну автентичність та підтверджує, що ідейно-композиційне рішення є прямим продовженням мистецтвознавчого дослідження у сфері емальєрної спадщини Київської Русі. Таким чином панно «Сяюча Слава Безсмертя» – рефлексія на глибоку символіку києворуського золотарства, що втілена через вивчені художньо-технологічних кодів (Рис. 14).

### **3.2. Підбір і розрахунок матеріалів.**

Даний підрозділ присвячений детальному підбору матеріалів та розрахунку їхньої необхідної кількості та вартості для створення авторського панно «Сяюча Слава Безсмертя: образ павича в емальєрній справі Київської Русі» розміром 60x80 см. Вибір матеріалів та їхня технологічна обробка обумовлені необхідністю відтворення техніки гарячої емалі з використанням сучасної техніки лазерної різки та інноваційної техніки кракле, освоєної в

рамках Міжнародного симпозіуму гарячої емалі для молоді «Емаль: Вогонь і Форма. Металізовані Креації», що відбувся у місті Косів з 27 по 31 жовтня 2025 року, автором ідеї створення якого є відомий вітчизняний ювелір-емальєр, доктор філософії (PhD), автор монографії «Візантійсько-києвруські золотарські традиції у сучасному ювелірному мистецтві України» – Олександра Барбалат.

Основа для створення панно – вологостійка фанера, слугує базовою стабільною та міцною підкладкою для всієї композиції. Обрана як сучасна альтернативна дерев'яній основі, що використовувалися у середньовічних іконах та великих сакральних виробих. Вологостійкість є критично важливою для запобігання деформації основи під впливом перепадів температур під час роботи та для збагачення довговічності. Панно має розмір 60x80 см., отже необхідний один лист фанери заданого розміру.

Елемент, що формуватиме імітацію перегородок, що створить необхідні поглиблення для інкрустації виробу кольоровими емалевими вставками. Нержавіюча сталь обрана в даному випадку через її високу міцність, стійкість до окислення та здатність до точної лазерної різки, що дозволяє досягти високої графічної чіткості, недосяжної для ручної роботи середньовічних майстрів але імітує геометричну точність перегородок. Лазерна різка (Рис. 15) дозволяє перенести складний орнітоморфний малюнок павичів з високою точністю. Товщина 0,8 мм є оптимальною для створення візуально-виразної композиції.

Кольорові вставки з гарячої емалі заповнюють поглиблення, створені ажурним металом для відтворення кольорової палітри і саява києворуської емалі. Для створення кольорових вставок буде використана техніка кракле, що була освоєна на Міжнародному симпозіумі гарячої емалі для молоді, котрий пройшов з 27 по 31 жовтня 2025 року в Косівському державному інституті декоративного мистецтва при керівництві доктора філософії (PhD), ювеліра-емальєра Олександри Барбалат.

Техніка кракле є інноваційним методом роботи зі скломасою. Для інкрустації необхідні емалеві суміші, що забезпечить необхідну символічну палітру: синій, червоний, зелений, білий на золотому тлі, створеному при

декоруванні основи. Необхідна кількість емалі близько 500 г., вартість близько 10 000 грн.

Імітація пайки та скані оксидованою свинцевою стрічкою, що використовується для декорування поверхні нержавіючої сталі, імітуючі традиційні техніки пайки та філіграні, забезпечило візуальне відтворення золотих перегородок, характерних для києворуського золотарства. Свинець обрано через його високопластичність, що дозволяє легко сформувати складні криволінійні та орнітоморфні контури, імітуючи ручне згинання дроту. На виконання роботи піде близько 100 м такою стрічки вартістю 2500 за 50 м тобто 5000 грн.

Не зважаючи на те, що основне панно не виконується повністю у техніці гарячої емалі на мідній основі, необхідні тестові зразки для перевірки кольору прозорості та температури випалу емалевих сумішей. Мідь є традиційною основою для емальєрних проб і для виготовлення вставок в техніці кракле для інкрустації поглиблень, які ми отримали у результаті накладання ажурної лазерної різки на основу з вологостійкої фанери. Необхідно чотири листи міді 20x30 см., товщиною 0,8 мм. Це надзвичайно хороша товщина для емальєрних спроб.

Оскільки вартість нержавіючої сталі, фанери, міді та свинцевої стрічки може значно варіюватися, наводиться лише розрахунок вартості емалевих сумішей, як найбільш високоцінного компонента, по якому надано точні дані. Окрім цього слід рахувати додаткові витрати: вартість лазерної різки, що залежить від складності малюнка (Рис. 13), орієнтовно 4000 грн. До усього варто додати вартість інших витратних матеріалів: флюси, допоміжні хімічні речовини, інструменти тощо.

Окрім іншого, процес створення панно передбачає точне накладання ажурного з нержавіючої сталі листа на фанеру. Методом накладання ажурної сталі на фанеру утворюються необхідні поглиблення, що за формою імітують комірки для інкрустації вставками, виконаним у техніці гарячої емалі. Прицьому поверхня нержавіючої сталі буде декорована 3мм. свинцевою стрічкою, озолотом оксидованою золотом, вона не лише маскуватиме сталеву

основу, а й візуально створюватиме ефект золотих перегородок – скані, надаючи виробу автентичного блиску.

Фінальним етапом стане інкрустація поглиблень кольоровами вставками виконаними у техніці кракле в гарячій емалі. Підбір та розрахунок матеріалів засвідчує що авторське панно «Сяюча Слава Безсмертя» є синтезом історичної ідеї та сучасних технологій, що дозволяє відтворити естетику києворуського золотарства, долаючи обмеження середньовічних технік.

### **3.3. Техніко-технологічні шляхи виконання.**

Даний підрозділ детально описує послідовність техніко-технологічних етапів створення панно «Сяюча Слава Безсмертя» розміром 60x80 см., починаючи від підготовки графічного макету до фінального декорування. Проект поєднує сучасні методи: лазерну різку, графічний 2D редактор із високохудожніми технологіями: гаряча емаль, зокрема техніку кракелюр, що дозволяє достовірно відтворити естетику перегородчастої емалі києворуського золотарства.

Створення макета для лазерної різки роботи розпочалася у графічному редакторі CoralDraw у М1:1 (Рис. 13). Кожна лінія малюнка, що формує елементи декору була перетворена на замкнений контур, що імітує металеві перегородки. Надалі файл було оптимізовано для лазерної різки нержавіючої сталі, забезпечуючи чіткість і геометричну точність, яка є фундаментальною для імітації ювелірної роботи.

Вологостійка фанера 60x80 см. була попередньо проґрунтована та пофарбована у золотий колір, що має важливе художнє та символічне значення, оскільки імітує золоте тло – обов'язковий канонічний елемент візантійсько-києворуського золотарства, що символізує Небесний Єрусалим та Божественну Славу.

Процес з'єднання основ виконаний за допомогою лазерної різки. Ажурний контур з нержавіючої сталі товщиною 0,8 мм. був точно накладений

на попередньо прогрунтовану золотим кольором фанеру. Для міцної фіксації використано полімерний клей. В результаті утворилася міцна композиційна основа де металеві лінії сталі формують виїмки поглиблення, що візуально імітують комірки перегородчастої емалі, готової до подальшої інкрустації.

Підготовка та виготовлення емалевих вставок у техніці кракле – найбільш технологічно складний етап, що вимагає ювелірної точності. Мідні вставки з гарячою емаллю будуть вставлятися у виїмки, утворені нержавіючою сталлю. Підготовка фігурних мідних вставок товщиною 0,8 мм. відбулася за допомогою того ж векторного файлу, що використовувався для сталі. Здійснену лазерну різку мідних вставок, які мають бути трохи меншими за розмір комірок у сталевому контурі для забезпечення подальшої точності інкрустації, піддіють очищенню та знежиренню за допомогою абразивів та розчину лимонної кислоти.

Потім мідні вставки ретельно промиваються у чистій воді, що критично важливо для адгезії емалі. Перед роботою з основними вставками на окремих круглих шматочках міді (Рис. 15), (Рис. 16) проводились спроби кракелюрів, що дозволило визначити оптимальну консистенцію та температури випалу для досягнення бажаного візуального ефекту (Рис.20), (Рис. 21), (Рис. 22), (Рис. 23).

Спочатку на підготовлені мідні вставки наносяться перші шари титановмісної гарячої емалі, зазвичай білої, як основи для яскравості кольорів. На цьому етапі випал не проводиться, натомість емаль лише підсушується. Надалі на підсушену скломасу накладається наступний шар кольору, що сформує ефект кракелюру. Даний метод був освоєний в рамках Міжнародного симпозіуму гарячої емалі для молоді, що відбувся в місті Косів, та дозволив створювати унікальні художні текстури.

Надалі виготовлені та випалені кольорові емалеві вставки для роботи інкрустуються у відповідні виїмки – поглиблення, що утворені нержавіючою сталевую рамою накладеною на фанеру. Спеціальний ювелірний епоксидний двокомпонентний клей, що забезпечує стійкість вставок використовується для надійної фіксації.

Фінальне декорування та маскування швів сталеві основи для надання виробу ефекту золотарства відбувається завдяки його декоруванню свинцевою оксидованою золотом жилкою, що накладається на поверхню нержавіючої сталі, повторюючи контури перегородок.

Надалі панно проходить фінальне очищення та полірування поверхні, проводиться візуальний контроль на відповідність художнього задуму: чи чітко читається образ павичів, чи відповідає палітра символічному коду києворуської емалі, чи за допомогою техніки кракле та лазерної різки створено художній твір який є сучасним. Чи є ідейне та візуальне закоріненим у високохудожній спадщині золотарства Київської Русі, чи забезпечено достовірне відтворення естетики епохи.

### **Висновки до розділу 3**

Третій розділ магістерської роботи виконав свою ключову функцію, забезпечивши практичне втілення теоретичних та мистецтвознавчих висновків, сформульованих у попередніх розділах. Головною його метою було створення авторського художнього панно «Сяюча Слава Безсмертя» 60x80 см., що відображає іконографію, естетику емальєрної справи Київської Русі X – початку XII століть. Художній задум був повністю реалізований на основі історичного обґрунтованого символізму. Образ павича був успішно інтегрований як центральний символ Безсмертя та Воскресіння.

Композиція дотримується площинного та лінійно-графічного силуету, характерного для києворуської емалі. Застосування золотого тла створило необхідний канонічний ефект Сяючої Слави. Використання символічної палітри кольорів забезпечило візуальну відповідність кодам емалі києворуських скарбів, підсилюючи ідейне навантаження.

Проект був розроблений та успішно реалізований. Інноваційний технологічний алгоритм дозволив поєднати автентичну естетику з сучасними матеріалами та методами. Це дало змогу досягти ювелірної графіки, яка була б надзвичайно складною для ручного виконання в такому масштабі. Техніка

кракле дозволила створити кольорові емалеві вставки з ефектом глибокої сяючої гарячої емалі, що були інкрустовані у виїмки.

Використання титановмісної емалі та випал при 785°C забезпечили необхідну візуальну якість. Застосування свинцевої стрічки оксидованої золотом виконало подвійну функцію: візуально перетворила нержавіючу сталь на золоті перегородки, імітуючи техніки скані і пайки та остаточно сформували ефект розкоші, притаманний золотарству Княжого Києва.

Проект довів, що технологічні коди та символічна мова золотарства Київської Русі є актуальними та адаптованими для сучасного художнього втілення. Створення панно «Сяюча Слава Безсмертя» є успішним творчим експериментом, що відкрив можливість синтезу історичної спадщини та інноваційних технологій. Панно стало не лише художнім твором, а й методичним підтвердженням усіх теоретичних положень магістерської роботи.

## **ВИСНОВКИ**

Дана магістерська робота присвячена дослідженню орнітоморфних мотивів у золотарстві Київської Русі X – початку XII століть, зокрема, символіки, художньо-технологічних особливостей та практичному відтворенні на прикладі авторського панно «Сяюча Слава Безсмертя».

Проведене дослідження дозволило досягти поставленої мети, підтвердити гіпотезу та сформулювати низку ключових висновків. Теоретичний аналіз підтвердив, що золотарство Київської Русі формувалося під домінуючим технологічним та іконографічним впливом Візантії. Хрещення Русі стало каталізатором для імпорту складних ювелірних технік, насамперед гарячої емалі, що була необхідна для створення нової сакральної матеріальної культури.

Проте киеворуські майстри не обмежилися копіюванням, а адаптували дані зразки до власних естетичних і світоглядних потреб, що забезпечило Київську Русь досконалою технікою і багатою системою символів, що стала основою для розвитку унікального киеворуського художнього стилю, який вирізнявся більшою площинністю та декоративністю порівняно з візантійськими канонами.

Встановлено, що орнітоморфні образи були не просто декоративними елементами, а ключовою візуальною мовою, що відображала перехідний стан суспільної свідомості від язичництва до християнства. Мотиви одночасно виконували роль архаїчних оберегів, наприклад Сокіл Род та християнських алегорій, наприклад Святий Дух Воскресіння. Розміщення мотивів на предметах мало обрядовий характер. Еталонні пам'ятки слугували засобом ідеологічної комунікації в княжому середовищі.

Підтверджено, що павич є центральним мотивом, який стійко асоціюється з ідеєю Безсмертя, Слави та Воскресіння, що лягло в основу ідейного задуму практичної роботи. У результаті мистецтвознавчого аналізу було розроблено чітку класифікацію орнітоморфних мотивів, що відображає їхні функціональне призначення та символічне розмежування.

Детальний аналіз техніко-технологічних шляхів формотворення показав їхню нерозривну залежність від кінцевого художнього результату. Якість ковальського інструментарію та товщина плющеного дроту фізично обмежували криволінійність, що сприяло формуванню характерної площинної графіки. Свинцево-олов'яна основа емалей до 80-90% у києворуських зразках та застосування символічної палітри: золото, червоний, синій, зелений, білий були не лише технічними прийомами, а і регламентованою складовою для втілення метафори Небесного Єрусалима.

Порівняльний хімічний аналіз за даними скарбів Княжого Києва підтвердив технологічну спорідненість золотарства Київської Русі з Візантією та Іберією. Водночас розширення палітри у Сахнівському скарбі, зокрема, додавання бірюзової та чорної барв свідчить про прогресивний розвиток локально-виробничої традиції та високу майстерність Київських емаельєрів.

Третій розділ став успішною практичною апробацією усіх теоретичних висновків. Було розроблено та реалізовано панно «Сяюча Слава Безсмертя», що втілює іконографію павича, як головного символу Воскресіння. Композиційне рішення та вибір золотого тла підтвердили можливість синтезу історичної ідеї та сучасної техніки. Проект успішно поєднав сучасні технології та автентичну

естетику використання лазерної різки нержавіючої сталі 0,8 мм., що дозволило створити точний графічний контур, імітуючи золоті перегородки.

Застосування техніки кракле, освоєній на Міжнародному симпозіумі гарячої емалі для молоді (автор ідеї, керівник PhD Олександра Барбалат), дозволило досягти старовинного візуального ефекту гарячої емалі. Застосування свинцевої стрічки, окисованої золотом успішно завершило імітацію скані та пайки, надавши виробу автентичного ювелірного блиску.

Таким чином магістерська робота довела, що золотарство Київської Русі є унікальним історико-мистецтвознавчим феноменом, який успішно інтегрував візантійську технологічну вдосконалість із глибоким місцевим символізмом. Орнітоморфні мотиви виявилися ключовим елементом цього синтезу. Практичне створення панно «Сяюча Слава Безсмертя» підтвердило, що технологічні коди та символічна мова киеворуської емальєрної спадщини є не лише об'єктом історичного дослідження, а й актуальним джерелом натхнення та методичною основою для сучасного декоративно-прикладного мистецтва.

Робота може бути використана як методичний посібник для вивчення та відтворення автентичних художньо-технологічних прийомів. На основі комплексного дослідження та успішної реалізації творчого проекту сформульовано такі додаткові висновки: дослідження підтвердило, що золотарство Київської Русі є еталонним мистецьким явищем у контексті європейського Середньовіччя, демонструючи високий рівень культури та державної ідеології.

Вивчення матеріалів знахідок Княжої гори та Сахнівського скарбу надало науково-достовірну базу для аналізу хімічного складу емалі, забезпечуючи точність у відтворенні палітри. Синтез християнського символізму та язичницьких архетипів у орнітоморфних образах відобразив унікальну філософію доби, що створювала візуальні містки між давньою вірою та новою релігією.

Участь у Міжнародному симпозіумі гарячої емалі «Емаль: Вогонь і Форма. Металізовані Креації у місті Косів була критично важливою для освоєння техніки кракелюр, що забезпечила інноваційний шлях для якісної

імітації гарячої емалі. В масштабі панно підтверджено, що якість ювелірних виробів була прямо залежна від майстерності ковалів, що виготовляли інструментарій, підкреслюючи міжгалузеву співпрацю ремесел.

Технологічний алгоритм може слугувати методичним посібником для сучасних митців, які прагнуть працювати з емальєрною спадщиною. Результати роботи відкривають шлях для подальшого вивчення впливу техніки філіграні на деталізацію крил для оперення орнітоморфних мотивів. Робота підкреслює необхідність інтеграції історико-технологічного аналізу в навчальні програми художніх закладів для підготовки висококваліфікованих майстрів. Дослідження забезпечило повну ідейну цілісність від теоретичного обґрунтування символіки павича до його фінального втілення.

Таким чином магістерська робота є комплексним внеском у мистецтвознавство та практику, підтверджуючи високий статус золотарства Київської Русі та його невичерпний потенціал для творчого переосмислення.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барбалат О. В. Візантійсько-києворуські золотарські традиції у сучасному ювелірному мистецтві України: дисертація док. філософії: спец. 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво та реставрація. Галузь знань 02 Культура і мистецтво. Київ, 2023. 405 с.
2. Барбалат О. В. Знакова символіка фітоморфних орнаментів візантійського золотарства IV–IX століть. *Art and Design*. Київ. 2021. №2(14). С. 63–74. ISSN 2617-0272. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.6>
3. Барбалат О., Волков В., Данильченко О. (2025). Використання гальванічних покриттів для імітації коштовних металів у символіці православних сакральних виробів кінця XIX – початку XX ст. *Молодий вчений*, 5 (136). DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2025-5-136-8>
4. 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](https://doi.org/10.30857/2617_0272.2020.2.1)

5. Войтович В. Міфи та легенди стародавньої України. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2009. 408 с.
6. Войтович Л. В., Домановський А. М., Козак Н. Б., Лильо І. М., Мельник М. М., Сорочан С. Б., Файда О. В. Історія Візантії. Вступ до 220 візантиністики / За ред. С. Б. Сорочана і Л. В. Войтовича. Львів: Видавництво «Апріорі», 2011. 880 с.
7. Голуб В. Особливості реставрації прикрас з чудотворної ікони Холмської Богородиці. Волинська Ікона: дослідження та реставрація: матеріали XV міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 25–26 вересня 2008 року. Луцьк, 2008. С. 97–105.
8. Грушевський М. Історія України-Руси. Т. 2: XI–XIII ст. Київ: Наукова думка, 1992. 633 с.
9. Золоті та срібні прикраси України-Руси. Серія Українське народне мистецтво / Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ. Львів, 2020. 340 с.
10. Інтерв'ю з Барбалат О.В.: записано 31.10.2025 р., в рамках Міжнародного симпозіуму гарячої емалі «Емаль:Вогонь і Форма. Металізовані Креації» в майстерні художнього металу №57 Косівського державного інституту декоративного мистецтва у м. Косів, Україна (з архіву А. С. Мацідон).
11. Історія середніх віків: для історичних факультетів університетів / ред. Л. Войтович. Чернівці, 2002. 560 с.
12. Мінжулін О. І. Реставрація творів з металу / Міжнародний фонд «Відродження». Київ: Спалах, 1998. 232 с.
13. Нікольченко Ю. М., Сабадаш Ю. С. Особливості ювелірного мистецтва Київської Русі (скарби X–XIII ст. з Рівенщини). Вісник НАКККіМ. Київ, 2018. №1. С. 88–91. DOI: [http://doi.org/10.32461/2226\\_3209.1.2018.159807](http://doi.org/10.32461/2226_3209.1.2018.159807).
14. Пуцко В. Г. Золотарство Давнього Києва. Археологія. 2008. № 3. С. 51–60.
15. Строкова Л. Ювелірні вироби з колекції «Десятинна церква» у НМІУ та МКУ. Церква Богородиці Десятинна в Києві. Київ: АртЕк, 1996. С. 79–158.

16. Фіголь М. Мистецтво Галича XII–XIV ст. (Історія. Типологія. Художні особливості): дис. д-ра мист-ва. 17.00.05 / Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 1998. 410 с. + 109 с. додатків.

17. Хардаєв В. М. До питання про хімічний склад візантійських, давньоруських і грузинських перегородчастих емалей із колекції МІКУ. Музейні читання / Національний музей історії України; Музей історичних коштовностей України. Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки: Всеукр. наук. конф., 15–17 листопада 2010 р. Київ, 2011. С.193–204.

18. Шмагало Р. Т., Роготченко О. О., Руденченко А. А. Техніка перетинчастої інкрустації в ювелірному мистецтві Візантії VI–IX ст. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика» 2023. Том 3. № 61. С. 104–108. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-3-16>

19. Barbalat O. Artistic and Pictorial Peculiarities of the Symbol of the Tree of Life in the Kyiv in Gold Business of the XI – first half of the XIII century. Humanities Science Current Issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers. 2022. Issu. 54, Vol. 1, 2022. P. 77–82. DOI: [https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-1-10\\_161\\_233](https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-1-10_161_233)

20. Barbalat O. Barmy Rusi Kijowskiej w Zbiorach Ukraińskich i Zagranicznych: Techniki Wykonania, Cechy Artystyczne. Knowledge. Edukation, Law, Management. № 3(31), 2020. S. 3–8. DOI: [https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.1\\_162](https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.1_162).

21. 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. Issu. 55, Vol. 1, 2022. P. 77–82. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-1-7>

22. Brepohl E. Theorie und Praxis des Goldschmieds. Carl Hanser Verlag GmbH & Co. München, 2003. 596 p.

23. Manutchehr-Danai M. Dictionary of Gems and Gemology. 3rd Edition. Springer-Verlag Berlin: Heidelberg, 2009. 1037 p. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-540-72816-0>

24. Shkolna O., Sosik O., Barbalat O., Sytnyk I., Kashshay O. Kyivan Rus Kolts with Enamels and Niello: Genesis, Sources of Inspiration, Iconography, Attribution issues. *Linguistics and Culture Review*. 2021. Vol. 5(S2). P. 645–677. ISSN 2690-103X. DOI: <https://doi.org/10.21744/lingcure.v5nS2.1409>

25. Stoliar M., Solomko I., Opanasiuk O. Stworzenia Mityczne z Ddział Złotnictwa Kijoworuskiego w Nnowoczesnej Sztuce Zdobniczej oraz Sztuce Pięknej Ukrainy. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2022. Вип 54, т. 2, 2022. С. 109–116. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-16>

26. Voytovich L. Galician Land and Byzantium in the XI–XIV centuries. Belgorod: Kondakov's readings, 2010. P. 255–280.

## ДОДАТКИ



Рис. 1. Фрагмент золотого аграфу. VII ст. Візантія. Золото, ювелірне карбування, гранат-альмандин.  
Фото [1, с. 319].



Рис. 2. Фрагмент браслета IV–V ст. Візантія. Золото, ажурне ювелірне карбування. Музей мистецтва Метрополітен, м. Нью-Йорк. США.  
Фото [1, с. 269].



Рис. 3. Колт XII–XIII ст. Київська Русь. Золото, штампування, перегородчаста гаряча емаль. СНМІУ м. Київ, Україна.  
Фото [9, с. 34].



Рис. 4. Колт XII–XIII ст. Київська Русь. Золото, штампування, перегородчаста гаряча емаль. Дамбартон Оукс, м. Вашингтон. США.  
Фото [1, с. 389].



Рис. 5. Колт XII–XIII ст. Київська Русь. Золото, штампування, перегородчаста гаряча емаль. СНМІУ м. Київ, Україна.  
Фото [9, с. 32].



Рис. 6. Колт XII–XIII ст. Київська Русь. Золото, штампування, перегородчаста гаряча емаль. СНМІУ м. Київ, Україна. Фото [9, с. 28].

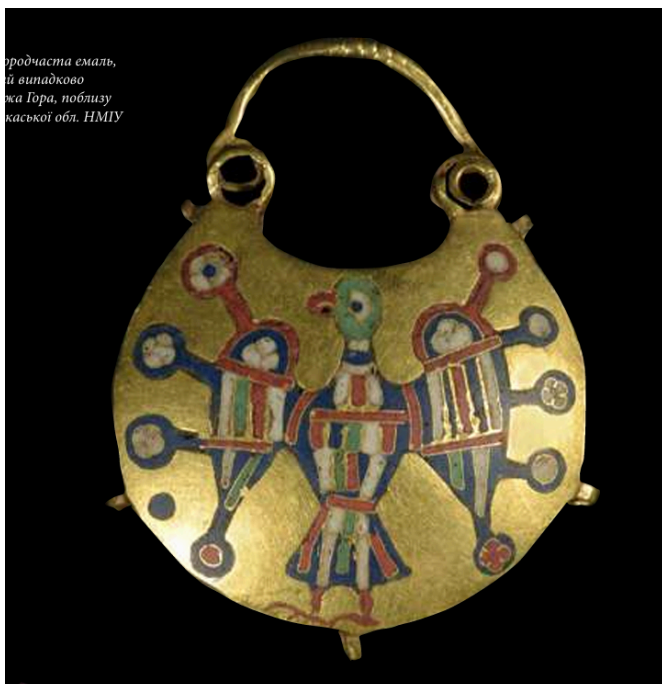


Рис. 6. Колт XII–XIII ст. Київська Русь. Золото, штампування, перегородчаста гаряча емаль. СНМІУ м. Київ, Україна. Фото [9, с. 25].



Рис. 7. Колт XII–XIII ст. Київська Русь. Золото, штампування, перегородчаста гаряча емаль. СНМІУ м. Київ, Україна.  
Фото [9, с. 24].



Рис. 8. Колт XII–XIII ст. Київська Русь. Золото, штампування, перегородчаста гаряча емаль. СНМІУ м. Київ, Україна.  
Фото [9, с. 30].



Рис. 9. Фрагмент з браслета-наручня. XII–XIII ст. Київська Русь. Срібло, штампування, гравірування, чорніння. ЛІМ м. Львів, Україна. Фото [9, с. 280].



Рис. 10. Колт XII–XIII ст. Київська Русь. Золото, штампування, перегородчаста гаряча емаль. СНМІУ м. Київ, Україна. Фото [9, с. 40].



Рис. 11. Колт XII–XIII ст. Київська Русь. Золото, штампування, Гравірування, чорніння. СНМІУ м. Київ, Україна.  
Фото [9, с. 42].

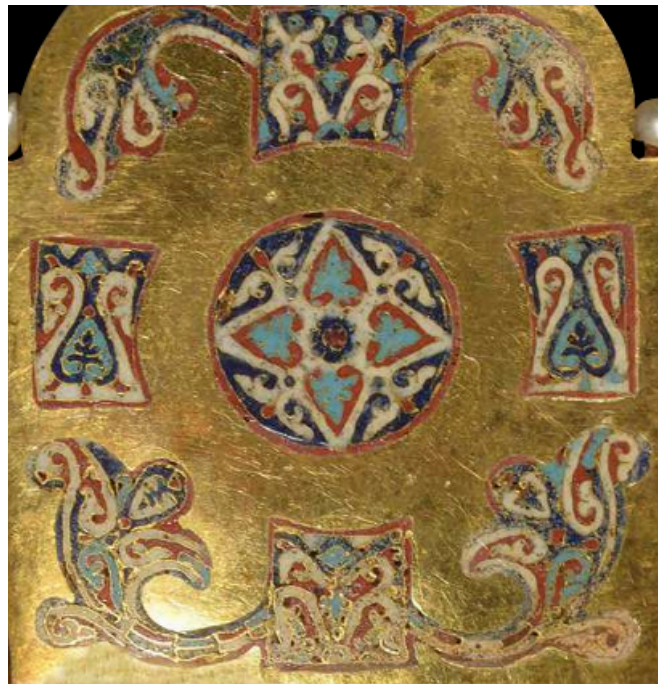


Рис. 12. Фрагмент княжої діадеми XII ст. Київська Русь.  
Золото, штампування, перегородчаста гаряча емаль.  
СНМІУ м. Київ, Україна.

Фото [9, с. 16].



Рис. 13. Колт XII ст. Київська Русь.  
Золото, штампування, перегородчаста гаряча емаль.  
СНМІУ м. Київ, Україна.  
Фото [9, с. 32].

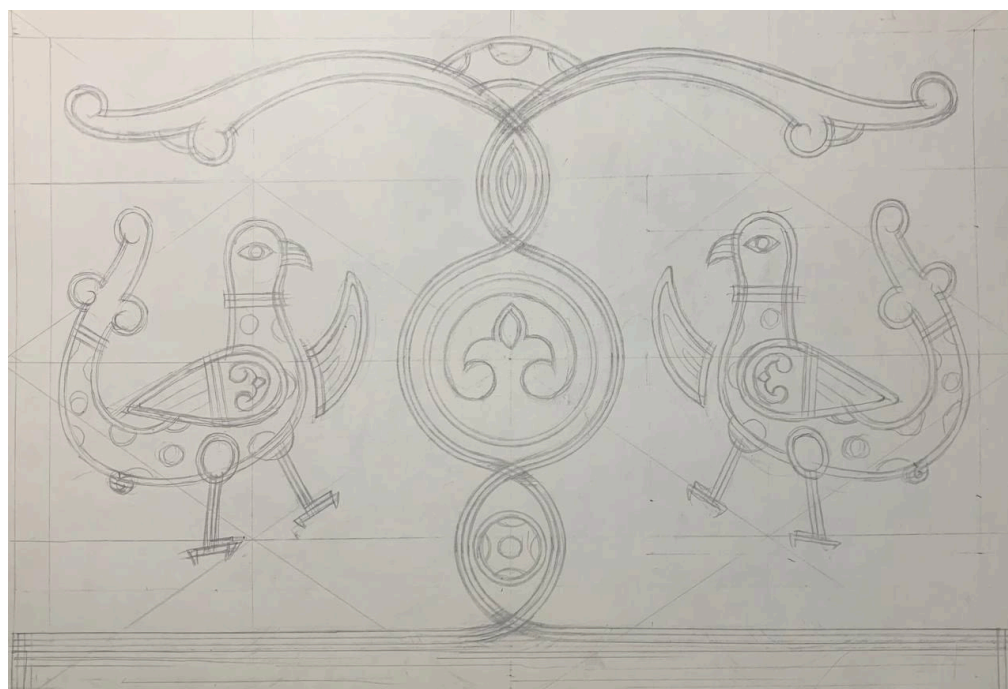


Рис. 13. Мацідон А. С. Ескізне рішення проекту  
«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. Олівець, папір м. Київ, Україна.

Фото [Архів Мацідон А.С.].

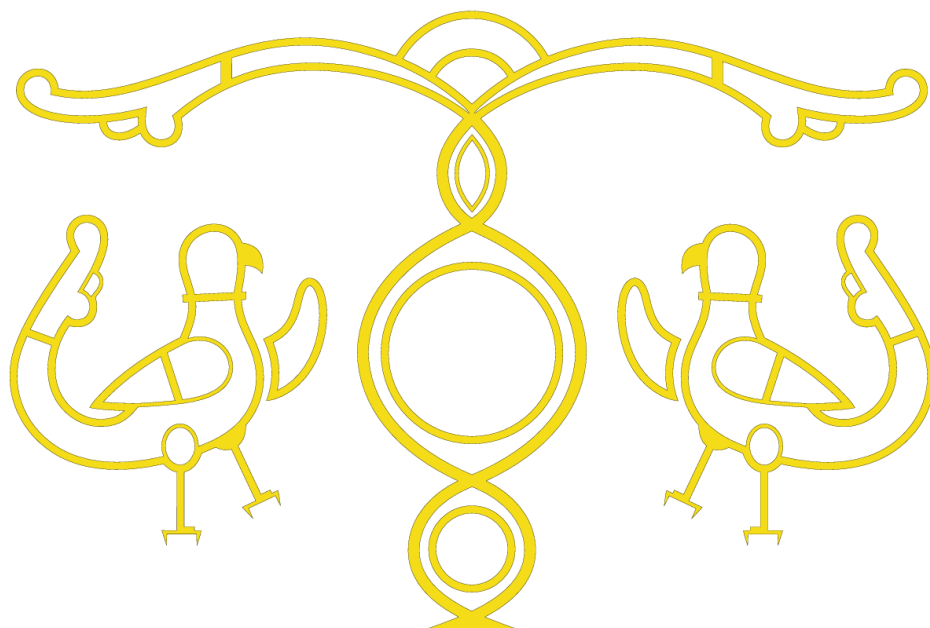


Рис. 13. Мацідон А. С. Векторна графіка під лазерну різку до проєкту «Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Київ, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 14. Мацідон А. С. Векторна графіка під лазерну різку до проєкту «Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Київ, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 15. Процес лазерної різки сталі до проєкту  
«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Київ, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 15. Процес створення мідних емалевих вставок у виріб  
«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 16. Процес створення мідних емалевих вставок у виріб «Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.]



Рис. 17. Процес підготовки емалевих мас до проєкту «Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.]



Рис. 18. Процес підготовки металу під емалювання вставок проекту «Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].

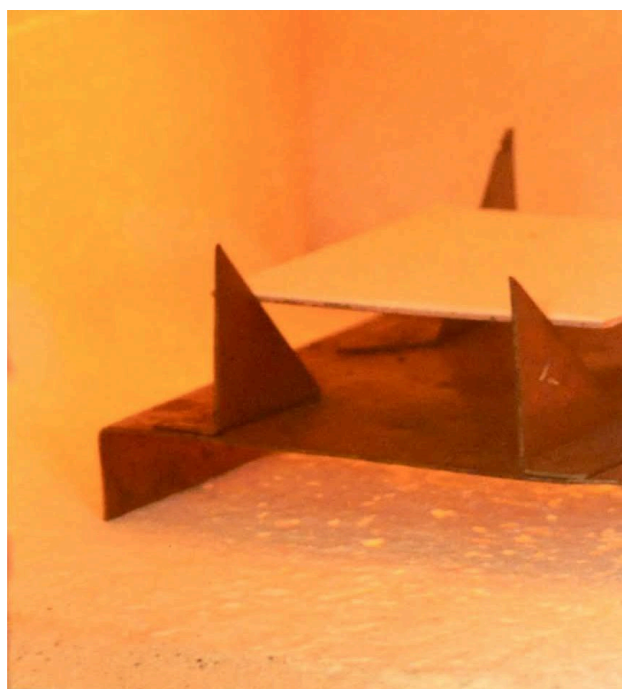


Рис. 19. Процес емалювання вставок проекту «Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.

Фото [Архів Мацідон А.С.].

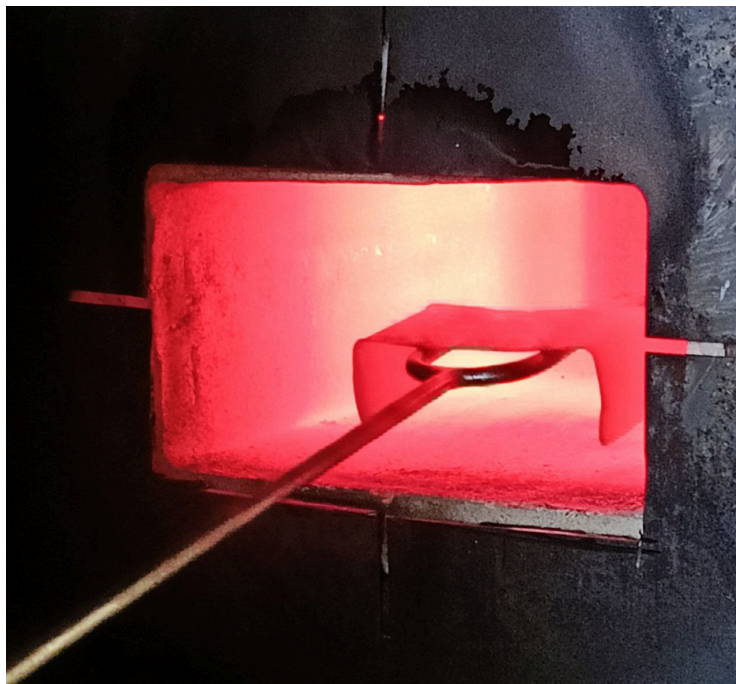


Рис. 20. Процес емалювання вставок проєкту «Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].

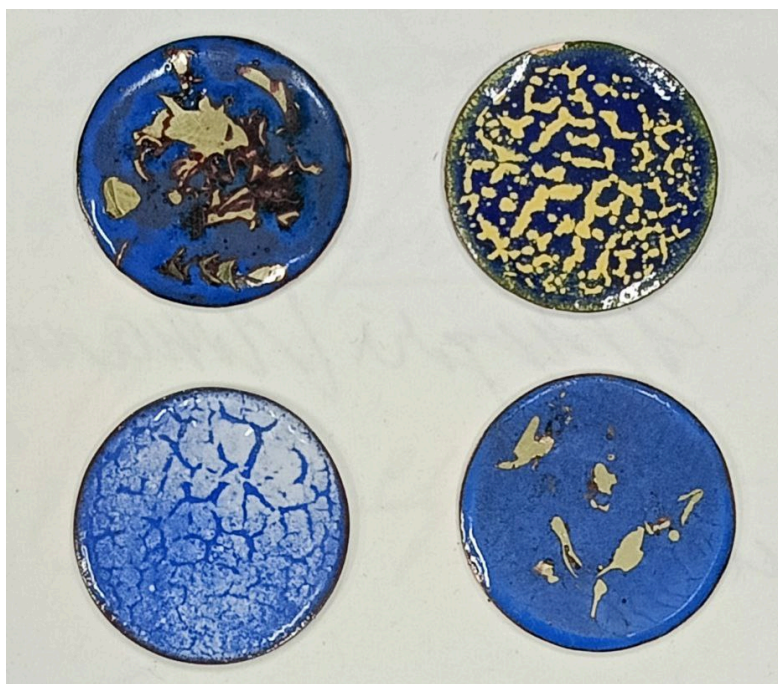


Рис. 20. Проби кракелюрів для декорування роботи

«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.]



Рис. 21. Проби фемешей і кракелюрів для декорування роботи  
«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.]



Рис. 22. Проби кракелюрів для декорування роботи

«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.]

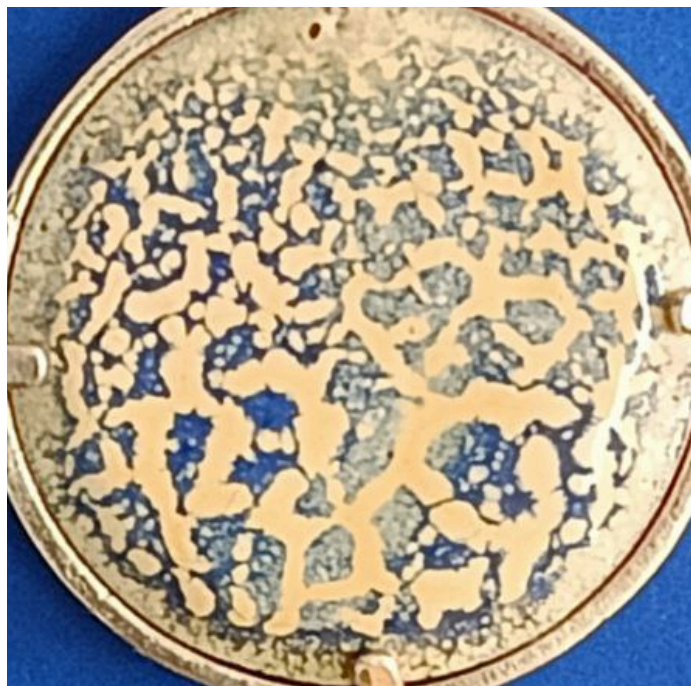


Рис. 23. Проби кракелюрів для декорування роботи  
«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.]

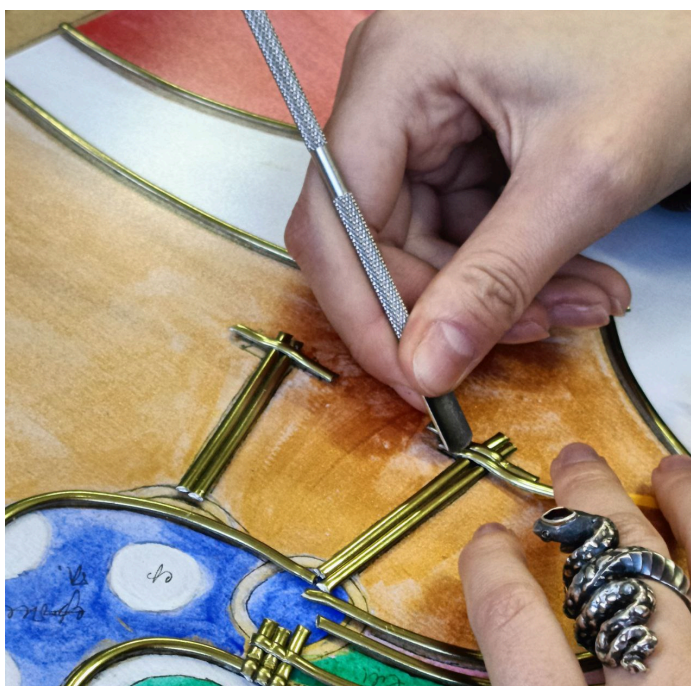


Рис. 24. Процес декорування металевою свинцевою жилою.

2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].

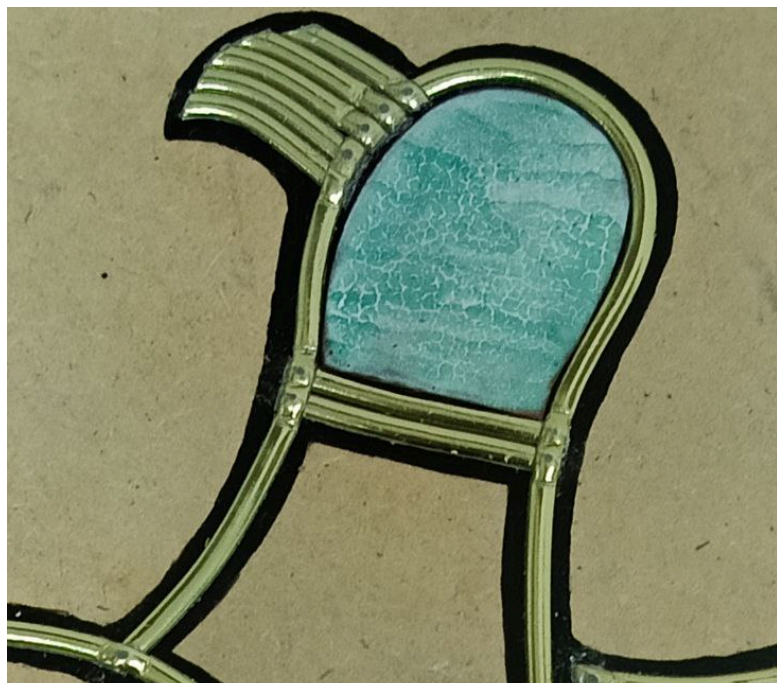


Рис. 25. Фрагмент із кракелюром в гарячій емалі, декорований металеву свинцевою жилою. 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 26. Процес декорування металеву свинцевою жилою

та інкрустації вставками кракле. 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 27. Процес декорування металевою свинцевою жилою та інкрустації вставками кракле. 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 28. Набір металевих стеків для декорування металевою свинцевою жилою. 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 29. Процес паяння металевої свинцевої жили.  
2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].

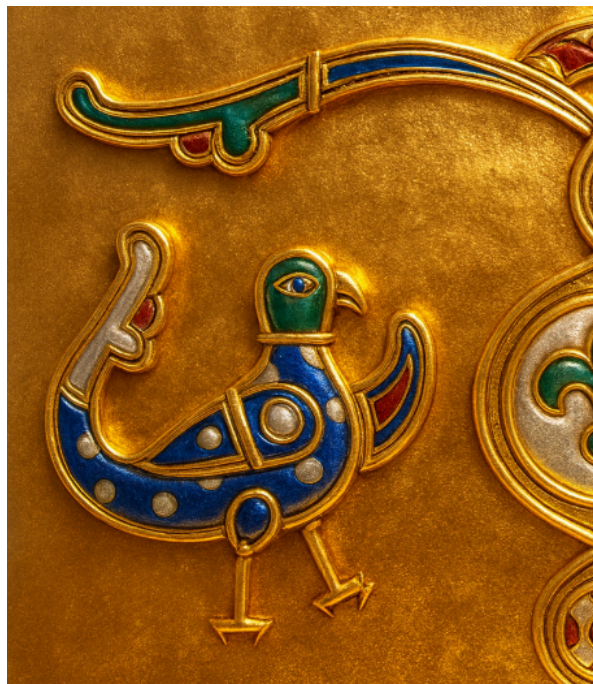


Рис. 30. Фрагмент прогнозованого результату практичної частини роботи  
«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 31. Фрагмент чистового проєкту практичної частини роботи  
«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 32. Прогнозований результат практичної частини роботи  
«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].



Рис. 33. Чистовий проєкт практичної частини роботи  
«Сяюча Слава Безсмертя». 2025. м. Косів, Україна.  
Фото [Архів Мацідон А.С.].