

Анатолій Адруг

●

МЕТАЛОПЛАСТИКА ЧЕРНІГОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII – ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТЬ

DOI: 10.5281/zenodo.5720155

© А. Адруг, 2021. СС BY 4.0

Метою статті є висвітлення особливостей металопластики Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст., її розвитку у взаємозв'язках із іншими видами мистецтва. **Методологія** дослідження спирається на системний підхід, на загальнонаукові принципи об'єктивності та історизму, які надають можливість всебічного вивчення художньої обробки металів зазначеного періоду. **Наукова новизна** роботи визначається постановкою і розробленням теми, яка досі не розглядалась. Зроблена перша спроба комплексного вивчення цієї проблеми. **Висновки.** Окреслено коло пам'яток, які найкраще представляють досягнення художньої обробки металів того часу. Художнє лиття представляють орнаментовані дзвони й гармати, а також каламарі, посуд, освітлювальні прилади. Твори ковалів вдало доповнювали споруди. З'ясовано, що окуптя дверей до ризниці чернігівського Троїцького собору близьке за композицією до килимів та вишиваних скатертин. З огляду на відсутність творів, виготовлених у Чернігові, було прийнято рішення залучити до розгляду роботи, замовлені майстрам інших міст і країн мешканцями Чернігова чи людьми, пов'язаними з містом. Здійснено поділ творів на групи за місцем створення. Звернуто увагу на роботу золотарів за ескізами (проектами) художників. Саме в ескізах закладалась композиція, характерні деталі та стильові своєрідності. Зроблено висновок про належність авторства ескізів царських воріт іконостасу Борисоглібського собору 1702 р. та шати кіоту чудотворної ікони «Іллінської Богоматері» 1695 р. художникам і граверам І. Щирському та Л. Крицюновичу. Замовниками виступали гетьман І. Мазепа, чернігівські полковники Я. Лизогуб і П. Полуботок, генеральний обозний В. Дунін-Борковський, писар і суддя К. Мокрієвич, чернігівський архієпископ А. Стаховський, чернігівський міщанин Власій Н. Виконували твори майстри з України, Аугсбурга, Нюрнберга, Кенігсберга, Вроцлава, Гданська, Москви. У металопластиці Чернігова зазначеного періоду яскраво виявились риси бароко.

Ключові слова: Чернігів, металопластика, бароко, замовники, Іван Щирський, Лаврентій Крицюнович.

Серед видів декоративного мистецтва особливе місце посідає металопластика, яка є виготовленням та оздобленням мистецьких виробів із металів та їх сплавів різними способами. Вони набули поширення в побуті людей, у богослужінні, стали складовою частиною споруд. Із металів відливали гармати й дзвони, виготовляли ювелірні вироби, клейноди й зброю.

Важливе місце в металопластиці посідало художнє лиття. Увага до творів майстрів-ливарників зазначеного періоду виявилася вже у другій половині XVII ст. Іоаникій Галятовський у книзі «Скарбница потребная» (Новгород-Сіверський, 1676 р.) звернувся до історії чернігівського Єлецького монастиря, його відбудови за архимандритства автора та чудесам від чудотворної ікони чернігівської «Єлецької Богоматері». У третьому «чуді» йдеться про те, що за свідченнями місцевих старожилів у Єлецькому монастирі великий дзвін висів на двох стовпах, а менші були розміщені на дзвіниці. Куди той великий дзвін подівся, ніхто не знав. Згадували, що під час війни поляки хотіли забрати дзвін до Любеча, але це не вдалося, бо багато людей не могли його зрушити з місця¹. Поет Климентій Зіновійв, який довгий час жив на Сіверщині й помер близько 1712 р., писав:

«Также и гарматные штуки отливают
Которыми в приступах стены добувают
И при банкетах панов из армат стреляют
И веселости всем там бывшим додают»².

У чернігівському виданні книги «Зерцало от писания божественного» 1705 р. з присятою Івану Мазепі згадується, що гетьман збудував у чернігівському Борисоглібському

¹ Галятовський Й. Скарбница потребная. Ключ розуміння. Київ: Наукова думка, 1985. С. 354.

² Зіновійв К. Вірші. Приповіді посполиті. Київ: Наукова думка, 1971. С. 142–143.

монастирі «каменний коліос» дзвіницю з церквою Іоанна Предтечі. На дзвіниці був установлений вилитий власним коштом І. Мазепи дзвін («кимвал доброголасний»)³.

Наукове вивчення художнього лиття почалося наприкінці XIX ст. У 1898 р. побачив світ каталог українських старожитностей із колекції В.В. Тарновського. До нього увійшли зображення 32 гармат, фотографії деяких творів та їхні описи. Серед них помітне місце посідали вироби визначного майстра із Глухова Карпа Балашевича. Деякі з них згодом увійшли до зібрання Чернігівського історичного музею⁴. Започаткував їхнє безпосереднє дослідження В.Л. Модзалевський. У книзі й окремій статті він зупинився на головних центрах художнього лиття Лівобережної України. Автор спирався на літературні твори й пам'ятки із зібрання В.В. Тарновського. Окрему увагу дослідник звернув на приватні гармати гадяцьких полковників І. Чарниша та М. Милорадовича⁵. С. Баран-Бутович розглянув поширеність лиття гармат і дзвонів в Україні XVII–XVIII ст., головні його осередки. У його працях докладно представлено процес та організацію виробництва, творчість видатних ливарів Йосипа та Карпа Балашевичів. Автор описав пам'ятки, які зберігалися на той час у Чернігівському державному музеї, в тому числі згадувані В.Л. Модзалевським гармати М. Милорадовича та І. Чарниша⁶.

У післявоєнний час багато зробив для дослідження історії українського художнього металу і, зокрема, лиття П.М. Жолтовський. У статтях⁷ та історичному нарисі про художній метал⁸ він розглянув як монументальне лиття, так і виробництво побутових предметів. Автор виділив видатні твори відомих майстрів. В іншій книзі П. Жолтовський високо оцінив художні якості дзвону 1720 р. до чернігівської церкви роботи майстра Олексія Івановича та твори ливарів Йосипа та Карпа Балашевичів – гармати гадяцьких полковників І. Чарниша і М. Милорадовича (нині зберігаються в Чернігівському історичному музеї імені В.В. Тарновського)⁹. О.Р. Тищенко відзначив високий технічний і художній рівень монументального лиття гармат і дзвонів зазначеного періоду. Автор особливу увагу звернув на гармату 1717 р. М. Милорадовича та дзвін 1720 р. з гербом П. Полуботка для чернігівської церкви¹⁰. Р. Михайлова наголосила на появі нових центрів лиття на Північному Лівобережжі України. Багато уваги вона приділила дзвону 1720 р. роботи Олексія Івановича¹¹. У книзі О. Мальченка йдеться про лиття гармат у Гетьманщині за часів І. Мазепи¹². У спеціальній статті він розглянув головні функції декору гармат, зосередив увагу на приватній артилерії, володіння якою ставало ознакою шляхетності. Декоративні гармати з гербами й присвятами свідчили про особистість замовника й могли виступати як політичний аргумент. На думку автора, саме за гетьманування І. Мазепи сформувалася система декорування гарматних стволів. Її авторство невідоме, а виконавці її ливарів, які працювали у містах Північного Лівобережжя. О. Мальченко розглянув зразки декорованих гармат і серед кращих пам'яток із зібрання Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського відзначив ті, що були виготовлені на замовлення І. Чарниша та М. Милорадовича¹³. М. Блакитний встановив, що на сьогоднішній день із 57 гармат із зібрання В.В. Тарновського в колекції Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського зберігається 11 пам'яток. До її складу входять і згадувані гармати 1713 і 1717 рр.¹⁴ Б. Кіндратюк зазначив, що виробництво дзвонів – це характерний і відповідальний вид ливарництва. Для належного звучання дзвонів необхідно дотримуватися високого художнього й технічного рівня справи. Ще в часи Київської Русі були накопичені значні фізико-технічні знання й набуті досвід та майстерність у роботі з металами. Важливою є заувага автора про те, що дзвони й способи гри на них прийшли на українські землі із запроваджен-

³ Маслов С.І. Етюди з історії стародруків. I–VIII. Київ: Окрліт; Держтрест «Київ-Друк», 1925. С. 49.

⁴ Каталог українских древностей коллекции В.В. Тарновского. Київ: Тип-я К.П. Милевского, 1898. 86 с.: іл.

⁵ Модзалевський В. Основні риси українського мистецтва. Чернігів: Друкарня Г.М. Веселой, 1918. 31 с.: іл.; Модзалевський В. До історії українського ливарництва (Про ливарів та конвизарів). *Збірник секції мистецтва*. Київ, 1921. С. 3–23.

⁶ Баран-Бутович С. Ливарські вироби XVII–XVIII ст. у Чернігівському державному музеї (гармати та дзвони). Чернігів, 1930. 16 с.; Баран-Бутович С. Чернігів як об'єкт історично-краєзнавчих екскурсій. Чернігів, 1931. С. 43.

⁷ Жолтовський П.М. Художня обробка металу. *Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва*. Львів, 1969. С. 38–43; Жолтовський П.М. Метал. *Історія українського мистецтва*. Київ, 1968. Т. 3. С. 341–354.

⁸ Жолтовський П.М. Художній метал. Історичний нарис. Київ: Мистецтво, 1972. 114 с.: іл.

⁹ Жолтовський П.М. Художнє лиття на Україні XIV–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1973. 132 с.: іл.

¹⁰ Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XII–XVIII ст.): Навчальний посібник. Київ: Либідь, 1992. С. 140, 145–148.

¹¹ Михайлова Р. Металопластика. *Історія українського мистецтва*: у 5 т. Київ, 2011. Т. 3. С. 939.

¹² Мальченко О. Художнє лиття гармат у Гетьманщині за часів правління Івана Мазепи. Київ, 2007. 106 с.: іл.

¹³ Мальченко О. Художнє оформлення гармат часів Івана Мазепи. *Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха*. Київ, 2008. С. 336–363.

¹⁴ Блакитний М. Гармати з колекції Василя Тарновського у Чернігівському історичному музеї імені В.В. Тарновського. *Скарбниця української культури*: 36 наукових праць. Чернігів, 2013. Вип. 15. С. 188–190.

ням християнства не з Візантії, а з латинського Заходу¹⁵. Художньому литтю Чернігівщини присвячена невелика стаття в енциклопедичному довіднику «Чернігівщина», автор якої спирався на попередні публікації. Згадуються головні його осередки, серед яких Чернігів не виокремлюється¹⁶.

Аналіз історіографії питання засвідчив, що художнє лиття Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. досі спеціально не вивчалось. У попередніх дослідженнях не зафіксовано гармати й дзвони, відлиті в Чернігові, але згадували твори, виготовлені на замовлення для Чернігова. Джерельну базу нашої студії складають оригінальні твори литва разом із духовними заповідями та описами майна козацької старшини. Відтак до головних завдань нашої роботи належать відтворення історії художнього лиття Чернігова починаючи з часів Київської Русі, визначення кола пам'яток, зіставлення змісту й принципів оздоблення витворів майстрів лиття з творами літератури та образотворчого мистецтва того часу.

Художнє лиття на Чернігівщині має давні традиції. Ще в східних слов'ян були відомі такі твори. Перш за все, треба згадати срібного «ідола», тобто скульптурне зображення персонажа міфології давніх слов'ян дохристиянського часу. Знахідка була зроблена під час проведення земляних робіт для зведення дзвіниці чернігівського Борисо-Глібського монастиря. Срібло переплавили, і воно пішло на створення царських воріт іконостасу Борисо-Глібського собору¹⁷. Найвірогідніше, цей персонаж є Перун – бог, вшанування якого було поширеним у князівсько-дружинному середовищі. Дерев'яне зображення Перуна князь Володимир встановив у Києві у 980 р. на першому місці разом з іншими образами язичницьких богів. У літописі сказано, що голова його була срібна, а вуса золоті¹⁸. Існує припущення, що капище (храм) Перуна було розташоване саме на тому місці, де знайдений «ідол», а зараз розташований будинок Колегіуму із дзвіницею Борисо-Глібського монастиря. Про це свідчать і великі брили пісковика в цоколі споруди¹⁹.

За часів Київської Русі художнє лиття з металів набуло значного поширення, а майстри досягли досконалості. Найчастіше застосовували техніку лиття в кам'яних формах та за восковими моделями. Дзвони, хрести, свічки, прикраси, панікадила відливали за восковими моделями. Деякі речі виготовляли таким способом у глиняних формах із двох частин. Саме так робили амулети-змійовики, наприклад, так звану золоту «чернігівську гривню» XI ст.²⁰ Заслуговує на увагу відлита із міді по восковій моделі арочка XII ст., яка була, мабуть, частиною надпрестольної «сіні». Вона була знайдена у вівтарній частині храму давньоруського міста Вщиж, яке тоді входило до чернігівського князівства (нині Брянська область Російської Федерації). У цьому творі майстра Костянтина відбилися уявлення про будову Всесвіту епохи «Слова о полку Ігоревім»²¹. Із прийняттям християнства на Русі поширилося функціонування дзвонів. Перша згадка про них відноситься до 1066 р. Уважають, що дзвони спочатку завозили із Німеччини, а в XII ст. з'явилися перші зразки робіт давньоруських майстрів. Під час археологічних розкопок дзвони знаходять досить рідко, переважно у вигляді фрагментів. На сьогоднішній день відомі знахідки дзвонів у Чернігові, Новгороді-Сіверському, Вщижі та Любечі. Проте повний аналіз особливостей давньоруських дзвонів зараз зробити неможливо²².

Як уже згадувалося, гармат і дзвонів, відлитих у зазначений період у Чернігові, не зафіксовано. Проте відомі два дзвони, виготовлені на замовлення для Чернігова: дзвін 1695 р. для Успенського собору Єлецького монастиря та дзвін з гербом П. Полуботка для чернігівської Вознесенської церкви. Обидва дзвони нині зберігають у зібранні Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського. У експозиції того ж музею виставлені показові з художнього погляду дві гармати гадяцьких полковників Івана Чарниша 1713 р. та Михайла Милорадовича 1717 р.

Виробництво дзвонів та гармат було справою нелегкою і потребувало значних матеріальних затрат. Цим займалися невеликі майстерні, у яких працювало приблизно 4–6 ро-

¹⁵ Кіндратюк Б. Дзвонарське мистецтво середньовічної України. *Княжа доба: історія і культура*. 2008. № 2. С. 225–245.

¹⁶ Чернігівщина. *Енциклопедичний довідник* / За ред. А.В. Кудрицького. Київ: Вид-во Українська радянська енциклопедія, 1990. С. 842–844.

¹⁷ Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. Київ, 1851. С. 264.

¹⁸ Вортман Д.Я. Перун. *Енциклопедія історії України*. Київ, 2011. Т. 8. С. 160.

¹⁹ Адрюг А. Архітектура Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. Чернігів: Видавництво Чернігівського ЦНТЕІ, 2008. С. 74–75.

²⁰ Висоцький С.О. Культура давньої Русі. *Історія Української РСР*. Київ, 1977. Т. 1. С. 420.

²¹ Тищенко О.Р. Декоративно-прикладне мистецтво східних слов'ян і давньоруської народності (I століття до н. е. – середина XIII ст. н. е.). Київ: Вища школа, 1983. С. 60–64.

²² Дядечко О.О. Знахідки давньоруських дзвонів на території Чернігово-Сіверщини. *Церква–наука–суспільство: питання взаємодії*: Матеріали П'ятнадцятої Міжнародної наукової конференції (29 травня – 3 червня 2017 р.). Київ, 2017. С. 278–280.

бітників. Найскладнішою ланкою в цій роботі було виготовлення форми. Формування проводилось у спеціальній ямі. Для утворення внутрішньої форми дзвону слугувала цегла. Далі робили глиняну форму з металевою арматурою. Простір між цими формами заповнювали формувальною землею, яка утворювала «проміжний дзвін». Стінки форм вкривали шаром попелу чи вугілля, щоб до них не приставала земля з «фальшивого» дзвону, на якому розміщували написи, зображення, орнаменти, зроблені з воскових відбитків. Моделі для вушок робили з дерева або глини. Гармати виготовляли таким же способом. Людвисарі займали особливе становище, мали добрі заробітки й були пов'язані з козацькою старшиною²³.

Найцікавішим є бронзовий дзвін 1720 р., вилитий на замовлення чернігівського полковника Павла Полуботка (Чернігівський історичний музей імені В.В. Тарновського, інв. № И-2716). Його висота дорівнює діаметру бази і складає 81 см, тобто дзвін вписаний у квадрат. У верхній частині плаща дзвону розташована широка смуга, яка поділена рельєфними обідками на чотири менші смуги. У двох середніх розміщено по колу напис: «Сей звон сооружися коштом его милости пана Павла Полуботка полковника войска его царского пресветлого величества запорожского Черниговского до церкви Вознесения господнего застриженской Черниговской року 1720 мца априля дня 9». Вища й нижча смуги вільні від написів і орнаментів. Зверху й знизу по колу йдуть елементи рослинного орнаменту, що повторюються. Вони дуже нагадують кінцівки тогочасних українських стародруків. Знизу вони розміщені так само, як і в книгах, а вгорі вони звернені догори й об'єднані додатковими елементами рослинного орнаменту. Цей орнамент близький не лише до кінцівок стародруків, а й до елементів витворів ковалів і слюсарів. Маємо на увазі перш за все мотиви декоративних обкладок для замків роботи майстрів німецьких міст Аугсбурга і Нюрнберга. У той час у майстернях Німеччини, Австрії та Чехії використовували французькі альбоми орнаментів²⁴. У середній частині з одного боку вміщений рельєфний герб П. Полуботка з абрєвіатурою. Навпроти, з іншого боку, у променистому овалі виконане рельєфне зображення І. Христа з державою у лівій руці, а права рука благословляє. Подібне зображення І. Христа міститься у «Молитвослові» чернігівського видання 1692 р. (гравюра на дереві, 86x52 мм, аркуш 162 зв.). Варто також назвати подібне зображення близьких розмірів у двох унівських виданнях «Часослова» (Молитвословця повсякденного) 1691 і 1694 рр. Цікаво, що всі три видання вийшли обсягом в 1/12 частину аркуша. Дзвін для чернігівського Єлецького монастиря теж має рівні висоту та діаметр бази – 94 см (Чернігівський історичний музей імені В.В. Тарновського, інв. № И-2715). На бічній поверхні розташований напис у 4 рядки, який свідчить про надання цього дзвону мешканцем Києво-Печерського монастиря Іваном Шабеликом до церкви Успіння Єлецького монастиря. Симетрично з обох боків виконані рельєфні зображення Богоматері з дитиною на правій руці на повний зріст та святого Миколая з книгою. Угорі між розетками вміщено дату літерами «Року 1695 марта дня 20». Тут маємо скромніше оздоблення, яке побудоване за принципом розміщення декоративних смуг по колу плаща.

Про лиття гармат у Чернігові в зазначений період відомості відсутні. Невідомі й декоровані гармати, відлиті спеціально для Чернігова. У експозиції Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського представлені цікаві зразки оздоблення гармат, які демонструють барокові принципи декорування. Одна з них – гармата гадяцького полковника Михайла Милорадовича 1717 р. (Інв. № И-2767). Вона має довжину 132 см, калібр 77 мм і масу більше 150 кг. Гладенькі виливні профільовані пояски у кілька рядів не лише виконують конструктивну роль, а й виявляють і підкреслюють циліндричну форму ствола. Найбільше їх у дульній частині, де вони нагадують облямування колонок та напівколонк тогочасних споруд та іконостасів. Пояски поділяють поверхню ствола з рельєфним рослинним орнаментом. Нижче дульної частини містяться два таких реєстри, причому верхній під поясками, а нижній не обмежений ними. Далі гладенький ствол простягається майже до «дельфінів», біля яких повторена композиція коло дула. Ділянки з рослинним декором біля цапф з розетками й «дельфінів» також обрамлені поясками. Угорі на стволі після «дельфінів» відтворений рельєфом герб М. Милорадовича з абрєвіатурою. На торелі зберігся напис «Карп Юзефович Балашевич майстер», а на казенній частині дата літерами «Року 1717». Цікава деталь – із правого боку по центру на гладенькому тлі розташоване соковите надзвичайно пластичне рельєфне зображення грифона з крилами, який лапами штовхає кулю перед собою.

Інша гармата має власну назву «Соловей» (Інв. № И-2766) і герб гадяцького полковника Івана Чарниша. Вона менша за розмірами (довжина 95 см, калібр 48 мм, маса 50 кг),

²³ Баран-Бутович С. Людвисарські вироби... С. 6–7; Жолтовський П.М. Художнє лиття... С. 14–15.

²⁴ Семерак Г., Богман К. Художественнаяковка и слесарное искусство. Москва: Машиностроение, 1982. С. 74, 80, 82, 85, 87.

але більш промовиста завдяки своєму виливному декору. Рельєфні пояски поділяють ствол гармати на окремі ділянки. На казенній частині зображений рельєфний згаданий герб із аббревіатурою, а під ним – дата літерними цифрами «Року 1713». З лівого боку вміщений напис у три рядки «дал царю: серце, главу: меч кровію пишет славу», а з протилежного боку теж напис у три рядки, який треба читати по рядках знизу догори «держит готов меч без глави: кривавой брани знак ест правий». Тут мають на увазі зображення в центрі герба людської постаті без голови й лівої руки, а правиця тримає шаблю над головою. У середній частині ствола, вкритого соковитим рослинним орнаментом, розташований напис у два рядки, який треба читати знизу догори «вострой песьне победы красно, хвали царя велегласно», а нижче – слово «Соловей» та видовжене пласке зображення птаха, який дав назву гарматі. У цьому випадку маємо зображення герба зі словесним коментарем до нього, які вмикають прикмети власника. У той час побутувало повір'я, що козак по-справжньому вмирає лише від четвертої смертельної рани, і таких називали «козак-невмирака». Тому в центрі герба вміщено згадане зображення людської постаті без голови й лівої руки, яке стосується одного із предків замовника гармати²⁵. Варто зауважити, що на той час поширеним жанром літератури українського бароко була геральдична поезія. У стародрукованих виданнях родові герби власників чи меценатів друкарень, спонсорів, впливових осіб зображували найчастіше на звороті титульних аркушів. У геральдичних віршах описували елементи гербів, які співвідносилися з чеснотами власників гербів. Через свою довершеність і універсальність змісту геральдичні вірші набули певної самостійної естетичної цінності²⁶. Тому в наведеному прикладі з гарматою 1713 р. ми бачимо застосування геральдичних віршів у зовсім іншому матеріалі, яке виглядає природним і органічним.

Одночасно з монументальним литтям дзвонів і гармат майстри-ливарники виробляли різні побутові речі – освітлювальні прилади (канделябри, підсвічники) та посуд. Набули широкого поширення литі каламарі, тобто чорнильниці для школярів, студентів, писарів. Вони були двох видів: одні підвішувалися біля пояса, а інші вставляли за пояс, тому й форми в них були різними. Перші відливали за зразком східних (іранських) виробів, які мали горизонтально видовжену форму з рельєфним зображенням боротьби лева і єдиного рога. Іноді для їх оздоблення використовували емалі²⁷. Такі підвісні каламарі зберігають у зібранні Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського (Інв. № И-3164, И-3165). Запоясні каламарі мають вертикально видовжену форму й відповідно відрізняються оздобленням (Інв. № И-3173, И-3175, И-3188).

Серед видів металопластики важливе місце посідає конвісарство, тобто відливання різних речей із олова. Олово – це метал сріблясто-сірого кольору з матовим відблиском, досить м'який, добре піддається обробці й стійкий до зовнішніх впливів. Про поширеність виробів з олова свідчать і описи майна представників козацької старшини, які мешкали на той час у Чернігові. Серед опису майна чернігівського полковника Григорія Самойловича згадуються олов'яний рукомийник масою більше 6 кг, 21 тарілка з олова, а також цей метал у вигляді прутів²⁸. Значно більше посуду з олова зафіксовано серед майна чернігівського полковника Павла Полуботка – 152 великих і малих блюда, біля трьохсот тарілок, кухлі, блюдечка, а також 49 прутів олова²⁹. Наявність окремих шматків олова свідчить про роботу місцевих конвісарів у Чернігові. Із цього матеріалу виготовляли не лише побутовий посуд, згаданий в описах, а й багато речей церковного вжитку – келихи, дискоси, хрести, блюда, свічки і дарохранительниці. Дослідники відзначають вплив діяльності сріблярів на роботу конвісарів Лівобережної України, який втілювався в формах і декорі витворів³⁰. У Чернігівському історичному музеї імені В.В. Тарновського зберігається колекція виробів з олова. Серед них увагу привертають досить скромно оздоблені потири (Інв. № И-2576, И-2577) та не повністю збережені дарохранительниці (Інв. № И-2621, И-2615, И-2607).

Своєрідні пластичні властивості заліза вміло використовували ковалі та слюсарі, які часто працювали в одному цеху. Темне за кольором залізо добре підходило для вироб-

²⁵ Мальченко О. Художнє оформлення гармат... С. 336–363.

²⁶ Помазан І.О. Геральдична поезія як складова книжкової культури України кінця XVI – XVII ст. *Ятрань*. URL: <https://yatran.com.ua/blog/geraldichna-poezija-yak-skladova-knizhkovoj-kulturi-ukrainskogo-knycya-xvi--xvii-st/>.

²⁷ Жолтовський П.М. Художній метал... С. 98.

²⁸ Опись движимого имущества, принадлежавшего малороссийскому гетману Ивану Самойловичу и его сыновьям Григорию и Якову. 1690. *Русская историческая библиотека, издаваемая археографическою комиссиею*. Санкт-Петербург, 1884. Т. 8. Стб. 1059, 1080, 1171.

²⁹ Милорадович Г. Книга пожиткам бывшего черниговского полковника Павла Полуботка и детей его Андрея и Якова Полуботков. Составл. по Указу 1724 г. майором Михайлом Раевским и лейб-гвардии сержантом Львовым. *Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете*. Москва, 1862. Кн. 3. V. Смесь. С. 22–23.

³⁰ Жолтовський П.М. Художнє лиття... С. 100–108.

ництва замків, завіс та ручок для дверей, флюгерів, церковних надбаннях хрестів та інших елементів архітектурних споруд³¹. Графічні композиції надбаннях хрестів приваблюють увагу завдяки наявності вибагливих лінійних обрисів, які часто поєднували з елементами дохристиянських знаків на світлому тлі неба. Відомо кілька десятків варіантів таких декоративних композиційних вирішень³². Такі хрести були відтворені на банях чернігівських церков та дзвіниць XVII–XVIII ст. під час проведення реставраційних робіт. Граційні завершення бань із чіткими й виразними обрисами хрестів часто вдало підкреслюють пірамідальність загальної композиції.

Цікавий зразок роботи ковалів XVII ст. представлений окуттям дверей у ризницю чернігівського Троїцького собору. Мабуть, уперше на пам'ятку звернув увагу Г.Н. Логвин. У своїх книгах він вмістив її фото та подав короткий опис. На його думку, прорізнний орнамент окуття нагадує шати євангелій і є чудовим зразком ковальського мистецтва. Композиційна майстерність свідчить про участь самого автора проекту Троїцького собору Й.-Б. Зауера³³. Одразу треба зауважити, що вже до кінця 1683 р. основні будівельні роботи в Чернігові завершилися, а в квітні 1684 р. зодчий уже працював у Мгарському монастирі. А опоряджувальні роботи в чернігівському Троїцькому соборі закінчилися лише в 1695 р.³⁴ Отже, архітектор Й.-Б. Зауер навряд чи мав відношення до цього твору ковальства. Окуття вкриває всю прямокутну площину дверей. Навколо центральної частини, подібно до композицій килимів та скатертин, по периметру широкою смугою йде накладний наскрізний рослинний орнамент. Звивисті галузки нагадують композицію «Дерево Євсееве» у царських воротах іконостасів того часу, наприклад, чернігівських храмів – Борисо-Глібського собору та Катерининської церкви. З кожного боку розташовані по три металеві квітки з пелюстками. У центрі вгорі в квадраті виділена окрема композиція з розеткою. Нижче у вертикальній прямокутній композиції виділена центральна частина, а по кутах розміщені накладні елементи прорізного орнаменту. Співвідношення сторін дверей наближається до золотого перетину.

Важливою галуззю художньої обробки металів було золотарство. Речі із дорогоцінних металів набули поширення особливо в побуті панівних верств населення та церковному богослужінні. У другій половині XIX ст. були здійснені перші спроби опису колекцій та зібрань. Спочатку їх опублікували на сторінках «Черниговских епархиальных известий», а потім і в окремих виданнях. З-поміж них треба виділити «Историко-статистическое описание Черниговской епархии». Твори золотарства були зосереджені в Чернігові в ризницях архієрейського дому та Спасо-Преображенського собору³⁵. Наприкінці XIX – на початку XX ст. з'являються каталоги та описи колекцій українських старожитностей В.В. Тарновського, Історичного музею Чернігівської губернії вченої архівної комісії та Музею Чернігівського епархіального давньосховища. Усі матеріали згаданих зібрань (у тому числі й твори золотарства) увійшли до складу зібрань Чернігівського історичного музею. П.М. Савицький є автором матеріалу про твори золотарів, офірваних до чернігівського Спасо-Преображенського собору, підготовленого 1914 р. в співпраці з В.Л. Модзалевським³⁶. В. Дроздов подав опис датованих пам'яток культурного срібла, які зберігалися наприкінці 1920-х рр. у Чернігівському історичному музеї³⁷. М.З. Петренко розглянув розвиток золотарства в Україні XVI–XVIII ст., його художні й технічні особливості, зупинився на деяких пам'ятках, пов'язаних із Черніговом³⁸. Творам золотарства із зібрання Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського присвячена низка статей та окремі альбом Г.П. Арендар. Вона провела ряд атрибуцій та здійснила аналітичний опис пам'яток³⁹.

³¹ Жолтовський П.М. Художній метал... С. 64–65.

³² Щербаківський В. Українське мистецтво. *Вибрані неопубліковані праці* / Упоряд., вст. ст. В. Ульяновського; додатки П. Герчанівської, В. Ульяновського. Київ: Либідь, 1995. Іл. 50–81.

³³ Логвин Г.Н. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. Москва: Искусство, 1965. С. 101, 114; Логвин Г.Н. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. Москва: Искусство, 1980. С. 110, 117.

³⁴ Адрюг А.К. Архитектура Чернигова второй половины XVII – началу XVIII столетия. Чернигов: Издавництво Черниговського ЦНТЕІ, 2008. С. 149.

³⁵ Гумилевский Ф. Черниговский архиерейский дом (В закрытом Ильинском монастыре). *Историко-статистическое описание Черниговской епархии*. Чернигов, 1873. Кн. 2. С. 47–52; Гумилевский Ф. Чернигов. *Историко-статистическое описание Черниговской епархии*. Чернигов, 1874. Кн. 5. С. 24–32.

³⁶ Модзалевский В.Л., Савицкий П.М. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов / Підгот. до друку, комент. О.Б. Коваленка. *Чернігівська старовина*: Зб. наук. праць, присвяч. 1300-річчю Чернігова. Чернігов, 1992. С. 123–124.

³⁷ Дроздов В. Датоване культове срібло XVII ст. у Чернігівському державному музеї. *Чернігів і Північне Лівобережжя*. Київ, 1928. С. 325–346.

³⁸ Петренко М.З. Українське золотарство XVI–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1970. 207 с.: іл.

³⁹ Арендар Г. Срібний посуд XVII – початку XX століть. *Колекція Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського: Альбом*. Київ: Родовід, 2006. 176 с.: іл.

Ми будемо спиратися в основному на колекцію золотарства Чернігівського історичного музею імені В.В. Гарновського, яка є однією із кращих в Україні. До її складу входять оправи книжок, зразки посуду, речей церковного вжитку, клейноди та зразки зброї з оздобленнями. Серед них помітне місце посідають твори відомих українських і зарубіжних майстрів з дарчими написами. Твори, виготовлені в Чернігові, документально не зафіксовані. Тому виникає потреба розглянути витвори, виготовлені на замовлення мешканців міста, незалежно від їх соціального стану. Найзручніше згрупувати твори за місцем виготовлення та за авторством. Необхідно також попередньо розглянути організацію та методи роботи золотарів, матеріали й техніки виконання.

Золотарі об'єднувалися в самостійних цехах або працювали спільно з іншими майстрами. Відомо, що такий цех діяв у Чернігові у XVIII ст.⁴⁰ У роботі майстри дотримувалися традицій, а в складних випадках звертались до зразків творів або до ескізів і начерків, зроблених під час навчання. Існували спеціальні зібрання зразків, якими користувалося не одне покоління. Важливу роль відігравали друковані збірники взірців, підготовлені у Польщі у 1592 та 1656 рр.

Дослідники відзначають складність проблеми авторства металопластичних творів. Уважають, що про оригінальність творчості майстра можна говорити тоді, коли його витвори відмінні в пластичному плані, мають цікаву композицію та пропорції⁴¹. Із практики українських золотарів відомо, що спочатку вони робили абрис у вигляді рисунка на папері. Для значних і відповідальних робіт виготовляли моделі. Набули поширення техніки плавлення, лиття, кування, паяння, різьблення та виготовлення дроту. Застосовували для оздоблення такі прийоми, як позолота, карбування, гравірування, емаль, чернь, штампування і травлення. До послуг майстрів були відповідне обладнання та інструменти⁴².

Найбільш вживаним матеріалом для золотарства було срібло, яке існує переважно з домішками олова, цинку, міді й золота. Срібло плавиться при температурі 960,5 С, має сріблясто-біле забарвлення з полиском. Це м'який тягучий метал, придатний для кування, формування, виготовлення тонкої фольги і витягування в тонкі дротики. Чим більше цього срібла, тим він більш м'який. Золото трапляється в природі в сплавах, має добру пластичність, високу опірність корозії та дії кислот. Температура його плавлення сягає 1062,4 С⁴³.

Золотарські твори виготовляли на замовлення мешканців Чернігова у різних містах європейських держав. Для зручності розгляду їх можна поділити на кілька груп. Перше місце займає німецьке місто Аугсбург, яке в XVII ст. було одним із центрів європейського золотарства. Саме там створений видатний твір металопластики – срібні царські ворота іконостасу чернігівського Борисо-Глібського собору, збудованого в XII ст. У 1620-х рр. він був перетворений на домініканський костел, а після війни 1648–1654 рр. знову став православним храмом і після відновлювальних робіт набув барокових форм⁴⁴, після чого постала потреба облаштувати його іконостас. У Чернігові в той час сформувався потужний осередок різьбярства й були створені видатні твори, які відомі нині лише за фотографіями⁴⁵. Від іконостаса Борисо-Глібського собору залишилися лише срібні царські ворота. Одразу виникає питання про походження срібла, із якого вони були виготовлені. У той час багато срібла ввозили з-за кордону (перш за все із Німеччини), а також як трофеї та завдяки торгівлі⁴⁶. Про ці ворота О. Шафонський в 1786 р. писав так: «Когда под монастырскую колокольню рыт фундамент, найден в земле сребный идол, который на сии царские врата употреблен»⁴⁷. У наступних публікаціях згадували й двох ідолів. Для перевірки цієї версії в 1987 р. на зворотному боці воріт узято 10 мікроскопічних проб у різних місцях. Хімічний склад металу визначався у Відділі спектральних методів досліджень Інституту геохімії і фізики мінералів АН УРСР. З'ясовано, що хімічний склад 9 зразків практично ідентичний – це сплав срібла й міді у співвідношенні 70 і 30%. Кількість мікродомішок в кожному зразку не перевищувала 1,5%. Помітно відрізняється за складом нижня пластина. Повний збіг складу металу в різних частинах свідчить про те, що ворота зроблені з одного злитка. Доведено, що такий рецепт сплаву був відомий слов'янським ювелірам

⁴⁰ Петренко М.З. Українське золотарство... С. 26.

⁴¹ Gradowski M. Dawne zlotnictwo. Technika i terminologia. Warszawa: Panstwowe wydawnictwo naukowe, 1980. S. 28–29, 101.

⁴² Петренко М.З. Українське золотарство... С. 31–35, 45.

⁴³ Lileuko H. Zlotnictwo. Warszawa: Zakład wydawnictw CZSR, 1978. S. 47–49.

⁴⁴ Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Ил справочник-каталог: в 4 т. Киев: Будівельник, 1986. Т. 4. С. 262.

⁴⁵ Адрюг А. Дереворізьблення та іконостаси Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. *Сіверянський літопис*. 2020. № 2. С. 42–59.

⁴⁶ Петренко М.З. Українське золотарство... С. 18–19.

⁴⁷ Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. Киев: В университетской типографии, 1851. С. 264.

з X ст. Мікродомішки вказують на таке джерело металу, як куфічні монети з додаванням чистої міді. Можливе також використання низькопробних монет різного типу⁴⁸.

Срібний «ідол» – це скульптурне зображення головного бога давніх слов'ян Перуна. У «Повісті минулих літ» сказано, що князь Володимир поставив у Києві «Перуна дерев'яного, а голова його срібна, а вус золотий»⁴⁹. Існує обґрунтоване припущення А.А. Карнабеда, що на тому місці, де зараз розташований будинок Колегіуму, раніше був храм (капище) Перуна. Учений звернув увагу на великі брили пісковика в цегляному муруванні нижньої частини четверика дзвіниці. Усього виявлено 18 каменів різних розмірів, деякі з них мають рельєфні зображення⁵⁰. Отже, є вірогідним існування скульптури Перуна зі сріблом у складі язичницького храму. Потім із цього срібла виготовили царські ворота для іконостасу Борисоглібського собору в Чернігові. Вони мають досить значні розміри (2,66 x 1,21 м), масу 56 кг. Такий дорогий вклад могла зробити лише перша особа держави, про що свідчить герб І. Мазепи. Ворота виготовлені з ідентичного сплаву (70% срібла і 30% міді), що відповідає сучасній 875 пробі, а домішки не перевищують 1,5%. Нижня платівка доповнена у 1861 р. зі срібла 500 проби. У різних частинах воріт розміщені тавра міста Аугсбург у вигляді пінії (соснової шишки) з короною. Майстер залишив своє тавро – літери PID в овалі, тобто Пилип Якоб IV Дрентветт, який народився в 1646 р., став майстром 1682 р., а помер у 1712 р.⁵¹

У XVII – на початку XVIII ст. Аугсбург був важливим центром ювелірного мистецтва в Європі, разом із такими містами як Нюрнберг і Мюнхен. У 1696 р. в Аугсбургу зафіксовано близько 190, а до 1740 р. – 275 золотарів. Найбільш знаною була сім'я майстрів Дрентветтів. У творчості цих митців яскраво виявилися риси німецького бароко⁵². Не викликає сумніву, що золотарям в Аугсбургу від замовника було надано ескіз майбутнього твору. Зразок подібного проекту воріт можна бачити серед малюнків іконописної майстерні Києво-Печерської Лаври⁵³. Існує припущення, що автором проекту царських воріт для Борисоглібського собору міг бути хтось із таких митців, як Олександр Тарасевич, Леонтій Тарасевич чи Іван Щирський⁵⁴. На нашу думку, створити проект воріт цілком могли художники і гравери Іван Щирський та Лаврентій Кривоносович, життя й діяльність яких пов'язані з Черніговом. Результатами їхньої творчої співпраці ставали визначні твори, серед яких виділяється велика графічна композиція «Дедикація “Кіот срібнокований”» 1695–1696 рр.⁵⁵ Її складна композиція й високий технічний рівень виконання можуть свідчити про авторство І. Щирського та Л. Кривоновича.

У верхній частині графічної «Дедикації» зображена чудотворна ікона «Іллінської Богоматері» в кіоті. З обох боків її фланкують дві стулки царських воріт іконостасу, але так, ніби вони помінялись місцями. Єсей і цар Давид представлені дуже подібно до їх зображення на срібних воротах. Вельми схожі й фігурні завершення стулок у графіці й у реальних воротах. У «Дедикації» на стулках представлені біблійні царі (по 5 на кожній). На срібних воротах вони розміщені на напівколонці (внизу герб І. Мазепи й далі догори зображені Соломон, Ровоам, Іосафет, Іорам, Озія, Іоафам, Ахаз, Езекия, Іосія, Аммон), а на стулках бачимо євангелістів, князів Бориса й Гліба та композиція «Благовіщення».

Для загальної композиції срібних царських воріт характерна строга симетрія відносно центральної осі (півколонки). Варто відзначити різні масштаби зображень. Біблійні царі мають найменші розміри. Дещо більші постаті в композиції «Благовіщення», Єсея й царя Давида. Найбільші постаті євангелістів та князів Бориса і Гліба, яким присвячений храм. Завершує композицію Христос у променях на кулі. Усі зображення оточують галуз-

⁴⁸ Коваленко В., Орлов Р. Металл языческого идола с территории черниговского Борисоглебского монастыря. Тезисы черниговской областной научно-методической конференции, посвященной 20-летию Черниговского архитектурно-исторического заповедника (сентябрь, 1987). Чернигов, 1987. С. 33–36; Коваленко В. Таємниця срібного ідола. *Деснянська правда*. 1987. 11 вересня. С. 3.

⁴⁹ Повість врем'яних літ. Літопис (За Іпатським списком) / Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В.В. Яременка. Київ: Радянський письменник, 1990. С. 133.

⁵⁰ Карнабед А.А. Що ховануть в собі «капітелі» Борисоглібського собору. *Перша Чернігівська обласна наук. конф. з історичного краєзнавства. Тези доповідей*. Чернігів, 1985. С. 122–123.

⁵¹ Травкіна О. Царські врата з Борисоглібського собору м. Чернігова. *Сіверянський літопис*. 1995. № 1. С. 43–50; Мазепина брама. Царські ворота іконостаса Борисоглібського собору м. Чернігова / Автор тексту О.І. Травкіна. Чернігів, 2018. 20 с: іл.

⁵² Бирюкова Н.Ю. Западноевропейское прикладное искусство XVII–XVIII веков. Ленинград: Искусство, 1972. С. 87; Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага: Артия, 1980. С. 258–259.

⁵³ Жолтовський П.М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. Альбом-каталог. Київ: Наукова думка, 1982. С. 160.

⁵⁴ Мазепина брама. Царські врата іконостаса Борисоглібського собору м. Чернігова. С. 16.

⁵⁵ Адрюг А. Графіка Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. Чернігів: Вид-во Чернігівського державного центру науки, інновацій та інформатизації, 2017. С. 145–151; Ситий І. Дедикація ясновельможному Івану Мазепі – шедевр українського друкарства. *Скарбниця української культури*. Зб. наукових праць. Чернігів, 2017. Вип. 18. С. 129–137.

ки аканту у вигляді кіл, які виходять одне з одного. Подібно до графічних творів, біля кожного зображення виконані металеві бандеролі із зазначенням особи, а також дата «1702». Часткове золочення в окремих місцях акцентує певні частини одягу чи декору й збагачує кольорову гаму. Для виконання рельєфних візерунків і окремих зображень застосована техніка карбування за допомогою пуансонів і молотка. Карбовані галузки аканта знизу йдуть догори, оточують напівфігури євангелістів та князів і утворюють вгорі фігурне завершення всієї композиції. Майстер вдало передав фактуру рельєфів, точно імітуючи листя аканта з невеликими площинами. Пластика зображень наближається до барокового барельєфу з детальним опрацюванням складок одягу й рис облич, які підкреслюють об'ємність тіл.

Також в Аугсбургу було виконано замовлення із Чернігова на виготовлення шати Євангелія московського друку 1689 р. (Чернігівський історичний музей імені В.В. Тарновського, інв. № Ал. 185). Замовником виступив Карпо Мокрієвич – мешканець Чернігова, який займав посади чернігівського полкового писаря, генерального писаря та чернігівського полкового судді. Помер він до 24 березня 1704 р. й був похований разом із дружиною в чернігівському Троїцькому соборі⁵⁶. На 5 сторінці книги зроблено запис: «В лето от воплощения сына Божия тысячное семсот первое его милость пан Карп Мокриевич Анна Кохановская малжонкове при пану Самуилу и Демяну чадех своих, в уплату святого Евангелия сего дали тысячу золотых, должен будет нынешний преосвященный Иоанн архиепископ и по нем будучи до состояния кафедр Черниговския, о их здравии и воздаянии, после ж де о вечном упокоении господя Бога, молим, Его милость пан Карп, дал за них золотых пятсот»⁵⁷.

Оправа для книги зроблена з дерев'яних дощок, укритах малиновим оксамитом. Шату виконав золотар із Аугсбурга, про що свідчить міське тавро (пінія) та тавро майстра у вигляді літер «СК» у колі⁵⁸. На чільній дошці у центрі виконаний великий вертикально видовжений медальйон з емаллю із зображенням І. Христа на троні, оточений високим бордюром із рослинним орнаментом. Навколо розміщені 12 невеликих фініфтевих композицій із зображенням свят, для яких слугують тлом срібні акантові елементи разом із малиновим оксамитом. На емалевих наріжниках розташовані медальйони із зображеннями євангелістів (одне втрачено). Їх оточує карбоване зі срібла акантове листя. Композицію дошки доповнюють зображення Бога-Отця, Святого Духа та святих. На спідній дошці посередині викарбувана композиція «Знамення», яку оточує рослинний орнамент. На кутах дошки виконані круглі карбовані пуклі. Угорі між ними вміщений емалевий медальйон у формі серця із зображенням І. Предтечі. У долішній частині викарбуваний герб Мокрієвичів з літерами «К» і «М» (Карпо Мокрієвич), а на корінці оправи – пластикна композиція «Дерево Єсеєве» (унизу лише один Єсей). Об'єми карбовані застібки мають зображення херувимів. На нашу думку, автором ескізу цієї шати міг бути Лаврентій Крщонович, який довгий час був ігуменом, а з 1697 р. архімандритом чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря, опікувався будівництвом Троїцького собору та діяльністю монастирської друкарні, був літератором та гравером. Помер він у середині 1704 р.⁵⁹

Уявлення про доробок вроцлавських золотарів дають деякі твори із зібрання Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського. Майстри цього осередку працювали для продажу, а також виконували окремі замовлення, в тому числі й представників української козацької еліти. Серед них привертає увагу срібна оправа 1685 р. Євангелія московського друку 1681 р. (Чернігівський історичний музей імені В.В. Тарновського, інв. № Ал-181; 39x24 см). У записі в книзі сказано: «Сию книгу Евангелие Святое власным коштом и накладом своим уроженьей его Мл пан Василий Дунин Борковський так оздобне и оправивши за отпущение грехов своих надал до храму Преображения Господня соборной мурованой церкви в самом месте Чернигове ... тысяча шестсот осмдесят пятого року месяца ноемврия 9». Оправа її суцільна, карбована із срібла. На застібці вибите міське тавро Вроцлава – літера «W» у серцеподібному щитку. Тавро майстра виготовлене у вигляді літер «GH» (Gottfried Heintze). На чільній дошці у центрі зображена карбована композиція «Преображення». Завдяки високому фаховому рівню виконання переконливо передається динамічність і експресія. Вище розташована напівпостать Бога-Отця. Спрощено виглядають зображення євангелістів на кутах. Всі композиції оточено об'ємними облямуваннями на загальному тлі із накладних пишних гірлянд із півоній, листя аканту та

⁵⁶ Модзалевский В. Малороссийский родословник. Киев: Типо-литография С.В. Кульженко, 1912. Т. 3. С. 570–572.

⁵⁷ Колекція кириличних стародруків із зібрання Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського. Каталог / Упорядники С.О. Половникова, І.М. Ситий; Відп. редактор О.Б. Коваленко. Київ, 1998. С. 87–88.

⁵⁸ Арендар Г. Срібні оклади Євангелій XVII–XIX століть із зібрання Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського. Київ: «Київське товариство “Купола”», 2021. С. 116–121.

⁵⁹ Гумилевский Ф. Черниговский архиерейский дом... С. 96–97.

інших квіток, вкритих позолотою. На долішній дошці на тлі рослинного орнаменту в центрі вміщена композиція «Хрещення І. Христа». І. Предтеча тримає жезл із бандероллю, на якій напис: «Ессе агнус Де» (ось агнець Божий). На наріжниках виконані поясні об'ємні зображення святих Василя Великого, Іоанна Златоустого, Григорія Богослова та святого Миколая. У нижній частині вміщений герб замовника з двома лебедями – один на щиті, другий зверху на шоломі. Над гербом розташована бандероль із латинськими літерами, що позначають особу замовника, а під гербом бандероль з написом «1685».

До типових виробів золотарів з Вроцлава належить срібна ложка чернігівського полковника Якова Лизогуба (Чернігівський історичний музей імені В.В. Тарновського, інв. № И-3658). Овальний черпак із зовнішнього боку має літери, що засвідчують особу замовника. На чотиригранній ручці виконане міське тавро «W» та тавро майстра «С» (Христіан Ментцель) в овалі і вирізана дата «1690». У цій же колекції музею зберігають один із замовлених В. Дуніним-Борковським срібний свічник (складається із двох частин, інв. № 2688, 2726), який виготовив майстер Конрад Волтер з міста Олави біля Вроцлава. Кручена трубка та піддон з соковитим плодами й квітами в цьому витворі засвідчують риси бароко⁶⁰.

У Чернігівському історичному музеї імені В.В. Тарновського зберігається 15 творів золотарів із Гданська. Нас цікавлять дві пам'ятки, виготовлені на замовлення мешканців Чернігова. Показовою є срібна оправа 1688 р. Євангелія московського друку 1681 р. (Інв. № Ал-179; 44х28 см). У записі сказано, що книга надана до чернігівської церкви Миколая коштом чернігівського міщанина Власія Н. з дружиною та дітьми. «Роблено на Гданську через перевоз пана Йосифа Лапицького, міщанина урядового Слуцького». Тавро міста – два рівнораменні хрести, розміщені по вертикалі й увінчані короною (герб Гданська). Тавро майстра «PR» презентує Петера Роде II, який представляє відому міську династію золотарів. Шата 1688 р. суцільна із срібла з позолотою. На чільній дошці на тлі рослинного орнаменту в кутах розміщені зображення євангелістів, обведені випуклими дубовими вінками. Так само облямована композиція «Новозавітня Трійця» в центрі з елементами західної іконографії. Подібним способом оздоблена спідня дошка, де в середнику виконані зображення святого Миколая, а на кутах – Василя Великого, Григорія Богослова, Іоанна Дамаскіна та Іоанна Златоустого. На двох застібках містяться карбовані зображення апостолів Петра й Павла та янголів. Корінець оздоблений крупними рослинними елементами й поділений п'ятьма горизонтальними лініями кручених шнурочків. Соковита пластика поділена чіткими лініями на окремі частини.

На межі XVII і XVIII ст. гданський золотар Христіан Шуберт II створив на замовлення генерального обозного В. Дуніна-Борковського срібний потир (Чернігівський історичний музей, інв. № 2555). На чаші з одного боку зображений гравірований герб замовника з латинськими літерами, а на протилежній стороні – восьмираменний хрест. На чашу накинуто три литі плакетки з рельєфними композиціями. Між ними вміщені об'ємні плоди в обрамленні аканту. На круглomu піддоні в'язки плодів чергуються зі страстними сценами. На дні піддону викарбуваний напис польською мовою про надання потиру до чернігівської Благовіщенської церкви⁶¹.

Замовлення із Чернігова виконували й золотарі Нюрнберга. Так, майстру «CD» належить срібна тарілка з гравірованим гербом В. Дуніна-Борковського (Чернігівський історичний музей, інв. № 3657)⁶². Невідомий майстер із Кенігсберга створив на замовлення чернігівського полковника Павла Полуботка срібний кухоль з його гербом (початок XVIII ст., лиття, карбування, гравірування, позолота; Державний історичний музей, Москва)⁶³. Смаки чернігівського архієпископа Антонія Стаховського відбилися в срібній з позолотою оправі Євангелія московського друку 1703 р., яке виконав на замовлення із Чернігова московський майстер Петро Алексеев 1720 р. для чернігівського Борисо-Глібського собору. На чільній дошці в центрі вміщений емалевий медальйон у формі хреста із зображенням «Воскресіння Христового», навколо – чотири медальйони із «Страстями», а на кутах – євангелісти. Усі ці елементи твору виконані на тлі карбованого й прорізного орна-

⁶⁰ Арендар Г. Вроцлавське срібло з фондів Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського. *Скарби України української культури*. Зб. наукових праць. Чернівці, 2005. Вип. 5. С. 7–11; Колекція кирилических стародруків із зібрання Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського. Каталог / Упоряд. С.О. Половникова, І.М. Ситий. Відп. редактор О.Б. Коваленко. Київ, 1998. С. 83–84.

⁶¹ Арендар Г.П. Гданське срібло в зібранні Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського. *Скарби України української культури*. Зб. наук. праць. Чернівці, 2002. Вип. 2. С. 72–75; Aurea Porta Rzeczpospolitej. Sztuka Gdanska od polowy XV do konca XVIII wieku: *Katalog. Muzeum narodowe w Gdansk*. Maj–sierpen 1997. Gdansk: Agencja reklamowo-wydawnicza A. Grzegorszyk, 1997. S. 393–394.

⁶² Арендар Г. Срібний посуд... С. 108, 168.

⁶³ Коваленко О. Реалії та легенди наказного гетьмана Павла Полуботка. *Україна – козацька держава. Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 світлинах* / Керівник проекту, автор-упорядник, художник, фотограф, мистецтвознавець В. Недак. 2-е вид., доповнене і доопрацьоване. Київ: Емма, 2007. С. 465.

менту. У двох місцях викарбувані тавра у вигляді двоголового орла (Москва) та літери «ПА» (Петро Алексеев). На спідній дошці в центрі розташована «Голгофа» зі знаряддями тортур. Пуклі мають вигляд об'ємних плодів, із них складається корінець. Карбовані заставки містять зображення святих і згадані тавра⁶⁴.

Невідомому московському майстру належить срібний хрест із позолотою, який Петро I надав чернігівському козацькому полку за взяття турецької фортеці Азов 1696 р. (Чернігівський історичний музей імені В.В. Тарновського, інв. № И-2525). Вибиті літери «СЄ» представляють московське річне тавро 1696–1697 рр. Із чільного боку на середхресті викарбуване Розп'яття з предстоячими в бічних раменах. Угорі зображений Бог-Отець з ангелами, а внизу – знаряддя страстей. На зворотньому боці вирізано напис, в якому сказано: «Крест сей ... з полковою церквю и всеми утварями ... з его великого государя казни пожалован в полк черниговский Лета 1696 месяца августа 1».

У зібранні Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського зберігаються⁶⁵ твори давнього золотарства без тавр. Але за стилістичними ознаками вони належать українським майстрам. Серед них треба назвати срібну шату Євангелія московського друку 1698 р. У вкладному записі сказано: «Євангелие сие надал до церкви мурованой Свято Катерининской Черниговской раб божий Іаков Євфимович Лизогуб бунчужний року 1715 априля 14...» Вкладник – другий син чернігівського полковника Юхима Лизогуба. Дошки оправи обтягнуті зеленим оксамитом. У центрі чільної дошки на випуклому овалі вигравіюване зображення Розп'яття, оточене об'ємним орнаментом, що нагадує елементи різьблення іконостасів, та увінчане короною. На поперекових та повздовжніх осях розміщені 4 карбовані зірки на тлі зеленого оксамиту. Рельєфні візерунки мають наріжники, на яких гравіровані зображення євангелістів. Із чотирьох боків наріжники з'єднують накладні срібні золочені бордюри з акантового листя. На спідній дошці в середнику вигравіюване зображення святої Катерини в оточенні рельєфного орнаменту. Навколо по оксамиту зображені 8 карбованих зірок. Накладні бордюри з акантом та напівсферичні пуклі ще раз нагадують риси бароко⁶⁶.

У Чернігівському історичному музеї імені В.В. Тарновського експонується видатний твір металопластики XVII ст. – шата кіоту чудотворної ікони чернігівської «Іллінської Богоматері» (Інв. № И-2710). Ікону написав, за свідченням Д. Туптала, 1658 р. Григорій (в чернецтві Геннадій) Константинович «маляр Дубенський»⁶⁷. Шата виготовлена з нагоди перенесення ікони з невеликої Іллінської церкви до великого новозбудованого Троїцького собору. На завершення оздоблювальних робіт 10 тисяч золотих надав гетьман І. Мазепа⁶⁸. Освячення собору відбулося на храмове свято Трійці 12 травня (25 за новим стилем) 1695 р.⁶⁹ Ікону перенесли, імовірно, у найближчий після Трійці день, коли урочисто шанується Троїцько-Іллінська Богоматір – 20 липня (2 серпня за новим стилем) на святого пророка Іллі⁷⁰. Саме з приводу встановлення ікони в новому Троїцькому соборі І. Мазепа замовив срібну шату великого кіоту. Про цю подію, як визначну, писав С. Величко 1720 р., вказавши, що це відбулося 1695 р.⁷¹ Шаті присвячено визначний твір – велика графічна композиція «Дедикація “Кіот срібнокований”» 1695–1696 рр.⁷² Про шату кіоту писали автори книг і статей XIX і XX ст. Певний підсумок попередніх публікацій підведений у наших статтях⁷³.

Із 1695 р. ікона «Іллінської Богоматері» з кіотом і шатою були встановлені у Троїцькому соборі з правого боку біля першого від вівтаря стовпа. Після 1929 р., коли Троїцький собор увійшов до складу культурно-історичного заповідника, шату передали до Чернігівського історичного музею (без ікони з окладом, місцезнаходження яких невідоме). Під час Другої світової війни шату евакуювали до Чкаловського (Оренбургського) краєзнавчого музею, а згодом повернули до Чернігова. За час існування вона зазнала деяких втрат і по-

⁶⁴ Арендар Г. Срібні оклади Євангелій XVII–XIX століть із зібрання Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського. Київ: «Київське товариство “Купола”», 2021. С. 136–140.

⁶⁵ Арендар Г.П. Церковні старожитності Чернігова XVII–XVIII ст. *Скарбниця української культури*. Зб. Наукових праць. Чернігів, 2002. Вип. 3. С. 90–96.

⁶⁶ Арендар Г. Напрестольне Євангеліє з Катерининської церкви. *Скарбниця української культури*. Зб. наукових праць. Чернігів, 2016. Вип. 16. С. 70–72. Іл. на вкладці між с. 86–87.

⁶⁷ Туптало Д. Руно оршенное / Підгот. тексту, передмова та коментарі О. Тарасенка. *Сіверянський літопис*. 2009. № 1. С. 35–37.

⁶⁸ «Не могла старшина підрахувати побожних пожертв ясновельможного». *Пам'ятки України*. 1991. № 6. С. 20–21.

⁶⁹ Черниговский историко-археологический отрывной календарь на 1906 г. Чернигов: Изд. Черниговского статистического комитета, 1905. 12 мая. 730 с.

⁷⁰ Добровольский П. Чудотворная икона Богоматери Троицко-Ильинской Черниговской. Чернигов, 1900. С. 15.

⁷¹ Величко С. Літопис. Київ: Дніпро, 1991. Т. 2. С. 505–506.

⁷² Адруг А. Графіка Чернігова... С. 145–151.

⁷³ Адруг А., Арендар Г. Видатна пам'ятка золотарства. *Сіверянський літопис*. 1999. № 6. С. 46–52; Адруг А., Арендар Г. Срібнокарбований кіот пречистої Богоматері. *Пам'ятки України*. 2009. № 1. С. 10–12.

шкодженъ. Шата кіоту має значні розміри 350x162 см. Унікальність твору полягає не лише у його розмірах, а й у видатних художніх особливостях, високому рівні технічного виконання. Виготовлена вона із срібла 700, 750, 800, 876 проби загальною масою 33,956 кг, складається із 18 срібних карбованих платівок різного розміру і форми товщиною від 0,5 до 1 мм. У центрі розміщена ікона, до якої безпосередньо під кутом прилягають платівки трапецієподібної форми (вертикальні 114x23 см, горизонтальні 91x21 см). Вони мають позолочене тло, що містить карбовані соковиті стебла з листям аканту й лілії. Зовні ікону оточує широка рамка з восьми прямокутних пластинок. Вони мають карбовані композиції в овальних медальйонах із лаврового листя, присвячені І. Христу та Богородиці⁷⁴.

Ліворуч внизу розташована композиція «Різдво Богородиці», над нею – «Стрітєння», а вище – «Введення Богородиці до храму». Справа угорі батьки Богоматері Яким і Ганна представлені на колінах, а з їх грудей виростають дві гілки з листям угорі, які сходяться до квітки, де у сьйві Марія як мадонна. Нижче зображена композиція «Покрова Богоматері» в східному варіанті, яка покриває царів і священників, а ще нижче «Благовіщення», де Марія написана за столом з квіткою в руках. Угорі в центрі над іконою розташована композиція «Успіння Богородиці» (труна без тіла), яка за змістом і композиційним вирішенням пов'язана зі сценами «Коронування Марії» та її Вознесіння, які представлені вище на фігурному бароковому фронтоні вигадливої форми з волютами. Його увінчує монограма «MARIA» в сьйві під короною (символ Вознесіння), яку з обох боків підтримують два ангели, фігури яких із крилами утворюють дружний виразний силует. У центрі нижнього регістру вміщено герб І. Мазепи у пальмовому вінку, який символізує перемоги гетьмана. На кінцях платівки зображені вічнозелені пальми з кулястими завершеннями, що тут слугують емблемою праведника. Обабіч герба виконані військові атрибути. Ближче до кінців фризу викарбувані зображення військового табору та фортеці, можливо, на р. Самарі, зведеної 1688 р. заходами І. Мазепи. Усе свідчить, що шата створена досвідченими золотарями, які мали великий досвід роботи зі сріблом, уміння передавати в цьому матеріалі особливості іконографічних схем і деталей, здатність створити переконливий пластичний варіант графічного задуму авторів проекту. Ними, на наш погляд, цілком могли бути Іван Щирський та Лаврентій Крщонович, які не один раз спільно працювали. Особливо яскраво виявилися результати їхнього співробітництва у «Дедикації "Кіот срібнокований"». А втілили задум у сріблі досвідчені майстри київського художнього осередку, які досконало володіли техніками і прийомами золотарського мистецтва⁷⁵.

У 2010 р. колектив реставраторів Національного науково-дослідного реставраційного центру України в Києві під керівництвом В.М. Голуба⁷⁶ провів комплекс досліджень і реставраційних заходів щодо шати, здійснив реконструкцію основи кіота. Каркас конструкції виготовлений з ламінованої водостійкої фанери товщиною 21 та 15 мм. Важливим результатом вивчення твору став висновок про роботу не одного майстра, а групи золотарів. Під час реставраційних робіт звернули увагу на напис на трапецієвидній пластині кирилицею «Спод» з останньою літерою зверху. Це, мабуть, позначка майстра чи помітка для монтажу твору⁷⁷. У результаті шата набула конструктивної і художньої цілісності з можливістю експонування та подальшого вивчення. Цей видатний твір був показаний на виставці «Україна – Швеція: на перехресті історії (XVII–XVIII ст.)», яка діяла з 24 квітня по 31 жовтня 2010 р. в Українському музеї в Нью-Йорку (США). Через невисоке приміщення верхівку шати демонстрували окремо. У повністю зібраному вигляді твір показаний у Києві на виставці «Українське золотарство доби бароко. Дослідження. Реставрація» (11–24 листопада 2010 р., Національний музей історії України). Шата займала центральне місце в рамках проекту «Шедеври сакрального мистецтва України XVII–XVIII ст.» на Великому антикварному салоні з 16 по 26 грудня 2010 р. (Київ, Мистецький арсенал). Після цього шата кіоту зайняла почесне місце в постійній експозиції Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського⁷⁸.

Побудова загальної композиції цього непересічного твору, розміщення сюжетних композицій нагадує невеликий іконостас, присвячений Богородиці. Такі приклади її пошанування відомі в інших пам'ятках України різних часів. У київському Софійському соборі XI ст. праворуч від центрального вівтаря влаштовано приділ, присвячений батькам Богоматері – Іоакиму та Анні, хоча більшість фрескових композицій розповідають про по-

⁷⁴ Розміри: 50x30 см, 100x24 см, 158x38 см.

⁷⁵ Адрюг А., Арендар Г. Срібнокарбований кіот пречистої Богоматері. *Пам'ятки України*. 2009. № 1. С. 10–12.

⁷⁶ Віктор Голуб, Олександр Головченко, Олександр Оришак, Віталій Курлов.

⁷⁷ Такий напис свідчить на користь думки про роботу вітчизняних майстрів.

⁷⁸ Голуб В.М. Реставрація, реконструкція та дослідження срібної шати кіота чудотворної ікони Богородиці Троїцько-Іллінської Чернігівської. *Наукові доповіді VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Дослідження, реставрація та превентивна консервація музейних пам'яток. Сучасний стан. Перспективи»*. 23–27 травня 2011 р. Київ, 2011. С. 99–106.

дії із життя Марії⁷⁹. Богоматері присвячена ліва частина іконостасу Спасо-Преображенської церкви в селі Великі Сорочинці на Полтавщині 1732 р.⁸⁰

Так, спільними зусиллями художників-граверів Івана Щирського та Лаврентія Крщоновича (авторів проекту шати кіоту чернігівської чудотворної ікони «Іллінської Богоматері») й українських золотарів постав унікальний твір металопластики, що не має аналогів. У ньому яскраво виявилися риси бароко, які багато в чому завдячують вітчизняній графіці того часу.

Місцеві майстри виготовляли дукачі, які були популярними серед народу. Дукачі – це різноманітні металеві шийні прикраси, що були частиною дівочого та жіночого вбрання. Для них характерне розмаїття художніх прийомів, форм і сюжетів. Найвідомішими були ніжинські дукачі, які виготовлялись і в Чернігові.

У Чернігівському історичному музеї імені В.В. Тарновського зберігається корогва ніжинського золотарського цеху, відомого ще в XVII ст. Вона є цікавим твором металопластики й зразком тогочасного цехового прапорництва. Зроблена вона з двох мідних позолочених платівок у формі флюгера, з'єднаних між собою. З обох сторін прилаштовані срібні овальні медальйони із зображеннями. На одному з них представлена сцена богослужіння. Зазначена дата виготовлення – 6 червня 1786 р.⁸¹ І.Г. Спаський виділив тип чернігівського банта із вузької металевої стрічки у дві петлі між двома великими пелюстками, що розходяться догори. До банту підвішували медалі або спеціально виготовлені медальйони. Як приклад можна назвати дукач XVII ст. із зібрання Чернігівського історичного музею імені В.В. Тарновського (Інв. № И-4389). Він має медальйон, на лицевій стороні якого зображена композиція «Поклоніння волхвів», а з іншого боку І. Христос із державою в правій руці. Тут повторена медаль німецького ювеліра С. Дадлера 1635 р. Бант складається з двох петельок і гілок, які доповнює овальне червоне скельце. Майстер використав срібло та штампування з позолотою⁸².

Отже, аналіз попередніх публікацій дозволив зробити висновок, що металопластику Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. досі спеціально не вивчали як в цілому, так і за окремими видами. Обрана тема відображена в літературі фрагментарно й недостатньо. Тому комплексне дослідження металопластики набуває актуальності й дозволяє заповнити прогалину у вивченні мистецтва Чернігова. Нами окреслено коло пам'яток, які найкраще представляють досягнення художньої обробки металу в одному із давніх художніх центрів України. Монументальне лиття (людвисарство) презентують дзвони і гармати. Установлено відсутність відомостей про їх відлиття у Чернігові. Проте відомі дзвони, виготовлені на замовлення для чернігівських церков. Маються на увазі дзвін 1695 р. для Єлецького монастиря та дзвін 1720 р. з гербом Павла Полуботка для Вознесенської церкви. З'ясовано, що барокова орнаментика останнього твору близька не лише кінцівкам стародруків, а й елементам витворів ковалів і слюсарів. Розглянуто показові для того часу гармати з бароковими рельєфними оздобами й геральдичними віршами із зібрання Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського. Ливарники робили також освітлювальні прилади, каламарі, посуд. Для речей церковного вжитку та посуду використовували також олово. Витвори ковалів виступали як елементи архітектурних споруд, вдало доповнюючи задуми зодчих. Установлено, що композиція окуття дверей ризниці чернігівського Троїцького собору близька до композиційних побудов килимів та скатертин, а декоративні елементи нагадують царські ворота іконостасів того часу.

З'ясовано, що твори золотарства, виготовлені в Чернігові, документально не зафіксовані. Прийнято рішення залучити до розгляду роботи майстрів інших міст і країн, замовлені мешканцями Чернігова. Здійснено поділ творів на групи за місцем виготовлення та майстрами. Звернуто увагу на роботу золотарів за ескізами (проектами) художників. Саме в ескізах закладалися загальна композиція, характерні деталі та стильові своєрідності. Вимоги чернігівських замовників та творчість авторів ескізів були визначальними. Зроблено висновок про належність ескізів срібних царських воріт 1702 р. іконостасу чернігівського Борисо-Глібського собору та шати кіоту чудотворної ікони «Іллінської Богоматері» творчості художників і граверів Івана Щирського та Лаврентія Крщоновича, діяльність яких пов'язана з Черніговом. Замовниками виступали гетьман І. Мазепа, чернігівські полковники Яків Лизогуб і Павло Полуботок, генеральний обозний В. Дунін-Борковський, писар

⁷⁹ Собор Святої Софії в Києві / Автор тексту Г.Н. Логвин. Упоряд. Г.Н. Логвин, Н.Г. Логвин. Київ: Мистецтво, 2001. С. 114.

⁸⁰ Дорофійенко І., Міляєва Л., Рутковська О. Сорочинський іконостас. Київ: Родовід, 2010. 168 с.: іл.

⁸¹ Петренко М.З. Українське золотарство... С. 27–28, 31; Арендар Г. Значок ніжинського золотарського цеху 1786 р. *Скарбниця української культури*. Зб. наукових праць. Чернігів, 2016. Вип. 17. С. 33–38.

⁸² Спаський І.Г. Дукачі і дукачі України. Історико-нумізматичне дослідження. Київ: Наукова думка, 1970. 168 с.: іл.; Арендар Г., Адрут А., Гончаренко В. Дукачі у зібранні Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського. Каталог. *Скарбниця української культури*. Зб. наукових праць. Чернігів, 2019. С. 73–84.

і суддя Карпо Мокрієвич, чернігівський архієпископ Антоній Стаховський, чернігівський міщанин Власій Н. Виконавцями виступали майстри України (їх імена невідомі), Аугсбурга (Пилип Якоб IV Дрентвєтт та «СК»), Вроцлава (Готфрід Хайтце та Христіан Менцель), Гданська (Петер Роде II), Нюрнберга (майстер «СД») і Москви (Петро Алексєєв). Українські майстри створили видатну пам'ятку, яка не має аналогів – срібну шату кіоту чудотворної ікони «Ллїнської Богоматері». Варто відзначити визначну роль І. Щирського та Л. Крщоновича в формуванні барокових рис у золотарстві. Металопластика Чернігова зазначеного періоду засвідчила широкі міжнародні мистецькі зв'язки й стала вагомим внеском до скарбниці українського мистецтва.

References

- Adruh, A. (2008). *Arkhitektura Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII stolit* [Chernihiv architecture of the second half of XVII – early XVIII centuries]. Chernihiv, Ukraine.
- Adruh, A. (2017). *Hrafika Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII stolit* [Chernihiv graphic of the second half of XVII – early XVIII centuries]. Chernihiv, Ukraine.
- Adruh, A. (2020). *Derevorizblennia ta ikonostasy Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII st.* [Chernihiv woodcarving and iconostasis of the second half of XVII – early XVIII c.]. *Siverianski litopys – Siverianian chronicle*, 2.
- Adruh, A., Arendar, H. (1999). *Vydatna pamiatka zolotarstva* [Memorable jotting of gold tilling]. *Siverianski litopys – Siverianian chronicle*, 6.
- Adruh, A., Arendar, H. (2009). *Sribnokarbovani kiot prechystoi Bohomateri* [Silver minted ark of Holy Mother]. *Pamiatky Ukrainy – Landmaks of Ukraine*, 1.
- Arendar, H. (2002). *Hdanske sriblo v zibranni Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V.V. Tarnovskoho* [Gdansk silver in the collection of the Chernihiv Historical Museum named after V.V. Tarnowski]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury. Zb. naukovykh prats – The treasury of Ukrainian culture*. Collection of scientific works. Vyp. 2. Chernihiv, Ukraine.
- Arendar, H. (2002). *Tserkovni starozhytnosti Chernihova XVII–XVIII st.* [Church antiquities of Chernihiv of XVII–XVIII c.]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury. Zb. naukovykh prats – The treasury of Ukrainian culture*. Collection of scientific works. Vyp. 3. Chernihiv, Ukraine.
- Arendar, H. (2005). *Vrotslavske sriblo z fondiv Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V.V. Tarnovskoho* [Wroclaw silver from the funds of the Chernihiv Historical Museum named after V.V. Tarnowski]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury. Zb. naukovykh prats – The treasury of Ukrainian culture*. Collection of scientific works. Vol. 5. Chernihiv, Ukraine.
- Arendar, H. (2006). *Sribnyi posud XVII – pochatku XX stolit. Kolektsiia Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V.V. Tarnovskoho: Albom* [Silver dishes of XVII – early XX centuries. Collection of the Chernihiv Historical Museum named after V.V. Tarnowski: Album]. Kyiv, Ukraine.
- Arendar, H. (2016). «Znachyk» nizhynskoho zolotarskoho tsekhу 1786 r. [Icon of the Nizhyn goldsmith's shop of 1786]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury. Zb. naukovykh prats – The treasury of Ukrainian culture*. Collection of scientific works. Vyp. 17. Chernihiv, Ukraine.
- Arendar, H. (2016). *Naprestolne yevanheliie z Katerynynskoi tserkvy* [The enthronement Gospel from St. Catherine's Church]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury. Zb. naukovykh prats – The treasury of Ukrainian culture*. Collection of scientific works. Vyp. 16. Chernihiv, Ukraine.
- Arendar, H. (2021). *Sribni oklady Yevanheliu XVII–XIX stolit iz zibrannia Chernihivskoho istorychnoho muzeiu im. V.V. Tarnovskoho* [Silver salaries of the Gospel of XVII–XIX centuries from the collection of the Chernihiv Historical Museum named after V.V. Tarnowski]. Kyiv, Ukraine.
- Arendar, H., Honcharenko, V., Adruh, A. (2019). *Dukachi u zibranni Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V.V. Tarnovskoho. Kataloh* [Dukachi in collection of the Chernihiv Historical Museum named after V.V. Tarnowski. Catalog]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury. Zb. naukovykh prats – The treasury of Ukrainian culture*. Collection of scientific works. Vyp. 20. Chernihiv, Ukraine.
- Blakytyni, M. (2013). *Harmaty z kolektsii Vasylia Tarnovskoho u Chernihivskomu istorychnomu muzei imeni V.V. Tarnovskoho* [Cannons from the collection of Vasyl Tarkovsky in the Chernihiv Historical Museum named after V.V. Tarnowski]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury. Zb. naukovykh prats – The treasury of Ukrainian culture*. Collection of scientific works. Vyp. 15. Chernihiv, Ukraine.
- Holub, V.M. (2011). *Restavratsiia, rekonstruktsiia ta doslidzhennia sribnoi shaty kiota chudotvornoї ikony Bohorodytsi Troitsko-Illinskoi Chernihivskoi* [Restoration, reconstruction and research of silver riza ark of the miraculou Chernihiv Trinity-Illinoise Mother of God]. *Naukovi dopovidi VIII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Doslidzhennia, restavratsiia ta preventyvna konservatsiia muzeinykh pamiatok. Suchasnyi stan. Perspektyvy – Scientific reports of the VIII International scientific-practical conference. Research, restoration and preventive conservation of museum monuments. Modern status. Perspectives*. Kyiv, Ukraine.
- Kindratiuk B. (2008). *Dzvonarske mystetstvo serednovichnoi Ukrainy* [Bell-ringing art of medieval Ukraine]. *Kniazha doba: istoriia i kultura – Princely era: history and culture*.
- Kovalenko O. (2007). *Realii ta lehendy nakaznoho hetmana Pavla Polubotka. Ukraina – kozatska derzhava* [Realities and legends of the acting hetman Paul Polubotko. Ukraine – Cossack state]. Kyiv, Ukraine.
- Lohvyn, H. Uporiad. H.N. Lohvyn, N.H. Lohvyn (2001). *Sobor Sviatoi Sofii v Kyievi* [Hagia Sophia in Kiev]. Kyiv, Ukraine.
- Malchenko, O. (2007). *Khudozhnie lyttia harmat u Hetmanshchyni za chasiv pravlinnia Ivana Maze-py* [Artistic casting of guns in the Hetmanate during the reign of Ivan Mazepa]. Kyiv, Ukraine.

Malchenko, O. (2008). Khudozhnie oformlennia harmat chasiv Ivana Mazepy [Artistic design of guns in times of Ivan Mazepa]. *Hetman Ivan Mazepa: postat, otochennia, epokha – Hetman Ivan Mazepa: figure, environment, era*. Kyiv, Ukraine.

Mykhailova, R. (2011). Metaloplastyka. Istoriia ukrainskoho mystetstva [Metaloplasty. The history of Ukrainian art]. Vol. 3. Kyiv, Ukraine.

Polovnykova, S.O., Sytyi, I.M. Vidp. redaktor Kovalenko, O.B. (1998). Kolektsiia kyrylychnykh starodrukiv iz zibrannia Chernihivskoho istorychnoho muzeiu imeni V.V. Tarnovskoho. Kataloh [Collection of Cyrillic old prints from the collection of the Chernihiv Historical Museum named after V.V. Tarnowski. Catalog]. Kyiv, Ukraine.

Sytyi, I. (2017). Dedykatsiia yasnovelmozhnomu Ivanu Mazepi – shedevr ukrainskoho drukarstva [Dedication to the clairvoyant Ivan Mazepa – a masterpiece of Ukrainian printing]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury*. Zb. naukovykh prats – *The treasury of Ukrainian culture*. Collection of scientific works. Vyp. 18. Chernihiv. Ukraine.

Travkina, O. (1995). Tsarski vrata z Boryso-Hlibskoho soboru m. Chernihova [Royal gate in Church of Saint Boris and Gleb in Chernihiv]. *Siverianskyi litopys – Siverianian Chronicle*, 1.

Travkina, O. (2018). Mazepyna brama. Tsarski vorota ikonostasu Boryso-Hlibskoho soboru m. Chernihova [Mazepa gate. Royal gates of the iconostasis of the Boryso-Hlib cathedral of Chernihiv]. Chernihiv, Ukraine.

Tyshchenko, O.R. (1992). Istoriia dekoratyvno-prykladnoho mystetstva Ukrainy (XII–XVIII st.): Navchalnyi posibnyk [The history of art and crafts of Ukraine (XII–XVIII c.): Textbook]. Kyiv, Ukraine.

Адруг Анатолій Кіндратович – кандидат мистецтвознавства, доцент Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка (вул. Гетьмана Полуботка, 53, м. Чернігів, 14013, Україна).

Adruh Anatoliy K. – Ph.D. in Art Studies, Associate Professor at T.H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium” (53 Hetmana Polubotka Street Chernihiv 14013 Ukraine).

METALSCULPTURE IN CHERNIHIV IN THE SECOND HALF OF THE SEVENTEENTH AND EARLY EIGHTEENTH CENTURIES

The purpose of the article is to highlight the features of metal sculpture in Chernihiv in the second half of the seventeenth and early eighteenth centuries, its development in relation to other arts. The research methodology is based on a systematic approach, on the general scientific principles of objectivity and historicism, which provide an opportunity to comprehensive study of the artistic processing of metals of this period. The scientific novelty of the work is determined by the formulation and development of a topic that has not yet been considered. The first attempt to comprehensively study this problem. Conclusions. The range of monuments that best representing the achievements of artistic processing of metals of that time is outlined. Artistic casting is represented by ornamented bells and guns, as well as inkwells, utensils, lighting fixtures. The works of blacksmiths successfully complemented the buildings. It was found that the envelope of the door to the sacristy of the Chernihiv Trinity Cathedral is similar in composition to carpets and embroidered tablecloths. The absence of works made in Chernihiv has been established. Therefore, it was decided to involve in consideration works ordered by masters of other cities and countries by residents of Chernihiv or people associated with the city. The works were divided into groups according to the place of creation. Attention is paid to the work of goldsmiths on the sketches (projects) of artists. It was in the sketches that the composition, characteristic details and stylistic peculiarities were laid down. The customers were Hetman I. Mazepa, Chernihiv colonels J. Lyzohub and P. Polubotok, general convoy V. Dunyn-Borkovsky, clerk and judge Karpo Mokrievych, Chernihiv archbishop Anthony Stakhovsky, Chernihiv burgher Vlasii N. Performed works were made by craftsmen from Ukraine, Koenigsberg, Ausburg, Nurnberg, Wroclaw, Gdansk, Moscow. Baroque features were clearly manifested in the metal sculpture of Chernihiv of this period.

Key words: Chernihiv, metal sculpture, baroque, customers, Ivan Shchyrsky, Lavrentiy Krshchonych.

Дата подання: 31 травня 2021 р.

Дата затвердження до друку: 10 квітня 2021 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Адруг, А. Металопластика Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. *Сіверянський літопис*. 2021. № 5. С. 11–25. DOI: 10.5281/zenodo.5720155.

Цитування за стандартом APA

Adruh, A. (2021). Metaloplastyka Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII stolit [Metal-sculpture in Chernihiv in the second half of the seventeenth and early eighteenth centuries]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 5, P. 11–25. DOI: 10.5281/zenodo.5720155.

