

## CULTURE AND ART

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.3.2.1>

### КИЄВОРУСЬКІ БАРМИ В УКРАЇНСЬКИХ І ЗАКОРДОННИХ КОЛЕКЦІЯХ: ТЕХНІКИ ВИКОНАННЯ, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

*Олександра Барбалат*

*аспірантка,*

*викладач ювелірного мистецтва кафедри образотворчого мистецтва*

*Інституту мистецтв*

*Київського університету імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0001-8682-9247*

**Анотація.** Дослідження присвячене мистецтвознавчому осмисленню киеворуських нагрудних церемоніальних прикрас – барм як мистецьких артефактів, котрі дозволяють краще зрозуміти точки перетинів художньої культури окремих осередків, їх спільні чи різні творчі прерогативи і факти певного єднання.

Мета статті – висвітлити художні і техніко-технологічні особливості киеворуських барм з вітчизняних і закордонних музейних колекцій.

У дослідженні застосовано історико-культурний і художньо-дизайнерський наукові підходи у поєднанні із порівняльним і презентаційним методами.

Окреслено інформацію про історичні передумови виникнення нагрудних прикрас у вигляді намист із круглими медальйонами на теренах Київської Русі. Здійснена спроба охарактеризувати центри Києворуської держави, де виготовляли і носили зазначені вироби. Розглянуто часи побутування прикрас, а також художні особливості прикрас, способи їх носіння. Відображено основні різновиди експонатів, відомих за українськими і закордонними колекціями, а також за реконструкціями. Уточнено основні техніки й особливості окремих прийомів роботи у виконанні творів. Результатами дослідження визначено, що стародавні техніки виконання ювелірних прикрас нині в умовах технічного прогресу в ювелірній галузі можуть викликати неабияку зацікавленість зі сторони виробників і поціновувачів ювелірного мистецтва. Запропоновано використання матеріалів цього дослідження для процесу створення нових ексклюзивних колекцій з гарячою емаллю, філігранню, зерню, гравіюванням і чорнінням для оновленої якісної презентації в царині ювелірного мистецтва країн, що увібрали візантійсько-києворуські золотарські традиції.

**Ключові слова:** барми, гаряча емаль, гравіювання, філігрань, зернь, Київська Русь, Візантія.

### THE BARMAS FROM KYIVAN RUS IN UKRAINIAN AND FOREIGN COLLECTIONS: MANUFACTURING TECHNIQUES, ARTISTIC FEATURES

*Oleksandra Barbalat*

*Ph.D. Student,*

*Teacher of Modern Jewelry Art at the Department of Fine Arts*

*Institute of Arts*

*of Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0001-8682-9247*

**Abstract.** The study is devoted to the art history of Kyiv's breastplate ceremonial ornaments – barmas, as artistic artefacts that allow a better understanding of the intersections of the artistic culture of individual centres, their common or different creative prerogatives and the facts of a certain unity.

The purpose of the article is to highlight the artistic, technical, and technological features of Kyivan Rus ceremonial barmas from domestic and foreign museum collections.

The research uses historical-cultural and artistic-design scientific approaches in combination with comparative and presentation methods. The study is devoted to the art history of Kyiv's breastplate ceremonial ornaments – barmas, as artistic artefacts that allow a better understanding of the intersections of the artistic culture of individual centres, their common or different creative prerogatives and the facts of a certain unity.

The information about the historical preconditions of the origin of breast ornaments in the form of necklaces with round medallions on the territory of Kyivan Rus is outlined. An attempt is made to characterize the centres of the Kyivan Rus state, where these products were manufactured and worn. The times of existence of products, and also art features of jewellery, ways of their wearing are considered. The main types of exhibits known for Ukrainian and foreign collections, as well as for reconstructions are displayed. The basic techniques and features of separate methods of work in the performance of works are specified. The results of the study show that the ancient methods of making jewellery today in the context of technical progress in the jewellery industry may arouse great interest from manufacturers and connoisseurs of jewellery. It is proposed to use the materials of this study for the process of creating new exclusive collections with hot enamel, filigree, grain, engraving and blackening for an updated high-quality presentation in the field of jewellery countries that have absorbed the Byzantium-Kyivan Rus goldsmith traditions.

**Key words:** barmas, hot enamel, engraving, filigree, grain, Kyivan Rus, Byzantium.

## BARMY KIJOWORUSKIE W KOLEKCJACH UKRAIŃSKICH I ZAGRANICZNYCH: TECHNIKI WYKONANIA, CECHY ARTYSTYCZNE

*Oleksandra Barbalat*

*aspirantka, wykładowca sztuki jubilerskiej Wydziału Sztuk Pięknych Instytutu Sztuki  
Kijowskiego Uniwersytetu im. Borysa Grinczenki (Kijów, Ukraina)  
ORCID ID: 0000-0001-8682-9247*

**Adnotacja.** Badanie koncentruje się na artystycznym rozumieniu kijoworuskich ceremonialnych ozdób na piersi – barmów, jako artefaktów artystycznych, które pozwalają lepiej zrozumieć punkty przecięcia kultury artystycznej poszczególnych ośrodków, ich wspólne lub odmienne prerogatywy twórcze i fakty pewnej jedności.

Celem artykułu jest podkreślenie cech artystycznych i techniczno-technologicznych kijoworuskich barmów z krajowych i zagranicznych zbiorów muzealnych.

W badaniu zastosowano podejście naukowe historyczno-kulturowe i artystyczno-projektowe połączone z metodami porównawczymi i prezentacyjnymi.

Przedstawiono informacje o historycznych przesłankach pojawienia się ozdób na piersi w postaci naszyjników z okrągłymi medalionami na terytorium Rusi Kijowskiej. Podjęto próbę scharakteryzowania ośrodków Państwa Kijoworuskiego, w których produkowano i noszono oznaczone produkty. Rozważono czasy istnienia ozdób, a także artystyczne cechy ozdób, sposoby ich noszenia. Odzwierciedlone są główne odmiany eksponatów znanych ze zbiorów ukraińskich i zagranicznych, a także z rekonstrukcji. Wyjaśniono główne techniki i cechy poszczególnych technik pracy w wykonywaniu dzieł. Wyniki badań wskazują, że starożytne techniki wykonywania biżuterii dzisiaj, w warunkach postępu technologicznego w branży jubilerskiej, mogą wzbudzić duże zainteresowanie ze strony producentów i koneserów biżuterii. Zaproponowano wykorzystanie materiałów z tego badania do procesu tworzenia nowych ekskluzywnych kolekcji z gorącą emalią, filigranem, granulacją, grawerowaniem i czernieniem w celu zaktualizowania wysokiej jakości prezentacji w dziedzinie biżuterii krajów, które pochłonęły bizantyjsko-kijoworuskie tradycje jubilerskie.

**Słowa kluczowe:** barmy; gorąca emalia; grawerowanie; filigran; granulacja; Ruś Kijowska; Bizancjum.

**Вступ.** Інтерес до візантійсько-києворуських мистецьких артефактів, зокрема до їх дизайну, сакрального змісту, символіки, технік виконання і прийомів роботи, останніх двадцять років набув неабиякої актуальності у ювелірній галузі країн, що увібрали традиції вищезгаданих середньовічних держав. На рівні з тим, що техніки гарячої емалі, гравіювання, філіграні, зерні налічують тисячолітню історію, нині в умовах технічного прогресу вони мають широкі перспективи розвитку у ювелірній справі.

### Основна частина

В історії ювелірного мистецтва традиція носіння нагрудних прикрас із намистин, що чергуються із круглими медальйонами, сягає глибин тисячоліть. Варто звернути увагу на експонат із колекції Метрополітен-музею м. Нью-Йорка, що датований близько 1800–1600 рр. до н.е. із Месопотамії (рис. 1), території Стародавнього Світу, котра у IV–V ст. н.е. буде провінцією Східної Римської імперії, і своїм тисячолітнім золотарським досвідом значно вплине на формування художніх образів візантійського ювелірного мистецтва.

Цей золотий виріб є одним з найвидатніших зразків художнього металу Стародавнього Вавилону. Виконаний у техніці ювелірного карбування, званої у Стародавній Греції під назвою торетика (грец. *τορεο* – карбу), філіграні (лат. *filum* – нитка, *granum* – зерно) – ювелірної техніки, яка використовує ажурний або напаяний на металеве тло візерунок з тонкого золотого або срібного дроту, часто у поєднанні із зерню, такий виріб демонструє високий клас майстерності ювелірів того часу. Окрім того, техніка зерні у серповидних підвісах такого намиста виступає як самостійна. Подібні прийоми роботи, окрім Месопотамії, були поширені і у стародавніх Єгипті, Греції, Римі. За специфікою виконання виступили базовими для технік перетинчастої інкрустації і гарячої емалі.

Круглі медальйони у такому намисті, ймовірно, символізують культ Сонця, серповидні – Місяця. Є підстави вважати, що подібні вироби слугували захистом від злих духів. Можливо, існувало повір'я, що боги або богині, символічно представлені на кулонах, магічним чином втілюють силу через них.

Численну кількість ювелірних прикрас, майстерно виконаних у техніках ювелірного карбування, філіграні, зерні, перетинчастої гарячої емалі й інкрустації, залишила по собі видатна східна держава Ахеменідів (ін-перс. *Artiγānām Xšaçaam* – Арійська Імперія), вона ж Перша Персидська Імперія – древня держава, що існувала у VI–IV століттях до н.е. на території Передньої Азії і північно-східної Африки. До кінця VI століття до н.е. кордони Ахеменідської держави простягалися від річки



**Рис. 1.** Фрагмент намиста із круглими медальйонами і місяцеподібними підвісами XVIII–XVII ст. до н.е. Період Стародавнього Вавилону. Месопотамія. Ділбат. Золото, ювелірне карбування, філігрань, зернь. Metropolitan museum of Art, м. Нью-Йорк, США

Інд на сході до Егейського моря на заході, від першого порога Нілу на півдні до Закавказзя на півночі. Осередком розвитку ювелірної справи Персидської Імперії було місто Ісфахан, яке і нині залишається центром ювелірного виробництва. Золоті ювелірні вироби періоду правління Ахеменідів VI–IV ст. до н.е., зокрема у вигляді круглих медальйонів із зображеннями Місяця, виконані у техніках філіграні, зерні і гарячої емалі, зберігаються у колекції Метрополітен-музею м. Нью-Йорка (Барбалат, Школьна, 2020: 16).

Загибель Ахеменідської держави пов'язана із завоюваннями Олександра Македонського (336–323 рр. до н.е.). Називаючи себе «царем Азії», Олександр, імовірно, вказував на спадкоємність своєї держави з імперією Ахеменідів. Після загибелі Дарія Олександр остаточно перестав дивитися на персів як на підкорений народ і намагався правити ними, як їхні колишні царі. Він намагався зрівняти переможених з переможцями, з'єднати їхні звичаї в єдине ціле. Цар оточив себе перськими вельможами, почав носити східний одяг, завів гарем, при його дворі увійшли до вживання перські церемонії. До складу його кавалерії були включені представники східної знаті, почалися вербування місцевих жителів у піхоту і їх навчання за македонським зразком. У 324 р. під час повернення армії Македонського додому в одній із давніх столиць Персидської держави м. Сузи відбулася подія, котру історія називатиме «великим злиттям народів». За наказом Олександра було укладено десять тисяч шлюбів його офіцерів із жінками зі східних народів. Це була його ідея про злиття Східного і Європейського світів (Басовская). Описані вище події значно вплинули на подальше формування моделей ювелірних прикрас країн тогочасної Європи, котре відбувалося під потужним впливом цивілізації Сходу, де культ Сонця і Місяця посідав провідне місце і відображався переважно у прикрасах із намистинами з чергуванням круглих і місяцеподібних форм.

Наприклад, колекція Музею історичних коштовностей України (надалі – МІКУ) містить подібні золоті прикраси, що датовані V ст. до н.е., виконані у техніках ювелірного карбування із зерню і філігранню, що мають відношення до періоду володарювання іраномовних скіфських племен на території сучасної України. На степових просторах від Дону до Дунаю скіфи панували з VII по III ст. до н.е. У «Історії греко-перських воєн» Геродот (V ст. до н.е.) описує переселення скіфів із Азії таким чином: «...скіфи перейшли Аракс (Волгу) і прибули в кіммерійську землю» (Музей історичних коштовностей України, 1999: 7).

Наступний експонат скіфського періоду із колекції МІКУ, що датований III ст. до н.е., складається із золотих намистин (форма котрих згодом трапляється у киеворуських бармах) у поєднанні із бусинами коштовного каміння і круглим медальйоном із сердоліковим кабошоном всередині. Імовірно, така прикраса мала відношення до культу Сонця. Загалом, Сонячне божество у більшості світових язичницьких релігій було чоловічої статі, на відміну від божества Місяця, що у міфах Східної Азії пов'язували із жіночою енергією (Рассоха, 2002: 98). На Заході території сучасної України у поселенні Бернашівка, що розташоване вздовж берегів Дністра, археологами була знайдена і вивчена невелика спеціалізована майстерня другої половини VI ст., що займалася виготовленням круглих підвісок із зображеннями солярних символів. У майстерні було виявлено 64 ливарні форми (Фурасев, 2016: 250). Технологію лиття використовували для можливості тиражування виробів. Зрозуміло, що такі підвіси із характерним кріпленням входили до складу намист і виконані засобом лиття підлягали тиражуванню.

Зазначена інформація дає підстави вважати, що ювелірні намиста із круглими і серпоподібними медальйонами потрапили на землі сучасної України зі Стародавнього Сходу і набули популярності у носінні і подальшого розвитку у виготовленні, у тому числі і масовому. Імовірно, прикраси із круглими медальйонами переважно були чоловічими, а із місяцеподібними підвісами – жіночими.

Завдяки частковій реекспозиції у Музеї історичних коштовностей України 2020 року у залах 4-Б і 5 представлені вироби ювелірного мистецтва часів Середньовіччя. Оприлюднено нагрудну прикрасу, що за матеріалами досліджень співробітників Національного музею історії України (надалі – НІМУ), належала жінці, котра жила у Києві у середині X ст., можливо, за часів князя Святослава. Цю прикрасу було виявлено 1936 року під час розкопок, здійснених Київською археологічною експедицією ПМК АН УРСР у садибі Художньої школи, нині це приміщення НІМУ. Намисто складається із восьми срібних арабських монет-дирхемів, що належать до періоду між 900 і 923 роками, і восьми намистин із сердоліку чотирнадцятигранної форми, що були поширені у X – на початку XI століть (Музей історичних коштовностей України, 2020).

Розподіл мінералів на чоловічі і жіночі характерний для Середньовіччя. Сердолік темнішого кольору вважався чоловічим, більш сонячного, помаранчевого кольору – жіночим. Особливо шанувався сердолік у візантійсько-києворуському золотарстві тому, що належить до коштовних мінералів підвалин Небесного Єрусалима (Библія, 2008: 1346). Дослідники МІКУ зазначають, що поширення сердолікових намистин, зокрема по території Русі, збігається з межами поширення дирхемів. Срібні арабські монети надходили переважно із Центральної Азії, де також високо було розвинене виробництво предметів із каменів. Це дозволяє припускати, що намиста з каменю були східним імпортом і надходили тим самим шляхом, що й монети. У X столітті це був торговий шлях, що пролягав через Іран і Афганістан, Центральну Азію, далі через Каспійське море та Волгу до Булгару, а звідти – на Русь і в Скандинавію (Музей історичних коштовностей України, 2020).

З вищенаведеного варто підкреслити популярність намист із коштовних мінералів у поєднанні із круглими медальйонами і місяцеподібними підвісами на території сучасної України з V ст. до н.е., за часів Київської Русі і понині.

Одночасно із впровадженням християнства на Русі як державної релігії князем Володимиром Великим (958–1015) наприкінці X ст. відбуваються певні зміни у призначенні і традиціях носіння ювелірних виробів. Русь із центром у Києві прийняла християнство від Візантії – тисячолітньої цивілізації, котра увібрала язичницькі римські,



грецькі і християнські компоненти і протягом усього Середньовіччя мала потужний вплив на країни Східного Середземномор'я, Балкани і Західну Європу. Для створення власного, відмінного від інших стилю Візантія пристосувала дохристиянські художні традиції, у тому числі у галузі поширення християнського сакрального мистецтва. Її культурний і художній відбиток нині вважається нетлінною спадщиною (Барбалат, Школьна, 2020: 17).

Візантійські імператори були першими, хто одягли розширене золотом вбрання і регалії, імпортовані із Персії. Вони ж впровадили ритуал коронації, котрий наслідували двори всієї Європи. Імператор Візантії вважався уособленням Бога на землі, а світський контроль було «вмонтовано» в організацію християнської церкви. Дисциплінарні закони, так звані канони (порядки), приймалися на «Вселенських соборах» (Норвич, 2011: 7).

Трансформація Русі у християнський світ потребувала від майстрів золотарства створення сакральних богослужбових предметів. Вдосконалюючи напрацьовані раніше навички і прийоми роботи, майстри Києва, котрий був центром виготовлення виробів золотарства, запозичували художні образи і техніки у ювелірів Візантії, чий вироби імпортували важливим торговельним шляхом «з варяг у греки». Основну увагу під час виготовлення ювелірних виробів було зосереджено на символічних ознаках християнства. Ікони і золоті оклади до них, золоті діадеми, натільні і напестольні хрести, медальйони із зображенням святих, що виконані у техніках філіграні, зерні, чорніння і перетинчастої гарячої емалі, доповнені мінералами підвалин Небесного Єрусалима, створюють ефект так званого «кольорового сйива, пов'язаного із Сонцем, Царством Слави та Істини», улюбленими мотивами візантійсько-києворуського золотарства (Барбалат, Школьна, 2020: 20).

Частиною парадного князівського одягу християнської Русі були нагрудні прикраси із золотих намистин з бусинами коштовних мінералів, переважно сердолику, у чергуванні із золотими круглими медальйонами, виконаними у техніці перетинчастої гарячої емалі, філіграні, із зерню, доповнених мінералами Небесного Єрусалима. Як правило, на медальйонах зображено Деїсусний чин або патрональних святих. Деїсус (грец. Δείσις – прохання, благання) – ікона або група ікон, що містить у центрі зображення Христа (найчастіше в іконографії Пантократора), а праворуч і ліворуч від нього відповідно – Богоматері й Іоанна Хрестителя, представлених у традиційному жесті молитовного заступництва. Вироби могли містити у собі аналогічні зображення апостолів, святих отців, мучеників й інших (багатофігурний Деїсус). Основний сенс композиції – посередницька молитва, заступництво за рід людський перед обличчям Царя Небесного і Судді.

Наприклад, у Саханівському скарбі, знайденому 1900 року на Дівич-горі у с. Саханівка (між Торчеськом і Каневом, де був княжий палац Мстислава Ізяславовича Хороброго), окрім знаменитої золоті князівської діадеми із сюжетом «вознесіння Олександра Македонського», були знайдені і нагрудні прикраси із великих золотих медальйонів – барми, на котрих зображено святих (Деїсусний чин) (рис. 2) (Марголіна, Ульяновський, 2019: 25).

Такі прикраси належали великій княгині – дружині Мстислава Ізяславича, дочці польського короля Болеслава Кривоустого (1086–1138), Агнесі (1137–1151) (Нарушук Jerzy, 2000: 76). З вищенаведеного є підстави вважати, що барми були у тому числі й частиною парадного князівського жіночого вбрання. Додатковим свідченням про ймовірну приналежність таких прикрас до жіночих може бути наявність у композиції Деїсус, окрім фігури Христа і Богоматері, святих жіночого роду як покровительок власниці. Барми виконані у техніці перетинчастої гарячої емалі на золотій карбованій поверхні із зерню і мінералами підвалин Небесного Єрусалима. Золоті конусоподібні намистини у чергуванні із сердоликовими бусинами ззовні за технікою виконання схожі на деталі із вищезгаданого намиста з колекції МКУ, датованого III ст. до н.е., що свідчить про вплив східних ювелірних традицій на дизайн виробів Київської Русі. Одним із осередків виготовлення намист із конусоподібними металевими бусинами був Стародавній Галич, у майстернях котрого знайдено бронзові форми для карбування металевих намистин конусоподібної форми (Фіголь, 1997: 140).

На відміну від барм із Саханівського скарбу, киеворуська золота цата (др.-рус. цата – «дрібна монета») з перетинчастою емаллю і зерню зі скарбу, знайденого 1903 р. у Кам'яному Броді на Житомирщині (рис. 3), містить на дев'яти медальйонах іконографічно складні образи: зображення князя Бориса, апостола Петра, архангелів Михаїла і Гавриїла, Богоматері, центральне поясне зображення Христа, Іоанна Предтечі, апостола Павла,



**Рис. 2. Намисто-барми XII ст. Київська Русь. Золото, ювелірне карбування, зернь, перетинчаста гаряча емаль, мінерали Небесного Єрусалима. Музей історичних коштовностей України, м. Київ, Україна**



**Рис. 3. Кам'янобродська гривня-цата. XII ст. Київська Русь. Золото, ювелірне карбування, зернь, перетинчаста гаряча емаль. Втрачена**

князя Гліба. Такі зображення святих чоловічого роду, як сакральних покровителів свого власника, можуть свідчити про належність цієї прикраси до чоловічої.

Практично всі відомі знахідки золотих барм походять із Києва і наближених до нього районів Подніпров'я і Побужжя (Рябцева, 2005: 255). Виняток становлять дорогоцінні прикраси зі скарбу Старої Рязані (рис. 4).

Назву «барми» було запропоновано у першій половині XIX ст. ученим археографом У.Ф. Калайдовичем (1792–1832) саме для знайденого у 1822 році в зазначеній місцевості намиста, прикрашеного перетинчастою емаллю, виконаного у техніці паяної й ажурної філіграні (Рябцева, 2005: 248). У той самий час, у XIX ст., академік А.Н. Оленін (1763–1843), дослідивши Старорязанський скарб за наказом Олександра I (1801–1825), робить висновки, що знайдені предмети чоловічого і жіночого оздоблення є церемоніальними прикрасами великокнязівської гідності. Кому з великих рязанських князів вони могли належати, залишилося невідомим. Написи були на давньоруській мові, що дозволило приблизно визначити часові межі їх виготовлення – XII – початок XIII століття (Оружейная палата, 2018: 20–21). На відміну від роботи майстрів Києва, рязанська ювелірна школа вирізняється наявністю ажурної філіграні, котру поєднують із паяною сканню, зерню, перетинчастою емаллю і численними коштовними вставками із мінералів підвалин Небесного Єрусалима.

Техніка ажурної філіграні у поєднанні із зерню і перетинчастою гарячою емаллю характерна для золотарства Стародавнього Сходу, котре значно вплинуло на візантійсько-києворуське ювелірне мистецтво. Барми як аналог візантійського лоруму (лат. *Logum*) – досить вузький шарф із твердої парчової тканини, зазвичай прикрашеної золотими карбованими пластинами і коштовними мінералами підвалин Небесного Єрусалима. Походження своє веде від давньоримського шарфа консулів, як древній символ влади перейшов у парадне вбрання візантійських імператорів. Києворуські барми, подібно до візантійського лоруму, могли символізувати божественне володарювання князя на Землі.

Колекція Золотої кладової Великого Новгороду – одного з найдавніших давньоруських міст – місця покликання літописного Рюрика і зародження Києворуської держави, містить срібні барми із гравіюваними зображеннями символу квітучого Хреста, виконаними на карбованих круглих медальйонах, у чергуванні із металевими конусоподібними намистинами (рис. 5).

У Середні віки Новгород, розташований на торговельному шляху «з варяг у греки», був одним із центрів розвитку золотарства Київської Русі, котре, з іншого боку, увібрало скандинавські художні традиції і техніки виконання. Зображений на срібних бармах новгородської ювелірної школи квітучий Хрест – один з найпоширеніших і шанованих на Русі символів Животворящего Хреста Господнього, що втілює позбавлення роду людського від первородного гріха, дароване Спасителем ціною Своїх хресних мук. Симетричне роздвоєння нижньої частини стовпа і перетворення парних відростків на рослинний орнамент (у візантійському варіанті – у виноградну лозу із листям і гронами ягід) символізує квітуче Життя, якому ми зобов'язані Господу нашому Ісусу Христу. Стилзація цього символу у виконанні новгородських майстрів більш наближена до скандинавських орнаментальних рішень. Виріб також відрізняється за техніками виконання. Зображення, нанесене методом ручного гравіювання, свідчить про ексклюзивність такого виробу.

Відомі і майстерні Києва з виготовлення срібних барм, чиє давньоруське походження не викликає сумнівів і у закордонних науковців (Навруйук Jerzy, 2000: 77).

**Висновки.** Зважаючи на художні образи, обмежену кількість знайдених виробів, дорожнечість використаних матеріалів, складність ювелірних технік і прийомів роботи у створенні барм, є підстава вважати, що подібні вироби справді належали до числа церемоніальних великокнязівських парадних регалій. Традиція носіння нагрудних прикрас у вигляді намист із круглими медальйонами на теренах сучасної України сягає глибин тисячоліть. Києворуська держава мала власні осередки виготовлення золотих і срібних барм. І хоча нині сакральне призначення барм втрачено, залишається актуальним носіння кулонів із зображеннями святих і нагрудних прикрас у вигляді намист із круглими медальйонами і місяцеподібними підвісами, а стародавні золотарські техніки, що мали потужний розвиток за часів Київської Русі, і нині залишаються актуальними навіть в умовах технічного прогресу в ювелірній галузі, викликаючи зацікавленість з боку виробників і поціновувачів ювелірного мистецтва.



Рис. 4. Барми із Старорязанського скарбу. XII–XIII ст. Давня Русь. Рязань. Золото, коштовні мінерали, філігрань, зернь, перетинчаста гаряча емаль. Оружейна палата, м. Москва, Росія



Рис. 5. Барми. XII ст. Давня Русь. Великий Новгород. Срібло, гравіювання по карбованій поверхні. Новгородський музей-заповідник. Золота кладова Великого Новгороду, м. Великий Новгород. Росія

**Список використаних джерел:**

1. Барбалат О.В., Школьна О.В. Візантійсько-києворуські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України. *Art and design*. 2020. № 2. С. 14–26. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.1>.
2. Басовская Н.И. История в историях: великие завоеватели древности. URL: <http://libs.ru/book/297417> (дата звернення: 12.11.2020).
3. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Киев : Свято-Успенская Почаевская Лавра. 2008. С. 1344–1345.
4. Марголіна І., Ульяновський В. Дзеркало вічності. Київ : Либідь. 2019. С. 24–25.
5. Музей історичних коштовностей України. Золота скарбниця України. Каталог. Київ : Акцент. 1999. С. 20–35.
6. Музей історичних коштовностей України. Фотоальбом. Київ : Мистецтво. 1984. С. 41.
7. Музей історичних коштовностей України. 2020. URL: <https://www.facebook.com/musmiku/posts/3322862681082323> (дата звернення: 12.11.2020).
8. Норвич Дж. История Византии. Издание на русском языке AST Publishers. 2011. С. 7.
9. Оружейная палата. Путеводитель. Москва : Красная площадь. 2018. С. 20–21.
10. Рассоха І.М. Язичницькі релігії та міфи народів світу. Харків : Ранок. 2002. С. 98.
11. Рябцева С. Древнерусский ювелирный убор. Санкт-Петербург : Нестор-История. 2005. С. 248–255.
12. Фіголь М. Мистецтво Стародавнього Галича. Київ : Мистецтво. 1997. С. 140–141.
13. Фурасьев А.Г. Великое переселение народов в зеркале памятников ювелирного искусства. Санкт-Петербург : Государственный Эрмитаж. 2016. С. 250.
14. Hawryluk Jerzy. Podlasze. Śladami ruskiej przyszłości. Bielsk Podlaski : Osnowy. 2000. S. 76–77.

**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. Basovskaia, N.I. Istoriia v istoriiakh: velikie zavoevateli drevnosti. [History in stories: the great conquerors of antiquity]. URL: <http://libs.ru/book/297417> [in Russian].
3. Biblija. Knigi Svjashhennogo pisanija Vethogo i Novogo Zaveta. (2008). [Bible. Old and New Testament Scripture Books]. Kiev: Svjato-Uspenskaja Pochaevskaja Lavra [in Russian].
4. Marholina I., Ulianovskyi V. (2019). Dzerkalo vichnosti. [Mirror of eternity]. Kyiv: Lybid. S. 24–25 [in Ukrainian].
5. Oruzheynaya palata. Putevoditel' [Armory Chamber. Guide]. Moscow: Red Square. 2018, P. 20–21 [in Russian].
6. Muzei istorychnykh koshtovnostei Ukrainy. Zolota skarbnytsia Ukrainy. [The golden treasury of Ukraine]. Kataloh. Kyiv: Aktsent. 1999. S. 20–35 [in Ukrainian].
7. Muzei istorychnykh koshtovnostei Ukrainy. Fotoalbom. [Photo album]. Kyiv: Mystetstvo. 1984. S. 41 [in Ukrainian].
8. Muzei istorychnykh koshtovnostei Ukrainy. [Museum of Historical Treasures of Ukraine]. Retrieved from: <https://www.facebook.com/musmiku/posts/3322862681082323> [in Ukrainian].
9. Oruzheinaia palata. Putevodytel. [Guide]. Moskva: Krasnaia ploshchad. 2018. S. 20–21 [in Russian].
10. Rassokha, I.M. (2002). Yazychnytski relihii ta mify narodiv svitu. [Pagan religions and myths of the peoples of the world]. Kharkiv: Ranok. S. 98 [in Ukrainian].
11. Riabtceva, S. (2005). Drevnerusskii iuvelirnyi ubor [Ancient Russian jewelry]. Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriia. S. 248–255 [in Russian].
12. Fihol, M. (1997). Mystetstvo Starodavnoho Halycha [Art of Ancient Halych]. Kyiv: Mystetstvo. S. 140–141 [in Ukrainian].
13. Furasev, A.G. (2016). Velikoe pereselenie narodov v zerkale pamiatnikov iuvelirnogo iskusstva [The Great Migration of Nations in the Mirror of Jewelry Art Monuments]. Sankt-Peterburg: Gosudarstvennyi Ermitazh. S. 250 [in Russian].
14. Hawryluk Jerzy. (2000). Podlasze. Śladami ruskiej przyszłości. Bielsk Podlaski: Osnowy. 2000. S. 76–77 [in Polish].