



С. ТАРАНУШЕНКО



МІСЛЕЦТВО СЛОБОЖАНЩИНИ



МУЗЕЙ УКРАЇНОБКОГО
МИСЛЕЦТВА

1780. 12. 10. 1848. 1848.



МУЗЕЙ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

СТЕФАН ТАРАНУШЕНКО

Т. Тарану

МИСТЕЦТВО СЛОБОЖАНЩИНИ
XVII—XVIII В. В.

ХАРКІВ—1928

Бібліографічний опис цього видання
вміщено в „Літопису Українського Дру-
ку“, „Картковому репертуарі“ та інших
показниках Української Книжкової Па-
лати.

*Брак у збірці
№ 3.*

с²

Окремий відбиток зі збірника І. „Мистецтво-
знавство“ Харківської Секції Науково-
дослідчої Катедри Мистецтвознавства.

Обкладинка роботи І. І. Падалки.

ВНОО
Звірено 20 09 р.

28 Центральна
наукова бібліотека
АН УРСР
Акт № 1972/59377

СТЕФАН ТАРАНУШЕНКО.

МИСТЕЦТВО СЛОБОЖАНЩИНИ XVII — XVIII В.В. ¹

(Табл. I — XXXVI).



Присвячую своєму батькові.

НАСЛІДОК великого міграційного руху половини 17 століття, перед тим незалюднене „Дике поле“ починає швидко заселятися. Приваблювала Слобожанщина перших „населників“ своїми природними багатствами. Ці природні багатства послужили базою розвитку і визначили основний, в розумінні матеріялу, характер також і мистецької продукції Слобожанщини ².

Одним з найважливіших чинників в утворенні характерних рис слобідського мистецтва ³ був первісний склад колонізаторів. „Дике поле“ заселилося головним чином стихійним напливом переселенців з Гетьманщини й Правобережжя ⁴. Коли придивимося до складу колоністів-українців, то помітимо, що він був надзвичайно різноманітний. З одного боку побачимо тут представників всіх станів тогочасної гетьманської України — козаків, селян, міщан, цехових, старшин, попів, ченців; з другого боку знайдемо вказівки на велике число місцевостей, з яких ті колоністи повиходили. Проглядаючи опубліковані Д. І. Багалієм списки поселенців де-яких населених пунктів Слобожанщини, де зазначено місцевості, звідки ті колоністи вийшли, ми знаходимо вказівки, що на Слобожанщину зійшлись виселенці з усіх кутків України — від Галичини

¹ Мистецтву Слобожанщини XVII — XIX вв. я маю намір присвятити кілька етюдів. До них ця стаття в вступом. С. Т.

² Ліси доставляли матеріял для будівництва, для всякої сніцарської та тесельської роботи, а також забезпечували паливом такі виробництва, як ганчарство, гутний промисел та ін. Розвиткові ганчарства сприяли великі поклади доброї глини, придатної до виробу посуду, кахлів, цегли. Не бракувало кольорових „глинок“ — вохри, червіньки і т. і., а також вапни й крейди — продуктів необхідних в будівництві та різних виробництвах. Там, де береги річок були вкриті лісами й високого розбору пісками, розвинувся гутний промисел.

На степах випасалися отари овець, що приносили населенню значну кількість вовни і давали змогу розвинути в широких розмірах виробництво килимів, коців, плахот і т. і. Сіяли коноплю й льон і з них добували пряжу для ткання та для вишивання. Ліси, луки, степи — це були невичерпані джерела червцю й технічних рослин, з яких добували фарбу для фарбування пряжі й вовни, а також і на інші малярські потреби. Здобування фарбових рослин й червцю та саме фарбування пряжі згодом відокремилось, навіть, в окремий промисел.

³ Вперше на мистецтво Слобожанщини звернуто серйозну увагу лише перед і під час 12 археологічного з'їзду у Харкові р. 1902. До того часу з'явилось в історичній літературі кілька робіт, де опубліковано було багато важливих сирових матеріялів — історичних актів, інвентарів; іноді в них подавались коротенькі описи пам'яток; лише пам'ятки

до Полтавщини, від Холмщини до Поділля, а єсть вказівки, що заходили сюди також бойки й гуцули з гір Карпатських. Підрахувавши населення одного з Слобожанських містечок по зазначених списках, виявимо, що сюди зійшлися козаки з 27, міщани з 45, посполиті з 102 міст, містечок та сел. В межах самої Слобожанщини населення частково не раз пересувалося з одного місця на друге. В наслідок цих

мистецтва оцінювалися тут, як пам'ятки старовини. До таких праць треба зачислити широко відомі: „Историко-статистическое описание Харьковской Епархии“ Філарета Гумілевського (ч. I — Харк. 1859 р., ч. ч. II — IV — Москва 1857, ч. V — Харк. 1858), „Материалы для истории колонизации и быта степной окраины Московского Государства 16 — 17 в.в.“ (Харк., 1886 р.) та „Очерки из истории колонизации и быта степной окраины Московского Государства“ (Москва, 1887 р.) акад. Д. І. Багалія. Чимало цікавого сирового матеріалу вміщено в видаваних Харк. Статист. комітетом „Харьковских Сборниках“.

Завдання історично-мистецького дослідження старовинних пам'яток Слобожанщини вперше було поставлено Харківським археолог. з'їздом. Найбільші заслуги в цій справі має проф. Редін Є. К. Він 1900 — 1901 р.р. відвідав багато церков Охтирськ., Сумськ., Лебедин., Ізюмськ., Зміївськ., Вовчанськ. та Харк. повітів Харк. губ. В цих поїздках ним вперше зареєстровано на місцях й зафотографовано велике число пам'яток старовинного мистецтва так монументальних, як і „малих“ предметів культу. Частина цих предметів та фотографій поступила на виставку з'їзду і були опубліковані Редіним у виданнях: „Каталог выставки 12-го археологич. с'їзда в Харькове“ (Харк., 1902) та „Альбом выставки 12-го археологич. с'їзда в Харькове“ (Москва, 1903). Значна частина експонатів т. з. церковного відділу виставки поступила до Музею Харк. Університету. Крім цього на виставці заходами професорів Багалія та Сумцова було організовано відділи історичний та етнографічний. Перший потім утворив відділ „Місцевої Старовини“ (малюнки, портрети) в Університетському Музеї, а другий ліг в основу Етнографічного Музею. Свої спостереження над культовим мистецтвом Слобожанщини проф. Редін сформулював у двох відчитих — Підготовчому Комітетові та XII археолог. з'їздові: 1) Є. Редін. Результати поїздки по Харьковск. губернии для изучения памятников церковных древностей. „Труды Харьков. предварит. комитета по устройству 12 археолог. с'їзда в Харькове“. Харків, 1902, стр. 136—137. 2) Є. Редін. Религиозные памятники искусства Харьк. губ. „Труды Харьк. 12 археол. с'їзда“ Москва, 1905, 3, стр. 33. Тим же проф. Редіним написано ще дві пізніші розправи: „Церкви гор. Харькова“. Сборник Харьков. Истор.-Филолог. Об-ва. Харьк., 1905, т. 16, стр. 673—736, та „Недреманное око“. Чимало важливих для Слобожанського Мистецтва матеріалів містять т.т. I та II „Трудов Харьк. Предварит. Комитета по устройству XII археол. с'їзда“. „Труды Харьк. Предварит. Комитета по устройству XIII археолог. с'їзда“, „Труды“ XII та XIII археолог. з'їздів, „Сборники Харьк. Истор.-Филолог. Об-ва“. Року 1905 проф. Багалій випустив перший том своєї „Истории г. Харькова“, а через рік другий том та альбом до них. В 1 томі цієї роботи крім численних, важливих уступів розкиданих по всій книзі, знаходимо ряд дуже цінних розділів, присвячених старовинним пам'яткам, головним чином м. Харкова — про найстаріші церкви, про замок, казюльні будови, історію планіровки м. Харкова; розділ 12 подає відомості про „прибавочные классы“ Хар. Колегіума, що мали утворити в Харкові першу академічну школу малярства та будівництва; в розділі 16 наведено багато даних про світське старовинне будівництво. „Прибавочным классам“ Колегіума присвячені також статті проф. В. Веретеннікова „Художественная школа в Харькове в XVIII веке“, Х. 1911. Відб. із XIX т. Сборн. Харьк. Ист.-Фил. Об-ва. Його ж. К биографии Саблукова. „Старые годы“, 1911 г. XII, ст. 65—69. Згодом в зв'язку з заснуванням у Харкові Єпархіального Музею, що зібрав цінні пам'ятки старо-слобідського культового мистецтва, з'явилися дві важливі роботи П. Г. Фомина: „Церковные древности Харьковского края“, Х. 1916. та „Церковные древности с. Бездрика Сум. у. Х. губ.“ Харк. 1916 г. Ще пізніше з'явилася „Історія слободської України“ проф. Багалія та „Слобожане“ проф. Сумцова, що також принесли де-що нового про Слобожанські мистецькі пам'ятки. В останні роки вийшли роботи автора цих рядків: „Хата по Єлисаветинському пров. під ч. 35 в Харкові“. Харк. 1921. „Старі хати Харкова“. Х. 1922. „Пам'ятки Мистецтва Старої Слобожанщини“ (альбом знімків), Х. 1922. „Покровський собор у Харкові“, Х. 1923, та розвідка проф. Д. П. Гордіїва. „Матеріали до художнього літопису м. Харкова“. У. А. Н. Записки Истор.-Фил. В., кн. 13—14 К. 1927.

Найважливіші матеріали по Слобожанському мистецтву зосереджені в Харкові в „Музеї Українського Мистецтва“ та „Музеї Слобідської України“.

⁴ В заселенні Слобожанщини брав участь і московський уряд: він вкropив в товщу українського населення островки великорусів, волохів, сербів, калмиків та грузин; прийшло сюди невелике число євреїв та циган. Частина цих поселенців неукраїнців згодом асимілювалась, решта ж зберегла й досі своє національне обличчя. Але й перші й другі складали незначну меншість і не залишили яскравих слідів впливу на культуру основної маси населення.

зовнішніх та внутрішніх колонізацій зі всіх тих численних, часто значно відмінних етнічно складових груп витворився етнічний тип слобожанина. Цей тип, наділений своєрідними рисами, склався в процесі асиміляції та перехрещень старіших українських етнічних типів і це обумовило колективну народню психіку та продукти творчості народнього колективу — слобожанську культуру, комплекс слобожанських говірок, слобожанське мистецтво.

Переселенці принесли з собою культуру, знання ремесел поширених в Гетьманщині та на Правобережжі, вироблені й усталені пробігом віків мистецькі форми в архітектурі, різьбарстві, ганчарстві, ткацтві, малярстві та інших видах мистецької продукції, а також цехову організацію виробництва. Цю культуру московські тогочасні акти звуть „старочеркасскімі обикностями“, а пам'ятки мистецтва їхнього означають термінами — „черкасского дела“, „черкасского письма“, себ-то відмінного від свого, московського.

Не зважаючи на часті напади татар, тяжкі, далекі походи, в яких мусили брати участь слобожанські полки, „Дике поле“ швидко заселялося й країна буйно розвивалася. Доволі сильні економічно, кріпкі й свіжі інтелектуально, маючи під руками великі запаси придатного для обробки матеріалу, озброєні всією тогочасною мистецькою технікою, слобожани вже в 17 віці розвинули значну мистецьку продукцію, що в 18 столітті досягла свого повного розвою й означення.

Природою й підсонням Слобідчина не різко відрізнялась від інших частин української території. Переселенці на нових місцях зберігають старі, віками зложені національні культурні й побутові традиції і лишаяться при старих формах громадського устрою. Це все разом взяте добре з'ясовує, чому слобожанське мистецтво і по матеріалу, і по техніці, і по формам є дуже близьким до тогочасного мистецтва всіх інших частин України — воно є складовою частиною українського мистецтва, як цілого. Проте особисті історичної долі, географічного положення, складу населення також мали своє значення і вони надали слобожанським пам'яткам де-яких характерних відмін³.

Слобожанщина в 17 в. стала фокусом, де зосередилися найбільш енергійні, найбільш життєздатні, найрухливіші елементи зі всіх частин України. Тут вони добре перемішались й утворили новий організм, і мистецька творчість його стала ніби синтезом попередньої історії українського мистецтва та різних його краєвих особливостей й відмін. Зокрема, виразно ця синтетичність помітна в слобожанській архітектурі, що досягла тут високого розвитку й виробила ряд яскравих своєрідних типів. Стильову різницю старших слобожанських пам'яток мистецтва та місцеві його відміни в пізніші часи між іншим можна пояснювати й ставити в залежність від старших краєвих відмін. Так, в пам'ятках малярства певну групу пам'яток, що виявляють графічність, сполучену з суховатим в тоні декоративним розфарбленням площин, може слід віднести на рахунок впливу західньо-українських майстрів; тоді як пам'ятки, написані

³ Бойківщина та Гуцульщина, як відомо, задержали в своїх старовинних пам'ятках і навіть сучасній продукції традиції давніх, далеких від нас часів. Не раз вже зазначалось дослідниками, що, наприклад, гуцульські мосяжові чільця та їх орнаментика дуже нагадує вироби металопластики велико-князівської доби, відомі нам покладам та з розкопів. Старий Київ з іншими центрами Придніпрянщини, потім Галицько-Волинські міста послідовно поперемінно були політичними й мистецькими центрами України і кожен з цих центрів на протязі ряду віків виробив свою індивідуальну мистецьку фізіономію. З переходом мистецького провідництва до нового центру, старий на протязі довгого часу зберігав свої старі традиції, заховуючи в пам'ятках новіших часів іноді незмінними, в застиглому вигляді свої найвищі досягнення попередніх віків. Ось чому для повного розуміння загального процесу еволюції українського мистецтва важно знати, як той процес відбувався в окремих частинах української території.

в широкій живописній манері з сильною соковитою гамою барв, мабуть свідчать про залежність їх від пізнішого, наддніпрянського кола пам'яток. Так само в архітектурі певні форми й засоби будувannya можуть почасти залежати від архітектурних форм і засобів то Гетьманщини, то Західньої України.

Слобожанщина лежить на крайньому сході—не беручи Кубані—Української території, і тому на наших пам'ятках найменше відбилися прямі впливи західньо-європейської культури. Помічаємо, розуміється, їх і на Слобожанщині⁶, але вони тут слабші ніж, наприклад, в сусідній Чернігівщині, не кажучи вже про Західню Україну. Це пояснюється тим, що на Слобожанщині зовсім не було провідників західніх впливів—католицького духовенства й костелів.

Найбільш слобожанське мистецтво наближається до мистецької продукції сусідньої Полтавщини, з якою Слобідчина, особливо її західні повіти, дуже тісно зв'язані як географічно, так і етнічно. Слабше, меншим колом пам'яток зв'язана Слобожанщина з Чернігівщиною та Дніпропетровщиною.

Найпродуктивнішою добою в історії слобожанського мистецтва був 18 вік. Раніша доба—друга половина 17-го ст.—заповнена будівлею міст з „замками“—земляними й дерев'яними—і число слобід, що починають з'являтися тільки в 70 р.р., було в кінці 17 ст. лише вдвічі більше числа міст. Тому й мистецтво цієї доби носить характер міський та містечковий. Розвиток сільських типів поселень та суто-селянської культури припадає на 18 в.

Сімнадцятий та перша половина 18 в. характеризуються слабкою диференціацією, в культурному і мистецькому розумінні, станів на Слобожанщині, що ґрунтовно доведено Ефименковою в її праці про старшинський побут у 18 в. на Слобожанщині. Тому форми мистецтва в той час були єдиними і зрозумілими для всіх верств, для всіх станів. Архітектурні форми будівель старшинських і селянських, наприклад, нічим не різнилися, різними були іноді лише розміри (маштаб) та матеріал.

Мистецька творчість цієї доби визначається такими характерними рисами—вона була безіменна й колективна, а в той же час, порівнюючи з пізнішою добою, була дуже високою й цінною. До нас дійшла одна з угод, складена між майстром будівником—сумським жителем Дідашенком, та громадою с. Ворожби, що єднала собі цього майстра; в ній громада визначає майстрові розміри будівлі, її план, архітектурні форми і вимагає, щоб він все будував рівним, чистим і добрим майстерством, а в вишину „в настоящую пропорцію“. Отже, для тих часів розуміння пропорції та ще й „настоящої“ було загальним і звичайним. Отже, творцем в мистецтві була ціла громада, а майстер був до певної міри тільки знаряддям, технічною силою в руках колективу.

Така культурна й мистецька єдність суспільних станів дожила аж до знищення козацького ладу. Московський уряд в цілому терпів „старо-черкаські обикності“ лише в 17 в., з початком 18 в. починається ряд „реформ“, що кінчилися актом 1785 р. Цим актом старшина переводилася в ряди дворянства і була засуджена до денаціоналізації, частина простих козаків була зведена до стану посполитих, а другу частину козаків і посполитих закріпачено. Це все мало такі наслідки: старе слобожанське мистецтво було зведено до ролі протонароднього, виключно селянського, почасти міщанського і як таке воно дожило в пережитках до наших днів. Дворянство-ж надзвичайно швидко зденаціоналізувалося і залишило по собі пам'ятки, в яких знайдемо провінційальні відгуки євро-

⁶ На іконостасі в Богодухові занотовано на іконах латинські написи.

пейських стилів, переломлених в петербурзькій призмі і які цілком відірвані від старих місцевих народніх традицій. Кріпацькій період оставив по собі велике число поміщицьких садиб з палацами та церквами⁷. Почасти й ці пам'ятки вийшли в місцеве мистецтво, оскільки й вони залишили певний слід впливу на міщанських і навіть на селянських пам'ятках, особливо в будівництві, килимарстві, вишиванці.

Кріпацька доба характеризується ще й тим, що панство, скупчивши в своїх руках значні запаси сировини й використовуючи неоплачувану працю кріпаків, утворило значну кількість невеличких фабрик й майстерень—килимарських, вишивальних, деревообробних. Ці майстерні використовували в своїй продукції здобутки народнього мистецтва, а поруч з тим копіювали й чужі зразки як західні, так і східні. Таким чином, елементи чужоземних стилів через панські майстерні, де поруч з кріпаками часто працювали й наймані майстри, переходили до селянських та міщанських виробів, розуміється, відповідно трансформовані.

Тут необхідно зазначити, що і в попередню добу мистецтво широко користалося здобутками чужих культур з тою лише різницею від доби кріпацької, що там всі чужі елементи проходили через творче народне горно і вони сполучалися органічно з місцевими, віками виробленими формами, тоді як панське мистецтво кріпацької доби намагалося цілком одірватися від народніх традицій.

Кінець 18, а також і початок 19 ст. характеризується розвитком кам'яного міського казньонного будівництва і впливом держави на приватне будівництво через „апробацію“ проектів, що всі мусили мати один характер. Ці заходи мали значний вплив на старі форми будівництва і в містах з цього часу дуже поширився „ампіровий“ тип домка і хати (див. таб. II).

На третю чверть 18 в. припадають перші спроби організації шкіл академічного мистецтва — це були так звані „прибавочні класи“ Харківського Колегіума.

Старовинне Мистецтво Слобожанщини збереглося головним чином в пам'ятках монументальних культових — архітектурних і живописних — та почасти в книжковій рукописній графіці і в дуже малій кількості предметів побутового характеру. Наукове опрацювання всіх цих пам'яток заледве розпочато; досі вони лише збиралися й реєструвалися, а глибшому науковому аналізу ще не підлягали.

Численна група пам'яток монументальної мурованої архітектури Слобожанщини 17 — 18 в. (див. табл. XIII — XVII) свідчить про значну залежність їх від народньої дерев'яної архітектури. Більшість їх в своїх формах в тій чи іншій мірі відбивають форми дерев'яних будов і тим дають деяку змогу ознайомитися з дерев'яними пам'ятками 17 і першої половини 18 ст., себ-то того часу, від якого самих дерев'яних споруджень не збереглося. Друга група мурованих монументальних пам'яток, переважно кінця 18 в., визначається слабшим зв'язком, а іноді й відсутністю будь-яких точок зтику з місцевими традиційними формами; в них відбилися елементи західньо-європейських стилів — бароко, рококо, ампіру.

Монументальне дерев'яне будівництво другої половини 18 і початку 19 стол. (див. табл. III — XII) розкриває картину багатства типів, великої різноманітності форм та високої техніки будування. Досліди й обміри, переведені останніми часами⁸, виявили ряд сло-

⁷ Частина їх опублікована у виданій Клейнміхелем (поверховій і дилетанській) праці Г. Лукомського „Старинные усадьбы Харьковской губ.“, де подано характеристику і велике число фотографічних знімків з панських садиб шости повітів Харків. губ.

⁸ Відчитна виставка за 1923 р. Харк. Музею Укр. Мистецтва. X. 1924, стор. 8.

божанських архітектурних „шкіл“; з них кожна має окреслену територію розповсюдження та свої характерні улюблені форми. Майстрів, за виключенням сумчанина Дідашенка, що збудував церкву в с. Ворожбі (фото-знімок її в перебудованому згодом вигляді див. на р. 2 табл. VII)— не знаємо. Можна припускати, що Яким Погрібняк — той, що збудував славетний Самарський запорожський собор, а був родом з с. Нових Водолаг — почав свою працю в близьких до Харкова околицях. Різноманітність, поруч з ясністю, композиційних засобів в планах й фасадах, багатство ритмики просторових форм водночас з суворою простотою суто-декораційних оздоб виявляють в слобожанському будівництві широку скалю „тембрів“ й „інтонацій“ архітектурної мови. Поруч зі щиро-конструктивним стилем слобожанські майстри досконально володіють методами ілюзійно-живописного архітектурного стилю, використовуючи для нього і конструктивні засоби й живописно-формуючі властивості освітлення. Монументальне дерев'яне будівництво подає чудовий матеріал для штудіювання процесу зміни традиційних народніх форм в залежності від використання ним певних елементів західньо-європейських стилів — рококо й ампіру.

Монументальна живопись Слобожанщини (див. табл. XVIII—XXIII) докладно відбиває еволюцію стилів на протязі 17—18 ст. і дає велике число першорядних малярських творів. Деякі пам'ятки 17 ст. знайомлять нас зі спробами „націоналізації“ живописі, шляхом введення побуту (одягу) в ікону (табл. XXI, р. 1). Вони перекидають місточок між малярством культовим з одного боку та портретом й народньою картинкою з другого. В цілому слобожанське малярство характеризується загально-українською рисою — високо-розвиненим чуттям декораційності. Ряд пам'яток, виконаних темперовою технікою, знайомлять нас з „класичними“ формами в живописі 17 і може початку 18 ст. У 18 столітті живопис поступово відходить від монументально-статичних, декораційно-площинних форм й графічності — рис, характерних для старших пам'яток. Витримана „класичність“ типів й сувора композиція також втрачається, а натомість згодом приходить певна „галантність“ руху, сполучена з вибагливістю в компоновці. Постаті тоді набирають округлості й пишноти форм. З'являється замилювання до світло-яскравої гами фарб тепер вже майже виключно олійних. Письмо лесіровками, часто на металевих підкладках, показна віртуозність техніки малювання — риси характерні для слобожанського „рококо“. Деякі пам'ятки 18 ст. (див. датований 1732 р. образ з Лебедина, табл. XVII) відбивають посилення у 18 ст. в іконографії західньо-європейських впливів. Зразків портретового малярства стара Слобожанщина залишила по собі, або певніше збереглося їх до наших днів непорівняно менше, як пам'яток культових. Так само небагато дійшло до нас і пам'яток народнього малярства, головним чином т. зв. казаків-бандуристів (табл. XXII, р. 2).

Ілюміновані рукописи слобожанські (див. табл. XXIV—XXVI та ініціал на початку тексту) свідчать про цілковитий занепад старої мініатюри, її техніки й мистецької форми. Натомість приходять оздобы, скопійовані з штиха або рисунку, виконані найчастіш пером, рідше пензлем і лише іноді легенько підцвічені аквареллю. Відомі нам слобожанські ілюміновані рукописи виготовлялися переважно в монастирях та при церквах.

Старе слобожанське побутове старшинське мистецтво нам відоме більш з писаних джерел (інвентарі майна) ніж з самих пам'яток. І лише аналіз міщанського, а почасти й селянського мистецтва, корегований даними портретів та аналогіями пам'яток Гетьманщини, дозволяє скласти

собі уяву про його форми. Так, напр., шовкова міщанська вишиванка кінця 18 в. з Лебедина (див. табл. XXIX), шита біллю й червоною заповоччю скатірка з с. Заводів (табл. XXX), шита червоною заповоччю скатірка зі збірок Харк. Музею Україн. Мист. (табл. XXXI, р. 1) певне дають форми близькі до старих старшинських вишиванок.

Селянська та міщанська побутова мистецька творчість Слобожанщини 19 ст., особливо першої його половини, з погляду на відомий великий консерватизм в матеріальній культурі цих суспільних шарів, безперечно багато затримала непорушно з попередніх віків. Проте, на жаль, ця творчість, не то-що з погляду виявлення елементів 17—18 в.в., а й взагалі, дуже мало досліджена. Дещо зроблено лише для дослідження житлового будівництва, переважно міщанського і селянського⁹, але це — краплина в морі, й Слобожанщина ще жде своїх дослідників і передусім збірачів. Від старого гутництва, наприклад, нічого, крім назви села — „Гути“ не лишилося. Кількість гут, розміри їхньої продукції, організація праці на виробництві, техніка, характер і розмір збуту, форми і мистецькі характерні риси гутних слобожанських виробів — все це невідоме й потребує штудій в архівах з одного боку та збирання відомостей й зразків — дуже рідких — того виробництва на місцях — з другого. Чимало можна добути і шляхом розкопів.

Майже так само мало, як про гутництво, знаємо ми і про всі інші галузі селянського мистецького виробництва. Про слобожанське різьбарство ми можемо судити на підставі єдиного, коли не помиляюся, експоната (рубель) в Слобожанському Музеї (табл. XXVII, р. 1) та двох (ярмо і задок саней) в Музеї Українського Мистецтва. Обидва останні експонати здобуто в різних місцях, проте пощастило встановити, що вироблені вони були в одному місці, в с. Деркачах під Харковом і з'ясувалося також, що с. Деркачі були визначним центром, де вироблялись пишно оздоблені різьблені речі чумацького вжитку.

Дуже мало досліджено наше ганчарство — вироб посуду й кахлів. Я вже не буду говорити про старі зниклі центри виробництва, що відкривати треба розкопами (Зміївський козацький м — р, Цареборисів¹⁰, сам Харків, — власне його колишні підгородні слободи, а тепер вулиці — Велика й Мала Ганчарівка і ін.), але й про новіші, про сучасні ми нічого докладно не знаємо. В книзі „Природа и население Слободской Украины“ (Хар. 1918) по даним земської статистики за 1912 рік показано ганчарів 1.258 душ в таких пунктах: Боромля на Охтирщині, Станичне на Богодухівщині, Н. Водолага на Валківщині та Ізюм з пригородом. Тут не зазначено було чомусь ряд пунктів, наприклад, Межирич і інші села в Лебедин. районі; зовсім не згадано за виробничі центри Старобільщини (Йовсуг, Бутків хутір, Денцівка), Охтирщини (Груня, Котельва) і т. д. Типи керамічних виробів в Музеях Харкова (т. XXXV) представлені слабо, неповно; колекції їх не поновнюються систематично; отже, немає змоги фіксувати зміни у виробництві. Між тим зібрати ганчарні вироби початку 19 ст. ще й зараз можна. Підчас обслідування хатнього будівництва в Харкові нами здобуто дві неполив'яні штамповані кахлі, — можливо виробництва Харківських ганчарів, безпе-

⁹ Короткий огляд роботи Харк. Музею Укр. Мистецтва за 1925 р. „Червоний Шлях“, 1926, № 5—6, ст. 244. Огляд цей подає відомості про досліди над хатами в Лебедині й околишніх селах. В наступні роки продовжувалися досліди в Лебедині й околишніх селах (Межирич, Будки, Груня, Олешня й інш.), а також штудіювалося житлове будівництво в Охтирці та околицях (Черенщина, Журавне), на Ізюмщині (Цареборисів, Протопопівка, Гусарівка), на Зміївщині (Андріївка, Лиман), Сумщині (Бездрик), в Харкові (Журавлівка) та на Старобільщині (Старобільськ, Ново-Астрахань, Смолянине, Осинове й інш.).

¹⁰ Розкопи й знахідки в обох пунктах проф. О. С. Федоровського.

речно не молодші початку 19 ст. При випадкових гарбарських роботах знаходили фрагменти таких же кахлів: в Харкові на Павлівський пл., на хуторі під Валками, в Охтирці, в Лебедині. Потреба зібрати зацікавлені рештки народньої кераміки на Слобожанщині особливо гостра тому, що в багатьох пунктах виробництво ганчарного мальованого посуду зникло на наших очах. По типу окрас, по стилю їх, наша кераміка, як і різьба по дереву, найближче стоїть до Полтавської. Зібрані матеріали виявляють Слобожанське ганчарство багатим на мотиви орнаменту, доволі різноманітним по композиції і високим по техніці.

Так само майже нічого ми не знаємо про килимарство Слобожанщини. Випадково довідуємося, що була панська майстерня в с. Боровенці Лебединського району. На одному з килимів, витканих в цій майстерні, майстер виткав своє ім'я „Павло“¹¹. Чимало вироблялося килимів у Лебедині і то зовсім недавно. Тут при дослідженні хатнього будівництва пощастило не тільки здобути ікону, датовану 1732 р. і знайти сволок датований 1718 р., а також зібрати цінні відомості про місцеве килимарство в минулому. З'ясовано типи місцевих характерних „келимів“, їх побутове призначення, прізвиська килимарщиць, здобуто кілька фрагментів і оглянуто збірки місцевих килимів по церквах — що разом вже дає певне окреслене уявлення про характерні риси місцевого міщанського килимарства (див. табл. XXXII). Тут же розшукано майстерницю плахтарку, що пам'ятає назви плахтових узорів і вміє їх виткати. Систематичне-ж збирання зразків Слобожанського килимарства і плахтництва (табл. XXXIII, р. 1) та дослідження виробничих пунктів ще не почато і щось певне про них зараз сказати не можна. Трохи більше відомостей, як за килимарство, маємо про Харківське¹² коцарство (див. табл. XXXI, р. 2).

Дуже цікавий матеріал зібрано про слобожанське народне золотарство. На Старобільщині перед XII Археологічн. З'їздом його досліджувала Радакова¹³, а 1928 р. Музей Українського мистецтва. В 1925 р. тим же Музеем було обслідовано золотарство в Лебедині, де зібрано колекцію виробів і з'ясовано, що різні села носять і золотарі виготовляють відмінні, для кожного села інші типи окрас. Лебединське ювелірство дуже цікаве ще й своєрідним відображенням в ньому елементів ампірового орнаменту в народній трактовці. Останніми часами збираються відомості про золотарів охтирських. Проте зроблене, розуміється, не вичерпує всіх можливостей.

Невеликі й випадкові, не за певною територіяльною системою зібрані зразки Слобожанських вишиванок на сорочках та рушниках (табл. XXVIII) все ж дають нам вже й зараз змогу додати в них і велику різноманітність мотивів — від архаїчних до найновіших — і високу мистецьку культуру майстрів і виразні місцеві особливості різних частин Слобідщини. Вже зараз виявляється, що основна композиційна схема вишиваних кілкових рушників північної Слобожанщини відмінна від Полтавської. Оздоба на слобідських рушниках, як доводить вишитий датований підпис на рушнику, здобутому нами в с. Червоному Осколі, виконувалися іноді й чоловіками.

Писанка на Слобожанщині, як і на цілому Лівобережжі, здається зовсім зникла; про характер писанкового розпису ми можемо судити, головним чином, лише на підставі збірок проф. М. Ф. Сумцова (табл. XXXIV).

¹¹ Каталог 1-ої виставки української старовини. Лебедин, 1918 р., ст. 16.

¹² М. Ф. Сумцов. Слобожане. X. 1918. .

¹³ О. Радакова. Золотарство у Старобільському повіті у Харківщині. „Матеріали до україно-руськ. етнології“, т. VI. Львів, 1905, ст. 108.

Деякі з них своїм набором фарб визначалися дослідниками, як характерні слобожанські.

Слабо переведено систематичне дослідження над Слобожанським вибіячаним виробництвом (табл. XXVII, р. 2), що було віджило в часи громадянської війни, а тепер знову завмерло. Ледве не кожна екскурсія по Слобожанщині відкриває невідомі досі виробничі пункти, нові форми вибіячаного орнаменту.

Так само не розпоряжаємося ми в будь-якій мірі вичерпуючими відомостями про селянське мальоване дерево на Слобожанщині; його форми, виробничі осередки, майстрів. Зразки скринь (табл. XXXIII, р. 2), оглянуті по хатах в Лебедині та околиць селах, намічають один з таких осередків, певно саме м. Лебедин. Оздоблені скрині найчастіш мальованими вазонами з квітками та букетами, перев'язаними бантом — композиціями поширеними також в місцевих золотарських výroбах, килимах, вишиванках. Тут же нам переказували, що в старовину неодмінною приналежністю весільного стола такою ж, як і вузький довгий настільний геометричний „келим“, був дерев'яний мальований посуд.

Для ширших сталих висновків про мистецтво Слобожанщини час ще не настав, бо студії над ним недавно почалися; підсумувати ж, що ми знаємо, а чого не знаємо, що зроблено і що ще треба зробити, поставити питання й звернути на них увагу дослідників й збірачів — прийшла крайня пора.

S. TARANOUCHEKO.

L'art de l'Ukraine de la Slobojanchina du XVII-me et XVIII-me siècles.

Slobojanchina fut peuplée au debut du XVII siècle par les colons qui arrivèrent de toutes les parties de l'Ukraine, représentant les diverses classes de la transmigration. Les colons apportèrent à la Slobojanchina l'organisation commune, la connaissance des métiers, les corporations et les différentes formes d'art, qui caractérisaient les contrées, d'où les colons avaient émigré.

L'art de Slobojanchina est synthétique en concevant qu'il fut composé sur les principes de la particularité natal de l'Ukraine de ce temps.

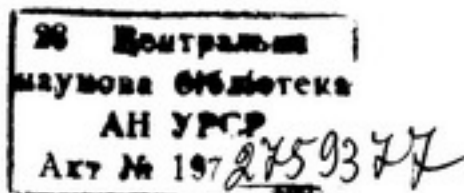
En XVII et au debut du XVIII siècle les formes de l'art de Slobojanchina furent presque égaux pour toutes les diverses classes de Slobojanchina — de haute qualité, sans nom et collective. Vers la fin du XVIII siècle le gouvernement de Moscou annule cet unification en donnant à la „chlakta“ les droits de la noblesse. La „chlakta“ se denationalise et l'ancien art de Slobojanchina fut réduit à l'art populaire. Toute une suite de domaines qui était resté après la noblesse de Slobojanchina influença sur l'art bourgeois et populaire.

L'art ancien de Slobojanchina s'est conservé principalement en monuments de culte: 1) les monuments d'architecture en pierre qui sont alliés à l'architecture populaire en bois; 2) l'architecture monumentale en bois du XVIII siècle, qui decouvre la haute technique et la richesse des formes constructives; 3) la peinture monumentale; 4) les manuscrits illuminés, dont leurs ornements succèdent aux gravures.

Les ouvrages de verrerie, de poterie, de joaillerie, les peintures des murs, les broderies, les tapisseries, les oeufs de Pâques peints, le bois sculpté, le bois peint manifestent l'art populaire de Slobojanchina.

L'art usuel des classes supérieures n'a presque pas laissé de souvenirs et on peut l'étudier par les écrits et par la voie de l'influence sur l'art populaire et bourgeois.

L'article est suppléé d'un album de reproductions qui donne des échantillons de l'art de Slobojanchina.



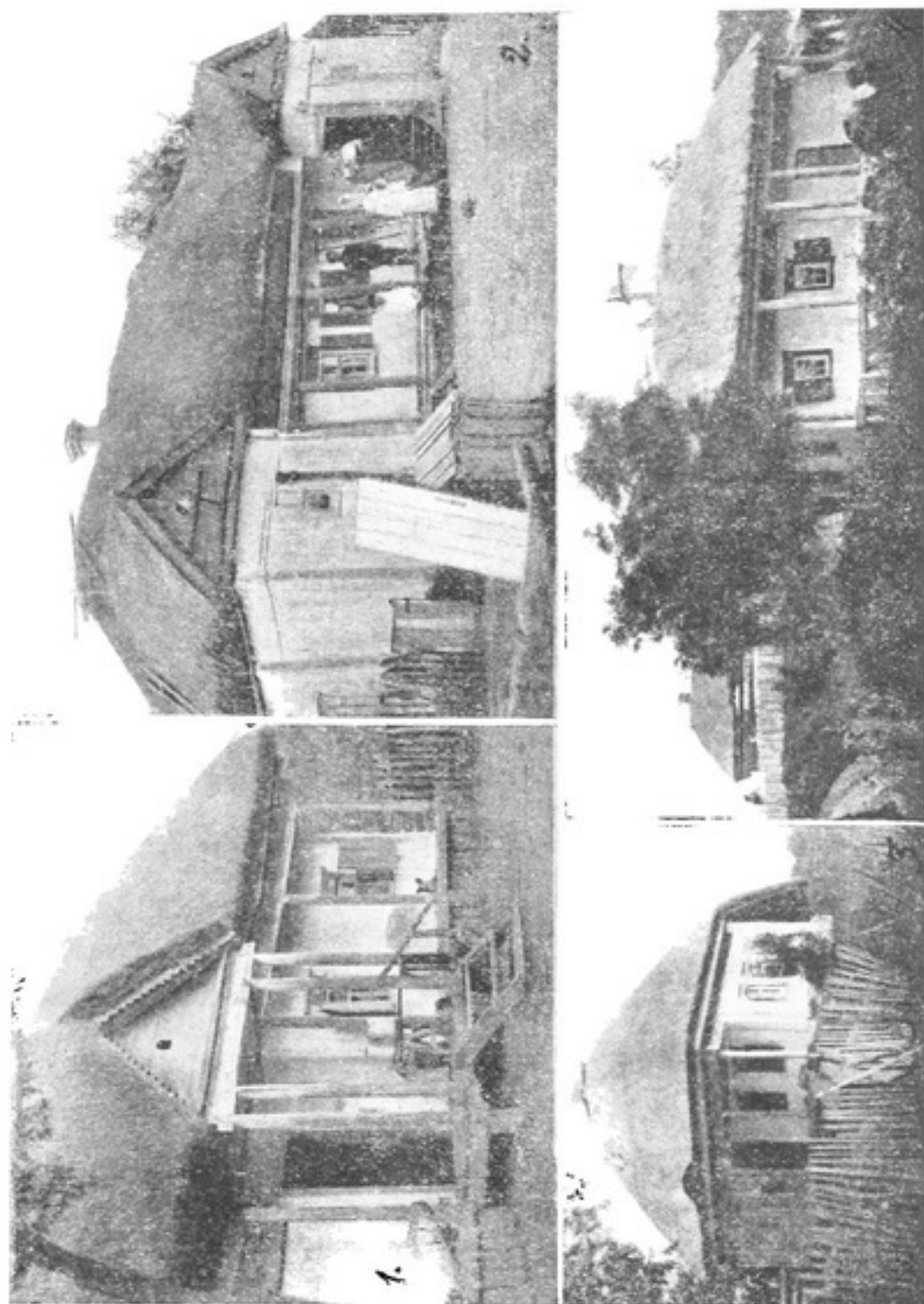


1



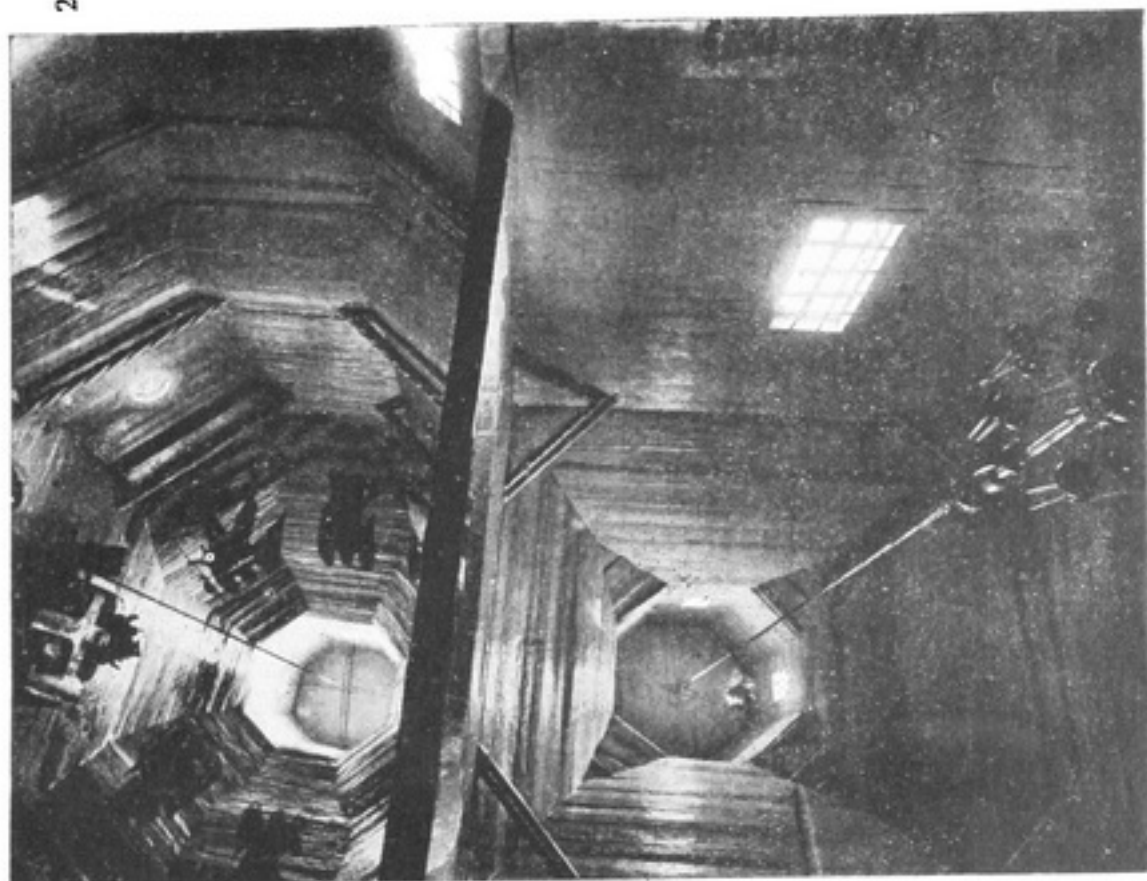
2

1. Вітряк, Лебедин. 2. Комора, с. Хорошеве, Харк. окр.



Хати: 1. с. Хорошеве, Харк. окр. 2. с. Хорошеве, Харк. окр. 3. с. Левківка, Ізюм. окр.
4. с. Левківка, Ізюм. окр.

2



Церква спаса в с. Межиричі, Лебед. р.:
1. Загальний вигляд. 2. Західний і середній верх (з середини).

1

Мистецтвознавство. 1.





Арх. Михайлівська ц. с. Левківки, Ізюм. окр.

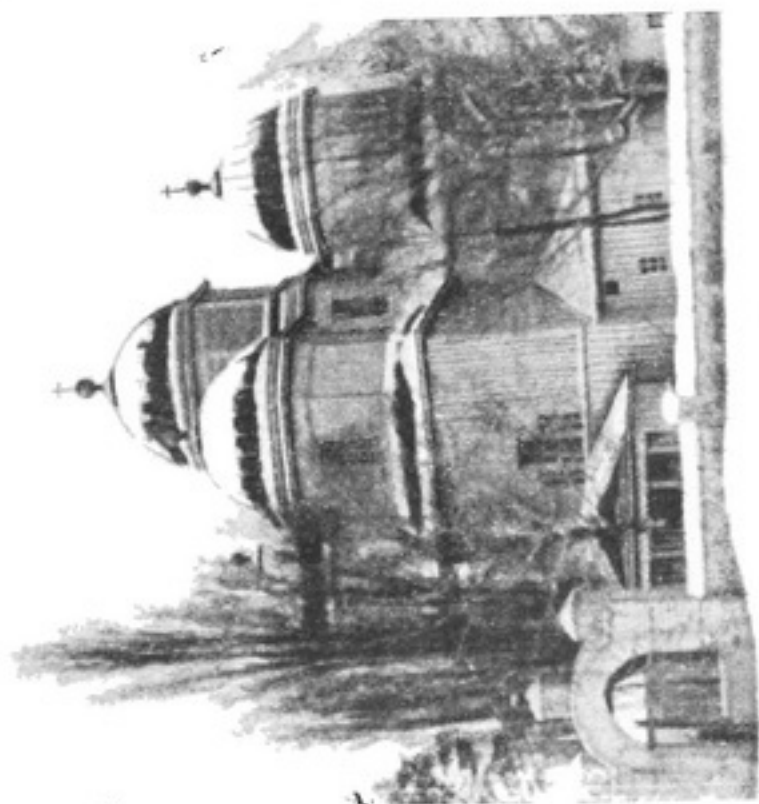


Церква пречистої (Успіння) в с. Черкаському Бішкіні, Харк. окр.



Церква Івана Милостивого в с. Рубцовій, Ізюм. окр.

2



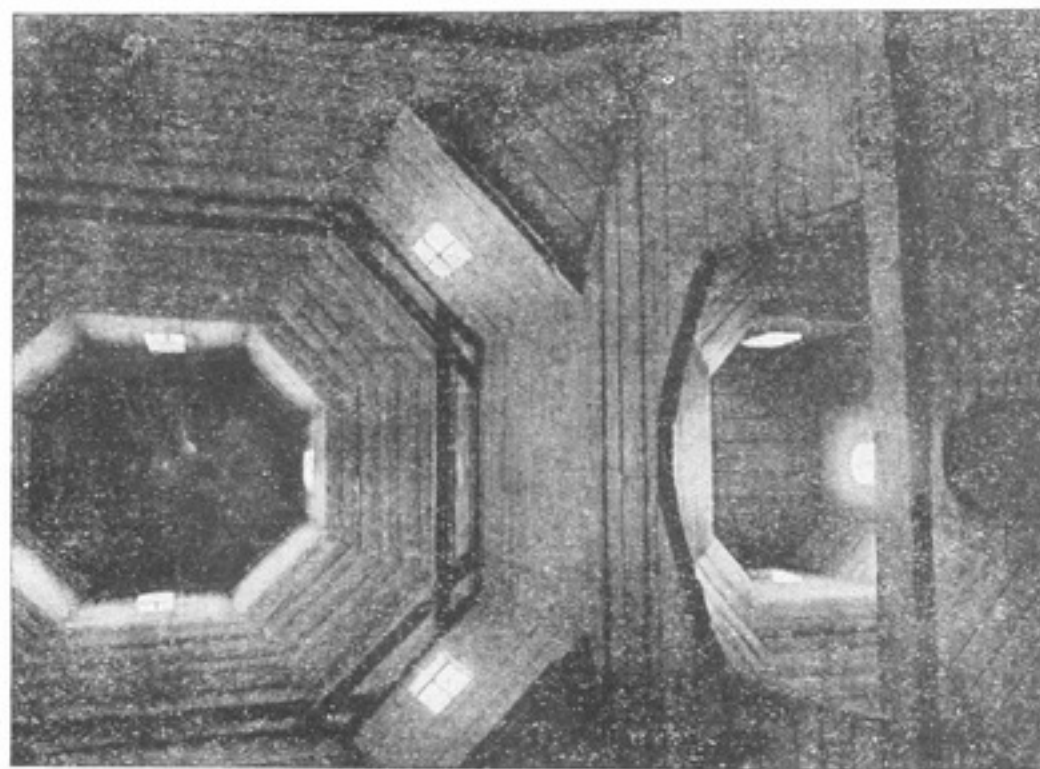
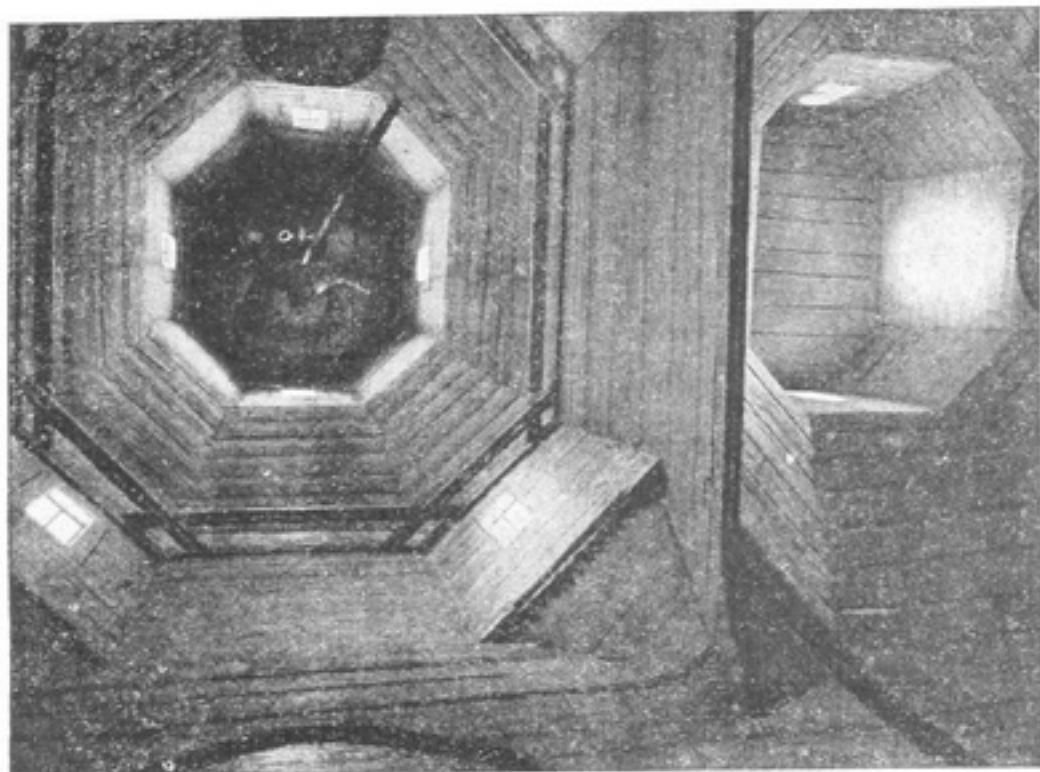
1. Церква пречистої (Введення) с. Артемівки, Харк. окр.
2. Церква спаса в с. Ворожбі, Лебед. р.

1

Мистецтвознавство. I.



2



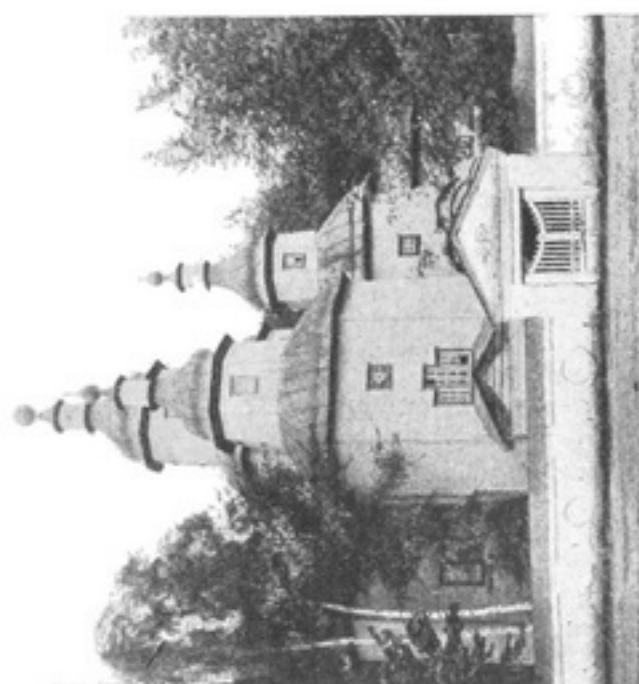
1

Церква арх. Михайла в с. Вільшані, Лебед. р.:
1. Середній і західний верхи (з середини). 2. Середній і північний верхи (з середини). (Див. табл. IX.1).

2



1

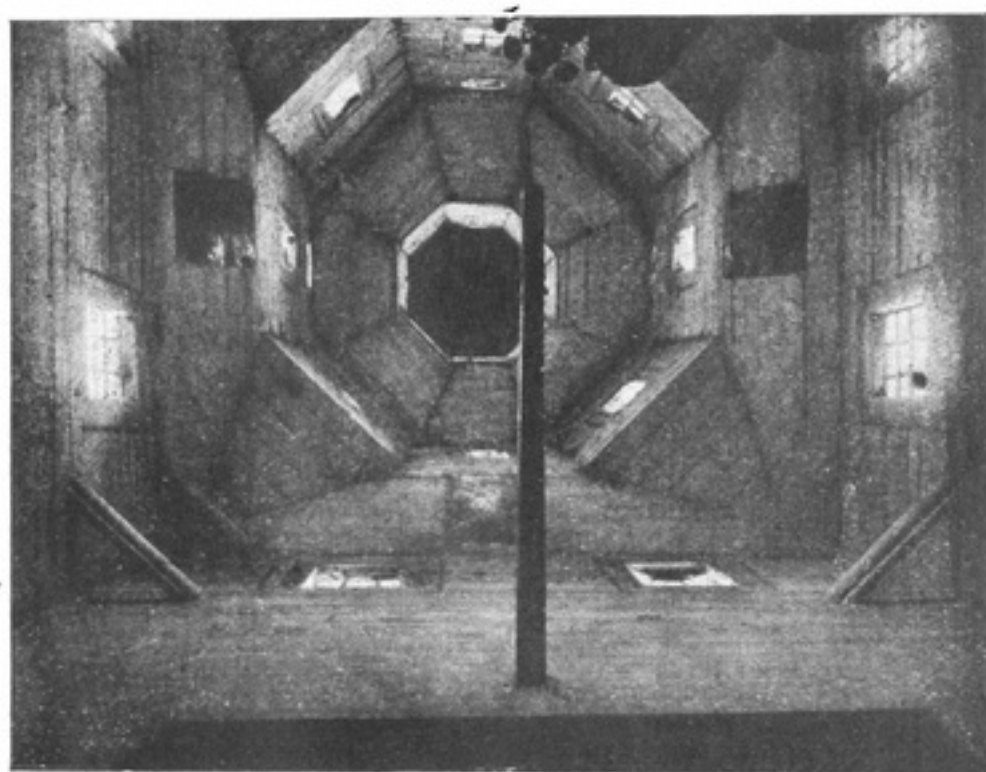
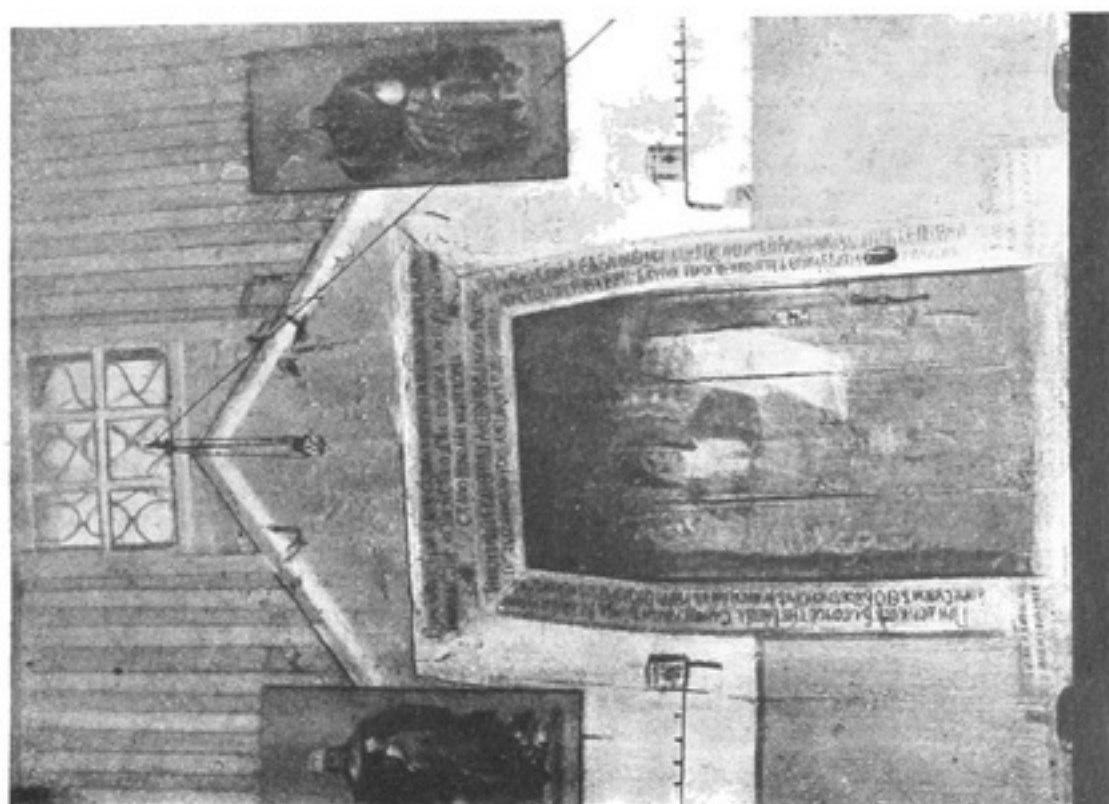


1. Церква арх. Михайла в с. Вільшані, Лебед. р. (Див. т. VIII). 2. Церква Юрія в Охтирці (одноверха).



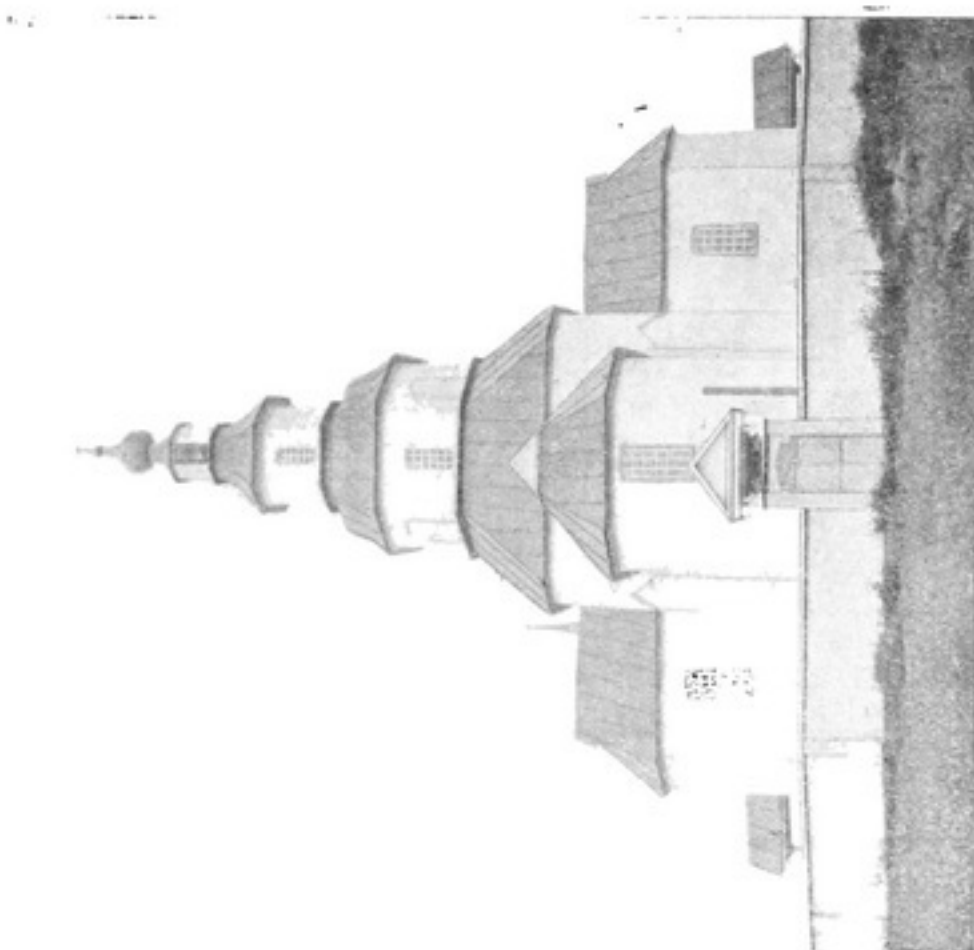
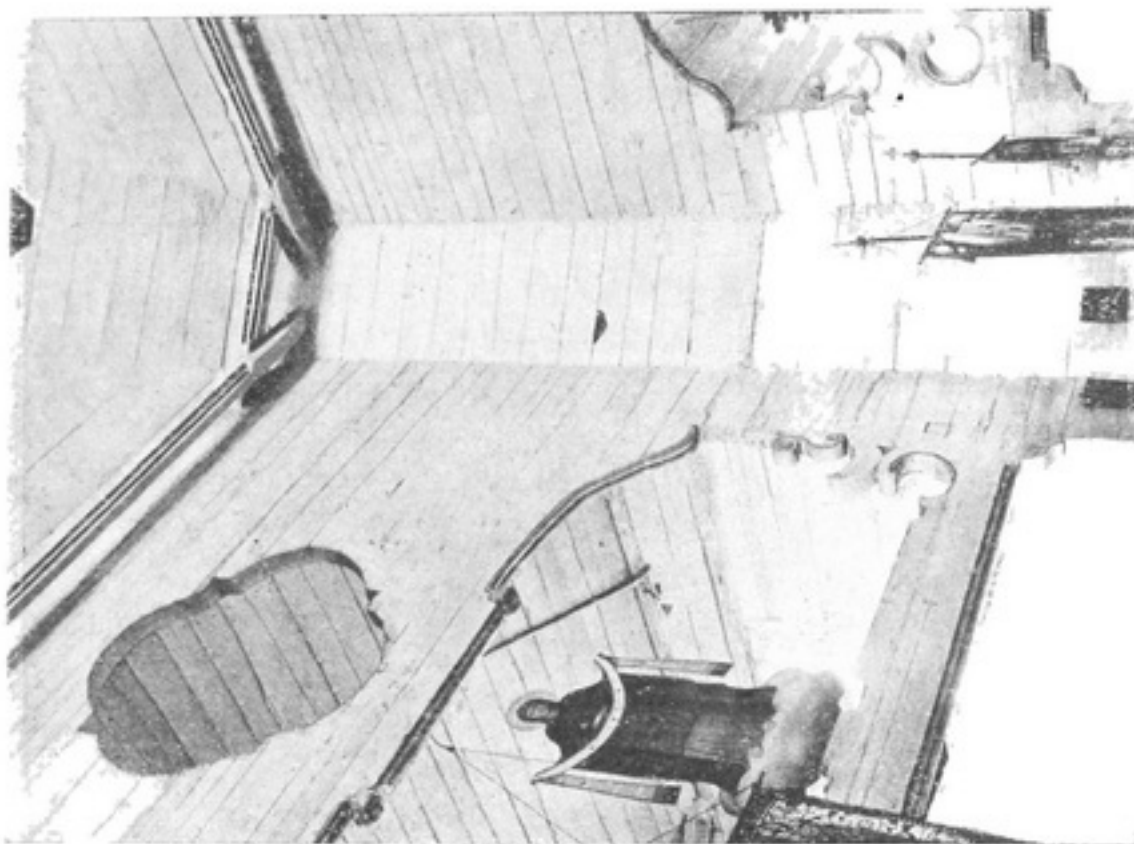
Церква Миколая в Лебедині.

2



1

Церква Миколая в Лебедині.
1. Верх (з середини). 2. Західні двері. (Див. т. X).



Церква арх. Михайла с. Лимана, Зміїв. р.
1. Зовнішній вигляд. 2. Південно-зах. куток середнього зруба.



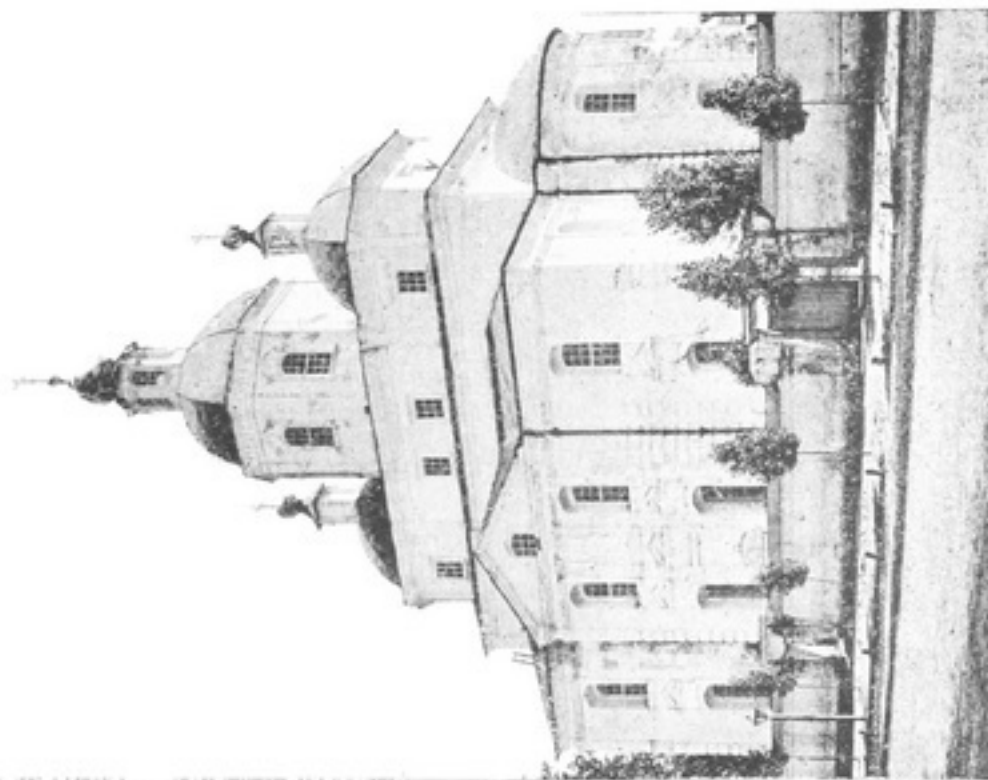
Taney

Харківський Покрівський собор
(вигляд зі сходу).



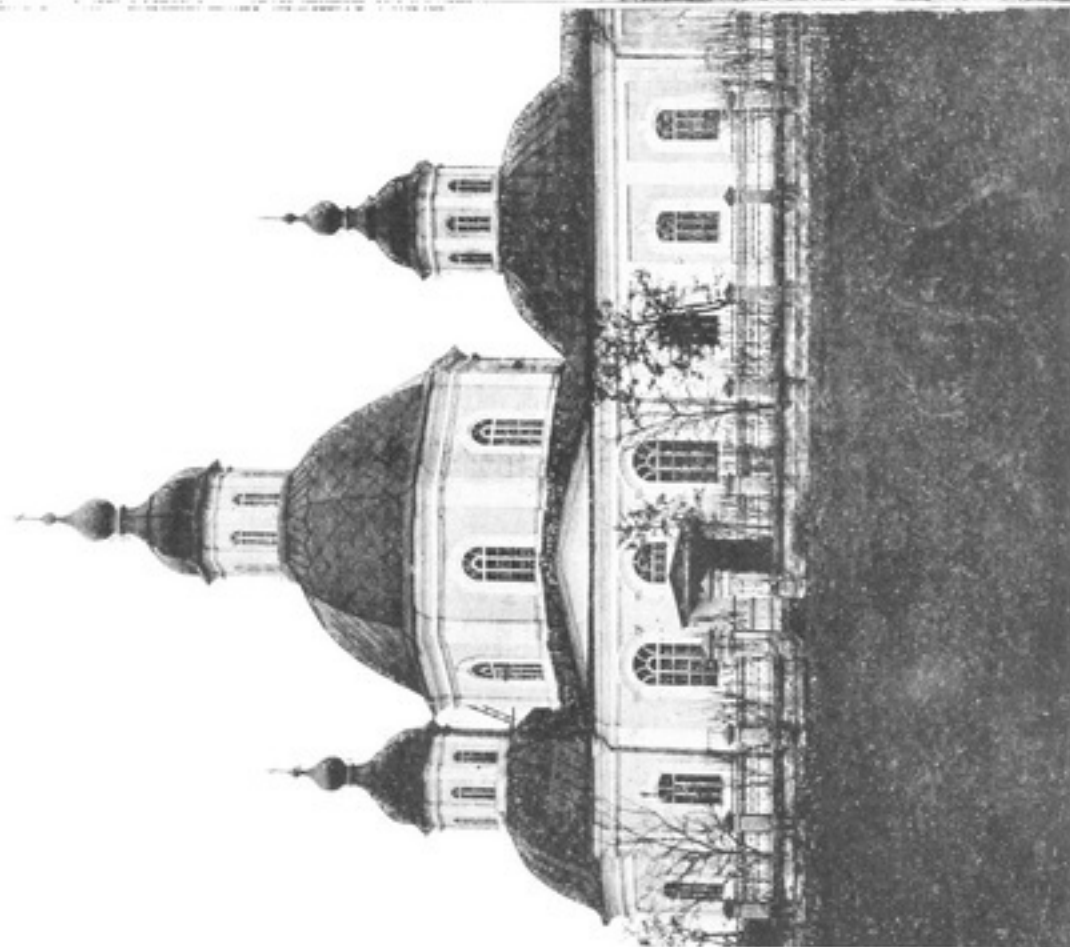
Церква Покрови в Сумах (з півночі).

2



2. Лебедин, собор.

1



1. Воскресенська ц. в м. Славянському.



Ізюм, собор.

1



2

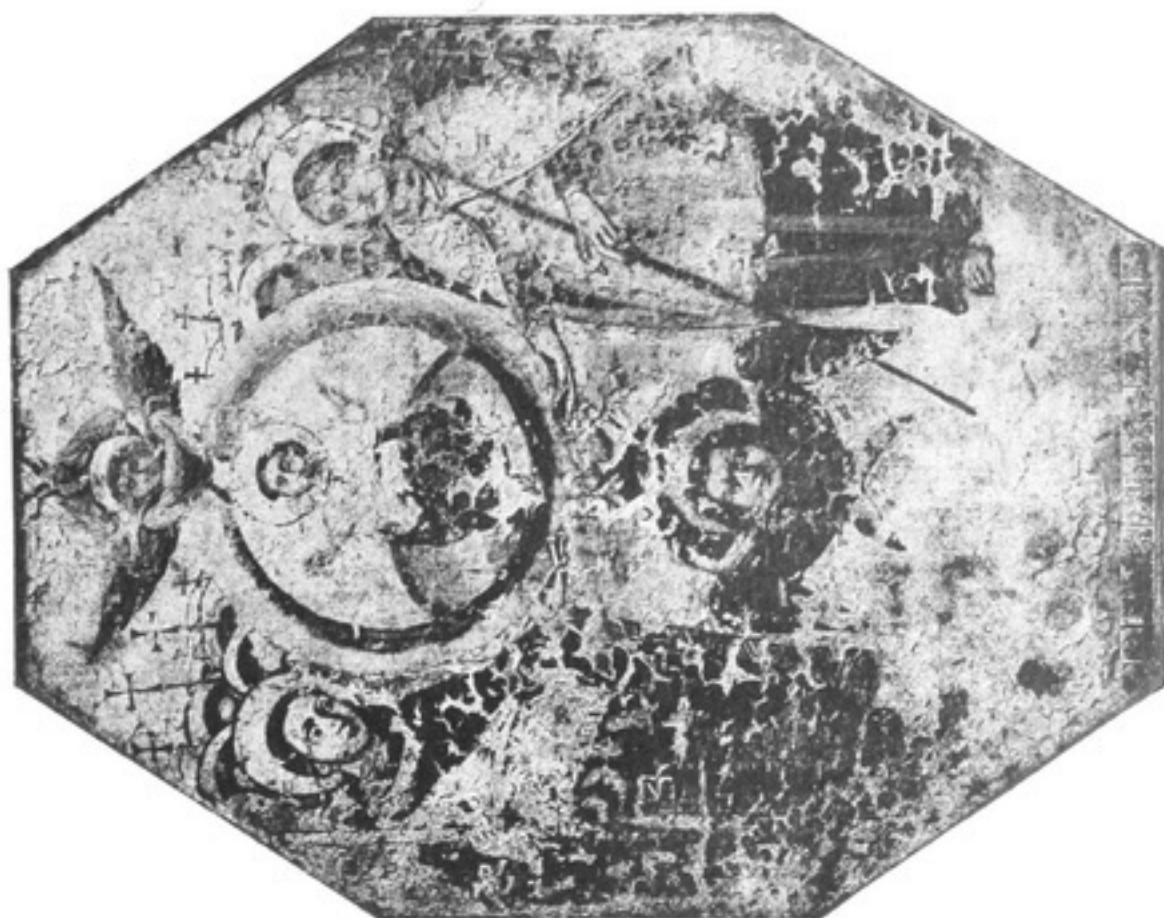


1. Церква Покрови с. Ворожби, Сумськ. р. 2. Церква Покрови с. Вільшани Харк. р.
Мистецтвознавство, I.



Ікона народження богородиці з іконост. ц. с. Двуріччя. Кута.
(Музей Україн. Мист.).

2



1

1. Пр. Ганна (Михайлівка, Лебед. р.). 2. Собор архангелів; аналой ц. с. Бездрика (Харк. Муз. Укр. Мист.).



Намістні ікони з іконостаса ц. с. Дурицького Кута:
1. Богородиця. 2. Спаситель (Харк. Музей Укр. Мист.).

2



2. Деталь ікони богородиці з іконост. ц. Миколая в Охтирці. (Харк. Муз. Україн. Мист.).



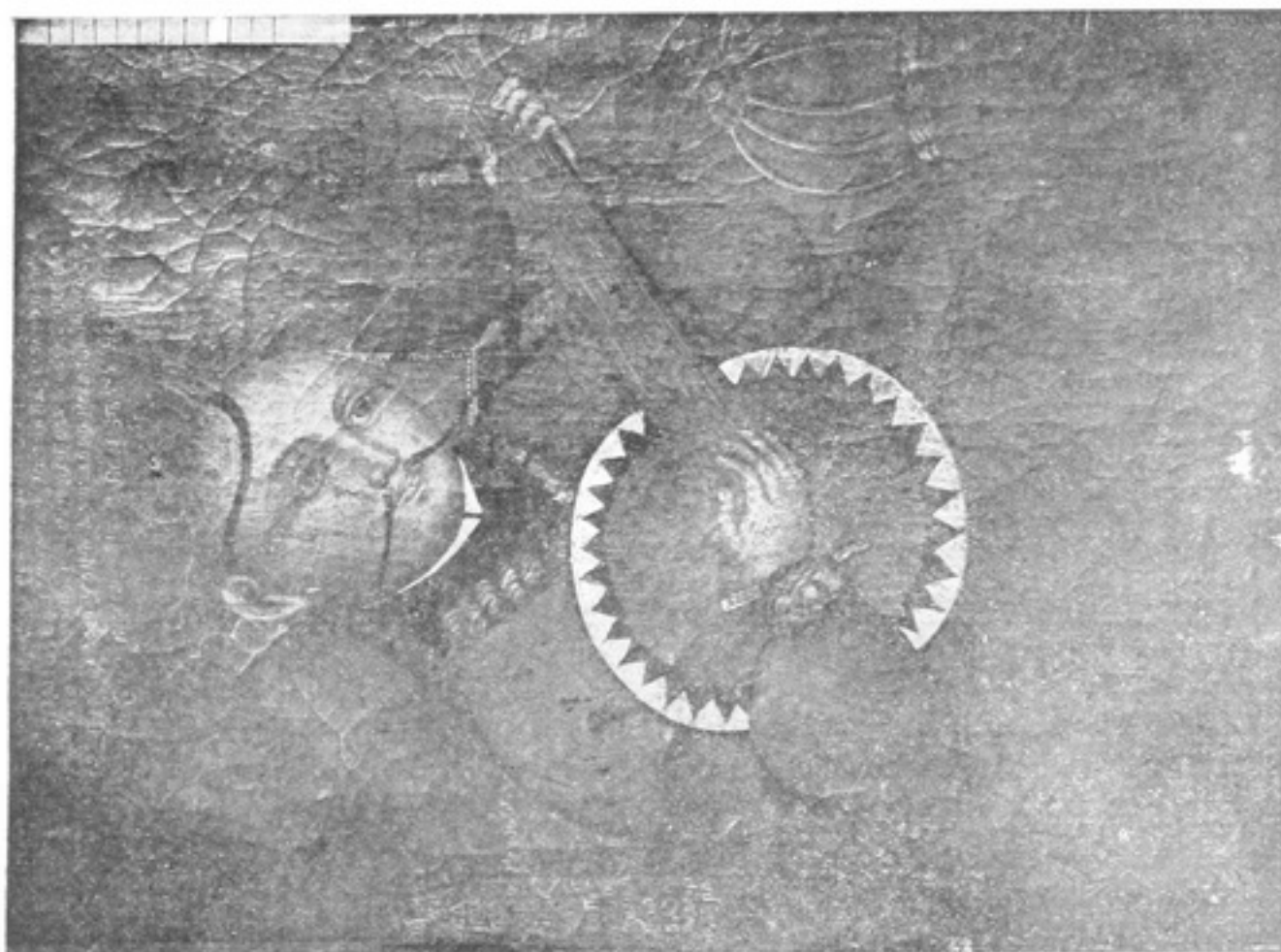
1. Деталь ікони спасителя з іконост. ц. Миколая в Замості, Зміїв. р. (Харк. Муз. Україн. Мист.).

1

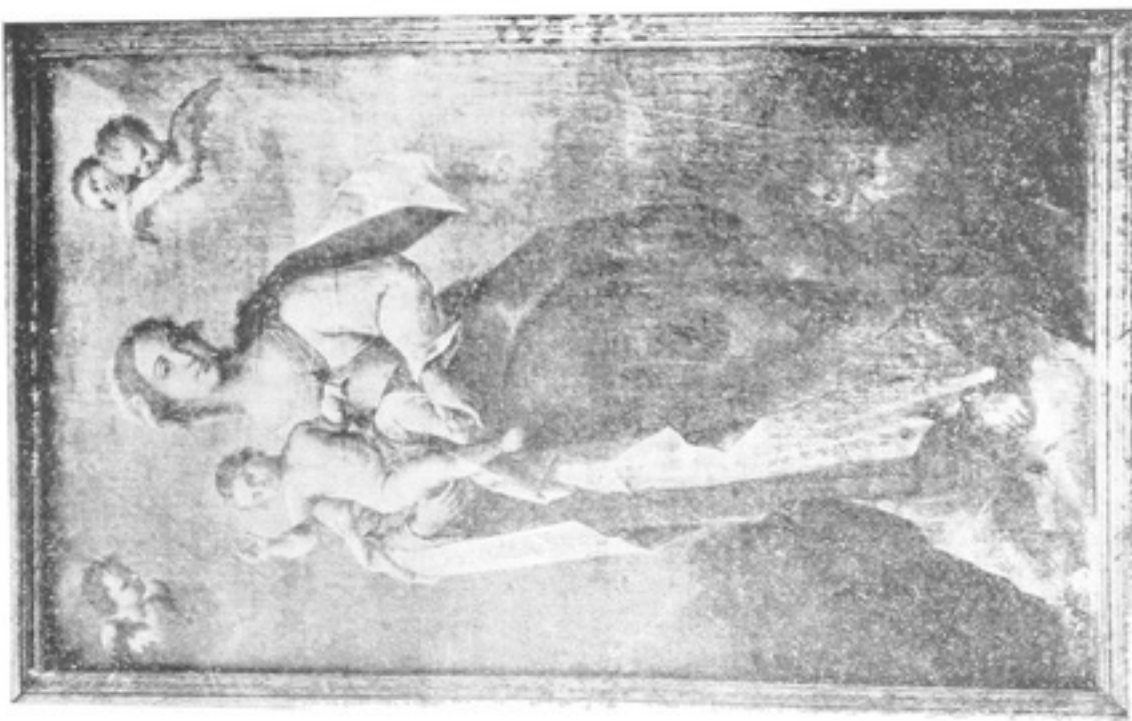


Ікона 1732 р. з Лебедина (Муз. Україн. Мист.).

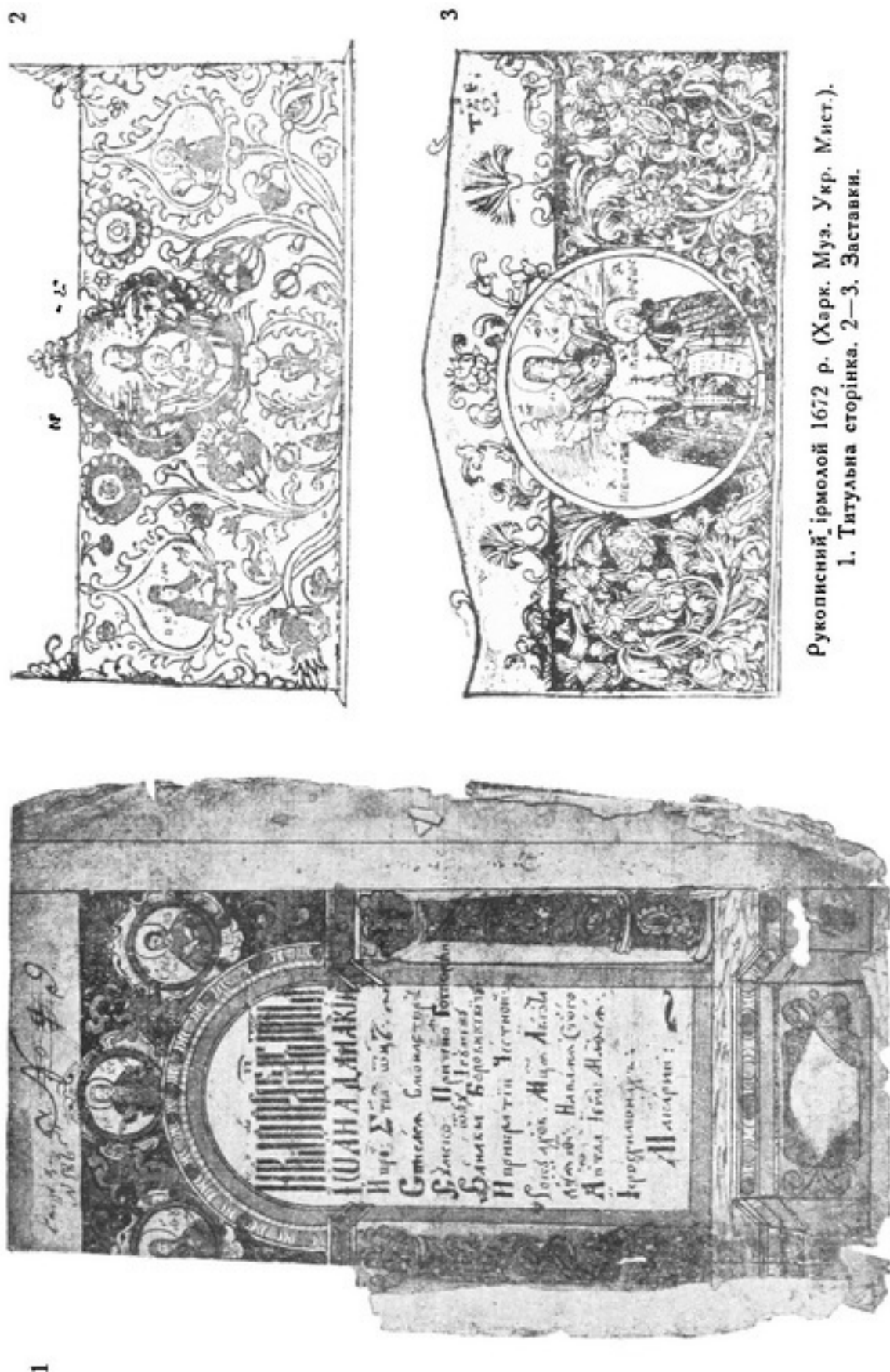
2



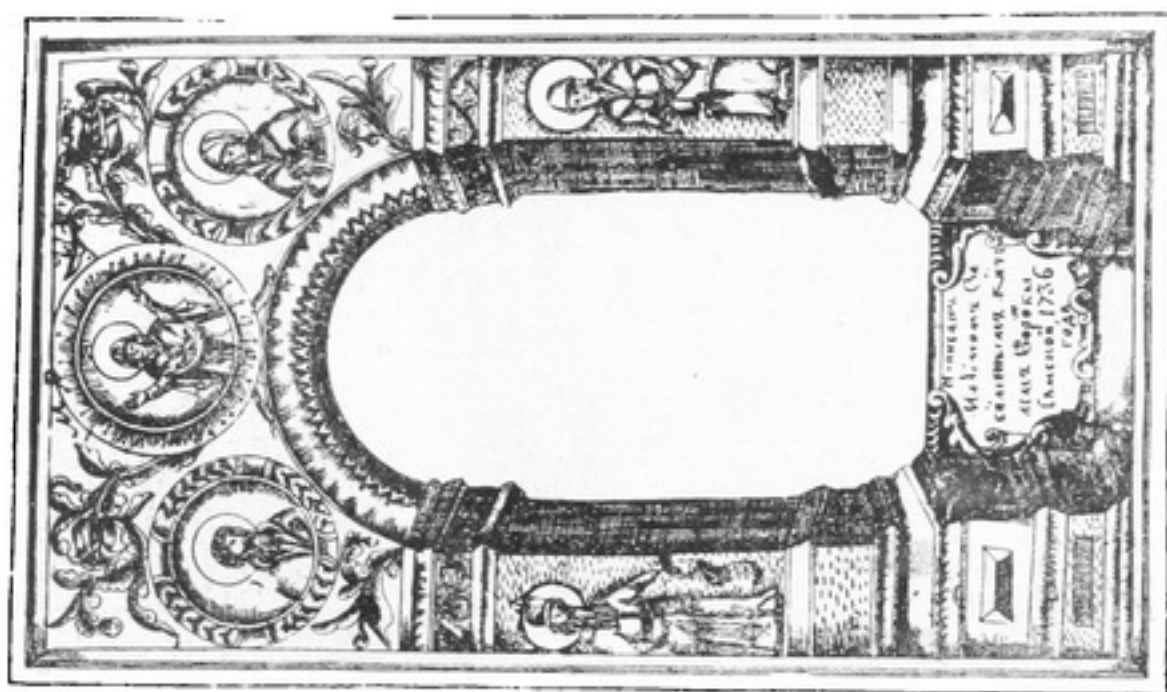
1



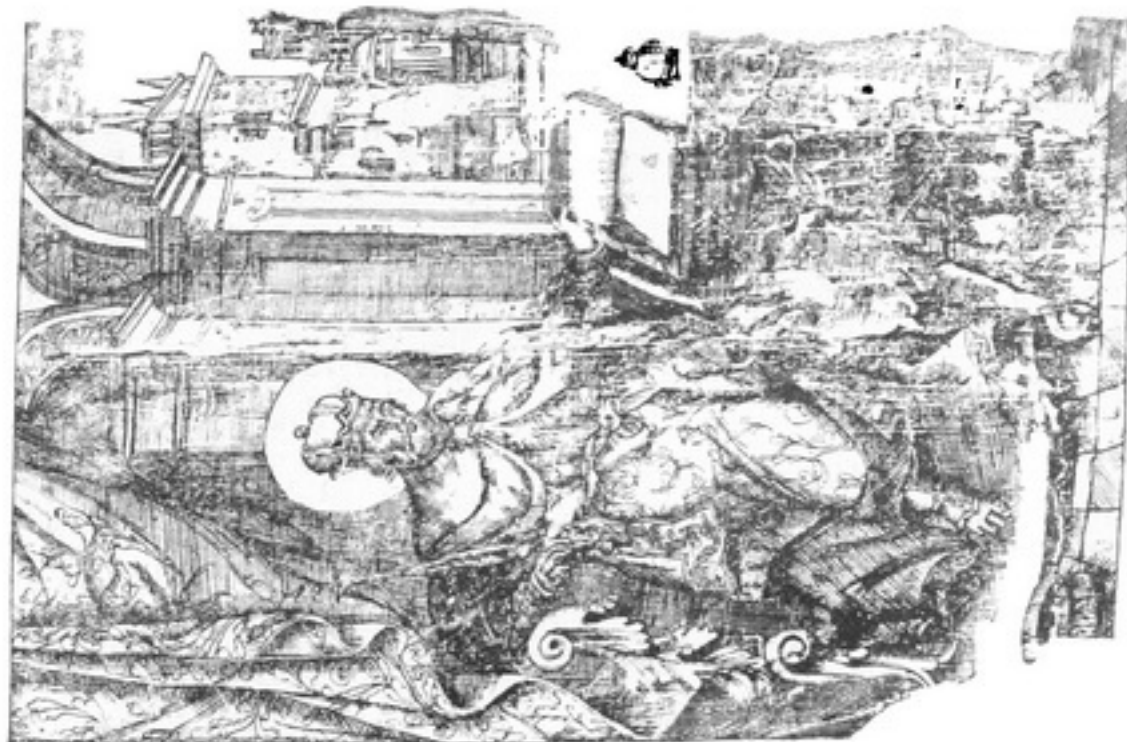
1. Ікона богородиці 1799 р. з ц. с. Гомольші, Зміїв. р. (Харк. Муз. Укр. Мист.). 2. Козак бандурист (Харк. Муз. Слобож.).



Рукописний ірмолой 1672 р. (Харк. Муз. Укр. Мист.).
1. Титульна сторінка. 2—3. Заставки.



1



2

Рукописний ірмолой 1736 р. (Харк. Муз. Укр. Мист.). 1. Титульна сторінка. 2. Давид.

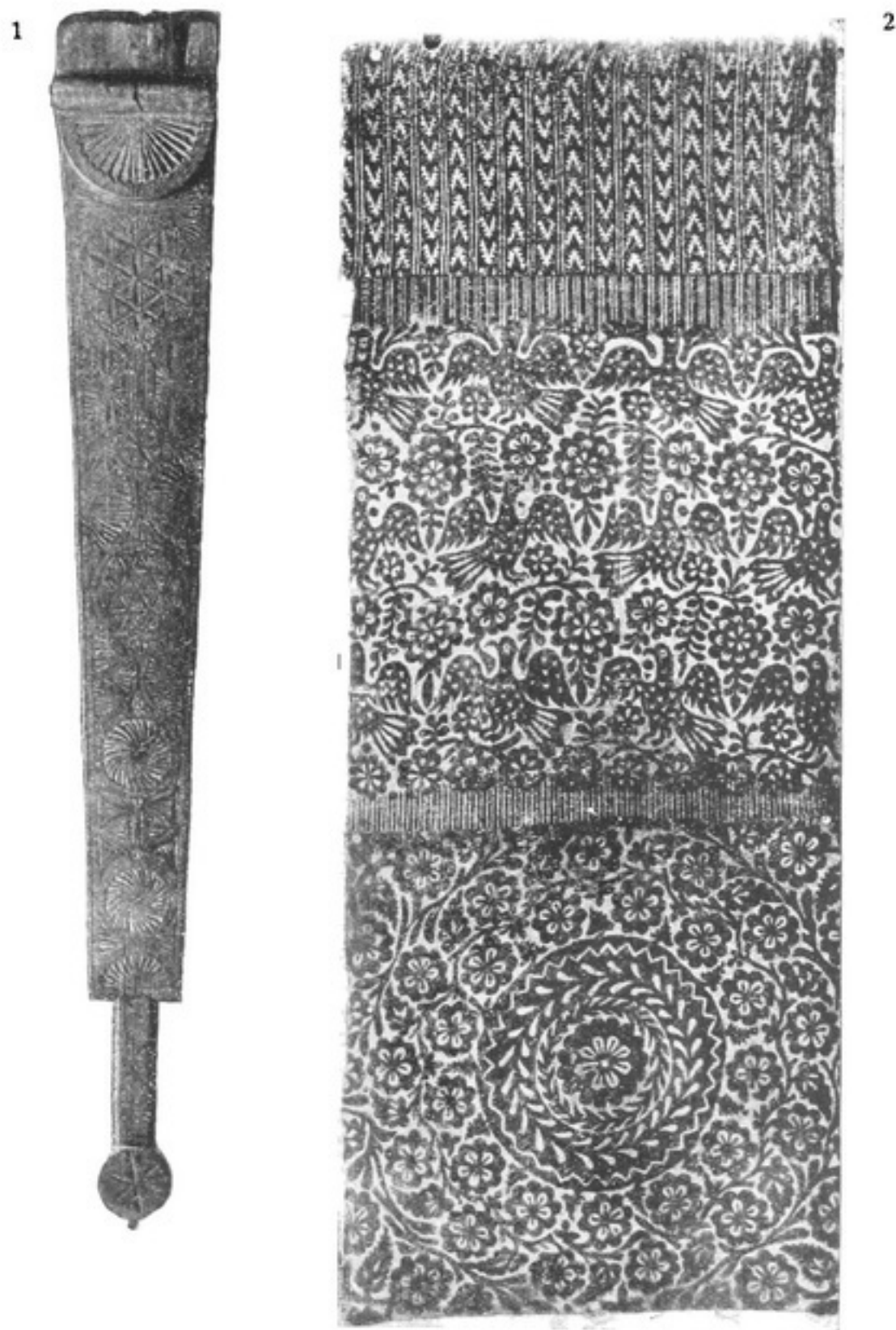


3

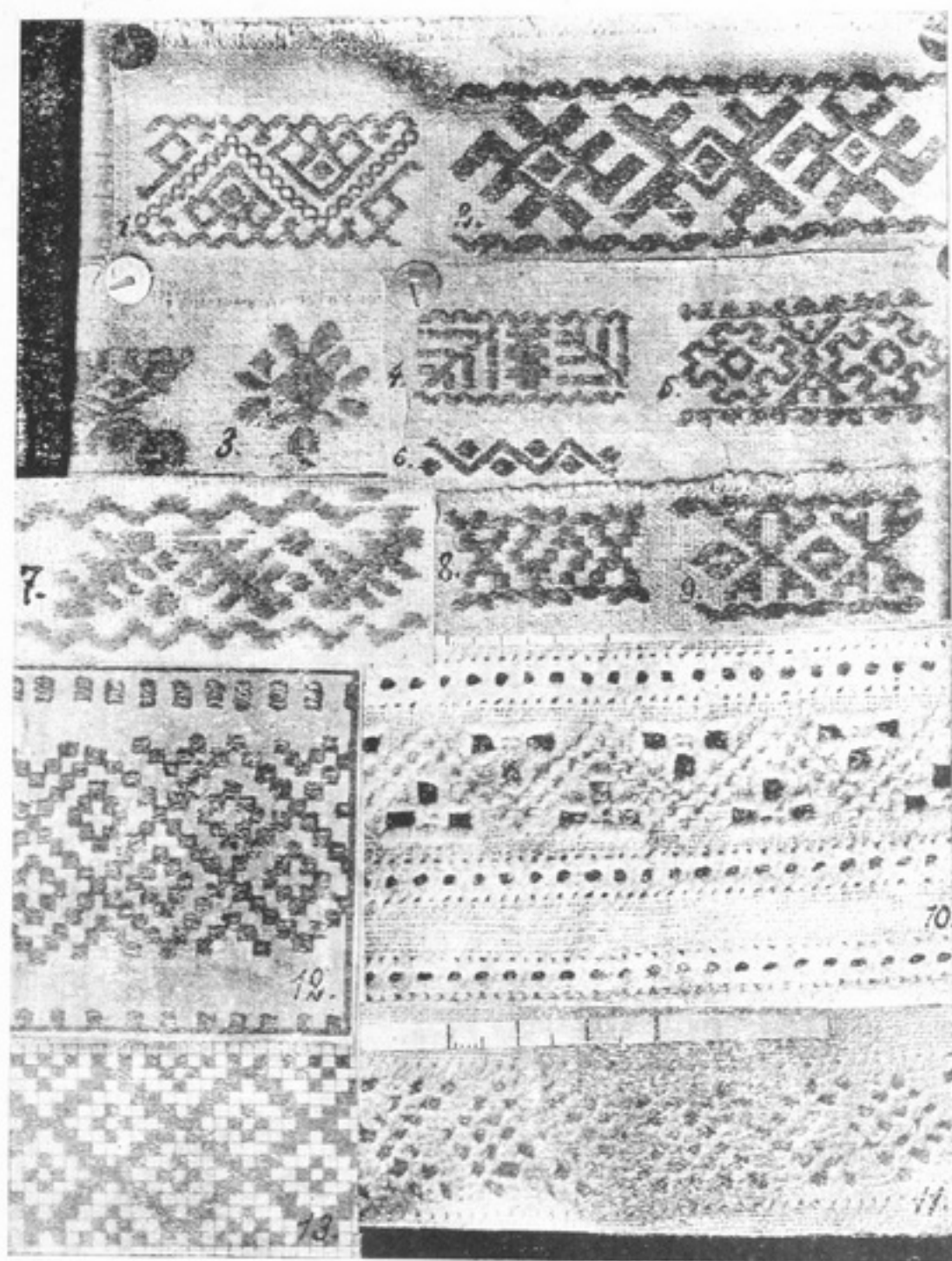


Рукописний ірмолой 1736 р. (Харк. Муз. Укр. Мист.). 1. Богородиця.
2, 3. Заставки.



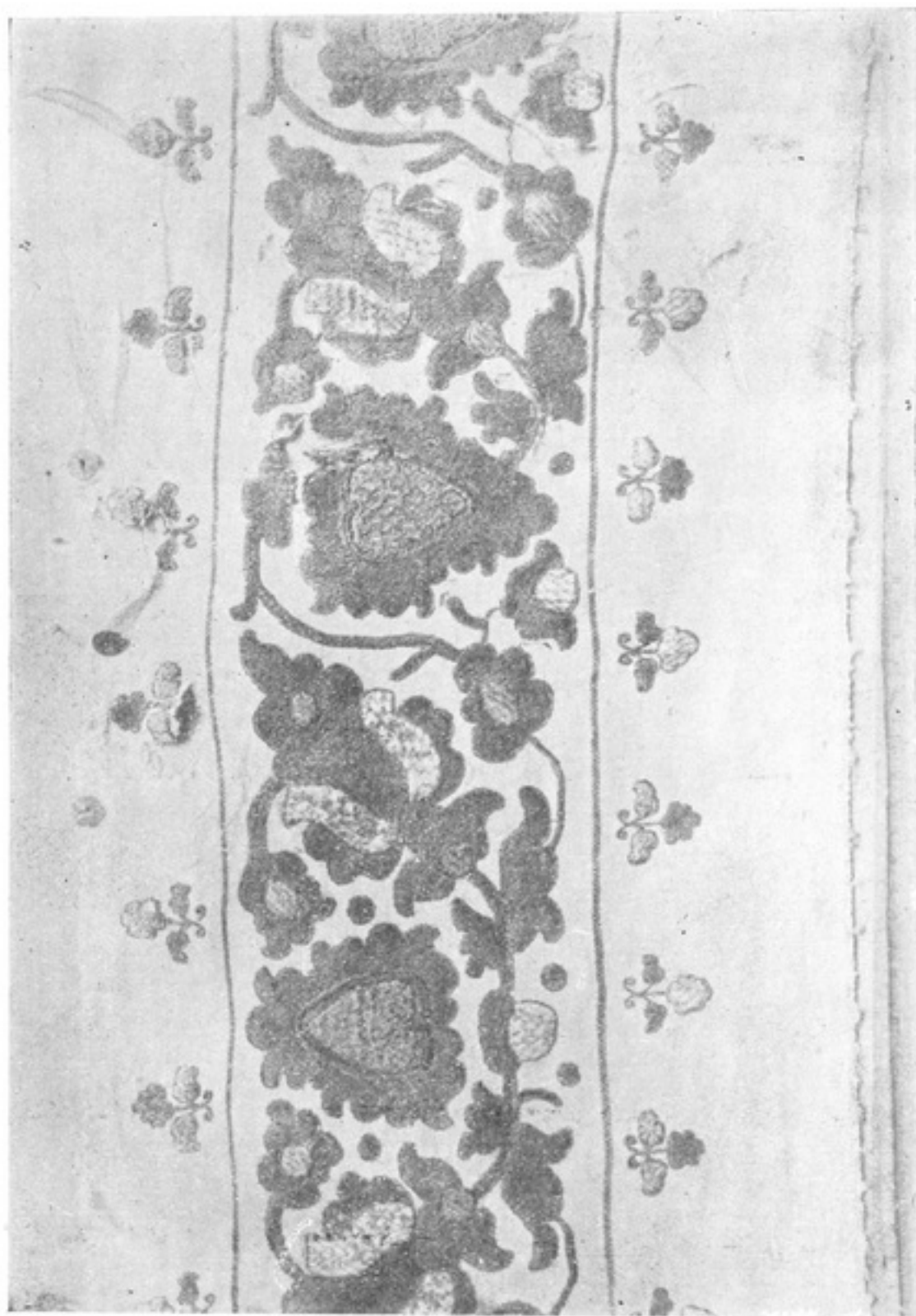


1. Різьблений рубель. 2. Вибійки (Харк. Муз. Слобож.).

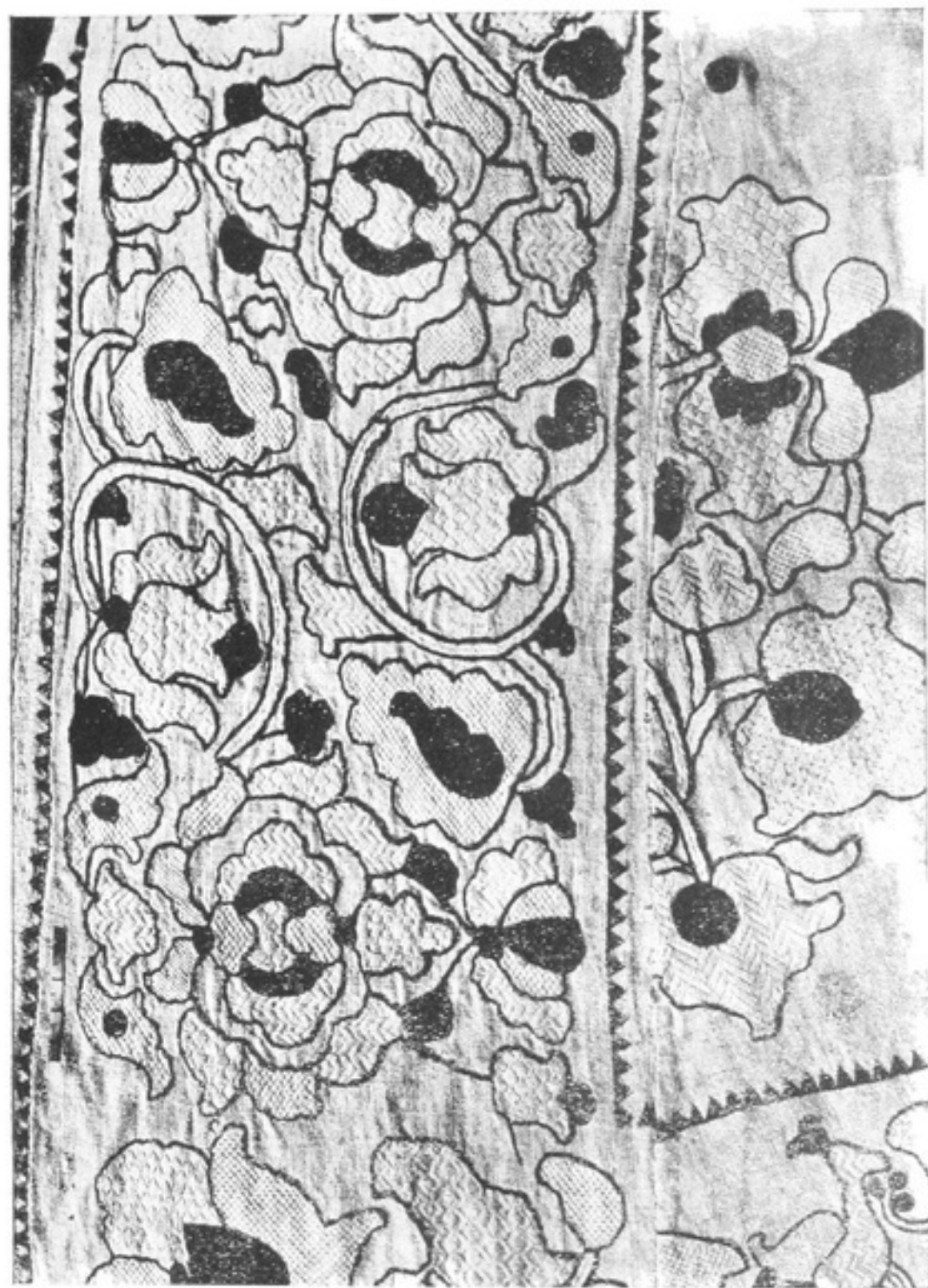


Селянські вишиванки:

1—9. З с. Козіївки, Богодух. р. 10. З Харк. р. 11. З Лебед. р.

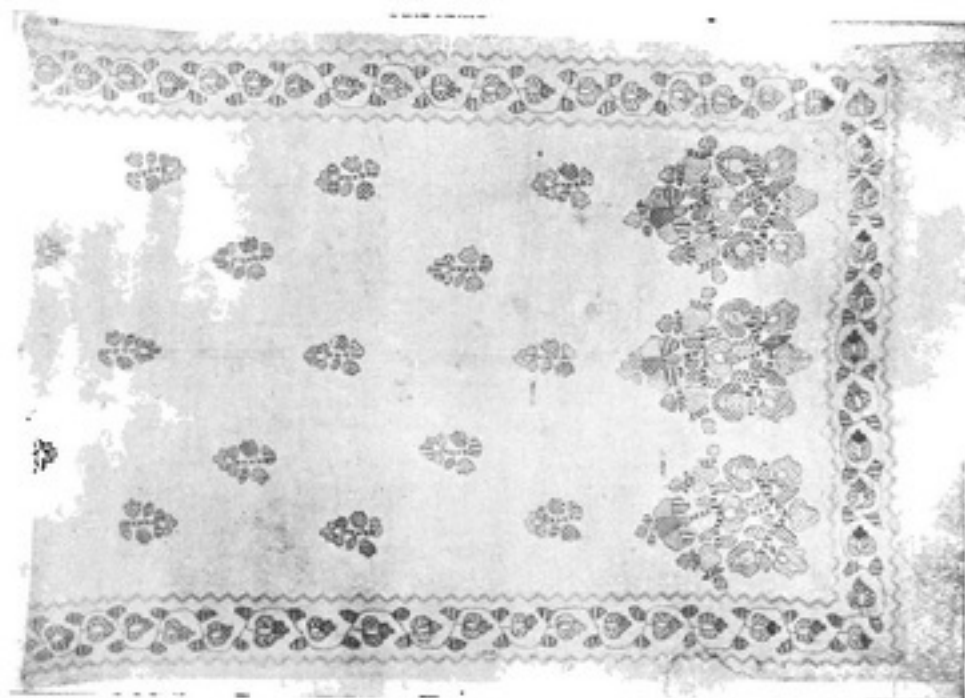


Міщанська вишиванка (шовк і срібло) к. XVIII в., з Лебедина (збірка С. Таранушенка).



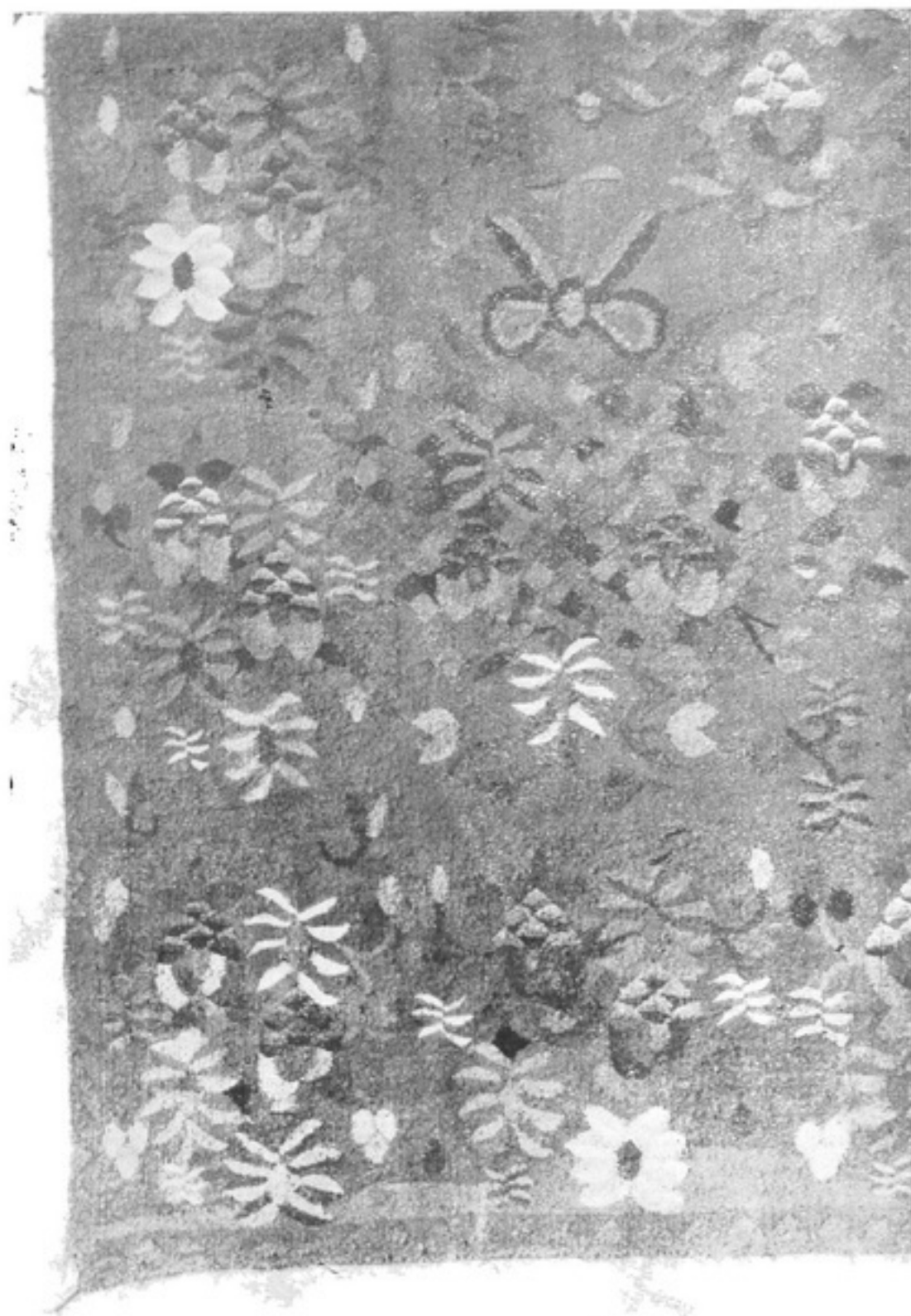
Скатірка; деталь (Харк. Муз. Укр. Мист.).

2



1. Скати́рка (Харк. Муз. Укр. Мист.).
2. Коу́ (Харк. Муз. Слобож.).

1



Килим міщанський XIX ст. з Лебедина; деталь (збірка С. Таранушенка).

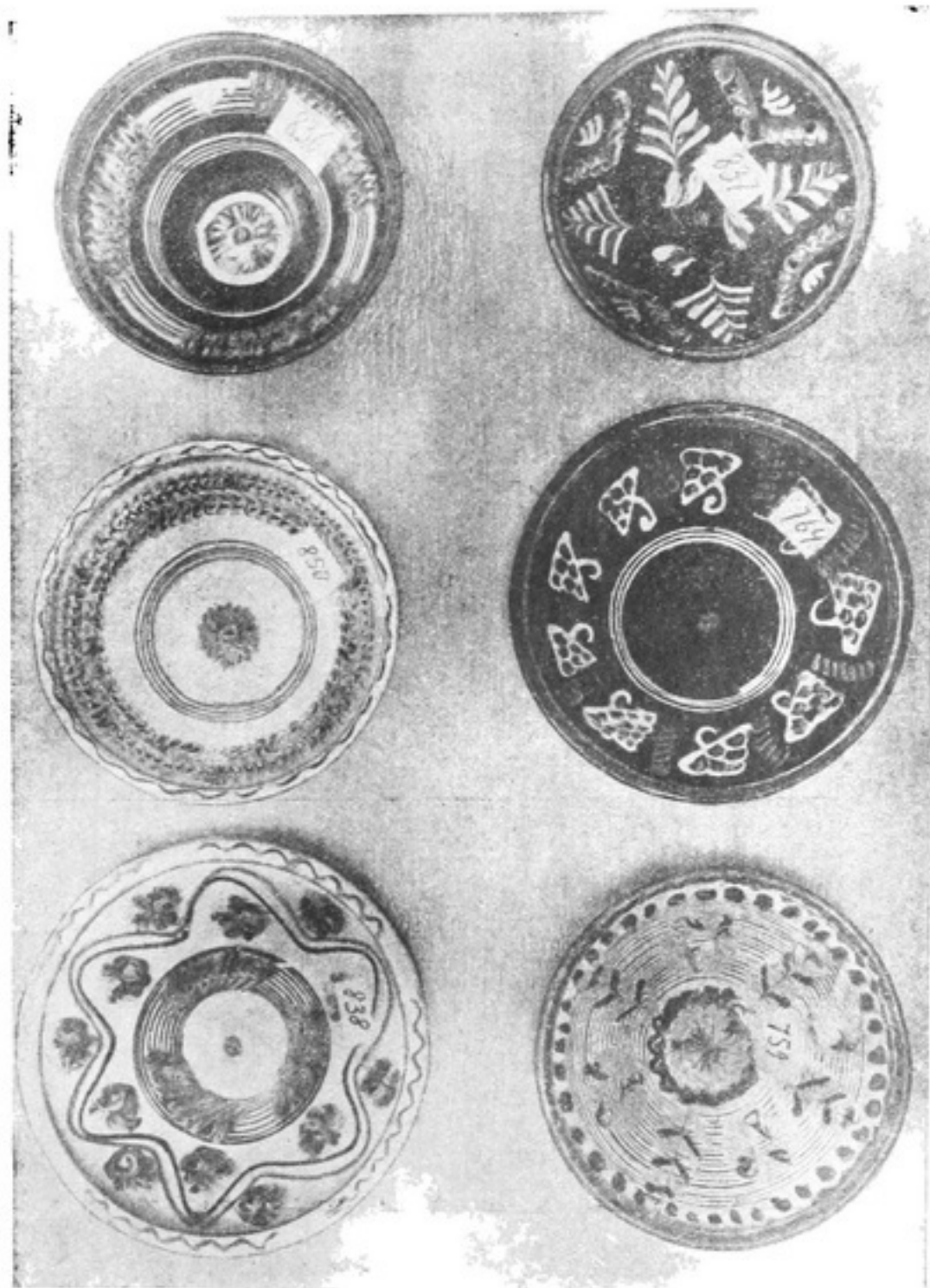


1. Плаhti (Харк. Муз. Слобож.).
2. Скриня, з Лебедина.

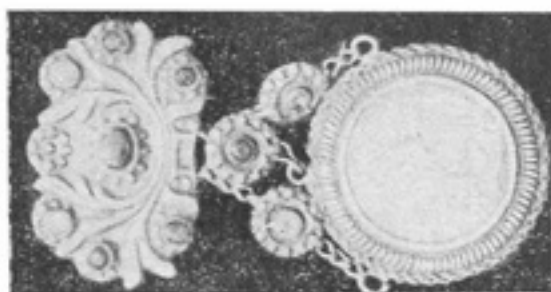
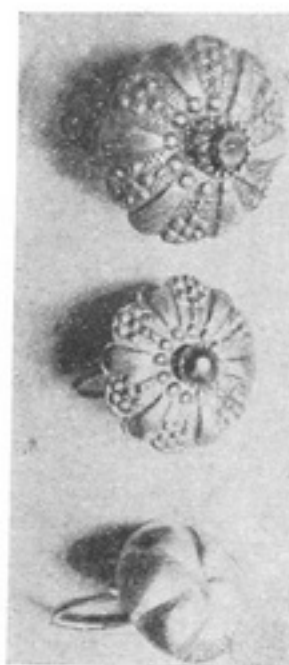


Писанки:

1, 4 з с. Анніного, Лебед. р. 2 з с. Гостроверхівки, Харк. р. 3, 6 з с. Красного
Кута, Богодух. р. 5, 7 з Славгородка, Охтирськ. р. 8 з Валківськ. р. 9. Писак,
з Славгородка, Охтир. р. (Харк. Муз. Слобож.).



Миски (Харк. Муз. Слобож.).



Вироби Лебединських золотарів (Музей Україн. Мистецтва).

Ціна 2 карб.

ВИДАННЯ МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА:

1. С. ТАРАНУШЕНКО. Відчитна виставка Музею Українського Мистецтва за 1923 р. Харків. 1924.
2. М. ЩЕПОТЬЄВА. Українські килими. Харків. 1926.
3. П. ЖОЛТОВСЬКИЙ. Українська рукописна книга та її оздоблення. Харків. 1926.
4. С. ТАРАНУШЕНКО. Мистецтво Слобожанщини XVII—XVIII в.в. Харків. 1928.