

ВИРОБИ З МЕТАЛУ В УКРАЇНІ В ДОБУ БАРОКО ЯК ПРЕДМЕТ ВИВЧЕННЯ У ВІТЧИЗНЯНОМУ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Удріс І. М., кандидат мистецтвознавства, доцент

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається проблема формування знань про українське декоративне мистецтво в часи становлення національного мистецтвознавства. На основі аналізу праць вітчизняних фахівців початку ХХ століття виявляється процес розвитку об'єктивних уявлень про провідні напрямки та шляхи еволюції художньої обробки металу доби бароко як вагомій складовій давнього мистецтва України.

Ключові слова: дослідження, декоративне мистецтво, бароко, майстри обробки металу.

Аннотация. Удрис И. Н. Изделия из металла в Украине в эпоху барокко как предмет изучения в отечественном искусствознании начала XX столетия. В статье рассматривается проблема формирования знаний об украинском декоративном искусстве во времена становления национального искусствознания. На основании анализа работ отечественных специалистов начала XX столетия выявляется процесс развития объективных представлений о ведущих направлениях и путях эволюции художественной обработки металла эпохи барокко как весомой составляющей давнего искусства Украины.

Ключевые слова: исследования, декоративное искусство, барокко, мастера обработки металла.

Annotation. Udris I. N. Metal Goods in Ukraine in Baroque Epoch as a Subject of Research in Modern Ukrainian Art History of the Beginning of the XX Century. The article deals with the problem of knowledge formation about Ukrainian decorative art at the period of the Ukrainian national school of art development. The works of Ukrainian professionals of the XX century beginning are used to reveal the process of the development of the objective ideas about the leading directions and the ways of the evolution in the metal artistic processing as a major component of the ancient Ukrainian art.

Key words: research, decorative art, baroque, artistic metal masters.

Постановка проблеми. Розвиток національної культури є, як відомо, одним з найголовніших чинників формування національної свідомості. Усвідомлення народом спільності свого простору та своєї історії як важлива складова процесу розвитку націй базується багато в чому на вивченні власної культурної спадщини. Розбудову сучасної української культури неможливо здійснювати без позитивних зрушень у сфері докладного і системного освоєння надбань вітчизняного мистецтва, зокрема – всіх видів образотворчості. Українське мистецтвознавство за порівняно недовгий період свого існування в статусі самостійної наукової дисципліни досягло значних успіхів у дослідженні етапів і шляхів еволюції національного мистецького процесу. Однак, історія становлення знань про мистецтво, історія власної науки як фундамент її подальшого розвитку залишається малодослідженою галуззю вітчизняного мистецтвознавства. Зокрема, сказане стосується проблеми формування наукових уявлень про національну мистецьку спадщину на початковому етапі розвитку наукового

мистецтвознавства. Роботу виконано у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз досліджень та публікацій. В останні роки означена проблема привертає все більше уваги науковців. Висвітлення різних аспектів історії вітчизняного образотворчого мистецтва у мистецтвознавчих працях часів виокремлення науки про мистецтво в самостійну галузь гуманітарного знання є предметом аналізу в фундаментальних дослідженнях М. Селівачова, Л. Соколюк, Т. Кара-Васильєвої, Р. Шмагала, О. Ноги. Наукова діяльність українських мистецтвознавців тієї доби розглядається в численних публікаціях М. Криволапова, В. Ханка, О. Сторчай, С. Побожія, О. Франко та багатьох інших дослідників. Однак, ціла низка питань потребує подальшого вивчення.

Метою даної роботи є характеристика становлення наукових знань у сфері українського народного мистецтва на прикладі висвітлення фахових досліджень обробки металу як традиційної галузі вітчизняного етнодизайну.

Стаття виконана за планом НДР КДПУ.

Отримані результати. Процес становлення національної школи мистецтвознавства в Україні припадає на останню чверть XIX – початок XX століття і відбувається у два етапи: на першому переважають дослідження аматорського характеру, які переростають на початку нового століття у порівняно системне фахове вивчення вітчизняної образотворчої спадщини. З перших кроків свого розвитку українська наука про мистецтво серед пріоритетних проблем, які стають предметом вивчення, виділяє сферу народної творчості. Однак, дослідження окремих видів народного мистецтва мають певною мірою вибіркоче спрямування, обумовлене провідним завданням: визначенням «відмінних рис», тобто, національних форм, ознакою яких виступає орнаментика. Тому, у першу чергу, досліджуються ті галузі етнодизайну, орнаментальний декор яких, на думку науковців тих літ, найбільш виразно презентував ці відмінні риси: вишивка, ткацтво та килимарство і писанкарство.

В дослідженнях і публікаціях Ф. Вовка, М. Сумцова, О. Пчілки, П. Литвинової, С. Кулжинського, оприлюднених в останній чверті XIX століття, досить докладно розглядаються характерні типи української орнаментики на основі аналізу творів названих вище галузей народного мистецтва. Завдяки цим роботам формується схема еволюції улюблених мотивів і визначається пріоритетний тип орнаменту – стилізований рослинний, що і лягає в основу подальшого дослідження української орнаментики. До вивчення української народної творчості долучаються М. Біляшівський, Г. Павлуцький, К. Широцький, брати Д. та В. Щербаківські. До кола їх наукових зацікавлень входять поряд з вже названими також вироби з дерева, гончарство, скло тощо. Попри певну фрагментарність і випадковість висвітлення вказаних питань, ці публікації суттєво доповнили концепцію національного стилю українського мистецтва.

Ті ж риси фрагментарності притаманні дослідженню обробки металу в Україні у фаховій літературі часів становлення. Специфічною рисою матеріалів цього спрямування є те, що в більшості з них предметом дослідження

опиняються виробу сакрального прикладного мистецтва. Так, значну увагу характеристиці предметів церковного ритуалу приділив у своєму нарисі про харківські храми Є. Редін [5]. Він вводить у науковий обіг численну кількість окладів євангелій, хрестів, чаш, потирів, дискосів, свічників тощо з аналізованих ним культових споруд міста. Біля трьох десятків репродукцій аналізованих виробів з металу формують розмаїту картину як тогочасних смаків і уподобань, так і майстерності авторів виробів. Характеризуючи стилістичні особливості творів переважно барокової доби, він не робить спроби визначити приналежність до певної школи. Однак, заявлена на початку роботи теза про те, що архітектурні рішення споруд і всі елементи їх оздоблення втілюють смаки українців і відбивають саме «південно-руські» культурні впливи, можна зробити висновок про позицію вченого.

Фактично, однією з перших публікацій, присвячених безпосередньо даній галузі творчості, стала стаття С. Яремича «Надбанні хрести XVII та XVIII століть київських церков» [9]. Вона уявляє собою короткий опис та узагальнюючу характеристику низки уміщених на 10 таблицях зображень металевих хрестів церкви Спаса на Берестові, церкви Різдва Христова на дальніх печерах, Микольського монастиря, церкви преподобного Феодосія Печерського тощо. Особливого значення надається оздобленню церкви Спаса на Берестові – єдиній за твердженням автора культовій споруді Києва, що зберегла зовнішні форми першої половини XVII століття. Зокрема, дописувач відмічає чисто народну форму бань – широку, здавлену, зі слабким перехватом, тоді як в інших главах спостерігається «манірність» видовжених ліній пізнього німецького ренесансу. Детально характеризуються і прийоми покриття, що наслідують черепицю, яка, за словами Яремича, була дуже популярною в Україні.

Описуючи представлені на малюнках хрести, вчений відмічає багатство додаткової орнаментики між основною схемою хреста. С. Яремич зазначає, що в основі всіх хрестів Спаса на Берестові уміщено півмісяць і розглядає варіанти символічного тлумачення цієї фігури, схиляючись сам до думки, що півмісяць є інтерпретацією аканту як ознаки візантійських хрестів [9, 33]. Ще одне цікаве зауваження висловлене при описі хрестів Микольського собору. Розглядаючи обриси зірок та форми літер в монограмах, що прикрашають твори, він підкреслює, що графіка літер відповідає своїй добі, тобто середині XVIII століття. В результаті аналізу вчений робить важливий висновок про значимість охарактеризованої ним галузі народного мистецтва культового призначення для розуміння вітчизняного художнього стилю барокової доби. Зокрема, як вважає автор, в даних виробках найменше присутні запозичення, що нівелюють специфічні національні ознаки. У підтвердження тези проводиться порівняння з книжковою орнаментикою XVII – XVIII століть, де впливи іноземних зразків призводять до певної уніфікації і втрати характерності. Надбанні ж хрести, враховуючи специфіку призначення, представлені «в своїх різких і архаїчних формах, вражають надзвичайною фантастичністю художньої концепції» [9, 36].

Є. Кузьмін у цікавій публікації про твори прикладного мистецтва культового призначення у київських храмах поряд з характеристикою різьблених іконостасів розглядає і вироби з металу. Він вважає вироби з металу дуже цінним, хоча й абсолютно не дослідженим джерелом виявлення характерних особливостей українського стилю [2, 459]. В своєму бажанні привернути увагу дослідників до проблеми, він зосереджує увагу на дверях та царських вратах Софійського собору та інших київських храмів. Срібні царські врата особливо цікавлять автора, оскільки є підписними і датованими – 1747 роком. В характеристиці пам'ятника виявляються як привабливі якості, так і певні недоліки твору, що видається компромісним за стилістичними ознаками. «Серед характерної ажурної орнаменталі «решіткової», де залишки Відродження ще прагнуть боротися з переможним рококо, розташовано декілька фігур: ангел, що благовістить Богородиці (найбільш вдале зображення), чотири апостоли, які сильно нагадують по композиції грубі гравюри кінця XVII століття на кшталт робіт Іллі А., в середині – Богоматір та Анна, що видно з написів на сувоях: «Звеличить душа моя Господа...»» [2, 460].

Ще один пам'ятник з Софії Київської розглядається в статті – центральне панікаділо, також створене в часи Р. Заборовського і подароване ним храму. За всіма ознаками автор відносить твір до місцевого, українського виробництва. Натомість, менше панікаділо біля південної стіни собору, на його думку, демонструє сильну залежність від німецьких зразків. Найбільше зацікавлення Є. Кузьміна викликали як «зразки місцевого мистецтва карбування» срібні, місцями визолочені ризи, що вкривали декотрі ікони Києво-Видубицького монастиря, зокрема – образ архангела Михайла, де кольчуга, зброя, шолом тощо вкриті карбованим сріблом. Саме оклади ікон цього та інших київських храмів вчений відносить до найбільш самостійних зразків української майстерності обробки металів. «Ці іконні ризи дійсно «вражають розум» надзвичайним багатством орнаментних мотивів і безсумнівно послужити ще незайманого матеріалу для всіх сучасних дослідників... давнього українського стилю. Вивчення це тим цікавіше, що зв'язок їх з живою дійсністю не підлягає сумніву – варто лише порівняти їх з узорами на парчевих костюмах тієї доби» [2, 465]. Подібні мотиви можна віднайти і в гравюрах доби, що є ще одним підтвердженням українського авторства даних металевих виробів.

О.Новицький, виступаючи на XIV археологічному з'їзді з повідомленням про риси самобутності у вітчизняній культовій архітектурі, приділив певну увагу в загальному контексті і надбаним хрестам [4, 67-68]. Він віддає належне своєрідності і красі творів, зазначаючи, що всі вони «прикрашені легким ажурним орнаментом, що складається з зірочок, лілій, тюльпанів, чи з різноманітних зигзагів та хвилястих ліній, і чим старіший хрест, тим, зазвичай, більш вишуканим та стильнішим є його орнамент» [4, 67]. Опис найцікавіших зразків зі складними комбінаціями зірок, півмісяців та знярядь страстей Христових завершує спостереження про те, що більшість хрестів уявляють

собою зіставлення багатьох хрестів, об'єднаних у великий хрест і прикрашених хвилястими лініями.

Акцент на групи речей церковного призначення зроблено і в коротенькому огляді виробів з металу в праці Ф. Ернста [1]. Основна думка автора щодо художніх якостей робіт – краса декоративної орнаментики, характерної для барокової епохи. Стосовно творів XVII століття він зазначає: «В орнаментиці таких речей, як шати або ризи на образах святих, оклади євангелій, буйний. Розкішний орнамент цієї доби з фантастичними рослинами, квітами, плодами – можна відразу відрізнити як від попереднього так і від пізнішого» [1, 20]. В наступному столітті, за словами вченого, в першу чергу, привертають увагу численні пам'ятки козацької зброї, посуд та знову ж таки церковні речі. – хрести, потіри, диск оси, люстри, оклади, дзвони, царські врата і двері тощо. Як загальна форма, так і декор творів змінюються протягом століття в межах барокового стилю від «трохи грубуватого» пишного мазепинського стилю до більш граційного і тонкого [1, 30]. Разом з тим фінансова вартість таки дарів представників козацької старшини значно зростає. А завдяки підписам ктитора, місця дарування тощо можна дізнатись про наявність вправних ювелірів, що стежили за змінами в моді, у багатьох містах України.

В.Модзалевський в своїх коротких нарисах фактично в кількох реченнях висловлює подібні міркування. Однак, в 1921 році, вже по смерті автора, виходить у світ у збірнику секції мистецтв Українського наукового товариства його стаття «До історії українського ліярництва та конвісарства (про людвісарів та конвісарів)» [3]. Публікація є значною як за обсягом, так і за широтою охоплення художньо-історичних явищ, попри те, що присвячена лише двом різновидам обробки металу: литву з міді та олова. Разом із доповненням – тезами до публікації – стаття стала першим ґрунтовним дослідженням питання в українському мистецтвознавстві. Основні положення роботи В. Модзалевського розкривають цілісну картину еволюції цього виду народного, затвердженням автора, мистецтва в історичному аспекті. Виникнення інтересу до інтересу до людвісарства – обробки міді та конвісарства – виробів з олова – вчений пов'язує з впливами західноєвропейського мистецтва через Польщу.

Розквіт майстерності у даній галузі В. Модзалевський відносить до другої половини XVII – першої половини XVIII століття, тобто до часів, які він загалом характеризує як найбільш інтенсивний період розвитку національного життя взагалі і мистецтва – зокрема. Після стислого огляду розвитку художнього литва у Польщі, яке вплинуло на формування технічних засобів та художніх прийомів українських майстрів, автор зосереджує увагу на виробих вітчизняних фахівців. Унікаючи формально-стилістичного аналізу пам'яток, вчений наводить численну кількість цікавих відомостей про дзвони та гармати, що створювались у той період. Залучення значного обсягу архівної інформації дозволяє висвітлити важливі аспекти розвитку означеного ремесла включно до прізвищ не лише майстрів, а й замовників, а також – переказу легенд про найбільш ушлавлені в народній пам'яті дзвони [3, 7].

Д. Щербаківський обрав предметом дослідження достатньо вузьку галузь виробів з дорогих металів – оправи церковних книжок, але дослідив її з притаманною йому ретельністю і повагою до факту. Багато в чому на манері викладу матеріалу – детальній фіксації конкретних особливостей і характерних ознак виробу – позначилась багатолітня праця в галузі музейництва, зокрема, опис численних експонатів. Власне, самі публікації базуються значною мірою на вивченні і оцінці експонатів Всеукраїнського історичного музею, як він тоді називався, музею Лаври тощо. Таких публікацій вийшло три, з них дві у 1924 році: «Золотарська оправа книжки в XVI – XIX століттях» [6] та «Готичні мотиви в українському золотарстві» [7]. А в 1926 році публікується детальний нарис «Оправа книжок у київських золотарів XVII – XVIII ст.» [8]. Разом вони утворюють найглибше дослідження означеного питання у тогочасній фаховій літературі.

В першій зі статей зроблено спробу здійснити загальний нарис про специфічні особливості популярного, але досить важкого для вивчення напрямку художньої обробки металів. Проблеми, за словами самого автора полягають серед іншого і в тому, що оправи з цільних металевих дощок робились рідко, а переважали комплекти з'ємних часток, що набивались на дерев'яну з оксамитом основу. Таких елементів було не менше 10; вони могли при потребі (ремонті) замінюватись, що часто призводило до збірного конгломерату кількох стилів у одному виробі. І взагалі цей різновид декоративного мистецтва завжди страждав від «самознищення», оскільки вироби, що вийшли з моди, часто переплавлялись, не даючи змоги скласти цілісне уявлення про той чи інший етап розвитку.

Виклад власних спостережень вчений починає з того, що визначає саме таку поетапну загальну картину. В XVI столітті відмічається панування в Україні двох типів оправ евангелій, один з яких наслідує православні візантійсько-вірменські форми, а інший підпадає під впливи західноєвропейської готики та ренесансу. Щодо оправ барокової доби висловлюється цікаве міркування про опосередковані впливи ісламського Сходу через прикладне мистецтво Італії та Росії [6, 5]. Висловлені позиції автор розтлумачує на прикладі аналізу певного фактологічного матеріалу. Так, оправи першого, візантійського типу, за словами автора, зустрічаються в монастирях Буковини. Чудовим зразком подібних виробів Д. Щербаківський вважає Сучавське евангеліє, хоча і зазначає після скрупульозного опису сюжетів і мотивів, що даний твір є «слабким відгуком» чудових візантійських оправ.

Лаконічно, але переконливо окреслюються в статті і вироби іншого стилю XVI століття, а саме ті, в яких видно «боротьбу готики з ренесансом». Для прикладу аналізується евангеліє 1541 року – вклад Івана Горностая, який сам детально описав його у вкладному запису. Д. Щербаківський проводить зіставлення вилитих зі срібла постатей Розп'яття з предстоящими та евангелістів, де «модельовка тіла й форма складок ще зберегла ясність і логічність», готичного орнаменту середника та прорізних смуг між наріжниками з чисто ренесансними узорами [6, 6]. Порівняно більша кількість

виробів наступного століття демонструє переважну схильність до бароко, що відчувається як у характері орнаменту так і в формі клейм та зображень у них. Це дає підстави авторові визначити типову систему складових елементів оформлення. Детально перераховуються засади композиційних рішень з виявленням основних та другорядних елементів.

У статті відчутне чудове розуміння стилю, спостережливість та фаховість опису. Так, підкреслюється, що форма барокових наріжників завдяки тому, що вони відходять від кутів, стає більш різноманітною і оточується орнаментом з усіх боків на відміну, наприклад, від російських, де обрамлення присутнє лише з двох внутрішніх сторін. Цікавим є також зауваження про те, що в загальній композиції оправ домінуючу роль відіграють клейма та медальйони, а орнамент служить власне тлом зображень [6, 9]. Однак з часом центр ваги переходить самена декор. Як і всі дослідники мистецтва барокової доби, Д. Щербаківський відмічає вплив гравюри XVII століття на сюжети, форму та композицію оправ. «Не кажучи вже про те, що трактовка гравірування виображень в оправі: розп'яття, євангелісти, свята, клейма з виображенням страсних тем, носять явні сліди впливу Ритин тих самих євангелій, які оправлялись, – під впливом ритини з'являються і цілком нові сюжети, як, наприклад, виображення Лаври і символічні сюжети, як, наприклад, «жезл од кореня Ссеєва»» [6, 10]. До речі, останній сюжет автор вважає типовим і улюбленим в українських оправках, з яких він перейшов і на російські.

XVIII століття, за словами Д. Щербаківського, залишило велику кількість оправ, які приваблюють розмаїттям рішень спідньої дошки та застібок з безліччю варіантів барочного орнаменту. В цей час завершується, як вважає автор, розвиток характерної риси українських оправ, а саме – перевага орнаменту над зображенням, декору над сюжетом. Колишні вузькі бордюрички навколо клейм «... пишно розцвітають і прагнуть до з'єднання з орнаментом середника і заповнення своїми паростками усєї площі дошки, а в деяких прекрасних зразках оправ вкривають всю площу книжки прекрасним пишним орнаментом, який буяє своїми соковитими пишними розводами, волотами і квітами і примушує клейма й медальйони грати лише роль якихось маленьких квіток і взагалі другорядних елементів в загальній композиції оправі» [6, 12]. Подібний підхід обумовлює і розмаїття технік, які використовуються і серед них набуває особливого – чисто декоративного – значення – фініфть

Д. Щербаківський загалом дуже високо оцінює художні якості розглянутих ним творів барокової доби, що стала апогеєм розвитку даної галузі. Другу половину XVIII століття і початок наступного він характеризує як занепад золотарської майстерності, коли на зміну ясним і чітким композиціям та бездоганності орнаментів приходять грубуваті рішення, які він називає «окрошкою» з різних стилів і переважає бажання вразити матеріальною цінністю оправки. Певну провину за нищення професійного рівня вітчизняної галузі автор покладає на зростання кількості заїжджих, передусім – російських майстрів, які витісняють з ринку місцевих. Завершення

статті є типовим для публікацій доби: висловлюється переконання в необхідності докладнішого вивчення і систематизації матеріалу для більш науково обґрунтованих висновків з теми.

Основні положення цієї статті становлять основу іншої публікації, що концентрується на готичних мотивах в українському золотарстві [7]. Звизивши хронологічно-стильові межі дослідження, Д. Щербаківський значно розширює коло пам'яток, залучених до аналізу. Вихідна позиція автора, що стосується, звичайно, не лише конкретної галузі, сформульована на початку статті і є взагалі дуже важливою для розуміння наукових поглядів наших фахівців тієї доби. Це – тверде переконання, що Україна, попри тісну залежність від мистецтва сходу, є частиною загальноєвропейського художнього процесу і вивчати вітчизняне мистецтво слід у цьому контексті. Разом з тим, спільні європейські художні стилі кожен народ в своєму творчому процесі інтерпретував відповідно власних смаків, надаючи національних рис і ознак. У підтвердження означеного принципу вчений посилається на «Скорочений курс історії українського мистецтва» Д. Антоновича, виданий в 1923 році у Празі.

Отже, увага автора концентрується на найменш виразному і дослідженому на той час питанні – готичним мотивам у вітчизняному мистецтві на прикладі аналізу виробів з дорогоцінних металів. Приваблює чіткий принцип організації матеріалу, що надає роботі підкресленої інформативності поряд з глибиною аналізу. Д. Щербаківський розподіляє пам'ятки з формою і призначенням на групи: хрести, гробниці, чаші, кадильніці оправи євангелій, охопивши загалом майже всі різновиди виробів культового призначення. В кожній з означених груп виявляються основні типи форм і конструкції, провідні мотиви декору, по можливості встановлюється дата і місце виготовлення пам'ятки, замовник тощо. Оскільки до аналізу залучаються переважно твори XVI–XVII століть, коли фактично в Європі готика вже майже відійшла у минуле, то це позначилось на загальних висновках. Так, зазначається, що вітчизняним виробам доби притаманні риси і ознаки, характерні для перехідної доби, коли на зміну готичі прийшов ренесанс: це певна «шаблановість та ремісничість виробу» (11). Більше того, в окремих речах зустрічається поєднання обох стилів як у формі так і в декорі. Однак, сам факт використання нашими майстрами готичних мотивів у пізніші часи був, за словами автора, цілком типовим для всієї Європи, де готичні форми в церковному декоративному мистецтві зберігались довше, ніж, наприклад, в архітектурі. Тим самим, підтверджується спорідненість тенденцій розвитку.

Нарешті, в роботі 1926 року Д. Щербаківський з притаманною йому ретельністю детально висвітлює – на основі аналізу переважно експонатів його музею – оправи книжок кийвських майстрів барокової доби [8]. За словами самого автора стан вивченості проблеми ще знаходився на рівні збирання та опису фактичного матеріалу і цей факт розповсюджується на спрямування даної роботи. Разом з тим, можна відмітити, що слідом за С. Яремичем та Є. Кузьмичем вчений ставить в певну залежність від розповсюдження німецьких

виробів в Україні початок розквіту професійного золотарства на межі XVI та XVII століть. Як і в попередніх публікаціях вченого, в цій роботі визначені проблеми і складності дослідження виробів з металу, серед яких – плутанина в атрибуції, оскільки твори з підписами українських дарувальників мають російські чи німецькі клейма, вироби перероблювались з часом, поєднуючи різні стилі тощо.

Опираючись на аналіз безсумнівних робіт, автор формулює основні засади композиції та особливості декору робіт на різних етапах козацької доби. Він подає взірцеві описи експонатів, наприклад, окладу Євангелія 1641 року, подарованого Лаврі Іваном Педрименським у 1646 році. Характеризуючи художній бік виробу, Д. Щербаківський пише: «Головні риси композиції на цій оправі: з кожного боку суцільна срібна дошка; на ній викарбовано, на всю шир євангелії, мережчатий слабко витягнутий овал барокового орнаменту, в нього вправлено 12 круглих медальйонів з ритованими погруддями апостолів. У цей ажурний овал вставлено середника (з розп'яттям) в формі потрійного значно витягнутого овалу, оздобленого мережчатим орнаментом та обтягнутого сканею. Наріжники з євангелістами тієї самої приблизно форми, що й середник, але далеко меншого розміру. Межи ними вгорі й унизу ще два медальйони (воскресіння й положення в гроб). На спідній дошці в середникові – Успіння, на наріжниках – святителі, в 12 круглих медальйонах – образи празників та святих; унизу в медальйоні герб Предрименського. ... Корінь: на рівному тлі – п'ять литих мережчатих ренесансового орнаменту медальйонів трьох різних типів. В цьому стилі зроблено й застібки з мережчатими розетками поверх мережчатого орнаменту на рівному тлі» [8, 13]. Тобто, в поданій цитаті скомпоновано надзвичайно розлогу і різнобічну інформацію щодо змісту зображень, стилістики, технік виконання тощо. Навіть без візуального підтвердження формується уявлення про високу майстерність та художні якості твору.

Подібним чином охарактеризовані всі пам'ятки, відібрані автором за принципом, що вже використаний був у першій зі статей. Огляд робіт завершено підсумковими висновками та короткою програмою подальших досліджень. Зокрема, відмічається необхідність обстеження пам'яток всіх київських церков, дослідження еволюції технічних прийомів, встановлення зв'язку (чи його відсутності) між гравійованими мотивами в оправках та гравюрами київських стародруків; виявлення по-можливості європейських першоджерел, вивчення побутових мотивів (архітектурних, пейзажних) тощо. Такий перелік дійсно окреслив широке коло питань для майбутніх дослідників цього виду прикладного мистецтва.

Висновки та подальший напрямок дослідження. Розглянутий матеріал переконує, що українське мистецтвознавство початку XX століття включає до переліку питань, які підлягають вивченню, вироби з металу як традиційно вагому складову творчості українського народу. Попри складність дослідження даного виду прикладного мистецтва – в тому числі і через «переробку» значної кількості творів згідно нових смаків і стилістичних змін,

що в принципі утруднює побудову обґрунтованої схеми еволюції, – науковці початку ХХ століття формують цілком об’єктивну картину досягнень у галузі вітчизняної художньої обробки металу у взаємозв’язках із загальноєвропейськими мистецькими тенденціями доби. Праці С. Яремича, Є. Кузьміна, В. Модзалевського, Д. Щербаківського та інших фахівців стали міцним підмурком для подальших досліджень означеного спрямування. Матеріали даної роботи можуть бути використані як для досліджень у галузі етнодизайну, вітчизняного декоративного мистецтва XVI–XVIII століть, так і для висвітлення історії українського мистецтвознавства.

Література:

1. Ернст Ф. Українське мистецтво XVII – XVIII віків. – К., 1919.
2. Кузьмин Е. М. О некоторых памятниках южно-русского прикладного искусства / Старые годы. – 1909, июль-сентябрь. – С.457-462.
3. Модзалевський В. Л. До історії українського ліярництва та конвісарства / Збірник секції мистецтв Українського наукового товариства. – К., 1921. – С. 3-24.
4. Новицкий А. П. Черты самобытности в украинском зодчестве / Труды XIV Археологического съезда в Чернигове. – М., 1911. Т. II. – С. 59-72.
5. Редин Е. К. Материалы к изучению церковных древностей Украины. Церкви города Харькова. – Харьков, 1905.
6. Щербаківський Д. Золотарська оправа книжки в XVI–XIX ст. на Україні. – К., 1924.
7. Щербаківський Д. Готичні мотиви в українському золотарстві // Україна. – 1924. – №4. – С.3-11.
8. Щербаківський Д. Оправа книжок у київських золотарів XVII – XVIII століть. – К., 1926.
9. Яремич С. Наглавные кресты XVII – XVIII столетий киевских церквей // Археологическая летопись Южной России. – 1904. – №1-2. – С. 32-36.

Надійшла до редакції 24.02.2009