

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.226-253>

УДК 739.2:7.03(495.5)

**Наталія Віталіївна ДМИТРЕНКО,**

доктор філософії,

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка,

Київ, Україна,

e-mail: [nata\\_heavy@ukr.net](mailto:nata_heavy@ukr.net),

ORCID: 0000-0002-1223-8935

## **АНТИЧНІ ТА САСАНІДСЬКІ ВПЛИВИ У ХУДОЖНІЙ СТИЛІСТИЦІ ВЕСІЛЬНИХ ПОЯСІВ ТА НАТІЛЬНИХ ЛАНЦЮГІВ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ**

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню античних і сасанідських впливів у художній стилістиці візантійських ювелірних виробів, зокрема весільних поясів та натільних ланцюгів, датованих періодом від III до поч. VII ст., а також їх аналогів. Досліджуються декоративні мотиви, технічні прийоми виготовлення та матеріали, що застосовувалися для створення цих предметів ювелірного мистецтва, а також їх символічне, ритуальне та естетичне значення. Особлива увага приділяється художньому аналізу форм, орнаментальних композицій і оздоблювальних технік у золотарстві – тиснення, лиття, чеканки, інкрустації, які відображають синтез античних традицій із сасанідськими впливами. На основі сучасних наукових досліджень і музейних колекцій визначено ключові техніко-технологічні та стилістичні особливості, що дозволяють окреслити художні канони й локальні варіації візантійського ювелірного мистецтва. У статті розглядаються зразки з державних і приватних колекцій, серед яких колекції: Дамбартон Окс, Метрополітен музею в Нью-Йорку, Британського музею в Лондоні та приватних зібрань

Північної Америки, що уможлиблює порівняльний аналіз творів та забезпечує обґрунтованість вибірки матеріалу. Дослідження також розкриває функціональні та соціокультурні аспекти весільних поясів і натільних ланцюгів як предметів ритуальної практики, маркерів соціального статусу та символів подружньої єдності. Аналізуючи їх роль у весільному обряді та як елементів приданого, стаття демонструє значення цих артефактів у формуванні стильових і декоративних традицій у візантійському золотарстві. Окрему увагу приділено взаємодії художніх і технічних практик, що відображає процеси культурної трансформації й адаптації античних і сасанідських мотивів у візантійському контексті. Результати дослідження сприяють глибшому розумінню естетичних, семантичних і функціональних особливостей ювелірного мистецтва східноримської традиції та відкривають перспективи подальших міждисциплінарних і порівняльних студій у сфері матеріальної культури близького Сходу й Середземномор'я.

**Ключові слова:** образотворче мистецтво, ювелірне мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, скульптура, традиція, стиль, синтез мистецтв, античність, Візантія, Західна Азія, близький Схід.

**Вступ.** Весільні пояси та натільні ланцюги займають особливе місце у матеріальній культурі та художній традиції раннього (к. IV – поч. VIII ст.) і середньовізантійського (II пол. VIII – поч. XIII ст.) періодів. Ці ювелірні вироби поєднують у собі не лише декоративну функцію, але й складні соціальні, ритуальні та символічні значення, виступаючи водночас атрибутами статусу та елементами обрядовості. У художньому вимірі пояси та ланцюги демонструють синтез античних та ірано-сасанідських традицій: композиційні мотиви, техніки

інкрустації, декоративні оздоблення та символічні знаки формують багатошарову художню систему, що відображає культурні впливи на ювелірне мистецтво ромеїв.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Матеріальна культура весільних поясів і натільних ланцюгів у ювелірному мистецтві Візантії стає все більш предметною темою в дослідженнях, особливо завдяки залученню археометричних методів аналізу. Ці дослідження дають змогу відрізнити «оригінальні» візантійські твори від локальних копій або імпортованих екземплярів, аналізуючи сплави металів, мікроструктуру та сліди технік (наприклад, пайка, грануляція) [12, р. 15]. Порівняльні технічні дослідження свідчать про тісний зв'язок між візантійською та сасанідською (пізніше ісламською) ювелірною традицією. Наприклад, у збірці «Byzantine and Sasanian Silver», «Enamels and Works of Art» есеї показують, як певні технічні прийоми – інкрустація, складні емалеві композиції, декоративні мотиви – циркулювали вздовж контактних зон [1, pp. 223-226].

Разомі з тим, археометрія не лише фіксує схожості, але й свідчить про ознаки адаптації: візантійські майстри часто трансформували мотиви до християнської символіки чи ритуального контексту, змінюючи композиції або технологію, іноді, навіть беручи більш старі ювелірні вироби з іранського скла, адаптуючи їх під нові традиції з перегородчастими емалями [6, р. 101; 7, pp. 295-296; 1, pp. 106-107].

Однією з ключових ліній дослідження є вивчення переходу античних мотивів та східних традицій до візантійського культурного середовища. Наприклад, багато авторів відзначають використання круглих розеток, рослинної стилізації й мотивів із смугами в технічних елементах поясів, які мають зразки в перській або еламській (південно-західний Іран) декоративній системі [2]. При

цьому характерним є те, що візантійські прикраси інтерпретують ці мотиви через християнські символи: хрести, геометричні комбінації, стилізовані образи святих чи рослин як символів відродження [2, р. 57].

А. Уолкер акцентує, що такі візантійські ювелірні вироби як пояс та намиста вказували на соціальний рівень, релігійні переконання і духовне благополуччя [21]. Це свідчить про те, що художні мотиви несли не тільки декоративну функцію, але й семантичну. Прикраси аналізуються саме як об'єкти «міфу й магії» – тобто як носії певних уявлень про захист, плодючість чи родинне благословення. Такий підхід дозволяє зрозуміти, чому традиційні мотиви з близького Сходу (наприклад, символи сонця, зірок, тварин) могли адаптуватися до християнської символіки [21].

У працях Г. Редл пояс виступає не лише аксесуаром, але ритуальним артефактом. Він бере участь у шлюбному обряді – від зв'язування під час заручин до розв'язування під час весілля, що додає символічного значення поясу як межового і трансформаційного об'єкта культу [16]. У цьому контексті мотиви, які мають амулетну або охоронну функцію (наприклад, написи, символи, дорогоцінні камені), часто витримувалися в художній практиці незмінно протягом століть [16, pp. 321-325].

Зокрема дослідження Дж. Геррін підкреслюють, що жіночі прикраси (у тому числі пояси) слугували засобом вираження статусу, соціального становища їх власниці. У контексті шлюбу ці предмети часто входили до приданого або вважалися «мобільним капіталом». Таким чином, пояс чи ланцюг не просто виконував функцію ювелірного виробу, а був свідченням статусу родини [11]. Цю функцію підсилює практика «монетних поясів», коли до поясу приєднувалися справжні монети як символ престижу, стабільності та імперської приналежності. У каталогах

Метрополітен музею в Нью-Йорку дедалі частіше висвітлюють такі предмети як поєднання економічного, символічного та декоративного аспектів [11, pp. 121-127].

Незважаючи на актуальність теми, кілька важливих питань лишаються недостатньо дослідженими, а саме:

- 1) Цілісні мистецтвознавчі аналізи весільних поясів – більшість досліджень обмежена вибірковими випадками, де не вистачає системного хронологічного огляду творів;
- 2) Технічні звіти музеїв – багато колекцій не публікують детальні дані про сплави, мікроструктуру, реставраційні інтервенції, що обмежує можливості аналізу;
- 4) Шляхи передачі традицій – хоча існують наукові припущення, недостатньо синтезованих джерел, що зв'язують торговельні шляхи, дипломатичні зв'язки та ремісничі практики з конкретними прикрасами;
- 5) Соціоантропологічні підходи: як змінилися символіка, традиція та семантика поясів та натільних ланцюгів у різні історичні епохи (наприклад, змін у шлюбній практиці) – ця перспектива майже не представлена.

Сучасна мистецтвознавча наукова періодика демонструє, що пояси та ланцюги, виконані на теренах Візантійської імперії слугували не просто прикрасами, а знаходилися на стику мистецтва, техніки, ритуалу та соціального життя. Технічні дослідження надають матеріальні докази запозичень із Західної Азії (Іран), стилістичні аналізи показують трансформацію мотивів, а обрядово-символічний контекст розкриває значення поясів у заключенні таїнства шлюбу. У цій статті пропонується здійснити аналіз окремих прикладів весільних поясів та натільних ланцюгів з колекції Дамбартон Окс, Метрополітен музею в Нью-Йорку, Британського музею в Лондоні та приватних колекцій Північної Америки, застосувавши методи мистецтвознавчого, технологічного та іконографічного аналізу.

Метою даної статті є комплексний мистецтвознавчий аналіз весільних поясів та натільних ланцюгів, виконаних на території Візантії з акцентом на їх художні особливості, функції та стилістичні запозичення з античності та близького Сходу. Особлива увага приділяється взаємодії декоративних форм, технічних прийомів та символічної насиченості предметів, що дозволяє окреслити їх місце у контексті візантійського ювелірного мистецтва та ритуальної культури.

**Результати.** Асьютський скарб – це скарб ювелірних виробів, виготовлених на території Візантійської імперії, знайдений поблизу міста Асьют у центральній частині Єгипту. Виявлений за загадкових обставин на поч. XX ст., наразі розділений між Музеєм декоративно-прикладного мистецтва в Берліні, Британським музеєм у Лондоні та Музеєм Метрополітен у Нью-Йорку.

У 1909 р. великий скарб із золота періоду пізньої античності був знайдений або в Тометі поблизу Асьюта, або на стародавньому місці Антіноє, на східному березі Нілу в центральній частині Єгипту. Точні обставини знахідки залишаються невідомими, оскільки скарб не був розкопаний професійними археологами. Дуже висока художня якість виконання предметів (деякі з яких були прикрашені медальйонами із зображенням візантійського імператора) пов'язує Асьютський скарб з імператорським двором у Константинополі. Колекція золотих прикрас, ймовірно, була привезена зі столиці до, як вважалося, більш безпечного Єгипту на поч. VII ст., а потім захована там від арабських вторгнень у середині VII ст. [4].

До скарбу належать тридцять шість предметів, датованих III-VI ст. Дванадцять предметів потрапили до Берліна, серед них велика прикрашена коштовностями пектораль, два вишукані намиста та кілька пар браслетів, які у 1912-1913 рр. подарував Фрідріх Людвіг фон Ганс. Шість

предметів були подаровані в 1916 р. Британському музею Мері Лайман Бернс, сестрою фінансиста Дж. Пірпонта Моргана. До них належать масивний натільний ланцюг, найбільший ювелірний виріб, відомий з раннього візантійського періоду, також пара сережок, намисто до нього та два спіральні браслети у формі змії (рис. 1).



*Рис. 1. Золотий натільний ланцюг. Асьютський скарб. III-VI ст. Візантія. Золото, тиснення. Метрополітен музей. Нью-Йорк, США. З відкритих джерел*

Решта скарбу зберігається в Метрополітен музеї, багато предметів із яких були подаровані Пірпонт Морганом у 1917 р. До них належить один з найвідоміших предметів – просте намисто, прикріплене до рамки, з великим центральним медальйоном візантійського імператора, що сидить на троні. Інші предмети в Метрополітен музеї включають ще один золотий нагрудний комплект із семісом (римська бронзова монета) імператора Маврикія Тиберія та дві пари браслетів.

Проаналізувавши один із найбільш ранніх зразків натільних ланцюгів, виникають наступні запитання: 1) Чому він є натільним? 2) Звідки до візантійської ювелірної традиції прийшла така форма ланцюга? 3) Яку

функцію він виконував? Оскільки чотири ланцюги, які формують округлі золоті медальйони, перетинаються на рівні грудей хрест на хрест (переходячи через плечі та залишаючись на стегнах) на основній деталі – крупному медальйоні. Така форма натільних ланцюгів простежується в античній традиції, як у помпеянських фресках, так і в теракотовій скульптурі [22, pp. 90-95].

Розглянемо фреску I ст. н.е. «Венера і Марс» із Помпеїв. Це одне з пізніх творінь, характерне для четвертого помпеянського стилю (так званого «ілюзійністичного»), який відзначається живописною легкістю, складними архітектурними фантазіями та міфологічними сценами. На фресці зображено Венеру та бога війни Марса. У контексті римської культури Венера виступала не лише богинею кохання, а й покровителькою родючості, благополуччя, гармонії. Фреска також відображає витонченість естетики пізнього Помпея – м'які кольори, тонке моделювання тіл, ідеалізовану красу фігур та поетичну атмосферу, притаманну римському мистецтву I ст. н. е. На фресці зображено богиню кохання Венеру та Марса, бога війни, що ніжно схиляється до неї. Ліворуч стоїть крилатий Купідон, який тримає меч. У нижній частині композиції помітний щит Марса, покладений на землю – знак того, що воїн обеззброєний силою кохання. На напівоголеній фігурі Венери можна побачити схожий за стилістикою натільний ланцюг, який перехрещується на грудях в центральному невеличкому медальйоні. По всій довжині ланцюг оздоблено звисаючими елементами (рис. 2).



*Рис. 2. «Венера і Марс». I ст.н.е. Фреска. Фрагмент. Помпеї, Італія. З відкритих джерел*

Схожу традицію можна простежити на теракотовій скульптурі II ст. н.е. з колекції Метрополітен музею в Нью-Йорку з зображенням богині Ісиди. Фігурка виконана з теракоти, оздоблена поліхромним розписом коричневого, чорного, червоного та рожевого кольорів на білому ангобі (рідка глина). Фігура богині демонструє вишукані аксесуари, включаючи калатос (корона збільшеної форми), прикрашений крихітним диском і рогами Ісиди, які підсилюють ефект її оголеності [20]. Сонячний диск та невеличні роги – зв’язок з богинею Хатор, як відсилка до ідеї материнства, фертильності та божественної сили Сонця. На фігурі також простежуються намисто, три браслети на руках і один на правій нозі. На її тілі наявна ще одна прикраса у вигляді довгої смуги, яка починається від її правого плеча, проходить між грудей (крупним округлим елементом) і завершується над лівим стегном, продовжуючись за спиною (рис. 3).



*Рис. 3. Жіноча фігурка Ісиди-Афродіти. II ст. Рим. Теракота, поліхромний розпис. Метрополітен музей. Нью-Йорк, США.  
З відкритих джерел*

Ісіда часто ототожнювалася з Афродітою в грецькій, та Венерою – в римській традиціях. Богиня Ісіда в древньоєгипетській традиції – символ материнства, яка уособлює аспекти родючості, магії та захисту. Вона опікувалася шлюбом і народженням дітей, а також, слідуючи дуже давнім фараонським прототипам – відродженню. Фігурки, що зображують цю богиню, знаходять і в поховальній культурі. В єгипетському культі Ісіда є богинею родючості, варіантом Великої Матері, подібною до Деметри чи Геї. Вона пов'язана з магією та оновлюючими силами Нілу.

Традиція натільних ланцюгів, які перехрещувалися на грудях продовжували активно використовуватися в теракотових жіночих фігурках. Розглянемо яскравий приклад з колекції Британського музею, датований I-II ст. н. е. Перед глядачем невелика теракотова фігура жінки, що стоїть, висотою 19,5 см. Вона звернена майже обличчям до глядача, ноги зімкнуті, на голові велика зачіска, волосся зачесане назад від обличчя і чола; ймовірно, ззаду голови був великий плоский пучок, але поверхня всієї задньої частини фігури облущена і стерта [6]. На місці вух наявні два заглиблення (ймовірно, для сережок). Її руки втрачені до рівня трохи нижче плечей. Постаць жінки вкрита короткою тунікою з рукавами поверх довгого хітона; з-під туніки визирає звисаючий кінець прикрашеного довгого пояса. Під подолом хітона видно згорнуті верхи коротких чобіт або ножних браслетів. Обидві ноги було втрачено і відновлено гіпсом, що ускладнює уявлення про те, чи було на фігурці взуття (рис. 4). На фігурці натільний ланцюжок з виразним рельєфним орнаментом, близький за формою та конструкцією до попередньо розглянутого натільного ланцюга з Асьютського скарбу. Фігурка порожниста, створена з двокомпонентної форми. Основним матеріалом слугував слюдяний оранжево-коричневий нільський мул, на поверхні якого збереглося кілька слідів білого покриття.

Згідно паспорту твору та офіційному джерелу на сайті Британського музею відомо, що експонат було придбано в 1877 р. у Гревілла Джона Честера. Честер був британським священником, колекціонером, письменником й автором численних наукових статей.



*Рис. 4. Фігура жінки, що стоїть. I-II ст. Фаюм, Єгипет.  
Теракота. Британський музей. Лондон, Великобританія.  
З відкритих джерел*

Служив вікарієм у Крейку, Йоркшир, а згодом у Фарндіші. Пізніше став настоятелем церкви Святого Юди в Мурфілді, Шеффілд, але в 1865 р. був змушений піти у відставку через поганий стан здоров'я. Майже щороку священник зимував в Єгипті та Північній Африці з міркувань здоров'я і під час своїх майже щорічних подорожей збирав багато антикваріату та сучасних предметів, серед яких були й рідкісні експонати. Честер придбав предмети не тільки для Британського музею, а й для Ешмолівського музею, музею Фіцвільяма та Музею Вікторії та Альберта. Співпрацював з Палестинським фондом досліджень і відіграв активну роль

у переїзді Ешмолівського музею з Брод-стріт на його нинішнє місце на Бомонт-стріт [3].

Понад 600 інших предметів, що належали йому, потрапили до Британського музею в різні способи протягом його життя. Щороку, повертаючись з Північної Африки, він дарував або продавав (ймовірно, щоб відшкодувати свої витрати) твори для Британського музею. Багато з них були оплачені та подаровані А. В. Франксом (див. Реєстр доповнень до колекції Крісті 1869-77, f.237). Він був настільки частим постачальником, що в записах Британського музею його часто згадують просто як Г. Дж. К. Він працював таким же чином для Музею Вікторії та Альберта і був постачальником значної частини їхньої рідкісної колекції коптських текстильних виробів. У 1868 р. Честер подарував Британському музею невелику групу археологічних предметів з маєтку Кодрінгтон, Барбадос (див. Реєстр доповнень до колекції Крісті 1869-77, ff.37-8) [3].

Розглядаючи традицію натільних поясів та ланцюгів Сасанідської Персії, варто зазначити, що вони виконували багатофункціональну роль, поєднуючи соціальний, символічний і декоративний аспекти. Вони слугували показником соціального рангу та військового статусу чоловіка, відображали приналежність до придворної чи елітної спільноти та підкреслювали формальність одягу. На бронзових фігурах чоловіків, зокрема правителів, воїнів та придворних, пояси і ланцюги зображені детально, демонструючи різноманітні декоративні прийоми: геометричну та симетричну орнаментацию, стилізовані рослинні й зооморфні мотиви, пряжки та підвіски. Серед матеріалів використовували бронзу, срібло, золото, інкрустації дорогоцінним камінням, де техніка виготовлення включала лиття, штампування, інкрустацію

та плетіння, що підкреслювало високий рівень майстерності ювелірів.

Художня мова натільних поясів та ланцюгів характеризується компактністю, симетрією й орнаментально-символічною структурою з акцентом на центральний мотив, який міг виконувати семантичну функцію – ознаку влади або соціального статусу. Такі декоративні елементи виступають предтечою візантійських поясів і ланцюгів, у яких синтезуються античні та сасанідські традиції. Водночас пояси могли входити до весільного або церемоніального вбрання, проте на бронзових чоловічих фігурах вони насамперед відображають ідеалізований образ власника, поєднуючи реалістичне відтворення одягу та символічну ознаку соціального статусу, що стало характерною рисою сасанідської пластики [5].

Яскравими прикладами натільних поясів та ланцюгів у Сасанідському Ірані можна простежити і на чоловічих фігурах, виконаних в бронзі. Серед них – чоловіча фігура, датована IV–V століттям з колекції Британського музею та погрудне зображення короля Шапура II з колекції Phoenix Ancient Art в Нью-Йорку (рис. 5) [15].

Натільні ланцюги простежуються і в складі Хоксенського скарбу, що містить предмети пізньоримської епохи. Знайдений у 1992 році в графстві Саффолк, Англія, Хоксенський скарб є найбільшим скарбом з пізньоримського срібла та золота, виявлений у Британії, а також найбільшою колекцією золотих і срібних монет IV і V ст., знайдених на колишній території Римської імперії.



*Рис. 5. Чоловіча фігура. Сасанідська Персія. IV-V ст. Бронза. Британський музей. Лондон, Великобританія; Король Шапур II. Сасанідська Персія. IV ст. Бронза. Phoenix Ancient Art. Нью-Йорк, США. З відкритих джерел*

Найважливішим золотим предметом у скарбі є натільний ланцюг, який складається з чотирьох окремих тонких золотих ланцюжків, виготовлених за допомогою методу складної конструкції «петля в петлі», який у сучасній ювелірній справі називається «лисячий хвіст», що утворюють товсті плоскі ремінці, які закінчуються тривимірними головами левів, з пащ яких видно округлі невеличкі кільця для застібок. Спереду ланцюжки мають кінці у формі левових голівок, а на пластині вставлене коштовне каміння в золотих оправах: великий аметист, оточений чотирма меншими гранатами, які чергуються з чотирма порожніми оправами, в яких, ймовірно, були перлини, що з часом розклалися.

Ззаду ланцюжки з'єднуються в центрі, де розміщено золоту древньоримську монету – солід Граціана (375-

383 рр. правління), який був перероблений із попереднього використання, ймовірно, як підвіска, і, скоріш за все, був сімейною реліквією. Ланцюг з Хоксненського скарбу, який щільно облягає тіло, розрахований на обхват грудей у межах 76-81 см (рис. 6).



*Рис. 6. Золотий натільний ланцюг. Хоксненський скарб. Рим. 367-365 рр. – солід Граціана; кінець IV ст. – ланцюг. Золото, тиснення, кабошони, сульфур, аметист, гранат. Британський музей, Лондон, Великобританія. З відкритих джерел*

Скарб складається з 14 865 римських золотих, срібних і бронзових монет кінця IV і початку V століть, а також приблизно 200 предметів срібного столового посуду та золотих прикрас. Зараз ці предмети знаходяться в Британському музеї в Лондоні, де найважливіші з них та частина решти – виставлені у постійній експозиції.

Скарб був закопаний у вигляді дубової скриньки, наповненої предметами з дорогоцінних металів, в основному відсортованих за типом, деякі з них були в невеликих дерев'яних скриньках, а інші – в мішках або загорнуті у тканину. Під час розкопок були виявлені залишки скриньки та фурнітури, такі як петлі та замки. Монети зі скарбу датуються після 407 р. н. е., що збігається з кінцем існування Британії як римської провінції. Власники та причини поховання скарбу невідомі. З огляду на відсутність великих срібних посудин та деяких найпоширеніших видів прикрас, ймовірно, що скарб становить лише частину багатства його власника.

Хоксенський скарб містить кілька рідкісних і важливих предметів, серед яких золотий ланцюг для тіла та срібні позолочені перечниці (*lat. piperatoria*). Скарб також має особливе археологічне значення, оскільки його розкопали професійні археологи, а предмети були в основному недоторканими та неушкодженими.

Розглянемо означений експонат більш детально: чотири ланцюги з'єднані так, щоб утворити прикрасу для верхньої частини тіла, яка проходить над плечима та під грудьми власниці, перетинаючись на декоративних елементах спереду (медальйон з інкрустацією) та ззаду (золотий солід). Ланцюги мають конструкцію, з'єднану з боків, щоб утворити товстий плоский ремінь. Леви мають великі очі, округлі вуха і плоскі морди. Простий трубчастий комір за кожною головою містить кінець ланцюга,

закріплений заклепкою, і кожен лев має в роті невелике кільце, яке з'єднується з іншими кільцями, щоб об'єднатися з передньою пластиною і з двома золотими гачками на іншому кінці, які з'єднуються з задньою пластиною, утворюючи застібку. Комірці, що охоплюють кінці ланцюгів, оздоблені з кожного кінця смугою скрученого дроту квадратного перетину.

Застібка на задній частині ланцюга має форму восьмикутної оправы з відкритою спинкою, в яку вставлена золота монета. Облямівка з прорізаного золота має вигляд листяного візерунка зі спіралями з листям на кутах, що з'єднуються в центрі кожної сторони над листом у формі серця. Ця ажурна смуга підкріплена листовим золотом, завдяки чому вона виглядає як рельєфний візерунок на суцільному тлі, а чотири ребристі кільця припаяні до підкладки по діагоналі. Монета на задній частині конструкції є солідусом Граціана (367-383 рр. н. е.): у передній частині ланцюжка на тілі знаходиться приблизно овальна золота оправа для дев'яти дорогоцінних каменів. Вона має злегка увігнуту тверду задню частину. У центральній овальній комірці знаходиться кабошон з аметисту, а навколо нього чотири мигдалеподібні гранати (один пошкоджений) чергуються з чотирма порожніми круглими комірками, в яких було знайдено залишки сірки. Можливо, в них були перлини [4].

Християнські та язичницькі мотиви об'єдналися і в оздобленні більш пізнього експонату – розкішного золотого шлюбного пояса, датованого VI-VII ст. із Колекції Дамбартон Окс. Пояс складається з двадцяти одного медальйона невеликого розміру, та двох збільшених медальйонів, які замикають групу. На кінці кожної сторони біля збільшеного медальйона наявний краплевидний елемент у формі серця [17, рр. 30-31; 18, р. 13; 19, рр. 77-79]. На великих медальйонах зображений Ісус, який об'єднує

нареченого і наречену, які тримаються за праві руки. Цей жест, відомий як *dextrarum iunctio*, був частиною римського шлюбного обряду, і тому спочатку не визнавався придатним для християнського використання аж до кінця IV століття. Сцену обрамлює напис, виконаний грецькою: «Від Бога, злагода, благодать, здоров'я». (рис. 7) [12, pp. 1-16].



Рис. 7. Весільний пояс. Візантія. К. VI – поч. VII ст. Золото, тиснення. Аверс та реверс Колекція Дамбартон Окс, Вашингтон, США. З відкритих джерел

Слід зауважити, що не дивлячись на невелику кількість вцілілих весільних поясів, зберіглася велика кількість золотих обручок, із зображенням чоловіка та жінки, між якими фігура Христа тримає вінці з написом «*Ομόνοια*», що перекладається з грецької як «єдність, згода, злагода». Такий напис символізував злиття двох родин та підкреслював бажання подружжя жити в єдності.

На противагу цьому, на маленьких медальйонах зображені бюсти язичницьких персонажів, які все ще свідчать про вплив античності: всі фігури чоловічі, деякі в мантіях, з бородами, інші – з листям у волоссі, декілька тримають тирсос – посох, пов'язаний з Діонісом, а деякі – кадуцей, жезл Меркурія (рис. 8).



*Рис. 8. Весільний пояс. Візантія. К. VI – поч. VII ст. Фрагменти медальйонів. Колекція Дамбартон Окс, Вашингтон, США.  
З відкритих джерел*

Сцена шлюбу з Христом з'являється не тільки на іншому збереженому візантійському шлюбному поясі (Музей Лувру, Париж), але й в численних варіаціях на тему обручок. Вона виражала благословення Христа для подружжя. Більш складним є поєднання нехристиянських персонажів із християнськими сценами. Доречною аналогією є використання язичницьких образів у поезії, що оспівує християнський шлюб, засвідченої в другій половині VI століття в Єгипті. Хоча пояс, як відомо, був знайдений в Антіохії, він може відображати ту саму культуру, яка практикувалася в Єгипті приблизно в той самий час [10, pp. 59-64].

Жоден текст не засвідчує використання пояса в ранньохристиянській весільній церемонії, тому роль цього прикладу залишається відкритою для дискусій. Пізніші джерела згадують про пояс, який дарували нареченій у шлюбній кімнаті, що свідчить про приватну передачу, а не про публічний ритуал. Незалежно від того, коли його дарували, пояс міг символічно «зв'язувати» нареченого і наречену в момент однієї з найважливіших змін у статусі соціального життя молодої пари [14, pp. 185-216].

З історії побутування експонату, а саме даних, оприлюднених на офіційному сайті колекції Дамбартон Окс, відомо, що пояс було: 1) придбано у дилера Еліаса (Елі) Бустроса (дати невідомі), Бейрут, через Роялла Тайлера, Париж, Мілдред Барнс і Робертом Вудсом Бліссом, січень 1938 р.; 2) пізніше, експонат перейшов до колекції Мілдред Барнс і Роберта Вудса Блісса, Вашингтон, округ Колумбія, 1938-1940 рр.; 3) потім, подарований Гарвардському університету, 29 листопада 1940 р.; 4) і, нарешті, експонат потрапив до Дамбартон Окс, Візантійська колекція, Вашингтон, округ Колумбія [9].

Серед весільних поясів, виконаних на теренах Візантійської імперії наявний ще один з приватної колекції (Північна Америка). Датований поч. VI ст. та виготовлений у Константинополі, він експонувався на масштабній виставці «Славетна пишність: скарби ранньохристиянського мистецтва» в Музеї мистецтв Толедо з 18 листопада 2017 р. по 18 лютого 2018 р. (рис. 9).



*Рис. 9. Весільний пояс. Константинополь, Візантія. Поч. VI ст. Золото, тиснення, гравірування. Приватна колекція, Північна Америка. З відкритих джерел*

Його походження невідоме, що ускладнює процес дослідження та історію побутування пам'ятки, а наведена в статті інформація запозичена з музейних етикеток до експонату з попередньо згаданої виставки, де зазначено, що пояс є весільним. Звертаючись до опису експонату варто сказати, що пояс складається з 38 медальйонів з геометрично-рослинним орнаментом, з яких: 28 – в загальному ряді; 2 – додаткові, які чергуються з трьома порожніми кільцями для регулювання поясу; 8 – на смузі, яка має вертикально спускатися від поясу; а також застібка та півмісяць з двома павичами, виконаних в техніці гравірування та шістьма краплевидними елементами – по 2 на кожному кільці. За стилістикою виконання та орнаментикою пояс дуже близький до натільного ланцюга з Асьютського скарбу.

**Висновки.** Дослідження художньої стилістики весільних поясів та натільних ланцюгів Візантійської імперії дало змогу простежити складний процес формування ювелірних традицій, у якому поєдналися античні та, насамперед, сасанідські впливи. Порівняльний аналіз матеріалів дозволяє виявити глибинні паралелі між

декоративно-пластичними мотивами античного мистецтва та орнаментальною системою Сасанідського Ірану, що позначилися на композиційних засадах, техніко-технологічних прийомах і художній мові візантійського золотарства. Весільні пояси й натільні ланцюги виступають не лише елементами обрядового вбрання, а й носіями художніх та культурних смислів, що уособлюють поєднання античної спадщини та декоративних традицій близького Сходу у межах візантійської спадщини.

**Список використаних джерел:**

1. Дмитренко Н. Джерела іконографії сюжету «Таємна вечеря» в пам'ятках ранньохристиянської доби. Українська академія мистецтва. 2019. Вип. 28. Сс. 98-108.
2. Aimone M. Byzantine and Sasanian Silver, Enamels and Works of Art. Wyvern Collection III. New York – London: Wyvern Collection, 2020. 552 p.
3. British Museum – BIOG53231. British Museum. URL: <https://surl.li/cifoeh>.
4. British Museum – object H\_1994-0408-1. British Museum. URL: <https://surl.li/ncljju>.
5. British Museum – object W\_1964-0615-1. British Museum. URL: <https://surl.lu/aopgyn>.
6. British Museum collection image. British Museum. URL: <https://surl.li/cusauv>.
7. Dmytrenko N. Differences in The Iconography of The Last Supper in The Illuminations of The Gospels and Psalters of the 10<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> Centuries Created in The Byzantine Empire. Anastasis. Research in Medieval Culture and Art. Vol. VIII. No. 1 May 2021. Romania. Pp. 91-108.
8. Dmytrenko N. The Reconstruction of a Diadem from Sakhnivka Village of Cherkasy Region and the Question About Its Attribution. Українська академія мистецтва. 2016. Вип. 25. Сс. 289-302.

9. DOAKS Museum – object info 27445. Dumbarton Oaks Museum. URL: <https://surl.li/gujkgi>.
10. Entwisle C., Adams N. *Intelligible Beauty: Recent Research on Byzantine Jewellery*. London: British Museum, 2010. 246 p.
11. Herrin J. *Women and the Empire in Byzantium. Unrivalled Influence*. Oxford: Oxford University Press, 2012. 160 p.
12. Kantorowicz E. H. *The Golden Marriage Belt and the Marriage Rings of the Dumbarton Oaks Collection*. Dumbarton Oaks Papers. Vol. 14. 1960. Pp. 1-16.
13. Logothetou G., Metaxas S., Kladouri N., Karydas A. G., Zacharias N. *What Jewelry Did People Wear in the Middle Byzantine Period (10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> C.) in the Peloponnese? A Technological and Analytical Case Study*. *Journal of Archaeological Science: Reports*. 2024. 15 p.
14. Parani G. *Byzantine Bridal Costume*. Δώρημα. Nicosia, 2000. Pp. 185-216.
15. Phoenix Ancient Art. *Sassanian Bronze Bust of King Shapur II* [Электронный ресурс]. URL: <https://surl.li/oxxzsn>.
16. Radle G. *Marriage in Byzantium: Christian Liturgical Rites from Betrothal to Consummation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2024. 468 p.
17. Ross M. C. *Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period, Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection 2*. Washington, D.C., 1965, 2<sup>d</sup> ed. with addendum by S.A. Boyd and S. R. Zwirn. 2005. Pp. 37-39. No. 38, pl. 30-31.
18. Segall B. *The Dumbarton Oaks Collection*. *American Journal of Archaeology*. 1941. Vol. 45. Esp. 13.
19. Swarzenski H. *The Dumbarton Oaks Collection*. *The Art Bulletin*. 1941. Vol. 23. Pp. 77-79.
20. The Met “Search the Collection”. The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://surl.li/avzixd>.

21. Walker A. Wearable art in Byzantium. Smarthistory. July 30, 2021. URL: <https://surl.lu/jihpsb>.
22. Weitzmann K. Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, ed. K. Weitzmann. Exhibition catalogue, Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977 – February 12, 1978. New York, 1979. 736 p.

**Nataliia V. DMYTRENKO,**

Ph.D in Arts,

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University,

Kyiv, Ukraine,

e-mail: nata\_heavy@ukr.net,

ORCID: 0000-0002-1223-8935

### **ANCIENT AND SASANIAN INFLUENCES IN THE ARTISTIC FEATURES OF WEDDING BELTS AND BODY CHAINS OF THE BYZANTINE EMPIRE**

**Abstract.** The article focuses on the examination of ancient and Sasanian influences in the artistic style of Byzantine jewelry, specifically wedding belts and body chains dating from the 3rd to the early 7th centuries, as well as their analogues. It examines decorative motifs, techniques and materials used to create these items of jewelry art, as well as their symbolic, ritual, and aesthetic significance. Particular attention is paid to the artistic analysis of forms, ornamental compositions, and decorative techniques in goldsmithing – embossing, casting, minting, and inlaying – which reflect a synthesis of ancient traditions and Sasanian influences. Based on modern scientific research and museum collections, key technical, technological, and stylistic features have been identified that allow us to outline the artistic canons and local variations of Byzantine jewelry art. The article examines examples from public and private collections, including those of Dumbarton Oaks, the

Metropolitan Museum of Art in New York, the British Museum in London, and private collections in North America, enabling a comparative analysis of the works and ensuring the validity of the sample material. The study also reveals the functional and sociocultural aspects of wedding belts and body chains as objects of ritual practice, markers of social status, and symbols of marital unity. By analyzing their role in wedding ceremonies and as elements of dowry, the article demonstrates the significance of these artifacts in shaping stylistic and decorative traditions in Byzantine goldsmithing. Particular attention is paid to the interaction of artistic and technical practices, reflecting the processes of cultural transformation and adaptation of ancient and Sasanian motifs in the Byzantine context. The study's results contribute to a deeper understanding of the aesthetic, semantic, and functional features of jewelry art in the Eastern Roman tradition, and they open up prospects for further interdisciplinary and comparative studies in the field of material culture in the Near East and the Mediterranean.

**Key words:** fine arts, jewelry art, decorative and applied arts, sculpture, tradition, style, synthesis of arts, antiquity, Byzantium, Western Asia, the Near East.

#### **References:**

1. Dmytrenko, N. (2019). Dzherela ikonohrafii siuzhetu "Taiemna vecheria" v pamiatkakh rannokhrystyianskoi doby [Sources of the iconography of the "Last Supper" scene in Early Christian monuments]. *Ukrainska akademiia mystetstva*, 28, 98-108 [in Ukrainian].
2. Aimone, M. (2020). Byzantine and Sasanian silver, enamels and works of art. *Wyvern Collection III*. Wyvern Collection [in English].
3. British Museum. (n.d.-a). BIOG53231. Available at: <https://surl.li/cifoeh> [in English].

4. British Museum. (n.d.-b). Object H\_1994-0408-1. Available at: <https://surl.li/ncliju> [in English].
5. British Museum. (n.d.-c). Object W\_1964-0615-1. Available at: <https://surl.lu/aopgyn> [in English].
6. British Museum. (n.d.-d). Collection image. Available at: <https://surl.li/cusauv> [in English].
7. Dmytrenko, N. (2021). Differences in the iconography of the Last Supper in the illuminations of the Gospels and Psalters of the 10th–14th centuries created in the Byzantine Empire. *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art*, 8(1), 91-108 [in English].
8. Dmytrenko, N. (2016). The reconstruction of a diadem from Sakhnivka Village of Cherkasy Region and the question about its attribution. *Ukrains'ka akademiya mistectva*, 25, 289-302 [in English].
9. DOAKS Museum. (n.d.). Object info 27445. Dumbarton Oaks Museum. Available at: <https://surl.li/gujkgi> [in English].
10. Entwisle, C., & Adams, N. (2010). Intelligible beauty: Recent research on Byzantine jewellery. British Museum [in English].
11. Herrin, J. (2012). *Women and the empire in Byzantium: Unrivalled influence*. Oxford: Oxford University Press [in English].
12. Kantorowicz, E. H. (1960). The golden marriage belt and the marriage rings of the Dumbarton Oaks Collection. *Dumbarton Oaks Papers*, 14, 1-16 [in English].
13. Logothetou, G., Metaxas, S., Kladouri, N., Karydas, A. G., & Zacharias, N. (2024). What jewelry did people wear in the Middle Byzantine period (10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> C.) in the Peloponnese? A technological and analytical case study. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 15, 1-15 [in English].
14. Parani, G. (2000). Byzantine bridal costume. *Δόρημα* [in English].

15. Phoenix Ancient Art. (n.d.). Sassanian bronze bust of King Shapur II. Available at: <https://surl.li/oxxzsn> [in English].
16. Radle, G. (2024). Marriage in Byzantium: Christian liturgical rites from betrothal to consummation. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
17. Ross, M. C. (1965/2005). Jewelry, enamels, and art of the Migration Period, Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection 2 (2<sup>nd</sup> ed., addendum by S. A. Boyd & S. R. Zwirn). Dumbarton Oaks [in English].
18. Segall, B. (1941). The Dumbarton Oaks Collection. American Journal of Archaeology, 45, 13 [in English].
19. Swarzenski, H. (1941). The Dumbarton Oaks Collection. The Art Bulletin, 23, 77-79 [in English].
20. The Met. (n.d.). Search the collection. The Metropolitan Museum of Art. Available at: <https://surl.li/avzixd> [in English].
21. Walker, A. (2021, July 30). Wearable art in Byzantium. Smarthistory. Available at: <https://surl.lu/jihpsb> [in English].
22. Weitzmann, K. (Ed.). (1979). Age of spirituality: Late Antique and Early Christian art, third to seventh century (Exhibition catalogue, Metropolitan Museum of Art, Nov. 19, 1977 – Feb. 12, 1978). Metropolitan Museum of Art [in English].