

*М. З. Петренко*

УКРАЇНСЬКЕ  
ЗОЛОТАРСТВО

XVI-XVIII ст.

Багате й розмаїте мистецтво створив український народ. Яскравим свідченням цього є пам'ятки золотарства, які разом з іншими творами мистецтва становлять дорогоцінну скарбницю нашого народу. В. І. Ленін, Комуністична партія вчать, що будувати нову, соціалістичну культуру, національну за формою, можна лише на основі точного знання та глибокого критичного засвоєння культурної спадщини минулих епох.

Вироби українських золотарів, які далі розвивали народні традиції, відзначаються високими мистецькими якостями — вишуканістю форм, чудовим декоративним оздобленням, реалістичністю трактування сюжетних композицій. Вони свідчать про велику обдарованість і талановитість наших предків.

На пам'ятках золотарства, які дійшли до нас, можна простежити певні зміни суто мистецького характеру, зміни в технічних прийомах, якими користувались майстри. Ці пам'ятки дають нам цінний матеріал для вивчення центрів золотарства, а також української геральдики, метрології, палеографії, історії міст і сіл. У творах золотарського мистецтва відбилися форми народної архітектури та декоративні мотиви місцевої флори і фауни. З написів, які часто зустрічаються на цих виробках, можна скласти уявлення про соціальний склад їх власників або донаторів.

Пам'ятки золотарства в той же час залишаються неоцінним і невичерпним джерелом для творчої праці майстрів українського радянського ювелірного мистецтва.

Вироби із золота та срібла з найдавніших часів були окрасою побуту людини. Колекції стародавніх пам'яток ювелірного мистецтва, яке на Україні називалося золотарством, викликають великий інтерес у наших сучасників. Твори цього виду прикладного мистецтва приваблюють не тільки своїми м'якими, благородними кольорами, а й розмаїтістю вишуканих форм. Прикрашені мальовничими емалями та коштовним камінням, вони чарують своєю казковою красою.

Термін «золотарство» походить від назви матеріалу, з якого виготовлялись речі, тобто від золота. Але до золотарських відносяться і вироби

з срібла, яке було, власне, основним матеріалом у ювелірному виробництві. Ці дорогоцінні метали мають м'яку структуру в порівнянні з іншими металами, їх значно легше обробляти, кувати, плавити. Завдяки цим властивостям з золота можна розплескати лист завтовшки як цигарковий папір<sup>1</sup>.

Майстри, які виготовляли речі з дорогоцінних металів, дістали назву золотарів, або злотників. Ця назва так міцно закріплюється за ними, що в багатьох випадках навіть стає їхнім прізвиськом. З другої половини XVIII ст. побутують такі назви, як «майстер золотих і срібляних справ», «срібляних справ майстер» або просто «срібляр». З виникненням у золотарському виробництві поділу праці, який стає помітним уже з кінця XVIII ст., з'явилися нові спеціальності: «майстер ювелірних справ», що виробляє дрібні речі з дорогоцінних металів, і «майстер брильянтових справ», що оздоблює золотарські вироби коштовним камінням.

На превеликий жаль, пам'яток золотарства збереглося порівняно небагато. Більшість загинула внаслідок спустошливих війн. Значної шкоди пам'яткам культури і мистецтва, зокрема золотарству, завдали німецько-фашистські загарбники під час тимчасової окупації України.

Якоюсь мірою впливала на охоронність старовинних пам'яток золотарства і зміна естетичних смаків наступних поколінь. Чимало було випадків, коли старовинні пам'ятки перероблялися відповідно до нових естетичних вимог. Наприкінці XIX — на початку XX ст. велику нетерпимість до художньої спадщини виявляло духовенство, яке завжди було занепокоєне «світським духом», реалістичною спрямованістю виробів стародавнього українського золотарства (серед них були скульптури та інші «не дозволені» православними канонами форми культових предметів, в яких вбачалась католицька крамола).

<sup>1</sup> З 62 грамів золота можна розплескати лист загальною площею 11,5 кв. м., завтовшки 1/10000 міліметра. Плавиться цей метал при температурі 1063°. Срібло легше від золота і плавиться при температурі 960°, хоч має значно твердішу структуру. На відміну від золота срібло може окислятися і тьмяніти.

Церковні естети обстоювали мистецтво, «сповнене релігійних ідеалів», яке б викликало у людини побожність. Один з них — С. Вашков писав, що кінець XVII ст. посіяв перше насіння атеїзму і відтоді християнське мистецтво поступово втрачає свою сувору ідейність, а вже наприкінці XVIII — на початку XIX ст. воно розчиняється у формах світського мистецтва. Як вихід з такого становища він пропонував повернутися до форм візантійського мистецтва, яке, на його думку, надихане релігійними ідеалами більше, ніж мистецтво будь-якої іншої епохи<sup>1</sup>.

Золотарські вироби, що не відповідали цим вимогам, нищили, переплавляли на злитки, з яких згодом виготовляли нові речі за «візантійським зразком» або реалізували на ринку як дорогоцінний метал. Так загинула величезна кількість високохудожніх творів цього виду декоративно-прикладного мистецтва.

Багато пам'яток золотарства було також знищено під час першої світової війни. Так, серед цінностей, які з наказу київського митрополита Флавіана у 1915 р. Києво-Печерська лавра передала в фонд воєнного комітету, було 5 ящиків срібла з шат стародавніх ікон вагою 42 пуди 39 фунтів, 22 старовинні золоті медалі загальною вагою 4 фунти 72 золотники, 96 різних золотих монет вагою 48 золотників<sup>2</sup>. Київське археологічне товариство заявило протест з приводу варварського нищення пам'яток культури, але на це ніхто не зважив, і ящики з коштовностями були передані на потреби війни.

Історичні обставини склалися так, що світських виробів дійшло до нас значно менше, ніж культових. Багато представників козацької верхівки, які мали найбільше срібних виробів, потрапило в опалу до царського уряду, їхнє майно було конфісковано й передано до казни. Вилучені дорогоцінні речі переплавлялися на монети або на нові ювелірні вироби, відповідно до інших естетичних смаків.

<sup>1</sup> С. Вашков, Религиозное искусство, М., 1901, арк. 5.

<sup>2</sup> ЦДІА, ф. 725, оп. 1, спр. 73, 1915 р., арк. 7.

Внаслідок такого ставлення до художньої спадщини золотарське мистецтво на Україні представлено нині як за часом, так і в географічному відношенні досить нерівномірно. Більшість зацілілих пам'яток датується XIX ст., менше — XVII—XVIII ст., зовсім мало (буквально одиниці) — XVI ст. Найбільше збереглося речей з міст Придніпров'я. Золотарських виробів з Буковини, Закарпаття, Галичини, Поділля майже немає, з Волині і Слобожанщини до нас дійшли лише поодинокі твори.

До революції золотарська спадщина була зосереджена переважно у приватних осіб та в збірках різних організацій. Велику колекцію світського срібла мав В. В. Тарновський. Вона складалася в основному з речей козацького побуту: коштовної зброї і спорядження, срібного посуду тощо. Незначна кількість творів золотарського мистецтва зберігалась у Київському музеї старовини і мистецтва.

Золоті й срібні речі культового призначення звичайно були власністю церков та монастирських храмів. До нашого часу їх дійшло значно більше ніж світських. На Україні не було жодної сільської церкви, не кажучи вже про монастирські храми, яка б не мала срібних виробів. В монастирях переховувались цілі колекції таких цінностей.

Після Жовтневої революції більшість золотарських пам'яток перейшла у власність держави і тепер зосереджена в музеях України і Російської Федерації.

Таким чином створено сприятливі умови для глибокого вивчення золотарської художньої спадщини. Та, на жаль, дослідження цього виду мистецтва ще й тепер перебуває в зародковому стані. Спеціальної літератури з даного питання видано дуже мало. В дореволюційні часи було надруковано лише одну працю, присвячену золотарству на Україні (W. Łozin ski, Złotnictwo lwowskie). Використавши місцеві архіви і уцілілі пам'ятки, В. Лозінський досить ґрунтовно дослідив історію львівського золотарства XIV—XVII ст. Перше видання цієї розвідки, яка охоплювала період 1384—1640 рр., вийшло у світ в 1889 р. У другому виданні 1912 р. продовжено розгляд золотарської справи у Львові до кінця XVII ст.

Автор правильно відзначив, що золотарство у Львові вже з XIV ст. було досить розвиненим художнім ремеслом. Майстри-золотарі виконували замовлення не тільки мешканців свого міста, їхня продукція вивозилась і до Москви. Постійними замовниками львівських митців були молдавські господарі. Вироби львівських майстрів успішно конкурували з зарубіжними майже на всіх ринках Польщі, ярмарках Луцька та інших міст. На художньому стилі львівського золотарства дещо позначилась національна строкатість майстрів. Представники кожного народу вносили свої естетичні уподобання, надавали виробам певної своєрідності. Особливо великий вплив на цей вид мистецтва зробили польські та вірменські майстри, що становили у Львові досить численні групи. Відзначаючи це, В. Лозінський намагається применшити роль золотарів-українців. На його думку, їх вироби не мали в собі нічого оригінального і створювались за зразками спочатку візантійськими, а пізніше — західноєвропейськими. Таке упереджене ставлення до українських золотарів виявляється і в тому, що Лозінський значну кількість українських майстрів XIV—XVI ст. невірно вважав поляками або представниками інших народів. Тенденційно пояснював автор причини занепаду львівського золотарства в середині XVII ст., обвинувачуючи в цьому Богдана Хмельницького, контрибуції якого завдали місту тяжкого удару. Звісно, ця обставина не могла не позначитись негативно на золотарському промислі. Проте справжні причини занепаду золотарства у Львові слід шукати в іншому. Безперервні війни, які вела шляхетська Польща з кінця XVI ст., поступово призвели до загального виснаження економіки держави, а разом з цим і до занепаду золотарства. Так, після поразки у війні з Швецією тільки за викуп з полону польського короля Яна Казимира львівський магістрат змушений був віддати майже весь запас золота і срібла.

Невелика за обсягом журнальна стаття В. Щурата «Українці золотарі у Львові XIV—XVII ст.»<sup>1</sup>, яка, по суті, є рецензією на вищезгадану книгу

<sup>1</sup> «Неділя», 1912, № 21, 22.



В. Лозінського, доповнює історію львівського золотарства цінними даними, вносить певну ясність в питання про національний склад майстрів та соціальне становище золотарів — українців і вірмен.

Є. Кузьмін у праці, присвяченій аналізу пам'яток українського прикладного мистецтва XVII—XVIII ст.<sup>1</sup>, розглядає окремі золотарські вироби і подає відомості про деяких київських майстрів. У книзі В. Машукова «Материалы к изучению церковной старины Украины» (Харьков, 1905) дається опис культових речей з дорогоцінних металів, що зберігалися в церквах Катеринослава. Цінні матеріали про київських золотарів містять розвідка М. Мухіна «Киево-Братский училищный монастырь» (К., 1893) та праця А. Георгіївського «Киево-Подольская церковь Николая Доброго» (К., 1892).

В ювілейному виданні, присвяченому 250-річчю Харкова, описані культові золотарські вироби з різних церков і монастирів міста. Найбільш цікаві з естетичного погляду речі автори виявили у Покровському монастирі<sup>2</sup>.

В радянський період вперше звернувся до історії золотарства В. Модзалевський. У своїй праці «Основні риси українського мистецтва» (Чернівці, 1918) автор показав, що золотарство було високо розвинутою галуззю прикладного мистецтва на Україні, зокрема на Новгород-Сіверщині. Вироби з дорогоцінних металів відзначались високими художніми якостями і технічною досконалістю. Для них характерна українська рослинна орнамента.

У 1924 р. вийшла друком розвідка Д. Щербаківського «Золотарська оправа книжки в XVI—XIX ст. на Україні». Тут зроблено спробу визначити певні типи і принципи оформлення золотарських оправ, розглянуто їх

<sup>1</sup> Е. М. Кузьмин, От XVII к XVIII веку. О некоторых памятниках южнорусского прикладного искусства.—«Старые годы», 1909, июль—сентябрь.

<sup>2</sup> Д. И. Багалей и Д. П. Миллер, История г. Харькова за 250 лет его существования, Харьков, 1905.

художньо-стильові особливості. Але в невеликій за обсягом статті (15 стор.) автор не мав змоги глибоко дослідити матеріал, порушені питання були висвітлені схематично, фрагментарно. Він фактично обмежився розглядом тільки київських пам'яток.

Наступна розвідка Д. Щербаківського «Оправки книжок у київських золотарів XVII—XVIII ст.» (К., 1926) більш насичена цікавим фактичним матеріалом. Автор детально зупиняється на причинах, що сприяли розвитку золотарського мистецтва в Києві. Тут вперше охарактеризовано творчість окремих київських майстрів, роботи яких можна сміливо поставити поряд з найкращими творами західноєвропейських митців. Обидві ці праці Щербаківського були першою спробою розглянути і фахово проаналізувати художнє оздоблення книги дорогоцінними металами. Однак слід підкреслити, що розвиток українського золотарства дослідник помилково розглядав тільки крізь призму іноземних впливів.

Цінні зразки золотарських пам'яток XVII—XVIII ст. зібрав і опублікував у своїх працях С. Таранушенко<sup>1</sup>.

Цікавою є стаття Ф. Ернста «Українське мистецтво XVII—XVIII віків»<sup>2</sup>, в якій автор побіжно торкнувся й золотарства. Він констатував, що з дорогоцінних металів на Україні вироблялось багато посуду, речей культового призначення, а також коштовна козацька зброя і спорядження. Золотарські вироби XVII—XVIII ст., на думку автора, своїм високим художнім рівнем відображали стан українського мистецтва на той час. У статті відзначається, що майстри, суворо додержуючи естетичних вимог споживачів, разом з тим зберігали свою оригінальність.

Праця В. Дроздова «Датоване культове срібло XVII ст. в Чернігівському державному історичному музеї» має характер каталога золотарських пам'яток, вилучених з церков та монастирів на підставі декрету

<sup>1</sup> С. Таранушенко, Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини, Харків, 1922; його ж, Мистецтво Слобожанщини XVII—XVIII ст., Харків, 1928.

<sup>2</sup> Київ та його околиця в історії і пам'ятках, К., 1926, стор. 5—28.

РНК УРСР від 1 квітня 1919 р. «Про передавання історичних та мистецьких цінностей у відання Народного комісаріату освіти»<sup>1</sup>. Автор описав 26 виробів, класифікував їх за видами і дав досить детальний фаховий опис кожної речі.

Т. Г. Гольдберг у дослідженні «Очерки по истории серебряного дела в России в первой половине XVIII века» розглядає питання організації золотарського виробництва в Росії, показує найбільші центри по виготовленню речей з дорогоцінних металів і їх значення в суспільному житті. Тут докладно аналізуються також законодавчі акти царського уряду, що регулювали виробництво предметів із золота та срібла. Це законодавство з другої половини XVIII ст. поширювалось і на Україну. В своїй другій розвідці на цю тему<sup>2</sup> Т. Г. Гольдберг більше уваги приділяє художньому аналізу ювелірних виробів російських майстрів, розглядає мистецькі школи та їх стильові особливості.

Автор порушує також питання про роботу майстрів інших народів у центрах російського золотарства; говорить і про київських граверів по міді, зокрема про Василя Андрєєва, який у Москві виконував гравюри на золотарських виробах.

Цікаві факти про зв'язки між українськими і російськими сріблярами та фініфтьярями наводяться в книзі М. М. Постникової-Лосєвої і Н. Г. Платонової «Русское художественное серебро XV—XIX вв.» (М., 1959). Автори показують, що українські майстри працювали в російських містах уже з XVII ст.; їх вироби відзначались високим мистецьким рівнем і технічною досконалістю. Про значну роль українських фініфтьярів у збагаченні знань і досвіду в галузі живописної мініатюри російських емальєрів говорить також І. М. Суслов у своїй розвідці «Эмаль». З фактів, наведе-

<sup>1</sup> Культурне будівництво в Українській РСР. Збірник документів, т. I, К., 1959, стор. 45.

<sup>2</sup> Т. Г. Гольдберг, Изделия из драгоценных металлов.— «Русское декоративное искусство», т. 2, М., 1963, стор. 436—455.

них у працях російських дослідників, видно, що робота українських майстрів в Росії це був не епізодичний факт, а явище поширене, особливо в XVII — першій половині XVIII ст.

Таким чином, з огляду літератури видно, що у вивченні українського золотарства з боку суто мистецтвознавчого було зроблено лише перші кроки, причому радянським вченим належить тут найбільш вагомий внесок. Що ж до питань організації золотарського виробництва, то ними ніхто з дослідників не цікавився, хоча цеховому ремеслу взагалі присвячено чимало розвідок як у дореволюційні, так і в радянські часи.

На жаль, не краще стоїть справа і з дослідженням архівних джерел. Документи про золотарські цехи загинули майже скрізь. Випадково збереглися лише окремі матеріали, що стосуються Львівського золотарського цеху. Про київських цехових майстрів-сріблярів більш-менш систематизовані документи є лише з кінця XVIII ст.

Автор цього дослідження ставить собі за мету на базі наявних пам'яток золотарства, архівних і друкованих джерел охарактеризувати умови, які сприяли розвитку золотарського виробництва на Україні, визначити основні центри цього виробництва, вивчити художні особливості та мистецький рівень українського золотарства на різних етапах його розвитку, розглянути технічні прийоми ювелірного виробництва та їх зміни в часі, простежити індивідуальні риси в творчості найбільш видатних майстрів. Водночас у цій книзі зроблено спробу встановити авторство ряду анонімних творів та розшифрувати тавра невідомих майстрів.

Основним джерелом для цієї праці стали твори золотарського мистецтва, які зберігаються у фондах Державного історичного музею УРСР у Києві, Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника, Державного музею українського образотворчого мистецтва, Харківського, Державного музею українського образотворчого мистецтва, Харківського, Львівського, Дніпропетровського та Переяслав-Хмельницького державних історичних музеїв, Полтавського і Сумського художніх музеїв, Роменського, Лубенського, Остерського, Миргородського, Луцького, Тернопільського, Кременецького краєзнавчих музеїв, а також у Державному історичному

## ЗОЛОТАРСЬКЕ ВИРОБНИЦТВО НА УКРАЇНІ

музеї (Москва), Оружейній палаті, Ермітажі та деяких обласних музеях Російської Федерації. Більша частина аналізованих творів досі ще не була в науковому обігу. При написанні цієї книги були використані матеріали, виявлені в фондах Центрального державного історичного архіву УРСР, філіалу Центрального державного історичного архіву УРСР в Харкові, в обласних і міських архівах, зокрема в таких, як Київський, Чернігівський, Полтавський, Дніпропетровський, Тернопільський, а також в архівах Ніжина, Прилук, Ромен, Миргорода.

Золотарство було однією з найдавніших ремісничих професій на Україні і посідало помітне місце серед інших видів ремесла. Уже в XV ст. як центр золотарства визначився Київ, що славився цим ремеслом ще з давніх часів, а також Львів, Кам'янець-Подільський, Чернігів та інші міста. До нас дійшли імена 28 львівських золотарів, зокрема Ніколая (1415 р.), Лаврентія (1460 р.), Симона (1460 р.), Матвія (1483 р.), Валентина (1492 р.) та ін.<sup>1</sup>

Актові документи свідчать, що на початку XVI ст. у Києві було розвинуто багато різних ремесел. У грамоті литовського князя від 1505 р. на ім'я київського воєводи Дмитра Путятича згадуються «золотари и кравцы, кушнеры, и ковали, и шевцы, и винники, и хлебницы, и перекупники, и рыболове и иные люде»<sup>2</sup>. В 1518 р. у Києві уже був самостійний Золотарський цех. Працювали золотарі і в інших містах України. За неповними даними, у Кам'янці-Подільському, наприклад, налічувалось їх 12 чоловік<sup>3</sup>.

У XVI — першій половині XVII ст. високого розвитку набуває львівське золотарство. В місті невпинно зростає кількість майстрів, розширюється обсяг ювелірного виробництва, підвищується і художня якість виробів. У 1595 р. в Львові працювало 30 золотарів, а всього за документами XVI ст. виявлено близько 80 чоловік. В першій половині XVII ст. у списках Золотарського цеху значилось уже близько 90 майстрів цього фаху<sup>4</sup>.

Починаючи з 30-х років XVII ст., у Львові складаються дуже несприятливі умови для розвитку ремесла. У зв'язку з безперервними війнами місто зазнає систематичних нападів та пограбувань з боку Туреччини, Швеції, Кримського ханства. Щоразу загарбники стягають з населення

<sup>1</sup> W. Łoziński, Złotnictwo lwowskie, Lwów, 1912, стор. 59—60.

<sup>2</sup> Акты, относящиеся к истории Западной России, т. I, СПб., 1846, стор. 355.

<sup>3</sup> Д. Щербаківський, Золотарська оправа книжки в XVI—XIX ст. на Україні, К., 1924, стор. 5.

<sup>4</sup> W. Łoziński, цит. праця, стор. 60—117.

великі контрибуції, під загрозою смерті відбирають скарби, нищать людей, майстрів убивають або забирають в неволю. Все це призвело до того, що вже в середині XVII ст. в місті занепадає ремесло, а разом з ним і золотарське виробництво.

Не краще стояла справа і в містах Поділля, Брацлавщини, Київщини та Переяславщини, що перебували тоді під владою шляхетської Польщі.

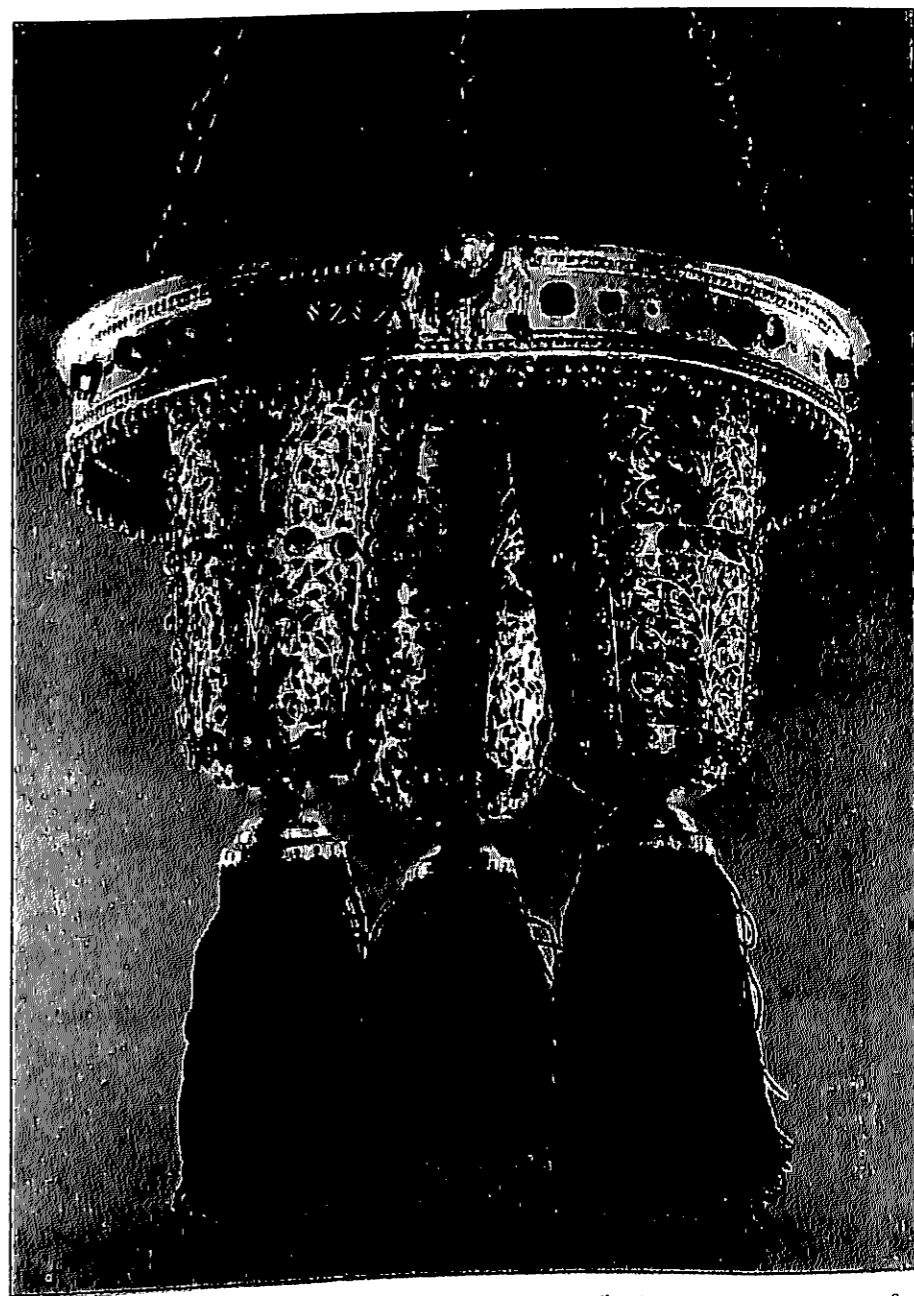
Після успішного закінчення народно-визвольної війни 1648—1654 рр. на звільненій від ворога території золотарство почало розвиватися більш інтенсивно і вже наприкінці XVII ст. досягло високого рівня. В цей час визначились нові центри ювелірного виробництва: Стародуб, Переяслав, Ніжин, Ромни, Батурич, Новгород-Сіверський, Острог, Кременець, Миргород, Козелець, Кременчук, Глухів та ін. Але провідне місце і тепер належало Києву. Павло Алеппський, який у 1653 р. супроводжував свого батька, антиохійського патріарха Макарія, у подорожі до Москви, бачив у Києві велику кількість золотого і срібного посуду, а також дороге церковне начиння в монастирях і церквах. Особливо вражала його розкіш у побуті духовенства Києво-Печерської лаври: «Весь посуд — тарілки, кубки, ложки, які клали перед нами, як у цьому монастирі, так і в інших, завжди були срібні».

У Києво-Михайлівському Золотоверхому монастирі велике враження на архидиякона справив образ св. Михаїла: «Панцир, зброя, наручні і шолом — усе з чистого срібла карбувальної роботи, а опуклості і все інше позолочено». «Це робота вправного майстра», робить він висновок<sup>1</sup>.

В церкві Успіння на Подолі увагу Павла Алеппського привернув «святий престол, прикрашений срібним посудом».

Цікаві матеріали про те, які саме золоті і срібні вироби були поширені у церковному вжитку та побуті духовенства, дають також описи монастирських ризниць. У ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври 1789 р. зберігалося близько п'ятисот срібних і сімдесяти золотих речей; здебільшого то були вироби, великі за розміром, вагою від одного фунта до кількох пудів. Так, в опису значаться дві срібні шати до ікон вагою по 10 фунтів кожна, панікадило вагою 8 пудів 2 фунти і 13 лотів, два панікадила — по 2 пуди кожне, великий золотий на стояні (седесі) хрест та золотий келих (потир) з диском і зіркою, а також багато інших виробів як культового, так і світського призначення.

<sup>1</sup> Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским, в. II, М., 1897, стор. 46, 73, 79.



*Срібна позолочена лампада.*

У Києво-Межигірському монастирі за описом 1790 р. згадується 470 речей, у піжинському Благовіщенському монастирі за описом 1771 р. — понад 170 срібних речей. Монастирі мали в себе не тільки культові вироби, а й світські. Наприклад, у «Скарбі» Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря 1769 р. були на обліку великі срібні кухлі, розтрухани, стакани, ложки, ножі з срібними ручками та інший посуд, всього 123 речі.

І все-таки щодо кількості золотарських виробів духовенство поступалося перед козацькою старшиною, яка після визвольної війни зайняла панівне становище в суспільно-політичному житті України.

Почесне місце в козацькому побуті посіла зброя. Козацькі старшини мали цілі колекції холодної та вогнепальної зброї в дорогіцінних оправах. Мушкети, пістолі, шаблі, списи, порохівниці оздоблювалися золотом, сріблом, слоновою кісткою та коштовним камінням. Дуже старанно прикрашалися козацькі регалії, зокрема булави та пірначі. Один з козацьких пірначів зберігається в Державному музеї українського образотворчого мистецтва. Він зроблений з срібла, краї держака оздоблені гравірованими смугами, середня частина оброблена шкірою. Пера головки мають прорізний ажур-середня частина оброблена шкірою. Пера головки мають прорізний ажур-середня частина оброблена шкірою. Пера головки мають прорізний ажур-середня частина оброблена шкірою. Форма та багате оздоблення пірнача надають йому владного орнаменту. Форма та багате оздоблення пірнача надають йому владного урочистого характеру.

У гетьмана Самойловича після арешту було конфісковано царським урядом срібного посуду та інших виробів із срібла 20 пудів 38 фунтів. Серед цих виробів найцікавішою в художньому відношенні була шабля, яка мала «ножны хозу черного, крыж и оправа золотые, и в той въ оправе 315 камней больших и малыхъ и искоръ яхонтовыхъ красныхъ изумрудныхъ: да 30 искор алмазныхъ; палашъ насеканой золотомъ и серебромъ, ножны поволочены бархатомъ краснымъ, оправа серебряная золоченая, в оправе на пожнахъ 20 мест яшмов, 77 бирюз»<sup>1</sup>.

З опису майна гетьманової родини також видно, що його син Яків мав різних виробів із срібла 5 пудів 31 фунт, а другий син Григорій — 4 пуди 28 фунтів.

Наступник Самойловича, гетьман Мазепа, якому належало на Україні і в Росії 120 тис. селян-кріпаків, розправляючись з своїми політичними противниками, не проминав нагоди загарбати їх майно. Величезні цінності Самойловича, Кочубея та інших осіб, які стали жертвою інтриги і сваволі Мазепи, помножували його незліченні багатства. Після ганебної втечі Мазепи з Карлом XII в його білоцерківській резиденції царські війська конфіскували дуже багато дорогоцінностей, зокрема сім скринь,

<sup>1</sup> ЗНТД, стор. 51.

набитих срібним столовим посудом. Чимало скарбів Мазепа встиг вивезти з собою. По його смерті в Бендерах лишилось два «седельных» мішки: один з дорогоцінностями, а другий з золотими медалями і два «четвертных боченка с червонцами»<sup>1</sup>.

За прикладом польського панства і російського дворянства козацька старшина та члени її родин носили одяг з дорогих барвистих тканин, оздоблених золотими й срібними позументами. Кунтуші, шуби та киреї козацьких старшин прикрашалися також золотими або срібними гудзиками та запонами з коштовним камінням. Так, на кунтуші гетьмана Самойловича було «20 да 4 пугвицы изумрудных на золотыхъ спенкахъ»; на каптані «17 пугвиць золотых с яхонтовыми искрами», а шуба застібалась золотими запонами, усіяними «50 алмазными каменями»<sup>2</sup>.

Кожна багата родина користувалася великою кількістю столового срібного посуду. Наприклад, гетьман Самойлович мав 77 «кубков», 60 «кружек», 91 «достакан рожной работы», 105 «достаканов дюжинных», 181 ложку, 60 тарілок, 45 блюд великих і малих, рукомийники, тази тощо<sup>3</sup>.

Жіночі ювелірні прикраси склалися з золотих перснів, оздоблених фініфтями, коштовним камінням (яхонтами, діамантами, алмазами), срібних браслетів найвишуканіших форм, нашійних золотих медальйонів з фініфтями на золотих ланцюжках, сережок золотих або срібних з коштовним камінням тощо.

Ювелірні вироби були поширені й серед незаможних верств населення — міщан, рядових козаків і селян. Щоправда, ці соціальні групи населення замовляли собі в основному дрібні предмети — персні, сережки, дукачі, нашійні хрестики, чайні ложки тощо.

Отже, на Україні золотарські вироби були дуже поширені. Але постає питання, звідки ж брали для них дорогоцінні метали, адже відомо, що їх родовищ на місці не було. Як свідчать джерела, в XVI—XVII ст. велика кількість срібла довозилась на Україну з-за кордону, зокрема, з Аугсбурга, Нюрнберга, Данціга, Бреславля. Багато дорогоцінностей в цей час надходило у вигляді воєнних трофеїв.

У щоденнику посольства, надісланого польським королем у Переяслав для переговорів з Богданом Хмельницьким, у січні 1648 р. відзначено: «Україна наповнена пілявецькою здобиччю. Особливо московітани купують її в Києві, а також на торгах у містах. Срібні тарілки продавались за талер

<sup>1</sup> «Киевская старина», 1898. № 4, стор. 157.

<sup>2</sup> ЗНТГ, стор. 39, 41.

<sup>3</sup> Там же, стор. 53.

і дешевше. Один київський міщанин купив у козака за 100 талерів такої мішок срібла, що його ледве доніс хлоп. Нашим вони продавати срібло не хотіли»<sup>1</sup>.

Чимало потрапляло на Україну турецького срібла, золота і коштовної зброї через Запорізьку Січ. Козацькі походи на турецькі міста часто закінчувалися тим, що козаки привозили звідти визволених з неволі співвітчизників та скарби.

В думі про отамана Матяша розповідається, як кілька відважних козаків, розгромивши великий загін татар,

Сребло і злото турецьке од них забирали,  
До города Січі швиденько поспішали,  
В городі Січі безпечно себе мали,  
Серебро і злото турецьке междо собою розділяли.

В музеях України зосереджено багато культового срібла з дарчими написами не тільки козацької старшини, а й рядових козаків. Так, на одному срібному потирі, що зберігається в Державному історичному музеї УРСР (№ 5655), є такий напис: «1765 года декабря отменил сию чашу раб Иоан Сечи Запорожской куреня Деревянкевского козак радимец Еремиевский до храму святые Николая в Еремевку за упокой родителей своих Феодора и Марин».

З Росії на Україну срібні вироби потрапляли ще задовго до возз'єднання як царські дарунки монастирям та вищому духовенству. Деяко привозили й російські купці.

У 1642 р. посланці Густинського монастиря одержали в Москві від царя церковний срібний посуд, свангеліс, ризи та книги. Серед церковного начиння були срібний хрест, кадило, блюда та інші речі, а також мідне панікадило ціною 21 крб. 28 коп.

Після возз'єднання України з Росією до українських монастирів надходило ще більше коштовних дарів: від царів, а також придворних вельмож, дворянства та купців. Наприклад, Катерина II подарувала Києво-Печерській лаврі срібне панікадило з 24 свічниками і лапцюгом вагою 7 пудів 33 фунти, а також золоту лампаду до мощей Володимира, прикрашену брильантами і перлами вагою 6 фунтів і 30 зол. Тому ж монастирю граф Шереметев дав 2 пуди і 5 фунтів срібла для ремонту царських врат Успенського собору, а також 26 брильєнтів на «чудотворну» ікону<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Цит. за вид.: Ф. П. Шевченко, Політичні та економічні зв'язки України з Росією в середині XVII ст., К., 1959, стор. 436.

<sup>2</sup> ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 84, 1747 р., арк. 16.

Проте майже до кінця XVII ст. довіз срібла з Росії був порівняно невеликим і лише з початку XVIII ст. він значно збільшився. З цього часу російські вироби з дорогоцінних металів почали поступово витіснити на Україні іноземні, і їх уже можна було бачити на ринках багатьох українських міст. Основний потік срібла йшов з Москви. У XVIII ст. російські купці були частими гостями на ярмарках України (в Чернігові, Глухові, Стародубі та Почепі). На ярмарки в Погарі, які збирались три рази на рік, купці з Москви, Суздаль, Ярославля, Калуги, Тули привозили срібний столовий посуд, різні ювелірні вироби, кухонний посуд з міді, олива та інші товари.

В свою чергу українські купці, особливо у XVII ст., возили на продаж срібло в російські міста. Навесні 1649 р. в Калугу київські купці привезли серед різних товарів два мідних позолочених годинники, продані за 40 крб., півпуда срібного лому, який був розпроданий по 5 крб. за фунт, дороге оксамитове гусарське сідло з золотими та срібними прикрасами тощо. Брянський воєвода писав у Москву восени 1649 р., що на Свинський ярмарок «литовские люди белорусци и черкасы и деревенские мужики привозят... всякие платья и служивую рухлядь и сосуды серебряные и медные и оловяные»<sup>1</sup>.

Таким чином, на возз'єднаній з Росією території України створилися сприятливі умови для успішного розвитку золотарського виробництва. В той же час у містах, що перебували під владою шляхетської Польщі, воно майже зовсім занепало. У Львові воно особливо пішло на спад після пограбування міста шведами у 1704 р. І вже зовсім непоправного удару львівському золотарству завдали австрійські загарбники на початку XIX ст., коли від населення, монастирів та костелів під загрозою смерті було відібрано коштовних речей з дорогоцінних металів на суму 73555 злотих.

Занепадало золотарство також у Кам'янці-Подільському, Кременці, Луцьку, Острогу, Володимирі-Волинському та інших містах.

Переважаюча більшість українських золотарів походила з міщан, велика кількість майстрів перебувала в феодалній залежності. Незначна частина була виходцями з козаків і духовенства. Майстри, що належали до міщан і козаків, жили в містах і містечках. Тут вони мали власні будинки, часто на магістратській або монастирській землі, за що сплачували «оклад». На подвір'ї цих садіб були також золотарські майстерні.

В Румянцевському опису подана досить цікава картина життя одного з київських сріблярів: «...двор 17 ветхой, в нем изб 3, амбар 1. В нем живет козак Паптелеймон Рубин, роди́мец города Клева, лет 60. Его жена Феодосия дочь Васи́лева взята в городе Клеве, лет 40, здорова. У них дети: Михайло, 24 лет, холост, дочери девки Мария лет 8 и Парасковия 3 лет, здоровы, при отцу. Оной Рубин с предков козак города Клева, работников нет. Состоит его дом на земле монастыря Клево-братского, за котору ежегодно платит 60 копеек. Поля пахотного, сенокосу, лесу, мельниц, рыболовель и других угодий не имеет. Скота не имеет. Промыслу не имеет, ремесло имеет золотарское, в гражданае (цех.— М. П.) записаться не желает»<sup>1</sup>.

Майстер Михайло Атаназевич, батько відомого київського золотаря Івана Атаназевича, в 30-х роках XVIII ст. оселився на Куренівці на магістратській землі. Садіба його була дуже маленька, вона займала «в окрестности земли меры 226 арш.». Хата мала одне житлове приміщення і комору. Майстер сплачував податок в сумі 56½ коп. на рік, з розрахунку «по полушке» від одного аршина землі<sup>2</sup>.

В садібах майстри нерідко мали садки й городи. Так, у Матвія Кобки, який жив на Куренівці, був невеликий сад і город. На подвір'ї стояла хата з двох кімнат і комори під одним дахом, сарай, а на ставку млині і винокурня.

Проте чимало майстрів жило по найманих дворах. У Стародубі, наприклад, у 1726 р. такі золотарі становили переважну більшість. Ті, що не мали власної хати, наймались до заможніших і працювали в них за певну платню, користуючись майстернею та знаряддям праці хазяїна.

Феодално залежні золотарі були у польських магнатів, козацької старшини та монастирів. Польський магнат Собеський, наприклад, мав золотарську майстерню у Львові, а також у своєму маєтку в Жовкві, де працювали покріпачені майстри. Найдокладніші відомості про цю категорію золотарів донесли до нас монастирські документи. Так, феодално залежні майстри Києво-Печерської лаври жили на Печерську, на землі монастиря. Панщину відробляли своїм ремеслом і сплачували монастирю консисторські податки. Про одного з таких майстрів у Румянцевському опису сказано, що в містечку Печерську в окремій хаті «живет посполитий Петро Волох, уроженец волоской нации, вдов, 77 лет, слаб, работников не имеет, земель пахотных, сенокосу, лесу, скота и промыслу не имеет

<sup>1</sup> ЦДІА, ф. 57, оп. 1, спр. 414, 1766 р., арк. 27.

<sup>2</sup> А. Андриевский, Исторические материалы, в. 3, К., 1882, стор. 65.



и впредь вступить ни в какой промысел не желает; ремесло имеет золотарское. Панцины не работает; консистенцию в год платит 1 рубль и шесть копеек по расположению монастырскому»<sup>1</sup>.

Поряд з Петром Волохом мав двір його син Григорій Волошенко. На подвір'ї стояла хата, дві комори і один сарай. Григорій від природи був німий, через що в документах часто зустрічається під прізвиськом «Німий». Крім згаданих будівель у Григорія ніякого господарства не було, ремесло мав «...серебрянное. Панцину работает мастерством своим. Консистенские в год платит 1 рубль и шесть копеек по расположению монастырскому».

Монастирське начальство не задовольнялось панциною, яку майстри відробляли золотарським ремеслом, а примушувало їх виконувати також інші феодальні повинності. Про це, наприклад, свідчить заява майстра Івана Самойловича від 19 липня 1760 р. на ім'я духовного собору Києво-Печерської лаври, в якій він просив звільнити його хату «от экономской панцины», оскільки йому доводиться вже відробляти одну панцину золотарським ремеслом<sup>2</sup>.

Про те, як золотарі потрапляли в кріпосну залежність, видно з заяви Івана Хмуровського від 25 червня 1765 р. на ім'я архімандрита Києво-Печерської лаври. Майстер просить духовний собор прийняти його в лавру на постійне проживання і зобов'язується відробляти своїм ремеслом, аби тільки займатися улюбленою справою.

Одне слово, злидні і голод примушували деяких майстрів іти у «підданство» до духовних і світських феодалів. В Києво-Печерській лаврі залежних золотарів було небагато, вони не вирізнялись особливо високою майстерністю. Їх здебільшого використовували для позолотних робіт, ремонтування й очистки срібних речей. У списках майстрів лаврської малярні за 1765 р. є лише один золотар — Іван, мабуть, Самойлович.

Деякі дослідники вважають, що в XVIII ст. найбільша майстерня в Києві належала Києво-Печерській лаврі, і у її виробках відобразився розквіт українського сріблярства епохи феодалізму. Проте для таких тверджень немає підстав. У 1759 р. в лаврі налічувалось 10 різних майстерень, у 1767 р. їх було 12, але в списках за ці роки золотарська майстерня не згадується. Крім того, з численних архівних документів видно, що найбільш відповідальні золотарські роботи монастир замовляв киево-по-

<sup>1</sup> ЦДІА, ф. 57, оп. 1, спр. 414, 1766 р., арк. 110.

<sup>2</sup> ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (маловажливі), спр. 103, 1760 р., арк. 1.

дільським золотарям: І. Равичу, І. Білецькому, М. Юревичу, Ф. Лисцину, Г. Проценку, Д. Любецькому, К. Чижевському, І. Атаназевичу, О. Іщенку та іншим видатним майстрам.

Окремі золотарі були і в інших монастирях. Так, у 1739—1752 рр. на подвір'ї чернігівського Єлецького монастиря жив майстер Стефан Кучерявий, який виготовляв різний срібний посуд і оздоблював золотом і сріблом зброю.

Прошарок феодально залежних золотарів поповнювався також за рахунок підсусідків. Так, переяславський полковий осавул Михайло Лукашевич мав підсусідка золотаря Івана Роженка, який перейшов «з козаків подпомощников сотне первой полковой Переяславской во владения одного Лукашевича». З документів видно, що майстер жив у будинку, наданому йому осавулом, займався золотарством, яке було основним джерелом існування його сім'ї, що складалася з шести душ. Магістрату майстер ніяких повинностей не відробляв, платив лише «консистенські дачі 1 крб. 2 коп. на рік».

Золотаря-підсусідка, на прізвисько Василь Шияревський, мав також київський полковий суддя Стефан Барановський. Шияревський, родом з містечка Бобровиці, був сином «значкового товариша», з ним жив його брат Андрій. В золотарській майстерні Шияревського працював і найнятий підмайстер Андрій Федорович, родом з Прилук, якому хазяїн платив за роботу по 22 крб. на рік і видавав харчі. У майстра навчався золотарської справи учень Василь Калишенко з Прилук. За свій будинок, що був у м. Козельці, Шияревський сплачував хазяїнові по 2 крб. 50 коп. на рік. «Консистенські дачі» за нього платив «господин».

За Румянцевським описом, підсусідок був також у лейбгвардії кінного полку вахмістрів Івана і Федора Вишнеєвських. Це Никифор Корнієнко — уродженець села Білгородки Київського полку, посполитий Києво-Софійського монастиря. Сім'я його складалася з трьох чоловік. Головним джерелом для її існування було золотарське ремесло. На рік майстер сплачував «консистенські дачі» за хату 1 крб. 2 коп.

Неоднорідність майстрів спостерігалась також і в національному відношенні, особливо в західноукраїнських містах. Польський уряд всіляко заохочував переселення іноземних майстрів і торгових людей до Польщі та на Україну, створюючи переселенцям вигідні умови життя та надаючи їм привілеї (наприклад, право мати свої громади з самоврядуванням, їм податкові пільги). Тому в містах Закарпаття, Галичини, Буковини, Волощині жило багато німців, поляків, вірмен, греків, євреїв, татар, волохів тощо. Так, уже на початку XV ст. у Львові перше місце серед золотарів



за чисельністю посідають німці (11 майстрів), друге — вірмени (6 майстрів), а вже потім ідуть поляки і українці. Наприкінці XVII ст. на перше місце виходять вірмени (близько 30 золотарів). Користуючись своїм вигідним становищем у містах, іноземні майстри швидко багатіли. Міщани польського походження були на Україні поставлені урядом Речі Посполитої в особливі умови. Спільно з польською шляхтою вони займали керівне становище в міському самоврядуванні Києва, Луцька, Дубно, Кам'янця-Подільського, Бара, Язловця та ряду інших міст.

У Західній Україні в першій половині XVII ст. іноземці становили близько 30% населення міст<sup>1</sup>.

Після визвольної війни в містах Лівобережної України, за винятком Ніжина, де була грецька колонія, залишилось дуже мало міщан-іноземців. Проте через деякий час почала зростати кількість міщан російського походження. В українських містах, що й далі перебували під владою Речі Посполитої, процент іноземців збільшувався за рахунок витіснення корінного населення. Внаслідок такої політики панівних класів шляхетської Польщі на початку XVIII ст. в містах Правобережної України корінне населення складало лише невеликі групи.

У період феодалізму основною формою організації міського ремесла був цех.

Золотарі мали свої самостійні цехи або об'єднувались з майстрами інших, споріднених спеціальностей. У Львові окремий Золотарський цех створено в 1600 р., а раніше «злотники» були в одному цеху з конвісарамі. З актових документів видно, що в Києві існував самостійний цех золотарів у 1518 р., а також у 1611 р. Але десь з другої половини XVII ст. він в документах уже не згадується. Нічого про нього не відомо протягом майже всього XVIII ст. Так, він не зустрічається в списках цехів 1720 р., немає його і в магістратських відомостях 1742 і 1762 рр. Збереглися списки київських цехів за 1775 і 1790 рр., але й там Золотарського немає. Лише в документах 1794 р. він зустрічається знову як самостійний цех. Так, у контракті з Києво-Михайлівським Золотоверхим монастирем срібляра Самійло Ростовський називається київським міщанином «управи сребрянников». На цьому ж документі є підпис старшини управи срібляра Івана Дяченка.

<sup>1</sup> Я. Кісь, Участь західноукраїнських земель у визвольній війні українського народу.— Питання історії СРСР, Львів, 1958, стор. 97.

В якому цеху об'єднувались київські золотарі до 1794 р. встановити точно не вдалось. Але думка М. Слабченка про те, що вони мали свій цех з початку XVII і до другої половини XVIII ст., після чого злилися з бондарським цехом<sup>1</sup>, суперечить документальним даним. Крім того, це мало ймовірно, бо спеціальності сріблярів і бондарів нічого спільного між собою не мали. Є всі підстави вважати, що сріблярі після ліквідації самостійного цеху входили до Іконописного цеху, або, як він називався в деяких документах, зібрання малярського. В той час ремісничі спеціальності, які служили «для прикрашування й благоліпності церковної», об'єднувались в одному цеху. Про це свідчить також і той факт, що старшиною управи зібрання малярського в 1790 р. був Павло Коробка, за фахом золотар.

Деякі дослідники пояснюють відсутність самостійного Срібного цеху в Києві протягом усього XVIII ст. занепадом золотарської справи або малою чисельністю майстрів, але такі думки помилкові. Нам вдалося виявити близько 200 імен майстрів-золотарів, що жили й працювали в цей період. Крім того, всі архівні документи і наявні колекції срібла свідчать про те, що у XVIII ст. золотарське виробництво набуло значного розмаху, обсяг його набагато збільшився.

Тенденція до об'єднання споріднених спеціальностей в одному цеху виникла ще в кінці XVII ст. До цього спонукала фінансова політика гетьманського уряду. Процес об'єднання цехів, перерозподіл спеціальностей між ними і створення нових цехів відбувався особливо інтенсивно протягом усього XVIII ст.

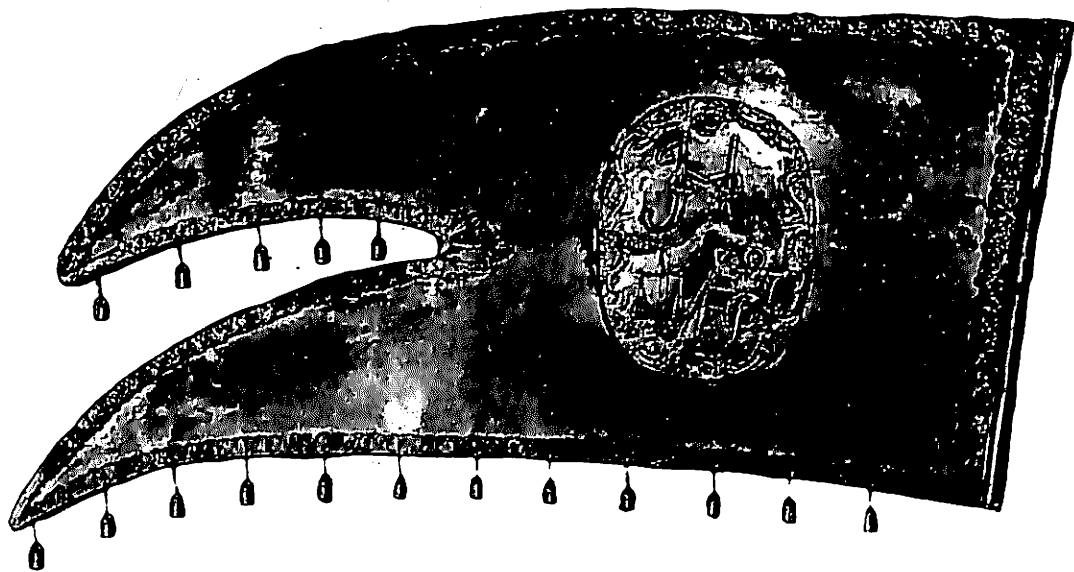
Об'єднувались цехи і в містах, що й далі перебували під владою Речі Посполитої. Але там були свої причини.

Обов'язковість цехової організації для ремесла, її замкнутість, національна і релігійна дискримінація в цехах, постійна конкуренція і боротьба як між цехами, так і всередині них за суміжні роботи, призводять, з одного боку, до об'єднання споріднених цехів між собою, а з другого — до великої диференціації ремесла у кожній окремій вузькій спеціальності, до внутрішнього дроблення цехів. Так, на початку XV ст. у Львові було 9 ремісничих цехів, а на початку XVII ст. їх налічувалось понад 33, причому цехи об'єднували в першому і другому випадках 50 ремісничих спеціальностей<sup>2</sup>. На кінець XVII ст. у волинських містах зустрічається

<sup>1</sup> М. Слабченко, Хозяйство гетманщины в XVII—XVIII ст., т. 2, Госиздат Украины, Одесса, 1922, стор. 43.

<sup>2</sup> С. Т. Білецький, Развитие ремесла и промыслов у Львові в середині XVII ст.— У зб.: З історії західноукраїнських земель, в. II, К., 1957, стор. 5.





Мідна корогва Ніжинського срібного цеху.  
1786 р. ЧДІМ, № 2714.

Медальйон обрамлений черепашковим орнаментом. З протилежного боку, на корогві, другий накладний медальйон із срібла, такого ж розміру і форми, як і перший. Зверху на ньому викарбувана царська корона, а під нею накладена велика літера «Н», що означає «Ніжинський». Внизу під літерою, праворуч — сидяча постать, що показує указкою на дошку із зображенням голови, ліворуч — рука з терезами, під ними в'язка ключів і скринька. Біля древка напис: «Сооруженъ сей значикъ от управы серебрянической Нежинской за управного старшины Федора Стефановича Шнурчевского и товарищей его Петра Корсакевича, Ивана... також и гласного Иосифа Конъсарева и всею управою братією коштомъ и стараниемъ их 1786 году июня 6 дня».

Виробнича діяльність кожного цеху регламентувалась спеціальним статутом. На жаль, зберігся лише неповний текст статуту Львівського золотарського цеху 1600 р. До цехів приймали майстрів, які досягли 24 років, а також підмайстрів та учнів. Повноправними членами цеху вважались лише майстри, причому слід відзначити, що в українських містах, підвладних шляхетській Польщі, наприклад у Львові, до цеху могли бути зараховані тільки особи католицького віросповідання або уніати. Українських золотарів до цеху не приймали.

Золотарі, що лишалися поза цехом, вважались «партачами». Вони змушені були брати роботу у цехових майстрів і виконували її під чужою

фірмою, або просто виготовляли речі поза цехом. Серед цих зневажених майстрів були навіть найвидатніші українські золотарі, такі, як Яцко Русин (спалений шляхтою на вогнищі у 1579 р.), Григорій Остафівич, що навчався у краківського майстра Мартина Жарського, Андрій Касіянович та багато ін.

Статут вимагав від кожного майстра виробів високої якості. Будь-яка підробка суворо каралась. Так, наприклад, київський золотар Микита Віпниченко з наказу магістрату був покараний канчуком і відданий у солдати за підробку.

Для здійснення керівництва поточними справами цеху майстри на своїх сходках обирали цехмістра строком на один рік. На голосування, яке було відкритим, виставлялось кілька кандидатур. Подача голосів відбувалась різними способами. В Київському срібному цеху, наприклад, голосування провадилось за допомогою кульок. Обраним вважався той, хто дістав більшість голосів.

Майстри-золотарі, незалежно від того, входили вони до цеху чи ні, мали підмайстрів (1—3) і учнів (до 7) віком від восьми до шістнадцяти років.

Підмайстри наймалися до майстрів, як правило, не менше ніж на півроку. Хазяїн зобов'язувався видавати підмайстрові харчі, а інколи й одіж та взуття. Підмайстер повинен був в усьому підкорятись майстрові, працювати сумлінно щодня (крім неділі і святкових днів) по 9—15 годин, незалежно від пори року. Розмір платні встановлювався за взаємною домовленістю.

Підмайстри, які робили прогули без поважних причин, повинні були «за кожний прогуляний день відробляти п'ять днів» або платити грішми «за кожний прогуляний день» по 5 карбованців хазяїнові. Підмайстер не мав права залишати хазяїна ніше домовленого строку. Але були випадки, коли підмайстри кидали своїх хазяїв достроково, шукаючи вигіднішої роботи.

Серед підмайстрів було чимало таких, що не поступались своїм мистецтвом перед майстрами. Проте вони перебували в цілковитій залежності від майстра і не мали ніяких прав. Майстер сам приймав замовлення від клієнтів і ставив своє ім'я або тавро не тільки на виробах, зроблених ним особисто, а й на тих, що виготовляли підмайстри.

Щоб стати майстром, підмайстер мав скласти іспит, тобто під наглядом майстра або групи майстрів, виділених цехом, зробити з срібла самостійно якусь річ і дати грошей для частування майстрів (братчиків). При зарахуванні до цеху він також вносив певну суму до цехової скриньки. Після того, як підмайстер успішно складав іспит, йому видавалось

спеціальне свідоцтво на право самостійної роботи. З того часу підмайстер ставав повноправним членом цеху, його можна було обирати на всі цехові посади.

Кожного учня, який починав науку в майстра, обов'язково записували до цехового реєстру, в спеціальну книгу (основні дані про учня, строк і умови навчання, обов'язки учня і майстра), а по закінченні навчання виписували. Строк навчання встановлювався від семи до дванадцяти років. Від учня вимагались уважність і старанність у навчанні, беззастережне виконання усіх розпоряджень не тільки майстра, а й членів його сім'ї. Він не мав права не тільки залишати учителя раніше встановленого строку, а й виходити з дому без дозволу майстра. Майстер брав учня на повне утримання, зобов'язувався навчати й виховувати його, мав право карати за провини. Після закінчення строку навчання учень одержував від майстра відповідну посвідку і міг залишити його або продовжувати працювати у нього вже як підмайстер.

Крім цехового реєстру, нерідко між майстром і рідними учня складався контракт. Так, згідно з контрактом київський майстер С. Возненко зобов'язався протягом семи років навчати П. Гриневського. Коли минув цей строк навчання, виявилось, що майстер використовував його на різних підсобних та господарських роботах, а золотарської справи не навчив. Після довгої судової тяганини, яка ні до чого не привела, Петра Гриневського влаштували на навчання до іншого майстра.

Чимало учнів, не витримавши тяжкого режиму і непосильної фізичної праці, тікали від своїх учителів до закінчення терміну навчання. Антін Шигура, Дмитро Якубовський і Микита Балковський, учні київського майстра Федора Барановича, у 1779 р. залишили свого хазяїна і подались до Глухова. Туди ж утік і Федір Терпилов, учень київського майстра Івана Атаназевича, після п'яти років навчання.

Коли виявилось, що деякі учні-втікачі влаштувалися у глухівських майстрів — Микити Басовича і Остапа Іванова, київські золотарі подали скаргу до магістрату і губернаторові.

Учнів мали також і феодално залежні майстри. Так, у 1766 р. у Григорія Волошенка, підданого Києво-Печерської лаври, було п'ять учнів.

Окремі монастирі теж робили спроби готувати собі майстрів-сріблярів з хлопчиків, віком 8—16 років, яких набирали з монастирських підданих. До навчання залучались кращі майстри. Так, у 1780 р. Видубицький монастир уклав договір з київським майстром-золотарем Іваном Турчковським на навчання «підданих Видубицького монастиря мешканців Летківських Олексія сина Шибечного і Якова Ятла золотарської справи». За



Медальйон з корогви  
Нижинського срібного цеху.

навчання монастир зобов'язувався платити майстрові 30 крб., а також видати дві пари чобіт, двадцять ліктів полотна і забезпечувати харчами протягом усього строку навчання.

Золотарське виробництво дуже повільно зазнавало змін. Розподіл праці тут був відсутній, за винятком деяких технічних прийомів (фініфть і чернь). Кожну річ робив один майстер від початку до кінця, причому в усіх операціях переважала ручна праця. Механічні засоби з'явилися лише на початку XIX ст. і застосовувались вони дуже рідко.

Перш ніж виготовити ту чи іншу золотарську річ, робили абрис — контурний рисунок в розмір натури. Абриси звичайно малювали художники на папері. Один з таких абрисів оправи евангелія зберігається в кужбушку колишньої бібліотеки Києво-Печерської лаври. Середники обох дощок мають форму овалів в дубових віночках з пишним рослинним обрамленням. Але сюжетні композиції на середниках різні. На чільній дошці

зображено новозавітну трійцю, на спідній — старозавітну трійцю. На овальних наріжниках чільної дошки — євангелісти з своїми символами. Наріжники зв'язуються між собою пишним витким листям аканта. Такого самого характеру орнаментальні прикраси і на спідній дошці. По вільному полю навколо середників, обох дощок розкидано по шість зірок. З напису, який зроблено на малюнку чільної дошки, дізнаємося, що його «року 1749 місяця августа 19 дня рисовал Васил Маркиянович из Слуцка у малярне его прозвано Шидурка»<sup>1</sup>.

За цим абрисом була виготовлена в тому ж році срібна оправа з дарчим написом: «В славу божию и честь богоматери в церковь Великую Печерскую сие евангелие состроися коштом иеромонаха Алимпия Галика начальника малярского року 1749 месяца октября» (КДІМ, № 1511). На оправі виштампувано тавро київського майстра Федора Левицького.

Оправа майже точно відтворює проект. Майстер блискуче втілює його в метал. Відступ від проекту зроблено тільки в сюжетній композиції середника спідньої дошки — замість трьох ангелів викарбувано постать богородиці, що сидить з немовлям на руках, коло неї — ігумени Києво-Печерської лаври Антоній та Феодосій. Біля ніг богородиці зображено на колінах, мабуть, самого донатора. Корінця і застібок в проекті немає, але в оправі вони компонуються з іншими клеймами дуже гарно.

Найбільш обдаровані майстри, як свідчать архівні документи, самі складали абрис. Відомо, що майстер Олексій Іщенко, згідно з контрактом, повинен був подати свій проект оправі на престол собору Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря.

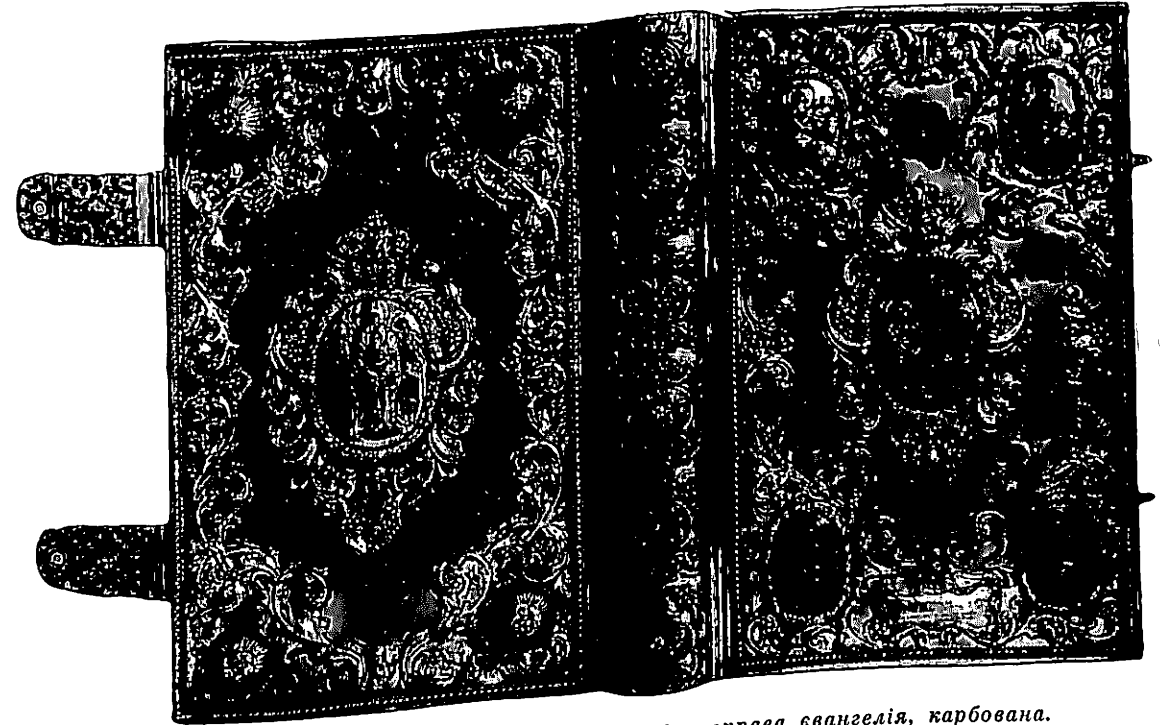
Для великих і відповідальних робіт попередньо виготовлялась модель, і лише після її схвалення замовником майстер міг робити предмет в натуру. Відомо, наприклад, що царські врата Софійського собору в Києві карбувались із срібла майстрами Завадовським і Волохом за мідною моделлю, зробленою золотарем Семеном Тарановським<sup>2</sup>. Врата не збереглися, є лише фотознімок з них, який промовляє про високу майстерність їх авторів.

Процес золотарського виробництва дуже складний, він вимагає від майстра не тільки художнього таланту, а й досконалого володіння різноманітними прийомами обробки металу.

Українські майстри користувались такими технічними прийомами, як кування, плавлення, лиття, паяння, різьблення та витягування дроту. Для

<sup>1</sup> ЦНБ, відділ естампів і репродукцій, лаврські кужбушки, XIX—67, XX—49.

<sup>2</sup> Е. М. Кузьмин. От XVII к XVIII веку. — «Старые годы», 1909, июль — сентябрь, стор. 4.

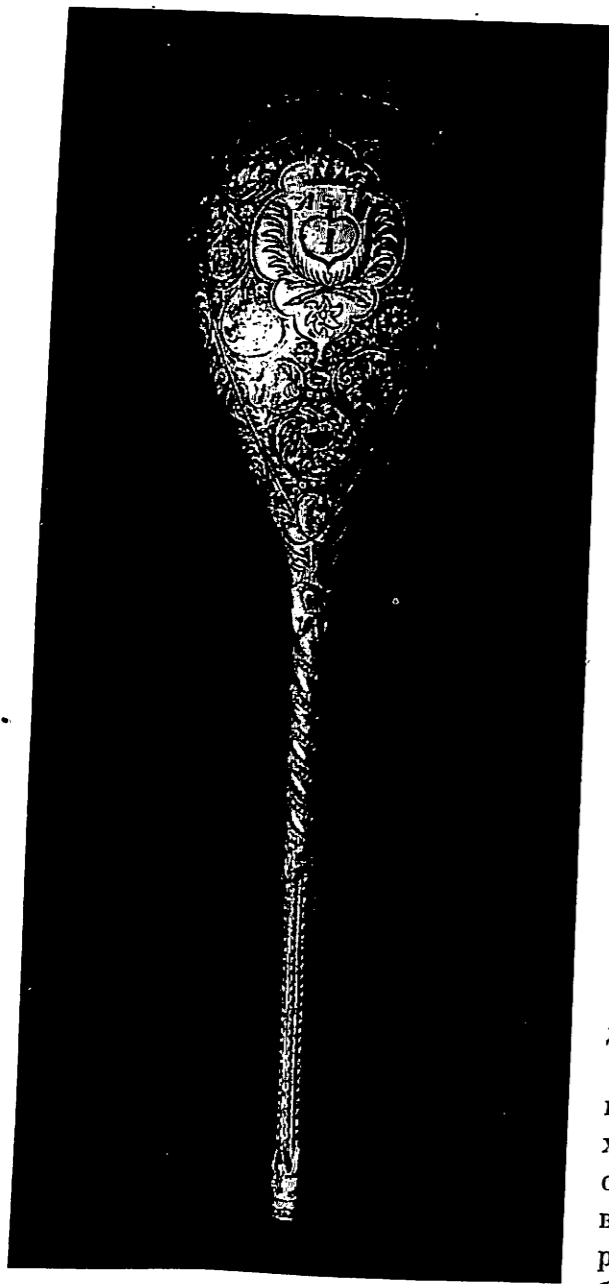


Срібна оправа євангелія, карбована.  
Майстер Ф. Левицький. 1749 р. КДІМ, № 1511.

оздоблення виробів застосовували гравірування, карбування, позолоту, філігрань, фініфть, чернь, емаль, тиснення, штампування, а також техніку травлення.

Кожна золотарська майстерня мала відповідне обладнання і великий набір інструментів. Для розплавлення срібла або золота і розжарювання заліза була спеціальна піч — горно. Метал плавився на деревному вугіллі у тиглі з вогнетривкої глини або заліза. Для очищення металу від окису в тигель клали буру — кристалічну натрієву сіль. Розплавлений метал виливався для застигання у спеціальні форми.

Щоб із злитка зробити ту чи іншу річ, майстер розпліскував його і вирізав диск, діаметр якого мав бути на 5 см більшим за діаметр майбутньої посудини (в найширшій її частині). Після цього визначався центр ваги, для чого диск клали на тонкий залізний стержень і пересували в різні боки, до повної рівноваги. Знайдений центр ваги засікався ударом молотка зверху по диску навпроти стержня, який залишав на диску заглибину. Потім на диску, за допомогою циркуля, робили ряд концентричних



Срібна ложка, оздоблена черню.  
Перша половина XVIII ст. КПЛ,  
№ 2146.

кіл і починали кувати. Виковувався предмет від центра до країв за допомогою різних молотків. Коли заглиблювалось дно і молотком кувати ставало неможливо, використовувались кувалда.

Масивні частини виробів, зокрема фігури людей, тварин, птахів, ніжки кубків, дарохранильниць, ваз, ручки келихів не кували, а відливали. Для цього кожна майстерня мала цілі колекції різних моделей і форм. Найскладнішим у процесі лиття було виготовлення моделей, що вимагало від майстра вміння ліпити. Найвидатніші золотарі справлялися з цією роботою досить успішно, але чимало було й таких, що користувались готовими зразками або копіями із зразків, виготовлених скульпторами. За моделлю робилася з гіпсу або якоїсь суміші форма, що заповнювалась розплавленою масою металу. Холодний метал виймали з форми і обробляли: знищували нарости і пиви напилком, шліфували поверхню, прикрашали орнаментом.

Для виконання рельєфних узорів майстри застосовували карбування. Суть цієї техніки полягає в тому, що за допомогою сталених брусків-пуансонів (чеканів) і молотка срібло розтягується в малих площинах, внаслідок чого виходять потрібні візерунки. Кожний майстер мав великий набір пуансонів, які відрізнялись один від одного формою і розміром робочого кінця. Щоб при карбуванні срібло не ламалося, виріб клали на пружний м'який матеріал, звичайно то був вар, який наливали по вінця в спеціальну чавунну чашу в формі півкулі, або свинцева подушка.

Карбування відоме з найдавніших часів у різних країнах світу, знали його і майстри Київської Русі. В українському золотарстві ця техніка стала домінуючою з другої половини XVII—XVIII ст., коли карбований рельєф почали застосовувати не тільки для рослинних орнаментів, а й для сюжетних композицій. Карбування дає великі переваги, воно дозволяє уникати шаблону, який можна спостерігати в ливарництві. Світлотіньові ефекти карбованого срібла майстри вміло доповнюють позолотою окремих місць та барвистими фініфтевими вставками.

Яскравим зразком українського карбування з фініфтою може бути келих, зроблений для Києво-Печерської лаври невідомим майстром першої половини XVIII ст. (КПЛ, № 2207).

У XVI — першій половині XVII ст. для оздоблення виробів візерунками і різними фігурками майстри користувались технікою гравірування.

Перед гравіруванням, як і перед карбуванням, на річ переносили малюнок, який потім вирізували спеціальним різцем — штихелем. Щоб інструмент заглиблювався і знімав стружку, його треба притискувати рукою до металу і рухати вперед. Ця техніка вимагала від майстра великого хисту, твердої руки і пильного ока.

Для більшої мальовничості вироби нерідко прикрашали черню, яка являє собою особливий сплав темно-сірого кольору. Готується він з однієї частини срібла, двох частин міді, трьох частин олова і невеличкої дози сірки. Суміш цих металів розплавляється в тиглі кілька разів, аж поки сплав стане однотонною масою. Після цього його розбивають і розтирають на порошок, а потім насипають у вигравіруваний малюнок, і виріб ставлять на порошок, а потім на рівним шаром весь малюнок, майстер розміщує у горно. Щоб маса покрила рівним шаром весь малюнок, майстер розміщує її кінцем тоненького дроту. Як тільки вийнята з печі рідина застигне, її зрівнюють напилком і полірують. Ця техніка в українському золотарстві широкого застосування не дістала. Нею користувались лише деякі майстри у XVIII ст. (І. Равич, І. Білецький, Я. Зінов'єв, К. Чижевський), які залишили високохудожні твори, виготовлені в цій техніці. У Державному історичному музеї УРСР експонується срібне карбоване блюдо невідомого майстра, оздоблене черню (КДІМ, № 2244). Черню також виконаний на дні блюда герб архімандрита Києво-Печерської лаври Іоаннікія Сенютовича, який правив монастирем у 1715—1719 рр. Зразком цієї техніки може бути також трав'яний орнамент на срібній ложці з гербом, автор якої не відомий (КПЛ, № 2146).

Частіше за чернь вживалась на Україні емаль, яка відома вже в стародавній Русі. Емаль являє собою скловидний сплав з домішкою барвників — оксидів металів. Коли речовини, що входять до складу емалі, розплав-



ляться в горні і потім охолонуть, їх розтирають в порошок і замішують водою. Одержаною замазкою заповнюється малюнок, зроблений на металі різцем, після чого річ випалюється, потім шліфується до блиску. В залежності від способу покриття і закріплення на металі, розрізняють кілька видів емалей.

Коли скловидна маса емалі заповнює осередки, утворені перегородками з тонкої металевої стрічки, що припаяна ребром по контуру малюнка, така емаль називається перегородчастою. Ця техніка була сприйнята українськими майстрами від давньоруських ювелірів. Одним з чудових зразків перегородчастої емалі українських майстрів є німб для шати ікони богородиці, що експонується в Києво-Печерському державному історико-культурному заповіднику (КПЛ, № 2458).

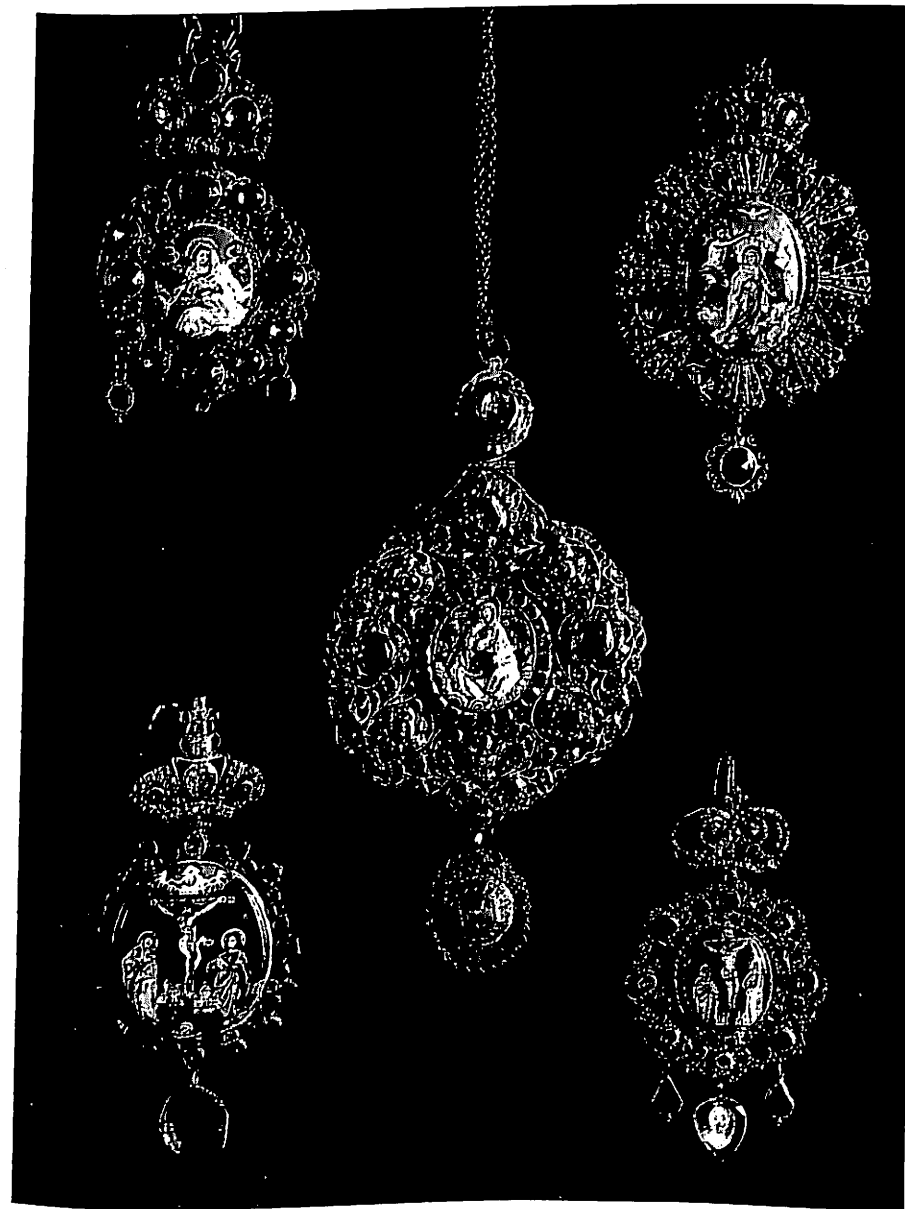
Але часто майстри замість металевої стрічки припаюють по контуру малюнка скручений тоненький дріт (скань), який утворює сканний орнамент, що заповнюється емалевою масою. Такий вид емалі був відомий на Україні, зокрема у Києві, в XVII—XVIII ст. Він відзначався пишним барвистим орнаментом.

На початку XVIII ст. київські майстри користувались також технікою виїмчастої емалі, коли скловидна маса заповнює заглибини, зроблені по контуру малюнка штихелем безпосередньо в товщі металу. Дуже близько до цієї техніки стоїть емаль по різьбленому малюнку.

Великого поширення на Україні набувають з кінця XVII ст. живописні емалі, які відомі в Києві під назвою фініфть. Щоб виконати якийсь сюжет чи портрет, фініфтьяр покриває однотонною емалевою масою металеву пластинку, після чого вона випалюється в горні. По одержаному фону майстер наносить пензлем потрібний малюнок різноколірними вогнетривкими, прозорими і непрозорими, фарбами. Щоб фарби щільно пристали до емалевого фону і набули певного відтінку, пластинка вдруге випалюється.

Українські фініфті відзначаються великою мальовничістю, яскравістю. В кольоровій гамі переважали червоні, голубі, бордові, зелені та оранжеві тони з безліччю відтінків. На фініфтьєвих медальйонах часто зустрічаються пейзажі з людськими постатями або сюжети на побутові теми. Фініфтьєвими медальйонами оздоблювались напаягії, срібні оправки книг та інші вироби.

При виготовленні невеликих за розміром речей українські золотарі застосовували також техніку різьблення, за допомогою якої робили орнамент, вирізували маленькі фігурки. Але ця техніка дуже складна і пов'язана з значною втратою металу, тому й не дістала великого поширення.



*Золоті напаягії з фініфтьєвими медальйонами. XVIII ст.  
КПЛ, № 1945/14 п.*

Для орнаменталізації виробів майстри інколи користувались технікою травлення. Щоб витравити якийсь візерунок, майстер покривав метал особливою мастикою, на якій видряпував голкою малюнок і заливав заглибини кислотою. Кислота роз'їдала метал, залишаючи видряпані візерунки.

В золотарській справі була досить поширена техніка позолоти. Нею користувались також при позолоті куполів, дерев'яних іконостасів тощо. Покриття металевих предметів золотом здійснювалось, як правило, «через вогонь». Суть цього методу полягає в тому, що метал покривають амальгамою (підігрита суміш розтертого в порошок золота з вісьма частинами ртуті) і підігрівають, внаслідок чого ртуть випаровується, а золото міцно прилипує до поверхні виробу.

Майстрам доводилось застосовувати також техніку паяння.

На Україні зустрічалась і філігрань, проте дуже рідко. Нею користувались поодинокі майстри, які домоглися великої вправності в цій техніці. Філігранна робота пов'язана з технікою витягування срібного дроту, для чого використовувався спеціальний верстат, який мав вигляд стола. На одному кінці верстата закріплювалась стальна пластина з великою кількістю отворів різного діаметра, на другому — вал, який приводився в рух за допомогою хрестовини або маховика. Щоб легше було тягти дріт та щоб він не ламався, його періодично змазували воском<sup>1</sup>.

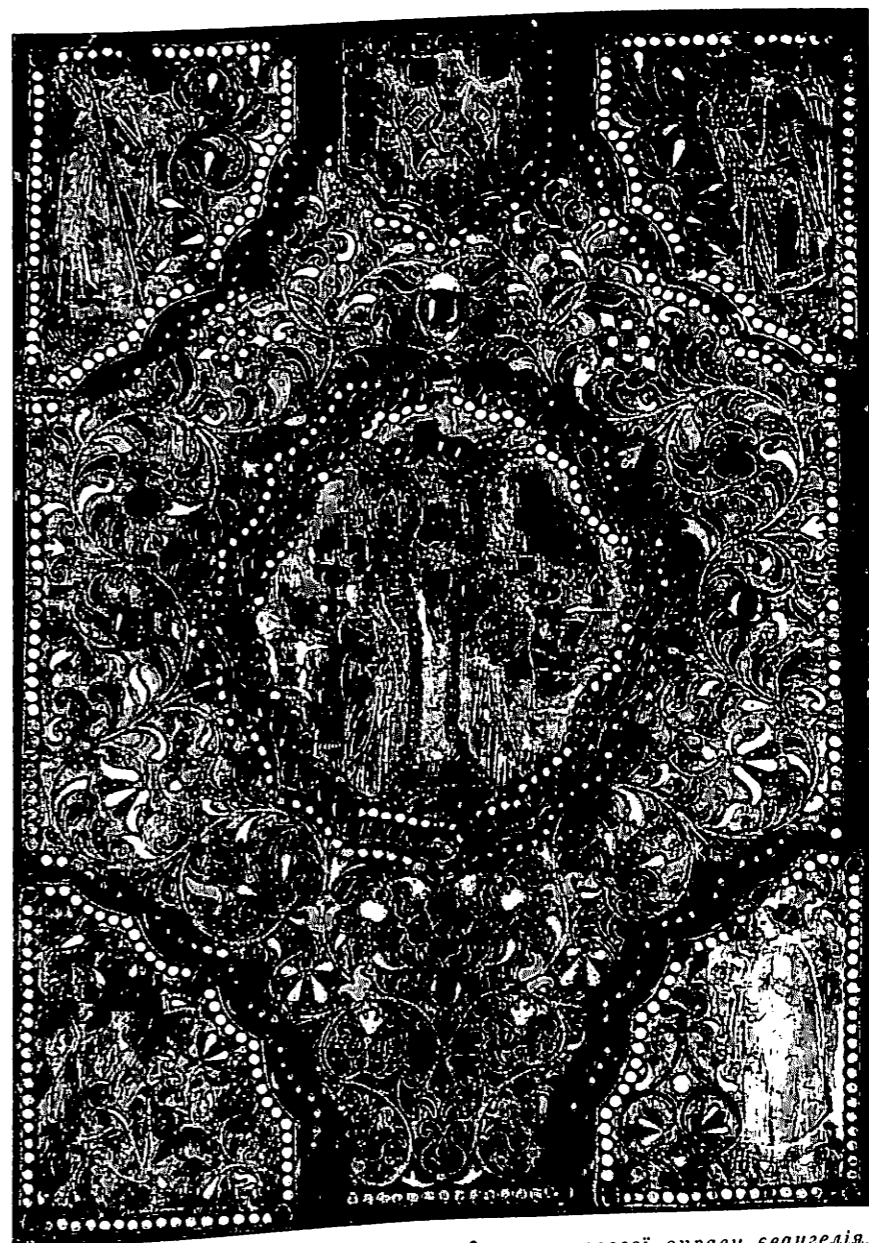
Для філігранних робіт з двох або трьох дротяних ниток на спеціальній дрелі скручувався мотузок, з якого виготовлялися ажурні або напаяні на металеву основу візерунки.

Зразком високої майстерності в техніці філіграні може бути орнаментальна сітка на трьох срібних однотипних чарках з написом: «Ієромонах Іосаф Сениутович старец печерський» (КДІМ, № 1138, 1185, 1187).

Українські золотарі виготовляли найрізноманітніші вироби — срібний столовий посуд, золоті і срібні предмети церковного вжитку, різні побутові прикраси, оздоблювали зброю та військове спорядження.

Роботи виконувались, як правило, на замовлення. Для цього з замовниками укладались контракти, в яких визначався строк виконання, характер і обсяг роботи, технічні прийоми, вказувалось за чиїм проектом має бути виготовлена дана річ. Невеликі роботи виконувались за усною домовленістю.

Матеріал для виробів давав замовник і тільки в окремих випадках майстер виготовляв речі з свого металу. В контракті вказувалось, скільки



Верхня дошка емалєвої оправи євангелія.  
XVII ст. КПЛ, № 3724.

<sup>1</sup> М. М. Постникова-Лосева и Н. Г. Платонова, Русское художественное серебро, М., 1959, стор. 9—16.



срібла повинно відійти на «вгар». В середині XVIII ст. на «вгар» давалось 1 лот на фунт срібла, а під кінець того ж століття — 3 лоти.

Оплата за роботу провадилась грішми від кожного фунта (або лота) срібла, використаного на дану річ, а за позолоту — від кожного червінця, витраченого на позолоту.

У 1582 р. один з кращих львівських золотарів Іван Ротендорф мав контракт на виготовлення срібного столового сервізу для молдавського господаря. Сервіз складався з 75 предметів. Матеріал для сервізу давав замовник. За роботу майстер одержав по 48 грошів від кожної гривні, використаної на виробі.

Києво-Печерська лавра, згідно з контрактом 1751 р., майстру Михайлу Юревичу сплачувала «от каждого фунта сколько во оную всю роботу воместится, по три рубля, а на вгар с принятого... серебра, со всякого фунта выключить по одному лоту»<sup>1</sup>. За позолоту в той час майстер одержував по 40—50 коп. від червінця.

В кінці XVIII ст. ціни на золотарські роботи значно підвищились і досягли 10 крб. і більше від фунта, а за позолоту по 1 крб. від червінця. У 1797 р. золотар Олексій Іщенко одержав від Києво-Печерської лаври за десять зроблених ним срібних рам 70 крб. з розрахунку — 10 крб. від кожного фунта срібла.

На таких же умовах майстер Самсон Стрельбицький виготовив для того ж монастиря два срібних свічники.

Золотарі нерідко виконували також художні виробі з міді. Розцінки на роботи з цього металу були інші. Так, у 1790 р. майстер Самійло Ростовський за зроблені на замовлення Києво-Печерської лаври два мідних позолочених свічники одержав по 2 крб. 50 коп. від кожного фунта міді, а за позолоту по 80 коп. Для Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря Олексій Іщенко виготовив мідний «убор» вагою 10 пудів за таку ж ціну. У 1807 р. Григорій Чижевський виконав для церкви на Дальних печерах Києво-Печерської лаври мідний іконостас, за що йому заплатили 3450 крб.

Робота фініфтярів оплачувалась поштучно. Майстру Михайлу Білоусовичу Києво-Печерська лавра, наприклад, заплатила за чотири фініфтеві «штуки», «яко то тайной вечеры, умовение ног, моление в Вертограде и положение во гроб, по договору за всякую по пятнадцать рублей, а всего шестьдесят рублей»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 104, 1751 р., арк. 4.

<sup>2</sup> ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 467, 1775 р., арк. 2.

Аванс в рахунок оплати за роботу майстри одержували лише тоді, коли замовлення виконувалось з їхнього матеріалу. В інших випадках аванс не видавався, про що в контрактах робились спеціальні застереження.

Контракти передбачали досить великі санкції до майстрів на випадок, коли робота не буде виконана вчасно або коли вона виявиться неякісною. Так, у контракті Києво-Михайлівського монастиря з майстром С. Ростовським було сказано, що коли робота виявиться «непорядочна, либо не в срок отделана в таком случае неисправное исправить, а за просрочку в штраф из договоренной цены лишится (майстер.— М. П.) ста рублей должен»<sup>1</sup>. Договірна ціна дорівнювала 650 крб.

Штраф на випадок неякісної роботи також передбачено у договорі Києво-Печерської лаври з золотобоем Іваном Турчковським на виготовлення листового золота з червінців.

Нерідко клієнти вишукували різні дріб'язкові причини, аби зачепити інтереси майстрів. Так, коли Іван Атаназевич зробив на замовлення шляхтича Головенського срібну тацю і цукерницю, останній без будь-якої причини відмовився заплатити майстрові за роботу і навіть побив його. Атаназевич був змушений звертатися до Київської губернської канцелярії з проханням стягнути з Головенського борг — 30 крб. 30 коп.

Конфлікти між майстрами і замовниками виникали досить часто. Особливо, коли роботи виконувались з матеріалу майстра. У 1794 р. Олексій Іщенко писав у духовний собор Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря про те, що він додатково витратив на зроблений ним, згідно з контрактом, «убор» на престол своєї міді 3 пуди 1 фунт і 20 червінців на позолоту і просив заплатити йому відповідну суму. Проте монастир не зважив на це і виплатив майстрові лише ту суму, яка була зазначена в договорі, бо, мовляв, «добавки» договором не передбачались.

На Україні існувала певна система контролю за якістю дорогоцінних металів. Але вона вироблялась в дуже складних умовах і тому з'явилась значно пізніше, ніж у західноєвропейських країнах. Щоб запобігти різним зловживанням з боку майстрів, на виробках з дорогоцінних металів ставився умовний знак або цифра проби, тобто співвідношення благородного металу з лігатурою, емблема (герб) міста, ініціали майстра та дата виготовлення.

Найдавніші сліди таврування золотарських виробів на Україні припадають на XVI ст. В цей час майстри позначали свої вироби власними



Верхня дошка срібної оправи євангелія, карбована, з фініфтевими медальйонами. Друга половина XVIII ст. КПЛ, № 2.

емблемами — гмирками. Звичай вживати такі гмирки запозичено з Німеччини. Гмирки були дуже поширені серед міщан Львова. Тут майже кожний житель мав свою емблему, яку використовував на власних печатках, а також для таврування цінних речей, що були у його вжитку.

У 1599 р. львівські золотарі прийняли постанову, яка категорично забороняла майстрам виготовляти речі для перекупників і передавати їм свої вироби на продаж. Щоб можна було здійснювати контроль за цією постановою, золотарів зобов'язали таврувати свої вироби гмирками. У львівських архівах виявлено 110 гмирок, які належали львівським міщанам.



Одна з таких гмирок на срібному хресті 1547 р. (КДІМ, № 6863), має вигляд вертикального стержня, що внизу закінчується гачком, повернутим вправо. Стержень перехрещений двома зображеннями: нижнє нагадує молоточок, а верхнє — струг. Щиток емблеми заглиблений у металі і має серцевидну форму. Не відомо, хто був власником цієї гмирки: золотар — автор хреста, чи міщанин — донатор.

Однак в цілому по Україні гмирки не набули великого поширення, на виробах вони зустрічаються дуже рідко.

У XVI—XVII ст. серед українських золотарів існував звичай підписувати вироби, тобто ставити своє ім'я і прізвище.

Підписи майстрів можна бачити і на виробах XVIII—XIX ст., але рідше. В цей період частіше зустрічаються їх тавра у вигляді ініціалів. Поряд з ініціалами майстрів на виробах стоїть тавро міста, проба, а також дата виготовлення речі. Тавра майстрів складаються здебільшого з двох літер українського або латинського алфавіту. Причому, перша літера означає ім'я майстра, а друга — його прізвище. У випадках, коли тавро з трьох літер (що трапляється дуже рідко), середню літеру слід вважати ініціалом батька майстра.

Найдавніше тавро, що вдалось нам виявити, стоїть на срібному потирі, піднесеному в 1719 р. ієромонахом Петронієм Воздвиженській церкві Києво-Печерської лаври (КПЛ, № 611). Тавро складається з двох латинських літер «ІВ». Належить воно київському майстру Ієремію Білецькому.

Як правило, кожний майстер мав одне тавро і користувався ним до кінця життя. Але траплялося, що один і той же майстер мав два тавра. Так, київський золотар Іван Равич у 20-х роках XVIII ст. позначав свої вироби двома писаними латинськими літерами «JR». Таке тавро виявлено на келиху 1722 р. (КДІМ, № 310), блюді 1723 р. (КДІМ, № 4599) та свічнику 1721 р. (КДІМ, № 5498). Пізніші вироби Равич таврував друко-

ваними латинськими літерами — «IR». Про те, що обидва ці тавра належать саме Равичу, свідчить його підпис на виробах, позначених цими таврами.

Підписи разом з таврами зустрічаються дуже рідко, частіше ставили або підпис, або тавро. За браком джерел багато тавр так і не вдалось розшифрувати, і ці майстри залишились анонімами. Та ще гірше стоїть справа з визначенням авторів тих виробів, які не мають не тільки підпису, а й тавра майстра. На жаль, таких виробів переважна більшість, особливо в XVI—XVII ст. Пояснюється це, очевидно, тим, що на Україні довгий час не було законодавчо встановленої системи контролю за виробами з дорогоцінних металів. Неабияку роль відіграла тут і та обставина, що майстри виготовляли речі переважно на замовлення, а на таких виробах тавра ставились рідко.

Проте нам пощастило все ж таки встановити авторство чималої кількості анонімних виробів. Так, на підставі контракту на виготовлення царських срібних врат і оправи головного престолу Успенського собору Києво-Печерської лаври, можна вважати, що зроблені вони київським майстром Михайлом Юревичем, хоча ні підпису, ні тавра на них немає.

Тавром міста цех немовби гарантував високу якість виробів. Для Львова таким тавром було зображення лева, що йде на задніх лапах вліво. З кінця XVII і до 90-х років XVIII ст. вироби київських золотарів позначались міським тавром — «Kіov». З часу надання Катериною II у 1785 р. «Жалованої грамоти містам», яка вимагала від магістратів «герби вживати в усіх міських справах», київським тавром на золотарських виробах стає емблема міста — архістратиг Михайл з піднятим мечем у правій руці. На початку XX ст. замість постаті архістратига робиться напис російською мовою «Кієвъ».

Чернігівське міське тавро мало вигляд одноголового орла з хрестом у пазурах лівої ноги. Така емблема є на срібному стакані (КДІМ, № 496), хресті (КДІМ, № 145) та інших речах. Герб Чернігова був схвалений царським урядом у 1729 р.

За царювання Павла I було затверджено герб для Одеси із зображенням двоголового орла і якоря. Цей герб виявлено на фрагменті срібного хреста (КДІМ, № 4582) і на срібній вазі (КДІМ, № 334).

Тавро, що показує пробу металу, має вигляд однозначної або двозначної арабської цифри. Протягом XVIII ст. на Україні вживалась каратна система проби. На срібних виробах зустрічається проба від 8 до 14 каратів включно. За цією системою, 12 проба, наприклад, означає, що в одиниці лігатурного металу міститься 50% срібла.



З початку XIX ст. на Україні запроваджується російська система проби, яка була побудована на основі російського фунта, що містить 96 золотників. Відповідно до цього проба виражалась ваговою кількістю золота і срібла в 96 одиницях сплаву. Так, у 84 пробі, яка була найпоширенішою в російському золотарстві, лігатурний метал містить 87,5% срібла.

На українських виробках ставились також тавра, що вказували дату виготовлення тієї або іншої речі. У XVIII ст. таке тавро мало вигляд арабської цифри, а з часу введення тавра пробірного майстра (кінець XVIII ст.) їх об'єднали в одне. Спочатку рік ставився в чисельнику, а ініціали пробірного майстра в знаменнику, пізніше — навпаки. В окремих випадках дата виготовлення предмета поєднувалася з тавром міста.

Щитки, на яких зображуються тавра, заглиблені в метал і мають дуже різноманітні форми: овальну, круглу, квадратну, серцевидну, овальну з зазублинами по боках, прямокутну з заокругленими кутами тощо.

Для здійснення контролю за якістю виробів царський уряд створив Пробірну палату. Час її заснування точно не встановлено. Тільки відомо, що в 1729 р. вона була підлегла Берг-Колегії, а в 1732 р. передана на відкуп братам Корихаловим. Пізніше, коли виявились великі зловживання з боку Корихалових, вона з липня 1735 р. була остаточно передана під владу урядових старост.

Які були органи пробірного нагляду на Україні у XVI—XVII ст., не відомо. Пробірна палатка, наприклад, у Києві, створена лише в кінці XVIII ст. і підпорядкована Казенній палаті.

Для підготовки пробірних майстрів при Монетній канцелярії у Москві були засновані спеціальні курси. Згідно з царським указом від 26 лютого 1733 р., губернські управління повинні були надсилати на курси найбільш здібних дітей майстрів-золотарів, які добре знали російську мову та арифметику.

У 1742 р. губернська канцелярія зажадала, щоб київський магістрат виділив підлітка для навчання в Москві «арифметики и пробирному через огонь в золоте и серебре искусству»<sup>1</sup>. З донесення магістрату видно, що на навчання в Москву був відряджений 18-річний юнак Максим, син київського золотаря Стефана Олішевського. В заяві останній писав, що сина на курси він відпускає при умові повернення його після закінчення навчання до родини.

Такий метод підготовки пробірних майстрів існував до середини XIX ст.

Майстри чинили всілякий опір цьому розпорядженню, бо підготовка пробірних майстрів провадилась за рахунок самих же золотарів. Посилаючись на магдебурзьке право, підтверджене царськими грамотами місту, київський магістрат, наприклад, відмовився у 1753 р. виділити одну кандидатуру на пробірні курси. У відповідь на розпорядження губернської канцелярії магістрат писав, що майстри в лавках золотими і срібними виробами не торгують, а роблять речі з дорогоцінних металів тільки на замовлення і тому нагляд за їх виробництвом у Києві не потрібний. У відповіді також вказувалось, що утримання учня за рахунок майстрів привело б останніх до повного розорення.

Проте з цього не слід робити висновку, що золотарство не мало великого поширення. Навпаки, наведені факти показують, що на Україні існувало багато центрів по виготовленню виробів з дорогоцінних металів, причому не тільки у великих містах. Внаслідок складного політичного становища, яке склалося на Україні в XVI—XVIII ст., золотарство розвивалося нерівномірно. У Придніпров'ї і на Лівобережжі з середини XVII ст. його розвиток був інтенсивнішим. На землях, підвладних шляхетській Польщі, яка проводила політику денаціоналізації щодо корінного населення, умови праці майстрів-українців були надзвичайно тяжкі.

Та незважаючи на всі перешкоди, українське золотарство в XVII—XVIII ст. досягло найвищого розвитку. Цей період характеризується великим розмахом золотарського виробництва, а також високими художніми якостями і технічною досконалістю виробів.

## Х У Д О Ж Н І   О С О Б Л И В О С Т І У К Р А І Н С Ь К О Г О   З О Л О Т А Р С Т В А

Українське мистецтво, як і мистецтво інших народів, має свої специфічні риси, що обумовлюються насамперед соціально-політичними обставинами. Із зміною умов життя в суспільстві виникають нові естетичні смаки, нові засоби і прийоми відображення дійсності, розвиваються нові мистецькі форми. Проте деякі вчені, що стояли на ідеалістичних позиціях, розглядали розвиток українського мистецтва у відриві від соціально-економічних умов, як просту заміну одного стилю іншим, недооцінюючи національну своєрідність і самобутність українського мистецтва, його місцеві традиції, — в усьому вони вбачали лише іноземні впливи.

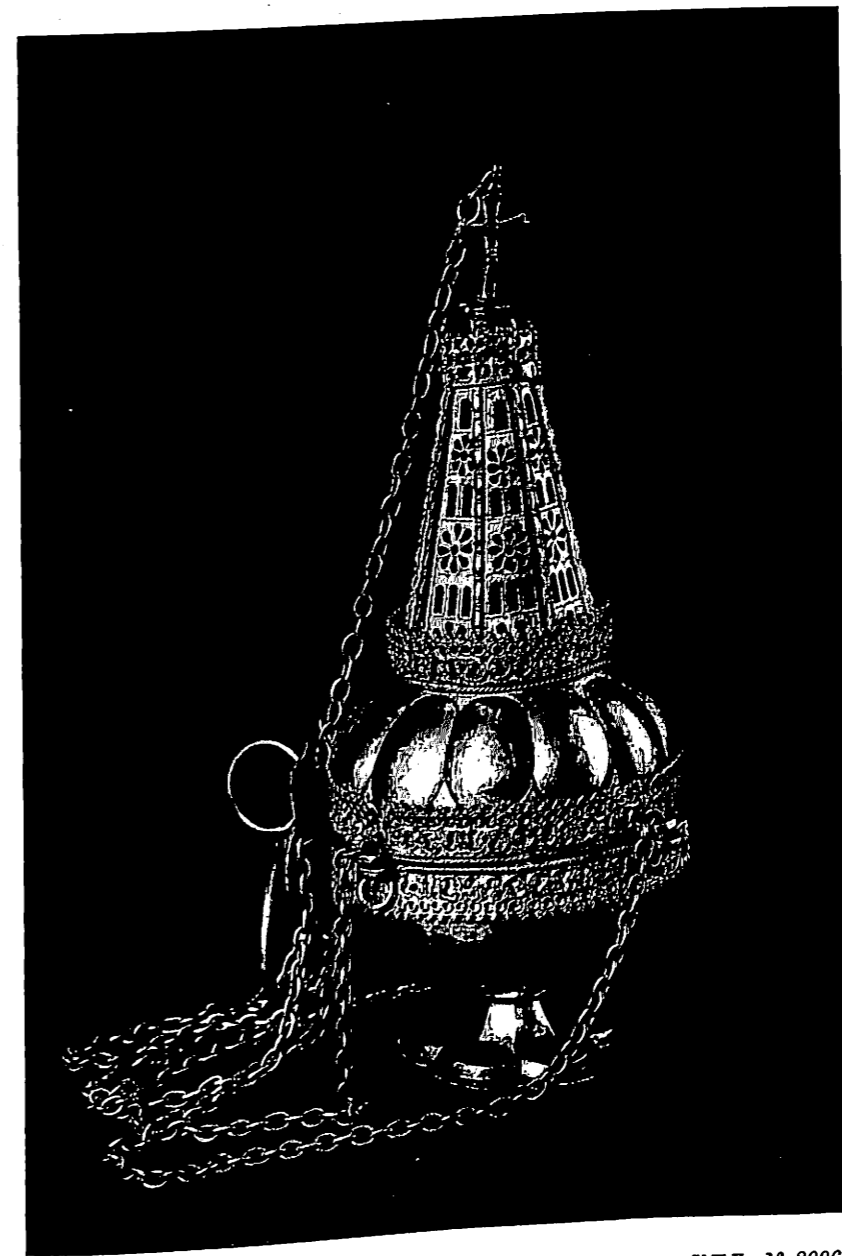
Так, Г. Павлуцький писав: «...Вся наша (тобто українська. — М. П.) орнаментика різних речей хатнього вжитку — це пізній відгомін азіатської орнаментики»<sup>1</sup>.

Більше того, Г. Павлуцький, Б. Щербаківський та ряд інших мистецтвознавців всю історію українського мистецтва розглядали крізь призму західноєвропейських стилів — готики, барокко, рококо, ігноруючи той факт, що еволюція кожного національного мистецтва характеризується передусім розвитком його самобутніх елементів, що засвоєння елементів тих чи інших національних культур відбувається тільки на певних етапах історичного розвитку. Причому взаємовплив і взаємозбагачення національних художніх культур найбільш активні у тих народів, які мають спільне етнічне походження, близьке географічне положення або більш-менш тривалі економічні зв'язки.

Золотарство пройшло в своєму розвитку складний шлях. З кожною новою історичною епохою воно зазнавало змін, набувало нових, більш досконалих форм і засобів відтворення дійсності. В ньому на кожному історичному етапі все більше знаходили відображення демократичні елементи, які дедалі сильніше впливали на феодално-церковну культуру.

У розвитку українського золотарського мистецтва XVI—XVIII ст. можна виділити три основні етапи.

<sup>1</sup> Г. Павлуцький, Історія українського орнаменту, К., 1927.



Срібна кадильниця. 1541 р. КПЛ, № 2096.



Ручка срібного хреста, гравірована. 1546 р. КДІМ, № 6863.

Перший (XVI — перша половина XVII ст.) був періодом становлення українського золотарства. На другому етапі (друга половина XVII — перша половина XVIII ст.) золотарство досягло свого розквіту. Вироби відзначаються особливо високим художнім рівнем і технічною досконалістю. Третій період (друга половина XVIII ст.) характеризується новими художніми явищами, появою перших ознак занепаду золотарства.

Період, що охоплює XVI — першу половину XVII ст., був найскладнішим і найтяжчим в історії українського народу. Ще в XIV ст. Литовське князівство захопило східну частину Волині, Чернігово-Сіверщину, Київщину, Переяславщину та Брацлавщину; Галичину, Західну Волинь і Західне Поділля загарбали польські феодалі; на Закарпатті панували угорські бояри; Буковину відторгнули молдавські господарі. Підкоривши своїй владі українські землі, іноземні загарбники вдавались до найжорстокіших методів гноблення місцевого населення.

Особливо нестерпним соціально-економічний гніт став для українського народу після Люблінської унії 1569 р., яка відкрила шлях польським магнатам і шляхті на українські землі, що перебували під владою Литви.

Щоб зміцнити своє становище на загарбаних землях, уряд Речі Посполитої використовував ідеологічні засоби боротьби проти національно-визвольного руху. При активній участі Ватикану королівському урядові вдалося схилити на свій бік найбільш нестійку частину вищого україн-

ського духовенства, і в 1596 р. на соборі православного й католицького духовенства в Бресті проголошено церковну унію. За планами її організаторів, ця унія мала прискорити процес денационалізації й ополячення українського народу. Та ці далекосяжні плани загарбників були марними. Народні маси чинили відчайдушний опір наступові польсько-католицької реакції. У відповідь на жорстоку експлуатацію, національні утиски та релігійні переслідування український народ піднявся на збройну боротьбу, яка завершилася його перемогою у визвольній війні 1648—1654 рр.

Внаслідок перемоги створилися сприятливі умови для інтенсивного розвитку національної культури й мистецтва. В цьому процесі помітну

роль відіграли братства, що поширювали серед народу освіту, будували школи та інші культурні заклади. При братствах створювались друкарні, які видавали не тільки богослужбові книги, а й підручники та полемічну літературу, спрямовану проти католицизму і уніатства. Навколо братства групувалась українська інтелігенція — письменники, публіцисти, іконописці, гравери, а також майстри золотарської справи, різьбярні та ін.

Те, що релігійний елемент в той час посідав значне місце у суспільно-політичному житті, не було випадковістю. За доби феодалізму, і особливо в ранній період його розвитку, соціальна й національно-визвольна боротьба набувала релігійного забарвлення. Повстанці часто йшли в бій проти ворога з гаслом «За руську віру», за возз'єднання з «єдиновірним» російським народом. Але по суті ця боротьба мала соціально-політичний характер.

В. І. Ленін говорив, що «виступ політичного протесту під релігійною оболонкою є явище, властиве всім народам, на певній стадії їх розвитку...»<sup>1</sup>

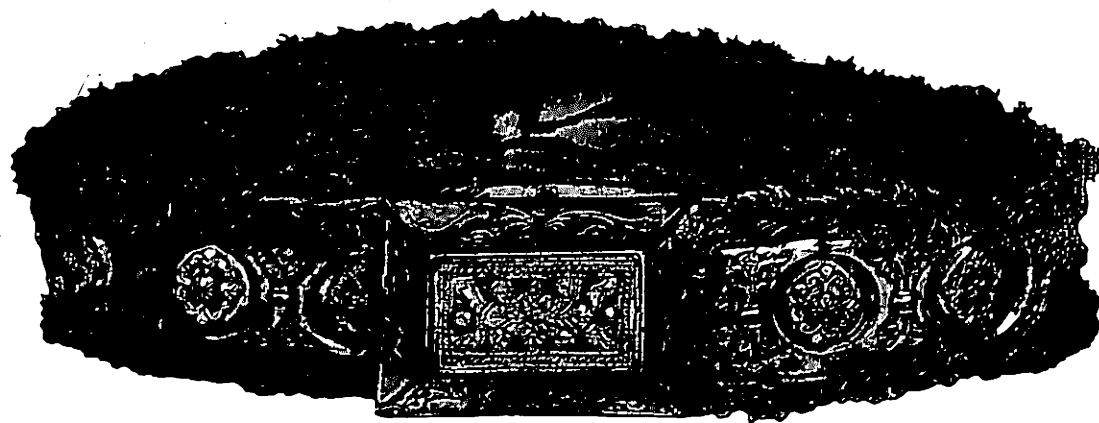
Після визвольної війни на Україні пошавилось світське і культурне будівництво, посилилась увага до оздоблення інтер'єрів палаців та храмів. Неабияку роль відіграло тут золотарство.

Одним з головних замовників і «споживачів» творів мистецтва була церква. До будівництва і оздоблення нових споруд залучались кращі майстри-будівельники, іконописці, різьбярні, золотарі тощо. Але, незважаючи на панівне становище релігійної ідеології, вже в XVI ст. як у світському, так і в релігійному мистецтві спостерігається розвиток прогресивних, патріотичних та гуманістичних тенденцій. Широка участь народних мас у церковних справах мала своїм наслідком те, що релігійне мистецтво все більше відбивало демократичні прагнення народу й почало відходити від застарілих схем і канонів.

На першому етапі свого розвитку золотарство було позначене рисами давньоруського мистецтва, традиції якого стали основою для розвитку всього українського мистецтва. В той же час воно не було вільним і від впливу західноєвропейської культури. Це можна простежити на пам'ятках золотарства. Наприклад, вплив готики позначився на срібній кадильниці 1541 р. (КПД, № 2096), подарованій Києво-Печерській лаврі литовським підскарбієм Горностаєм. Кадильниця має круглу форму, поверхня кришки членується борівками й увінчується стрілкою баштою з хрестом. Готика відчувається також і в орнаментальних мотивах, які наслідують архітектурні стрілкові форми. По краю кришки й під вінцями кадильниці — литі ажурні орнаментальні стрічки.

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 4, стор. 216.





*Шкіряний пояс з срібними прикрасами.  
XVI ст. ЧДІМ, № 4537.*

Проте не цей твір характеризує українське золотарство середини XVI ст. Звертаючись до народного мистецтва, яке було для них невичерпним джерелом творчого натхнення, українські майстри створювали самобутні, оригінальні вироби. Візьмімо, наприклад, срібний семикінцевий хрест, датований 1546 р. (КДІМ, № 6863). Його можна вважати твором цілком зрілого і вправного майстра, художні смаки якого були нерозривно зв'язані з мистецькими уподобаннями українського народу. Це відчувається і в формі хреста, і в трактуванні постатей святих, і особливо в орнаментальних мотивах. Як відомо, семикінцева форма хреста — традиційна в православ'ї, запозичена вона ще з Візантії і дуже старанно оберігалася в період польсько-католицької агресії. Всі постаті й більшість орнаментальних прикрас на хресті гравіровані. На чільному боці круглого медальйона зображено розп'яття, а на площинах кінців — погрудні постаті богородиці та Іоанна Хрестителя. На протилежному боці медальйона — трійця, над нею напис «пресвятия троїця». На кінцях хреста вигравіровані символи чотирьох євангелістів — ангел, орел, телець і лев. Постаті святих мають схематичний характер. Стержень хреста прикрашають спіралевидні рослинні стебла, характерні для ренесансної орнаментики.

На жаль, світських речей від того часу збереглося дуже мало, проте навіть окремі зразки дають уявлення про їх характер. Так, срібна ложка, датована 1585 р., має круглу форму, держак її прикрашений орнаментальними смужками і увінчується кулькою. На черпаку вигравіровано герб власника — велика одиниця, перетнута впоперек літерою «S». Навколо емблеми виштампувано дату та ініціали «JS» (КПЛ, № 1362).

У XVI ст. в побуті шляхти, заможного міщанства, а також козацької старшини значного поширення набули пояси з срібними прикрасами. Вся шкіряна поверхня пояса покривалася срібними медальйончиками та прямокутними платівками, оздобленими рослинним орнаментом. Пряжка пояса мала вигляд віка з скриньки. Один з таких поясів зберігається в Чернігівському музеї (ЧДІМ, № 4537).

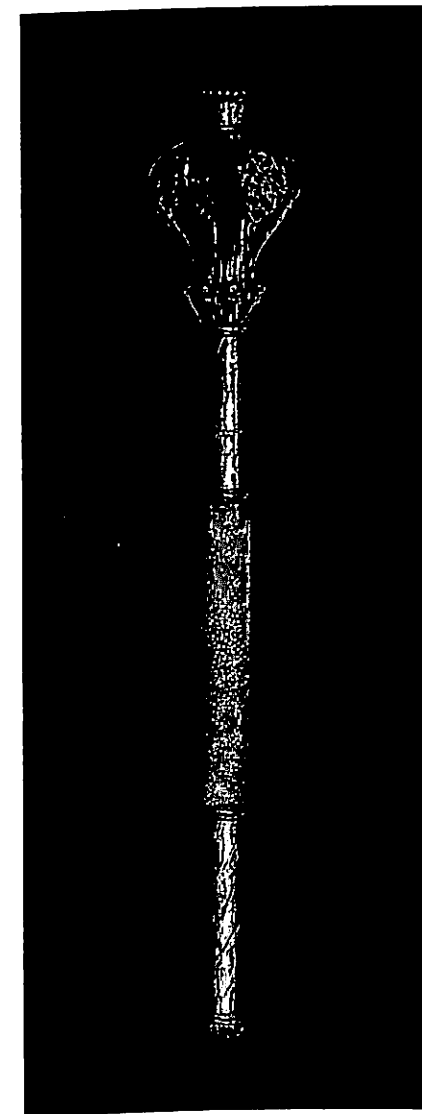
Сріблом і золотом прикрашали також військову зброю і спорядження.

Перша половина XVII ст. представлена значно більшою кількістю пам'яток.

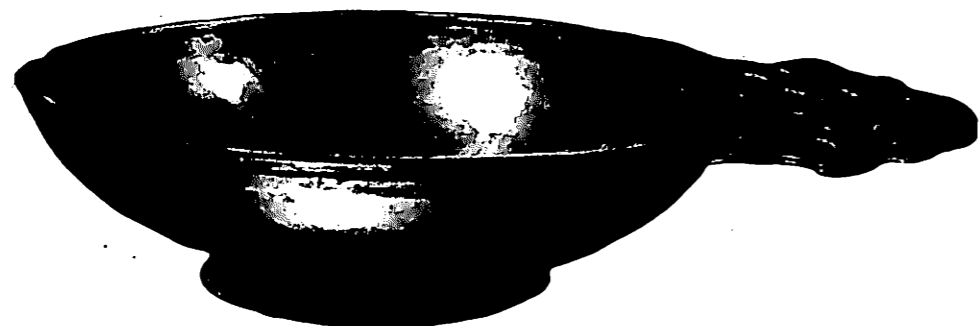
Серед виробів світського характеру маємо вже посуд, який наслідує народні форми. Срібні миски та чарки часто робили у формі гончарних виробів. У Києво-Печерському історико-культурному заповіднику зберігаються дві срібні миски з невеликими вінцями і дном заокругленої форми. За орнаментальні прикраси в мисках правлять написи, з яких дізнаємося, що «року 1601 надані сие миски две до церкви Воскресения Киевской прилежаниями той же церкви» (КПІ, № 1917).

Там же експонується кілька чарок у формі миски з трикутним держачком. Одна з таких чарок (КПЛ, № 1596) невелика, всередині гладенька, позолочена, а держачок прикрашено прорізним орнаментом з зображенням звірів. Друга чарка-мисочка (КПЛ, № 2695) також оздоблена звіриним орнаментом — на дні викарбувано лева на тлі виноградної лози, а на держачку — орла. Окрасу третьої чарки (КПЛ, № 2910) становлять медальйони з вигравіруваними морськими чудовиськами.

Хрести і далі зберігають традиційну семикінцеву форму. Таким зразком є срібний хрест, пожертвований Братському монастирю гетьманом Сагайдачним у 1622 р. (КДІМ, № 4568).



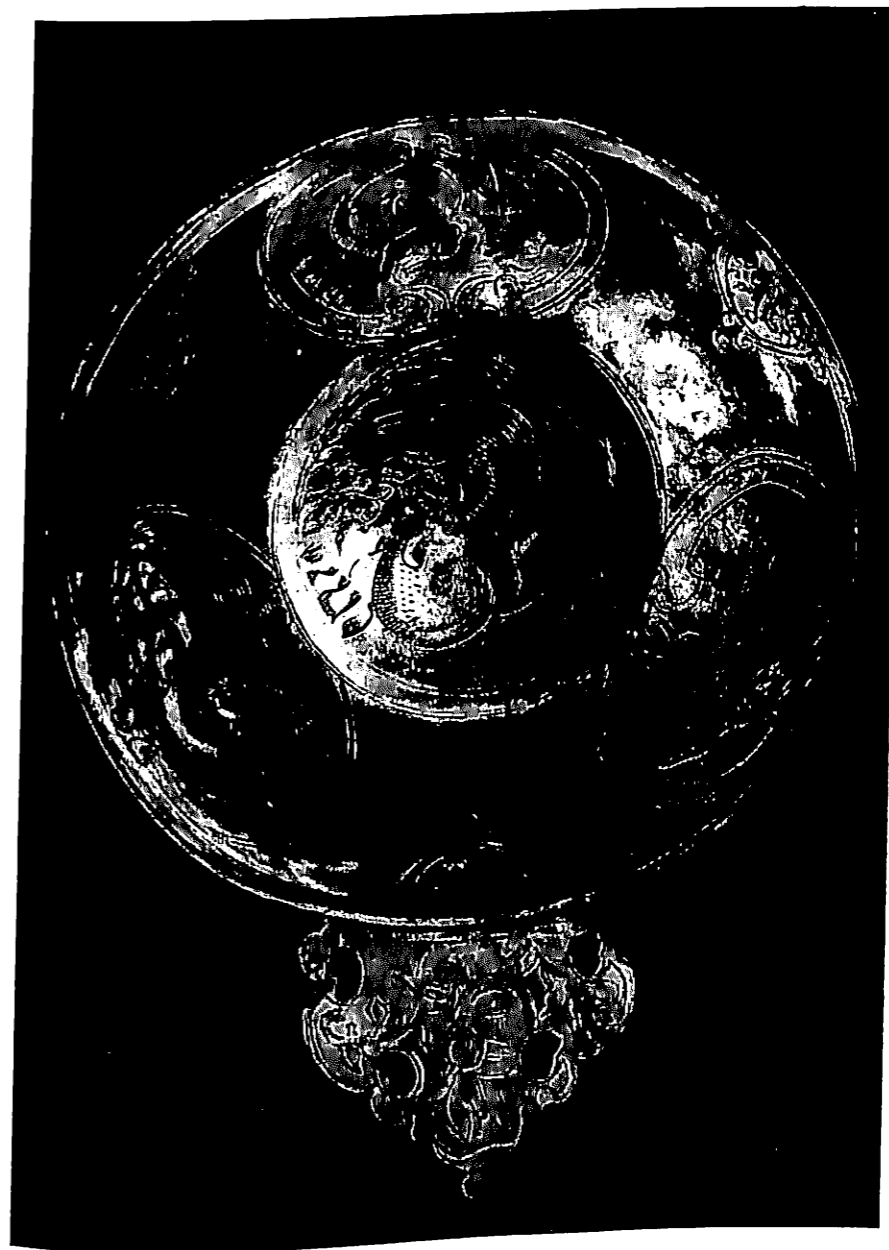
*Срібний пірнач.  
XVII ст. ДМУМ, № 159.*



*Срібна чарка в формі мисочки з держачком.  
XVII ст. КПЛ, № 1596.*



*Держачок срібної чарки-мисочки з прорізним орнаментом.  
КПЛ, № 1596.*



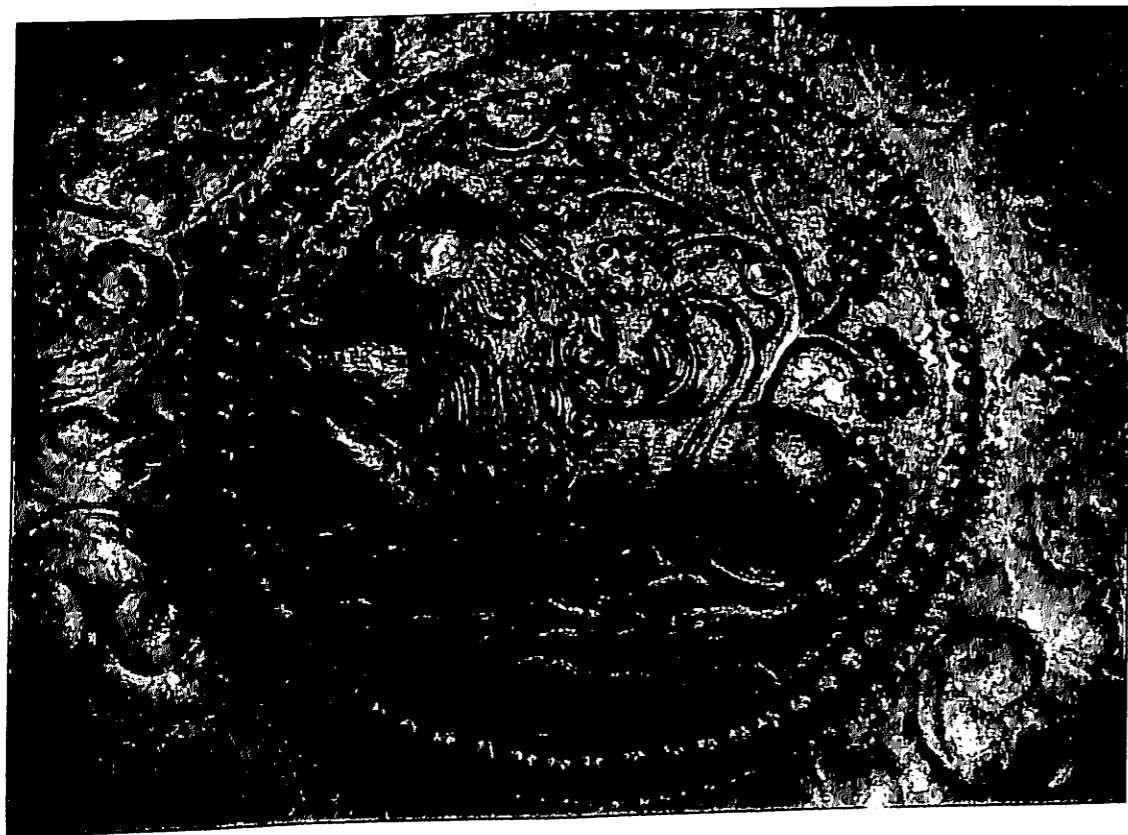
*Срібна чарка в формі мисочки з держачком,  
гравірована. XVII ст. КПЛ, № 2910.*





Срібна чарка, карбована. XVII ст. КПЛ, № 2695.

Дно срібної чарки. КПЛ, № 2695.

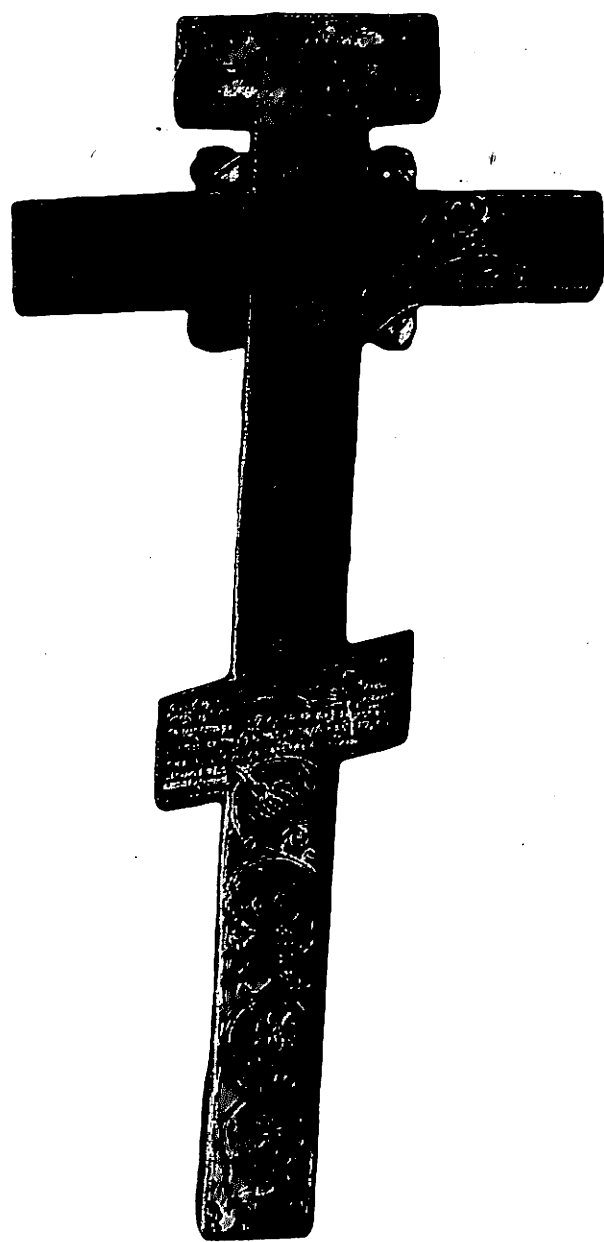


Держачок чарки-мисочки.  
КПЛ, № 2695.

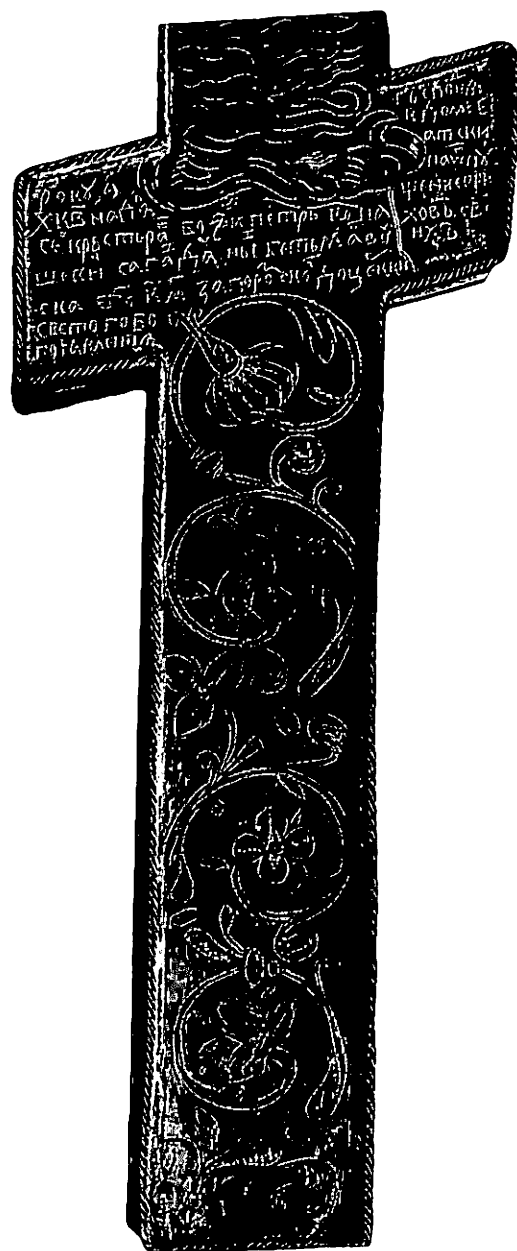
Постаті святих на хресті трактовані реалістично. Фігури Іоанна Хрестителя й Ісуса Христа з фізично розвинутим тілом та мужніми зосередженими обличчями, з розкішними, спущеними донизу вусами, скоріше скидаються на козаків, ніж на святих аскетів. Держак хреста оздоблено чудовим рослинним орнаментом, який дещо нагадує орнаментальні смуги, що обрамовують євангелістів з Пересопницького євангелія. Стебло, яке має характер бігунця, виходить з нижнього зрізу ручки і ритмічно стежить по площині вгору. Праворуч і ліворуч — симетрично відгалужені пагіні, в завитках яких вигравірувано чотирипелюсткові квіти.

Великий поштовх у розвитку золотарського мистецтва зробила друкована книга, що з'явилася на Україні в XVI ст. З появою друкарського верстата книга стала більш масовою й значно дешевшою. Багато уваги приділялось художньому оформленню (розкішні гравюри, орнаментальні заставки і кінцівки тощо). Монастирі, кафедральні собори й навіть парафіяльні церкви вже не задовольнялися шкіряними оправами, які своєю гладкою, однотонною поверхнею не могли створити великого художнього ефекту. Тому оправи почали виготовляти з різноколірного оксамиту і прикрашати золотом, сріблом, коштовним камінням.

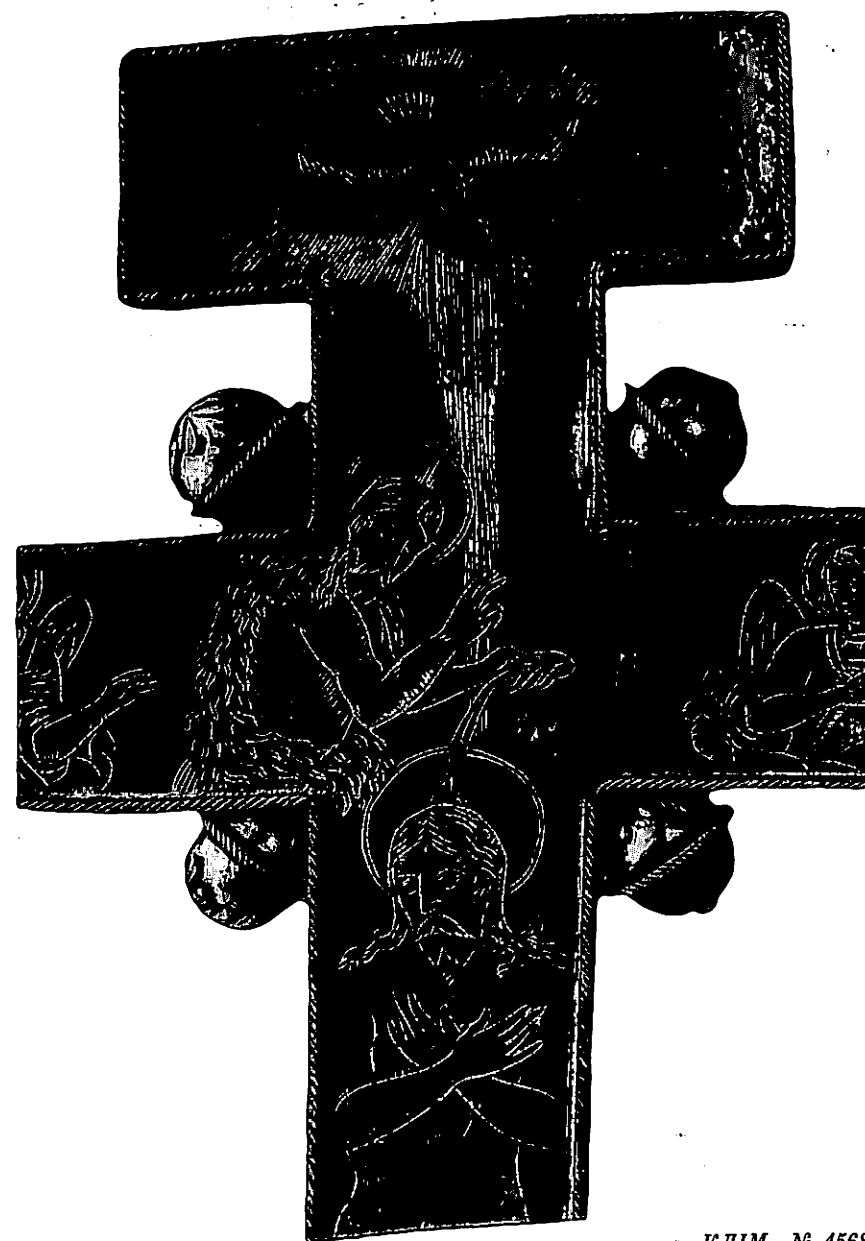
Композиційні принципи оздоблення обкладинки дорогішими металами йдуть ще від рукописної книги. На обтягнуту оксамитом чільну дошку накладалися срібні або золоті клейма-наріжники та середник. Слідня



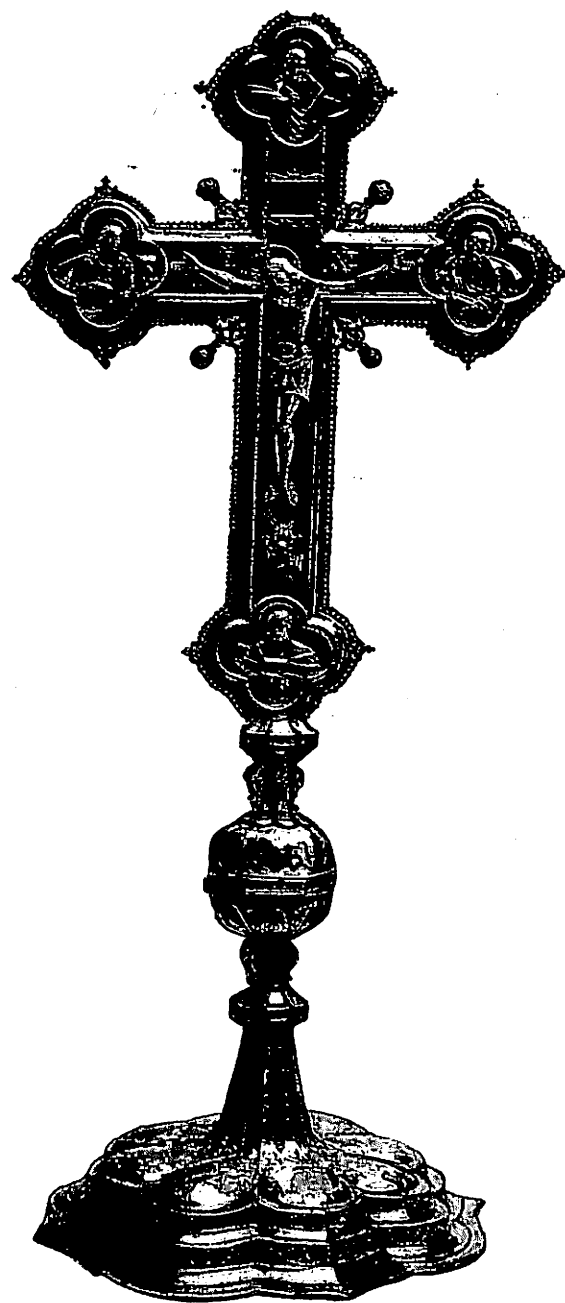
Срібний хрест, гравірований. 1622 р.  
КДІМ, № 4568.



Фрагмент срібного хреста. КДІМ, № 4568.



Фрагмент срібного хреста. КДІМ, № 4568.



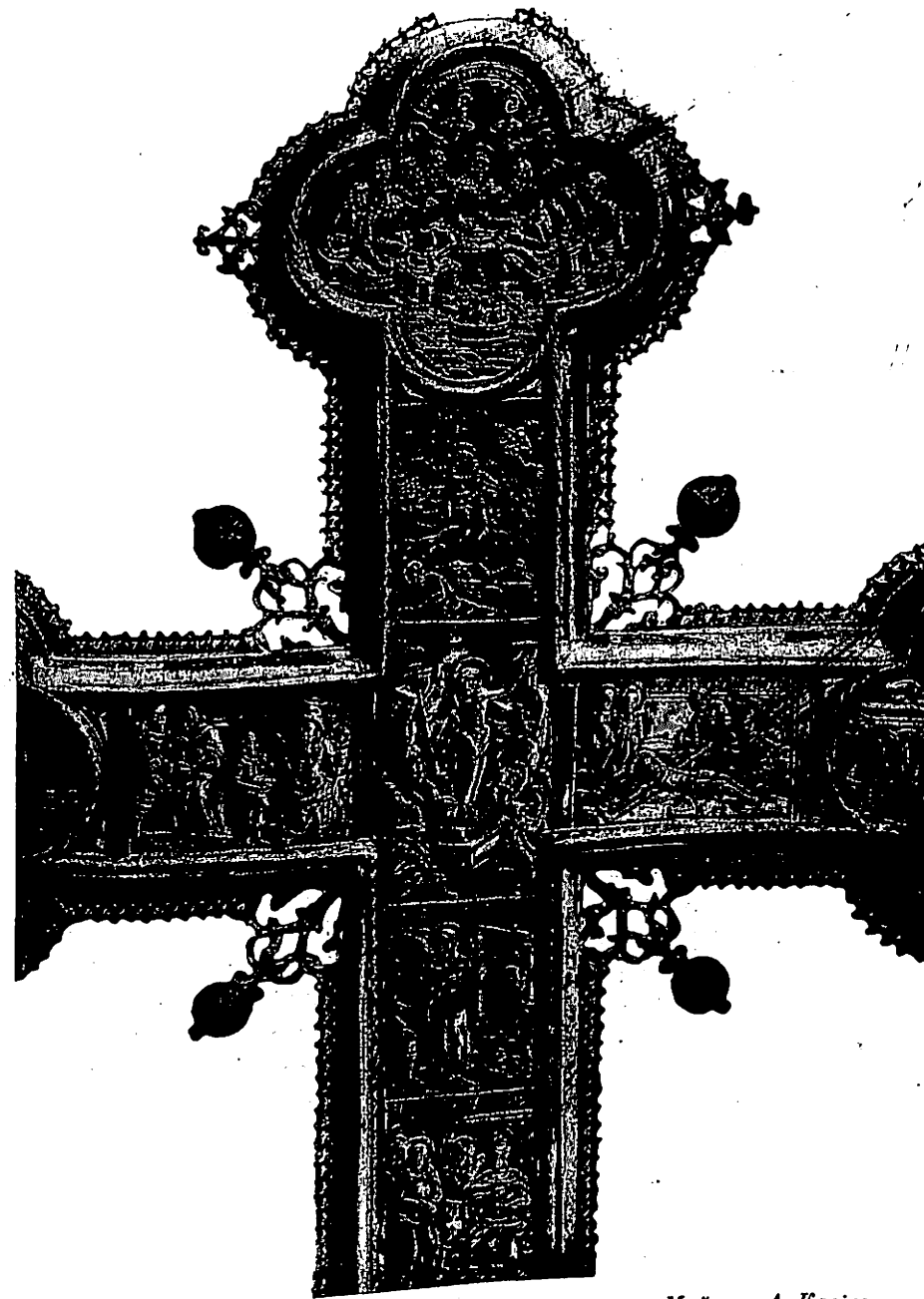
*Срібний хрест на седесі, карбований.  
Майстер А. Касіянович. 1638 р.  
Успенська церква, Львів.*

дошка теж мала середник, але замість наріжників робилися пуклі, які захищали клейма від пошкоджень. Сріблом прикрашали також корінець, береги обох дощок, простір між головними клеймами тощо.

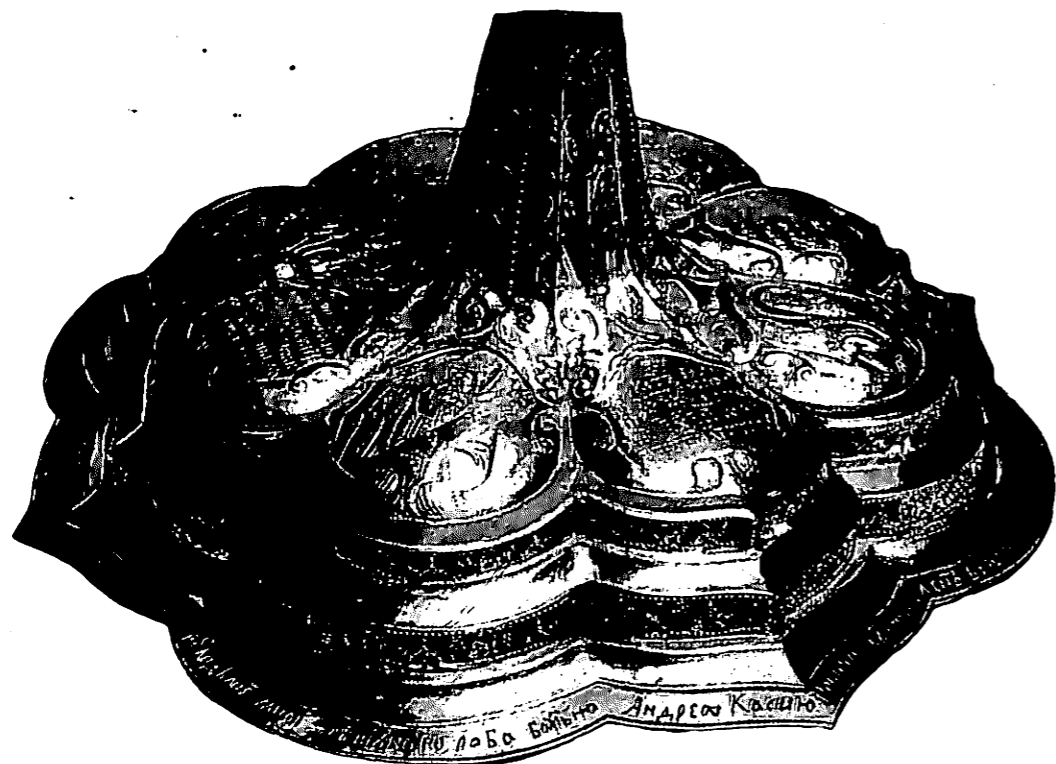
Проте у першій половині XVII ст. оправы оздоблюються ще дуже скромно, дорогі метали використовуються досить економно, для прикрас застосовуються лише невеликих розмірів наріжники, середники та деякі другорядні клейма. Але їх мистецький рівень тепер значно вищий. Насамперед в них відчувається бажання майстра надати композиції більшої виразності та логічної завершеності. Малюнок чітко пророблюється в усіх деталях. В кожному виробі видно творчу фантазію автора у втіленні задуму.

Як ілюстрацію можна навести срібну оправу євангелія львівського друку 1638 р., перед яким у 1654 р. в переяславському Успенському соборі гетьман Богдан Хмельницький присягав на вірність російському царю. Оправа наслідує композиційні прийоми, характерні для кінця XVI ст. На обидві дошки, обтягнуті синім оксамитом, накладені срібні з позолотою клейма. Середник чільної дошки має форму децю видовженого чотирикутника, в центрі якого вигравіровано розп'яття. На квадратних наріжниках різцем зображені погрудні постаті євангелістів. Краї клейм обрамлені зубчаткою у вигляді трилисника.

Значно багатший вигляд має оправа євангелія, надрукованого в Києво-Печерській лаврі у 1636 р. (ДМУМ,



*Зворотна сторона срібного хреста. Майстер А. Касіянович.*

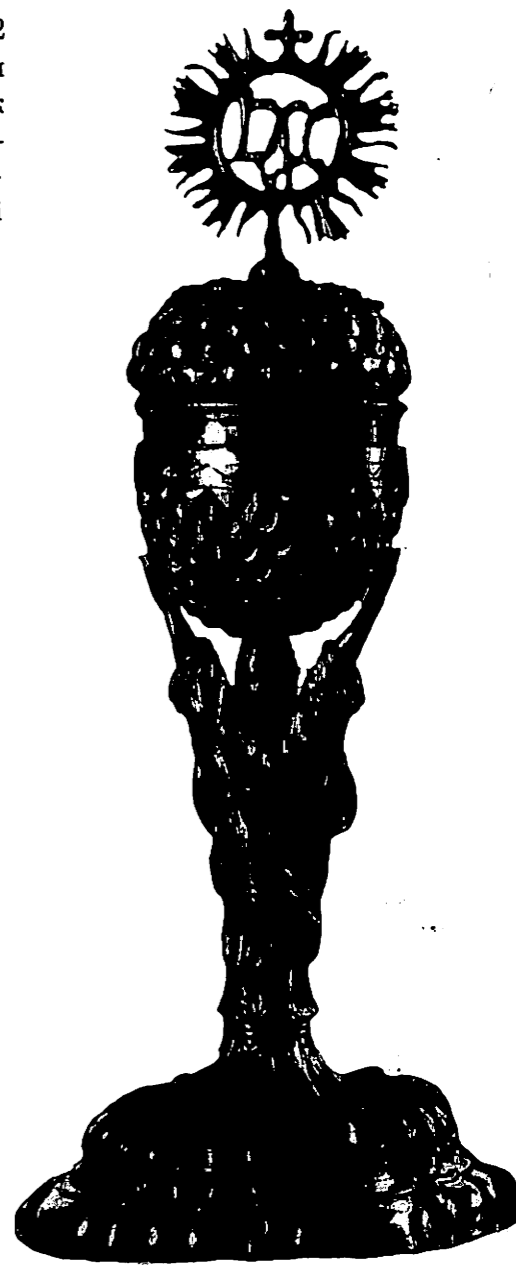


Нижня частина седеса срібного хреста.  
Майстер А. Касіянович.

№ 264). Титульна сторінка, а також кілька аркушів прикрашені чудовими гравюрами, домальованими аквареллю, що надає їм великої мальовничості й нагадує мініатюри рукописних книг. Дошки оправы обтягнуті малиновим оксамитом. Середник на чільній стороні вже відрізняється від попередньої оправы, він нагадує форму чотирикінцевого хреста. У центрі вигравірувано розп'яття з пристоячими. На бічних виступах середника — литі постаті херувимів. Наріжники мають трикутну форму з хвилястою внутрішньою стороною. Постаті євангелістів з символами трактовано реалістично. Простір між клеймами заповнює срібна бляха з гравірованим орнаментом у вигляді пагінців з квітами. Бляха по малюнку прорізна, і через її ажур видно оксамит. Світлотіньова гра оксамиту, золота й срібла надає оправі великої мальовничості. На спідній дошці середник має форму хреста з короткими заокругленими чотирма кінцями. Посередині вигравірувано постать архістратига Михаїла. З напису на хресті видно, що «сіє євангеліє оковывано бысть повеленієм преосвященного митрополита Киевского Петра Могілы и

дано есть въ монастырї Выдубецкїи 1642 мая 27 дня». По кутах хреста — чотири сферичні маленькі пуклі. Простір між клеймами оксамитовий. Бордюри обох дощок оздоблені литою зубчаткою, корінець — розетками. Застібки теж литі, прикрашені гравірованими постатями святих.

На 30—40-і роки XVII ст. припадає діяльність видатного львівського майстра Андрія Касіяновича. Цей золотар залишив по собі лише срібний пустотілий нап্রে-стольний хрест на седесі (стояні). Пам'ятка зберігається у Львові, в Успенській церкві. Майстер відійшов від традиційних форм православ'я і виготовив чотирикінцевий хрест, кожний кінець якого завершується трилопатеvim розширенням. В кутах перехрестя припаяні на литих ажурних кронштейнах кульки. Простір по краях з обох боків обведено тонким скрученим дротом, а по ребру — дрібненькою зубчаткою, що підкреслює форму хреста і надає йому особливої урочистості. Площини хреста оздоблені складними сюжетними композиціями, які мають виразний характер і гармонійно поєднуються з формами хреста. На чільній стороні — традиційне для католицької церкви лите розп'яття, в лопатевих розширеннях викарбувані в живих позах погрудні постаті чотирьох євангелістів. На звороті вся поверхня хреста членується на квадрати, в яких зображені сцени, пов'язані з «страстями господніми». Щоб зрівноважити трилопатеve розширення нижнього кінця хреста, на стержень зверху насаджено велике сплющене яблуко, перетнуте по горизонталі орнаментальною прорізною смугою. Знизу його підтримують на головах людські постаті, поставлені на другій



Срібний келих у формі ананаса.  
XVIII ст. КДІМ, № 1547.



Срібний ківш з гербом С. Бутовича — генерального осавула.  
1693 р. ЧДІМ, № 3394.

пуклі, значно менших розмірів. Верхня частина седеса шестигранна, конусовидна, що надає йому стійкості. Кожна з граней внизу має заокруглене лопатеве розширення. Нижня частина седеса присадкувата, профільована двосхідчастими виступами, орнаментальними прорізними смугами по горизонталі. Край піддону хвилястої форми.

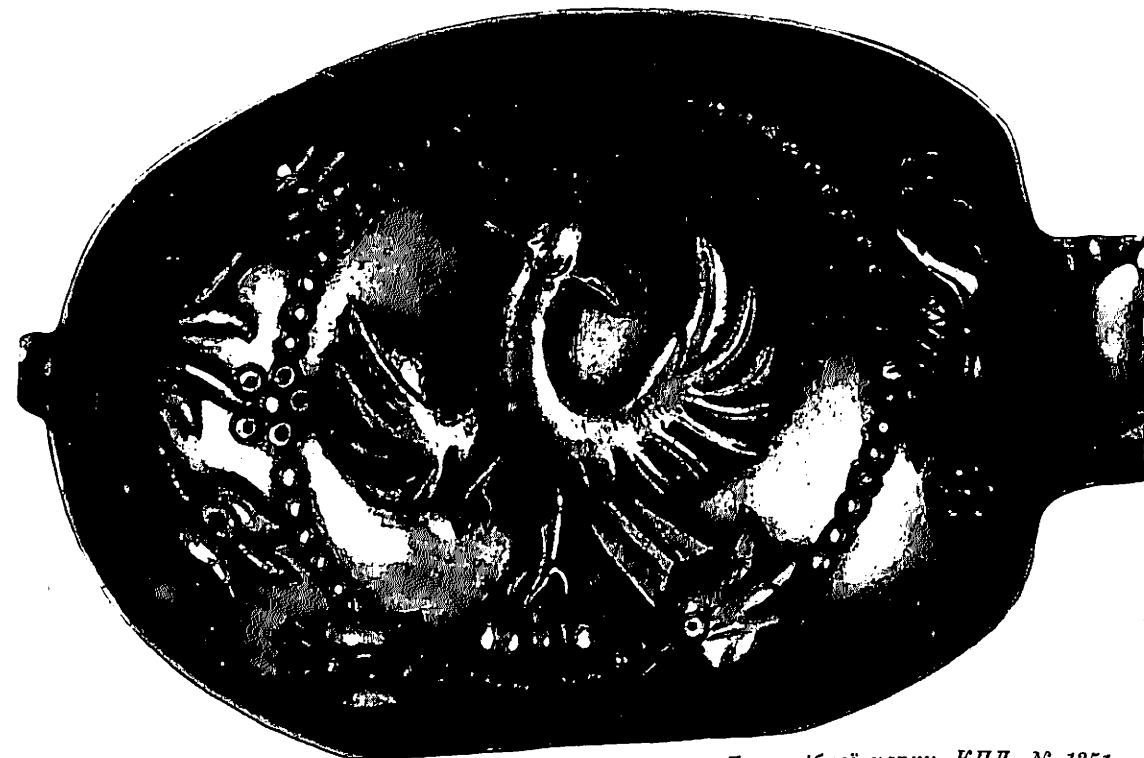
На постаменті — напис українською мовою: «Сей крест сьоружен есть в начаток року Рождества Христова 1638 общим советом ктыторов в Ставропигии патріаршой храма Успенія Пресвятой Богородицы; в время старшенств ряд содержащих Гаврилія Ланкгиша, Михаїла Альвизы, Александра Прокоповича, Константія Мазапеты. Накладемъ общехранилица церковного отъ христілюбивцевъ их же имена и здесь и въ книгахъ животныхъ да напишутся». З другого напису на цьому ж хресті дізнаємося, що він «рукоделіємъ многогрешного раба Божья Андрея Касіяновича составлень бысть».

Хрест Касіяновича — це цілісний, логічно завершений високохудожній твір. В ньому майстер знайшов чудове композиційне рішення, всі його частини мають гарні пропорції, гармонійно поєднані між собою. Проте не можна заперечувати й того, що хрест позначений рисами готики та ренесансу.

Діяльність Касіяновича припадає на той період, коли львівське золотарство досягло свого розквіту. Сам же Андрій Касіянович був, либонь, найталановитішим майстром серед львівських золотарів.



Срібна чарка-ківш, карбована.  
XVII ст. КПЛ, № 1351.



Дно срібної чарки. КПЛ, № 1351.



*Срібна чарка з гербом Я. І. Чарниша —  
генерального судді Війська Запорізького. ЧДІМ, № 3619.*



*Срібна чарка з гербом митрополита Щербацького.  
ЧДІМ, № 3620.*



*Срібна чарка з двома медальйонами. КПЛ, № 2106.*



*Срібна чарка плоского карбування з гербом М. Хапенка.  
ЧДІМ, № 3585.*



Срібний стакан, карбований.  
XVIII ст. КДІМ, № 6218.

На наступному етапі (друга половина XVII — перша половина XVIII ст.) золотарство, як і загалом мистецтво українського народу, знайшло сприятливий ґрунт для свого розвитку і досягло високого рівня. В цей період в соціально-економічному житті України сталися великі зміни. Внаслідок переможного закінчення народно-визвольної війни і возз'єднання України з Росією в 1654 р. склалися сприятливі умови і для розвитку культури та мистецтва. Велику роль у піднесенні національної культури відігравали міста. Центр культурно-політичного життя на Україні переміщується до Києва. На початку XVII ст. тут було створено друкарню, навколо якої групувалися видатні діячі культури і мистецтва. Поряд з богословсько-полемічною літературою друкарня видавала й книги світського характеру — підручники, словники тощо. Ці видання художньо оформлювалися з великим смаком.

Немале значення в справі розвитку вітчизняної науки, культури та мистецтва мали Київський колегіум, а також Лаврська іконописна школа, яка готувала художників не тільки для України, а й для багатьох країн Балканського півострова.

У другій половині XVII — першій половині XVIII ст. в зв'язку з інтенсивним будівництвом світських та культових кам'яних споруд спостерігається значне піднесення монументально-декоративного та прикладного мистецтва, зокрема золотарства. Художній рівень золотарських виробів уже в другій половині XVII ст. значно підвищився. Більш успішно долаються застарілі канони, композиції виробів стають чіткішими й логічно яснішими. Майстри прагнуть знайти найгармонійніші пропорції, внести щось нове в орнаментальні прикраси. Проте орнаментация має стриманий характер, увага майстра спрямована головним чином на пошуки форм і прийомів оздоблення. Культове срібло наслідує архітектурні форми: гробниці, наприклад, часто трактуються в образі трибашної української церкви або саркофага. Розширюється асортимент, збільшується попит на світські речі. На виробах частіше з'являються герби власників і донаторів, дарчі написи й підписи майстрів. Проте підписаних речей ще й тепер дуже мало.

Серед побутових золотарських виробів найпоширенішим був посуд для пиття: кухлі, келихи, ковші, стакани (КДІМ, № 6218), півстакани, чарки тощо. Кухоль своїм розміром значно більший за келих і відрізняється від нього тим, що не має стояна. Покришки («кровлі») на кухлях і келихах здебільшого були досить оригінальних форм: звірів, птахів (орел, лебідь, журавель), людських постатей. Нерідко їй самі келихи мали стилізовану форму кита, сови, коня, журавля, ананаса (КДІМ, № 1547) тощо.

Інколи чарки трактувалися у формі ковша. Одна з таких чарок належала генеральному осавулу Стефану Бутовичу (ЧДІМ, № 3394). Вона невеликих розмірів, на держаку вигравіруваний герб власника — три невеликих розмірів, на держаку вигравіруваний герб власника — три схрещені стріли вістрям донизу. Зверху, над геральдичним щитком ініціали: «SB». Між літерами зображено мальтійський хрестик на ланцюжку. Під вінцями чарки напис: «Сей ковшъ Стефана Ивановича Бутовича. Року 1693 посьврия 16».

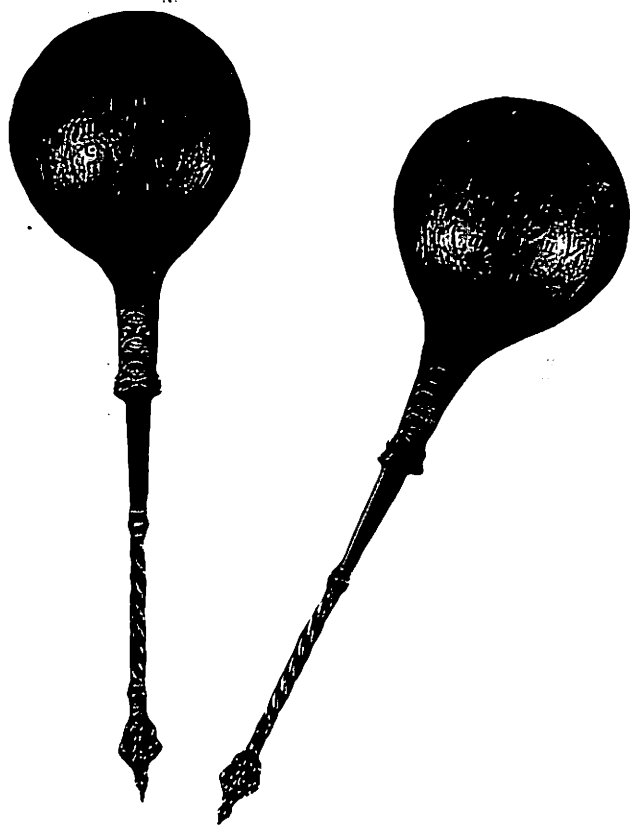
Інша чарка-ківш зберігається в Києво-Печерському історико-культурному заповіднику. За орнаментальний мотив тут взято трилисник, який часто зустрічається на золотарських виробах кінця XVII — початку XVIII ст. На дні викарбувано півня з короною на голові (КПЛ, № 1351).

Наприкінці XVII — в першій половині XVIII ст. на Україні з'явився новий тип чарки, яка мала форму ковпачка. Такі чарки-ковпачки були дуже поширені серед козацької старшини та вищого духовенства. Багато з них позначено гербами власників. На одній чарці (ЧДІМ, № 3619) виявлено, наприклад, герб генерального судді Війська Запорізького Якова Івановича Чарниша. Щоб усунути блики і підкреслити силует чарки, її поверхню зроблено матовою, і лише вузька смужка під вінцями, а також герб позолочені. На геральдичному щитку герба вигравірувано торе (воїн без голови й ніг) з піднесеною шаблею в лівій руці. По кутах щитка ініціали власника герба — «ЯИЧ».

Срібна чарка, карбована,  
на трьох ніжках. КПЛ, № 2083.



Дві срібні ложки з гербом  
Л. Полуботка,  
полковника переяславського.  
XVII ст. КПЛ, № 2150, 2255.



на композиція надає творові великої виразності. В роботі відчувається певна абиякий смак і вправна рука майстра, ім'я якого, на жаль, не встановлено. Друге блюдо, що експонується на тій же виставці (КПЛ, № 1879), має

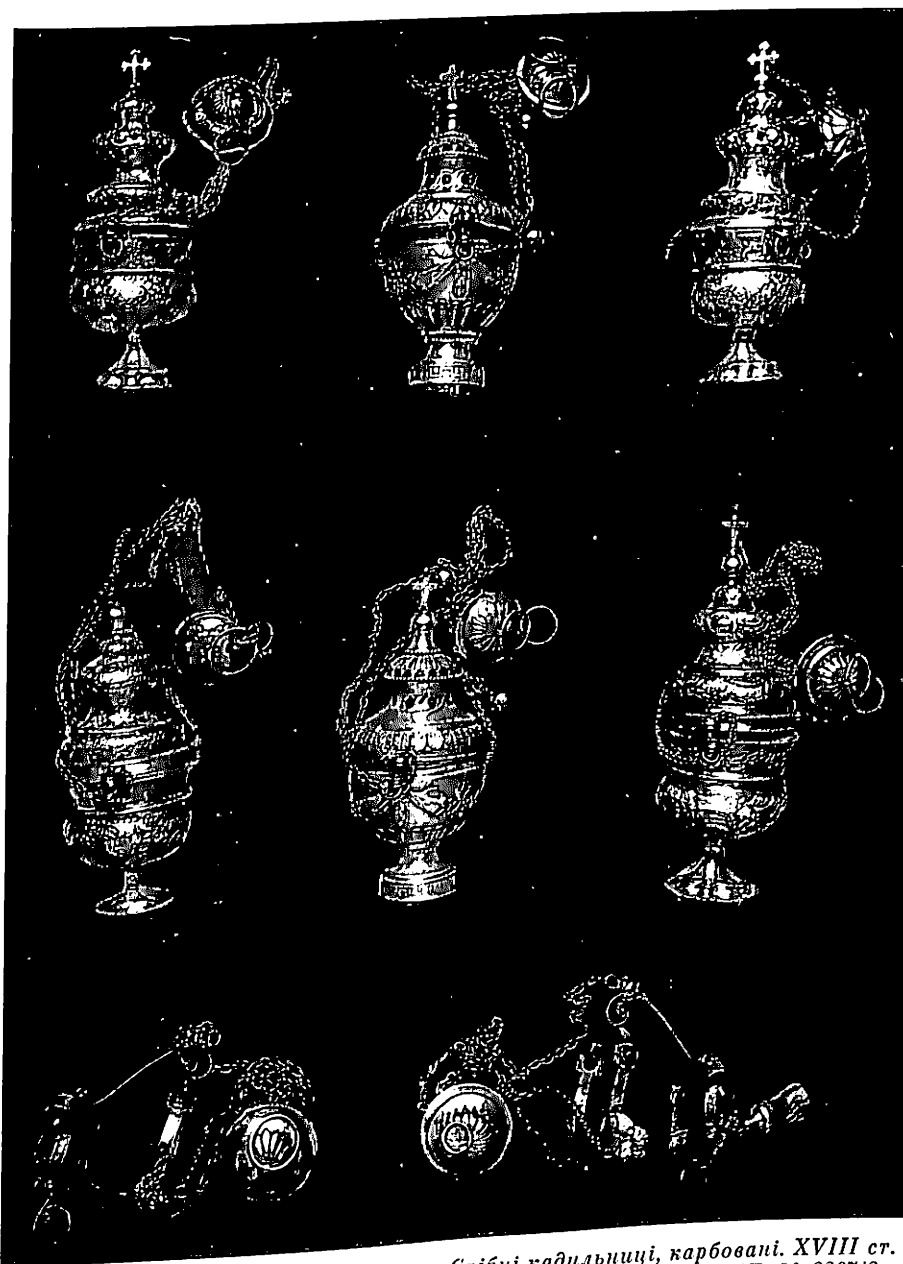
круглу форму, борти його оздоблені рельєфним орнаментом із стилізованих рослин. Посередині дна викарбувано масивний чотирипелюстковий бутон квітки. Симетрична побудова головного мотиву зрівноважує композицію орнаменту.

В музеях збереглося чимало срібних столових ложок з гербами власників. Їх форми здебільшого круглі, держакі конічної форми або скручені й мають цікаві фігурні наконечники. В Києво-Печерському історико-культурному заповіднику є дві такі срібні ложки з гербом Леонтія Полуботка, полковника переяславського (КПЛ, № 2150, 2255). Такого ж характеру оздобли мають і срібні чайні ложки (КДИМ, № 612, 615).

З дорогоцінних металів виробляли також свічники та хатні прикраси у формі сови, журавля, корабля тощо.



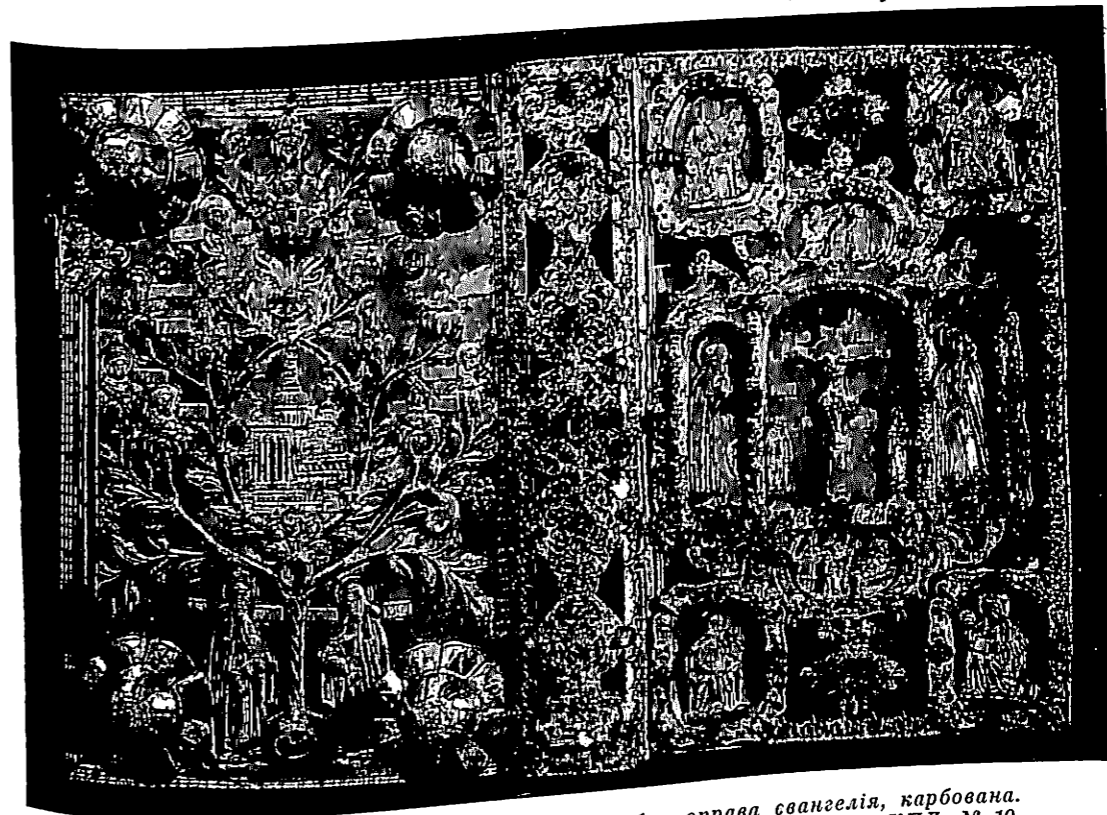
<sup>1</sup> ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 107, арк. 1—7.



Срібні кадиальниці, карбовані. XVIII ст.  
КПЛ, № 2267/2п.



Верхня дошка срібної оправи євангелія,  
карбована. КПЛ, № 12.



Срібна оправа євангелія, карбована.  
XVII ст. КПЛ, № 10.

Дошки часто мають форму арок з одним або трьома отворами, прикрашені колонами. Наріжники трапляються різноманітних форм: чотирикутні, восьмикутні, круглі тощо. В деяких випадках клейма оздоблені простими зубчатками, на зразок старих готичних орнаментів. Людські постаті, сюжетні композиції, як правило, литі, причому нерідко використовується така ж сама модель. Корінці оздоблюються накладним мережчатим ренесансним орнаментом. В такому ж дусі оформлені й застібки. Слідні дошки переважно мають один середник, який використовується для різних сюжетних композицій. Пуклі робляться сферичними й довкола оздоблюються мережчатим ренесансним орнаментом. Постаті здебільшого відливаються, карбуються й гравіруються рідко. З цього погляду заслуговує на увагу оправа, яка є вкладом козацького полковника Василя Золотаренка до ніжинської Миколаївської церкви (КПЛ, № 12). Тут обидві дошки не обтягнуті оксамитом, як це робилося раніше, а оббиті срібною бляхою, що

праить за тло для накладних клейм. Принципи композиції такі ж, як були раніше, але форми середників і наріжників — нові. На дошці середник має форму арки з одним прогоном. Зверху арку увінчує фронтончик з самоцвітами. Такі ж прикраси є і всередині арки. В'ніші зображено традиційне розп'яття, за колонами — статичні пози богородиці й Магдаліни. Наріжники також відлиті, непропорційно великих розмірів, мають форму літери «Г». На їх полях — складні сюжетні композиції. Тут, крім барельєфів свангелістів з їхніми символами, вперше зображено херувимів та серафимів. Щоб заповнити простір, у кутах наріжників укріплені ажурні розетки з кольоровим камінням. По краях, між верхніми й нижніми наріжниками, — накладні литі орнаментальні смуги у вигляді виткого стебла з вузенькими листочками. На спідній дошці середник зовсім інший. Він має восьмигранну видовжену форму, яка окреслена піднятою безпосередньо па срібній білці профільованою смугою. Довкола середника — овалні й круглі медальйони. На середнику і в медальйонах вигравірувано в реалістичній манері постаті святих. По кутах накладені чотири сферичні пуклі в формі розеток, які часто трапляються на архітектурних пам'ятках XVII ст. Розетки обрамлені мережкою ренесансного характеру. Корінець оздоблено накладним ланцюжком з шести мережчатих медальйончиків. На нижній дошці вигравірувано дарчий напис: «Сие божественное евангелие украсил коштом своим раб божий Василий Ничипольевич Золотаренко до храму святыя Христа Церкви нежинской со женою за отпущения грехов своих и родителей во вечную себе память року божого 1658 месяца января дня 30».

Подібну композицію має й інша срібна оправа, зроблена в тому ж році (КПЛ, № 3298). Особливо це стосується наріжників, які, певно, відливались за однією моделлю.

Такі ж наріжники, як у обох попередніх оправ, є і в третій оправі, що зберігається в Державному музеї українського образотворчого мистецтва УРСР (ДМУМ, № 262). Щоправда, остання має і свої відмінності. На середнику чільної дошки зображено не традиційне розп'яття, а Ісуса Христа, що сидить на троні. В цій же оправі дещо інакше трактується середник спідньої дошки. Він має форму овального вінка, в центрі якого викарбувана постать архістратига Михаїла, що енергійним змахом пробиває списом камінь. Праворуч — чернець на колінах у молитовній позі.

Композиція оправ (КПЛ, № 10) евангелія московського друку 1681 р. вирішена більш оригінально, ніж попередні, хоч і вона ще позначена впливом мистецтва минулих епох. Середник чільної дошки трактовано в формі монастирської «святої» брами. Він являє собою широкий литий фронтон з трьома арками на чотирьох колонах. Зверху і знизу до середнього про-

гону примикають овалні медальйони в складному обрамленні. У пішах — традиційне розп'яття та постаті печерських ченців — Антонія і Феодосія з непропорційно великими головами. Наріжники — чотирикутні з скошеними кутами. Кожний з евангелістів має свою портретну індивідуальність. На спідній дошці викарбувано «дерево», в центрі якого, між гіллям, зображено «церков рождества пресвятыя богородица виноградная», що знаходиться на Дальніх печерах Київської лаври. Корінь «дерева» поливають з глечиків Антоній і Феодосій. Зображення церкви має унікальне значення, бо відтворює архітектурні форми храму до його перебудови у 1698 р. З цього також випливає, що оправа була зроблена не пізніше цієї дати.

В останній чверті XVII ст. в київському золотарстві зустрічається дедалі менше пам'яток, у яких переплітаються різні художні стилі, виробляються більш оригінального і самобутнього характеру. Майстри почали захоплюватись рослинним рельєфним орнаментом і більш старанно виконувати пластичні та графічні зображення, які й далі відіграють значну роль в оздобленні золотарських виробів.

Дуже цікавою пам'яткою кінця XVII ст. є срібний потир з гербом М. Доливи і написом «М, Д, І, М, Т, С, К, К» (КПЛ, № 2239). Це вже цілком зрілий і оригінальний твір, який знаменує початок розквіту укра-



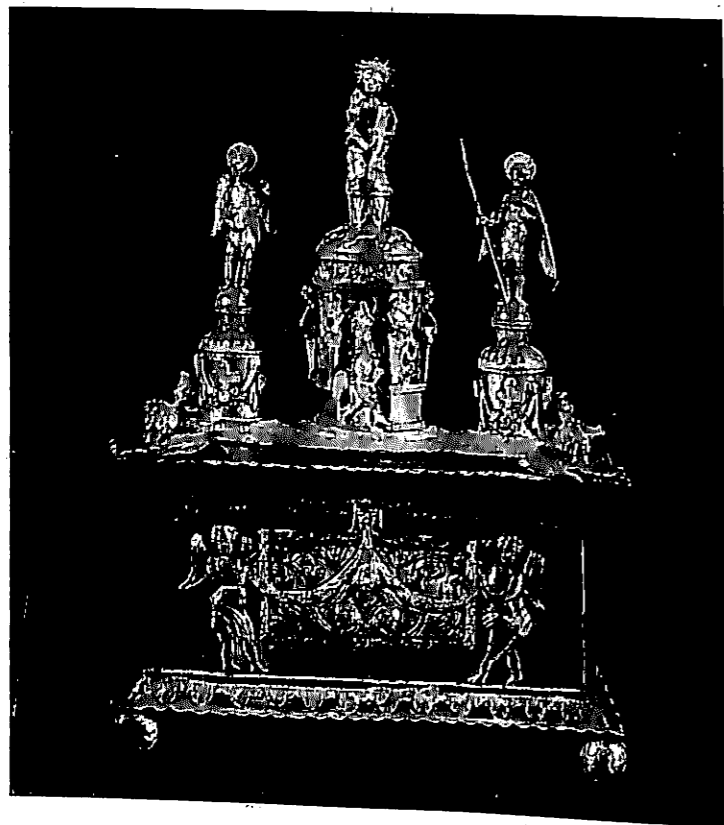
Срібний келих, карбований,  
з гербом М. Доливи.  
Кінець XVII ст. КПЛ, № 2239.

інського золотарства. Потир має чітку й логічно завершену композицію. Його стрункий силует підкреслюється правильно дібраними пропорціями. В ньому режєвно вирізняються своїми гарними формами й щедрим оздобленням три головні частини — чаша, яблуко і седес. У чаші трохи розширені вінця. Знизу вона має ажурну сітку з трьома гравірованими медальйонами в формі геральдичних щитків, яка підкреслює круглу форму чаші. Орнаментальна сітка зроблена у вигляді стебла рослини, на відгалужених тонких пагінцях плавні завитки. Краї сітки закінчуються рівною смугою з зубчаткою, характерною для виробів більш раннього періоду. Яблуко, насажене на стержень, має форму сплющеної кулі, поверхня якої членується вповдовж боровками. Знизу і зверху яблука дві сплющені пуклі. Седес дещо наслідує форму хреста роботи Касіяповича, він також шестигранний, конусовидний, але в ньому не лишилося й сліду від готичних мотивів. Його грані прикрашає виразний ланцюжок з трилисника, який пізніше часто повторюється в ліпному декорі церковних будов, зокрема в Троїцькій надбрамній церкві та дзвіниці на Дальніх печерах Києво-Печерської лаври. На заокруглених лопатках граней накладені медальйони з жмутами викарбуваних квітів та сюжетами з життя Христа. Людські постаті трактовані в реалістичній манері і виконані досить чітко. Автора цього чудового твору не встановлено, бо він не лишив нам ні свого підпису, ні тавра.

За своїми формами й характером орнаментальних мотивів дещо відрізняється від попереднього золотий потир, пожертвований у 1686 р. гетьманом Самойловичем Києво-Печерській лаврі (ХДІМ, № 5782). Цей потир має більше спільних рис з подібними виробами першої половини XVIII ст. Майстер знайшов дуже гармонійні пропорції келиха. Його чаша, хоч і здається трохи мілкуватою, але за розміром діаметра чудово поєднується з диском піддоння. Оздоблено келих багато й барвисто. Поєднання яскравих живих фарб фініфтей з золотим тлом рельєфного орнаменту створює неповторно красиву колористичну гаму і надає потиру великої художньої виразності. Варто уваги, що це перша з відомих нам пам'яток, яка має фініфтеві й емалеві прикраси. На чаші чотири круглі фініфтеві медальйони, обрамлені знизу вінком дубового листя. В медальйонах — погрудні постаті Христа, богородиці, Предтечі й п'ятикінцевий великий хрест із списом і тростиною. В зображенні людей зроблено значний крок вперед, у них досить виразні живі обличчя, хоч вони ще не позбавлені умовностей. На прорізній сітці чаші викарбувані овочі, квіти і чотири херувими з дивними личками й розчепіреними крильцями. Яблуко, на відміну від інших виробів, має грушовидну форму, подібну до церковних бань Києва та міст і сіл Придніпров'я. Вся поверхня яблука прикрашена емалевими квітами

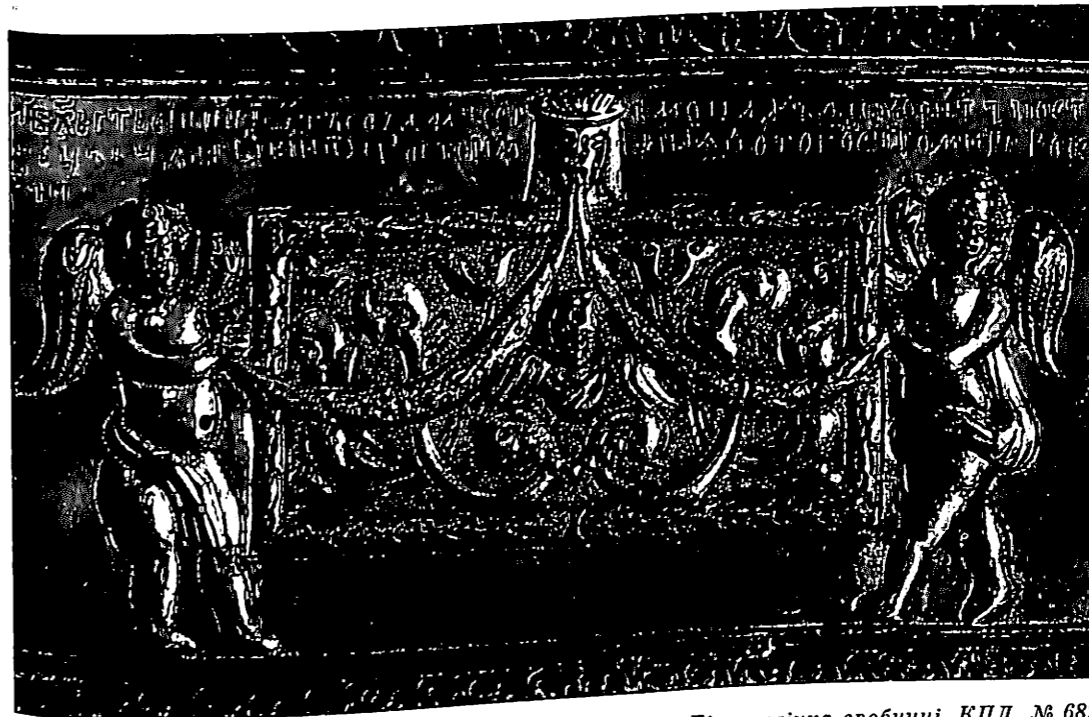


*Золотий келих з фініфтевими прикрасами.  
1688 р. ХДІМ, № 5782.*

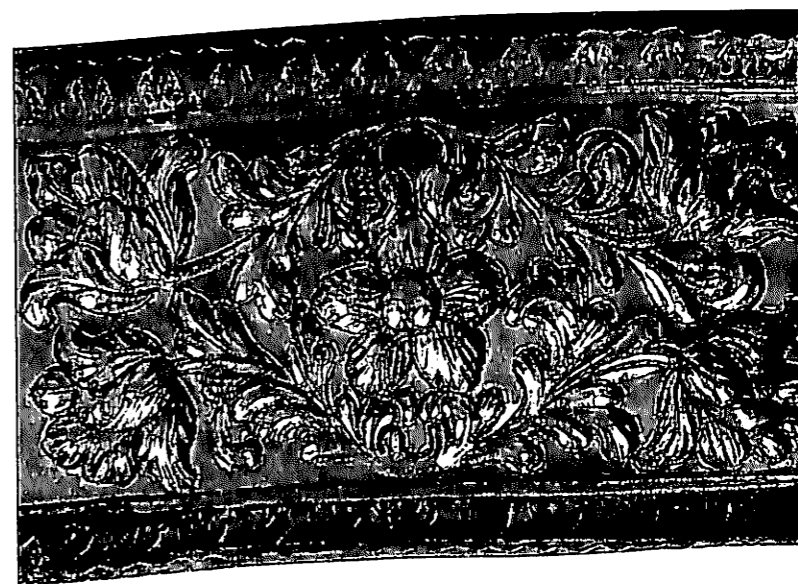


Срібна гробниця, карбована.  
Майстер Феодорит.  
1695 р. КПЛ, № 682.

й нижнім трав'яним орнаментом, а також вставками з кольорового скла, що надає йому барвистого, живописного вигляду. Верхня частина седеса, як і в попередньому келиху, шестигранна, проте вона краще композиється з іншими частинами келиха. Нижня частина, на схилі, членується горизонтальною гладенькою смужкою, яка підкреслює круглу форму піддону. Така ж смужка обрамлює і бордюр піддону. Простір між смужками орнаментований карбованими купками овочів, фруктів і квітів. На гранях седеса — квітковий орнамент, виконаний золотом на блідо-голубому тлі емалі. На лопатях шість емалевих круглих медальйонів з релігійними сюжетами. На піддоні, у видовженому картуші, напис: «Зделанъ сей потир в честь Бога в тройце славимого в храмъ Успения пресвятыя богородицы церкви Великия монастыря Киевского печерского изживденнемъ яспевельможного его милости господина Ивана Самоловича гетмана войск их царского пресветлого величества запорожских; ради спасения и ради вечнаго помяновения детей его Семеона Ивановича полковника бывшего Стародубского



Бічна стінка гробниці. КПЛ, № 682.



Фрагмент гробниці.  
КПЛ, № 682.

и боярени Праскеви Ивановны Шереметевны лета от рождества господ-  
ня 1686».

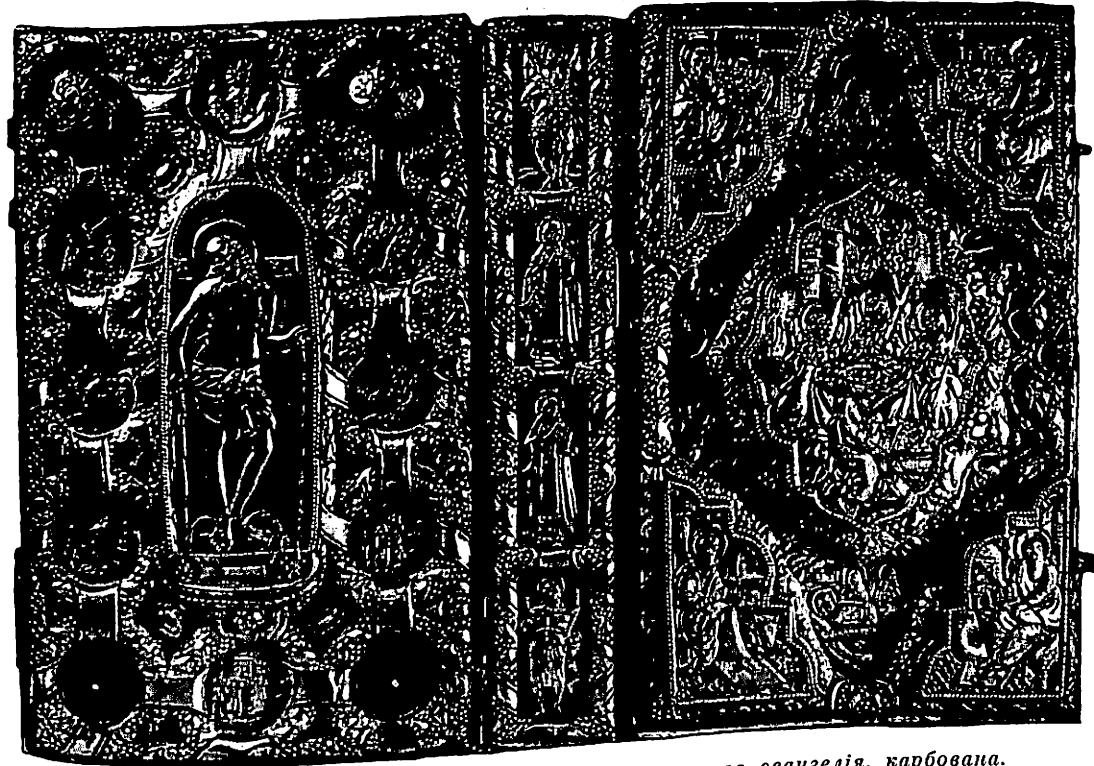
У роки Великої Вітчизняної війни ця цінна пам'ятка разом з золотим  
дискомом зазнала серйозних пошкоджень.

Цікавою пам'яткою кінця XVIII ст. є також «Кіот», який «создал  
єсть монах Феодоритъ постриженецъ Идубыцкій от свъего имения до того  
святого монастыря року 1695» (КПЛ, № 682). Кіот, або дарохранильниця  
має форму звичайної скрині на ніжках, подібних до звіриних лап із кулька-  
ми в пазурах. Бічні стінки оздоблені типовими мотивами ренесансного  
орнаменту — зображенням голих путто, які підтримують руками орнамен-  
тальну рамку з боків. З рота маскарона, викарбуваного над рамкою, зви-  
сають два вінки соковитих квітів, що плавно розходяться півколом в обидва  
боки й потрапляють до рук путто. На плоскому віку кіота встановлено три  
шестигранні барабани з напівсферичними банями, увінчаними маківками.  
Довкола середнього барабана ритмічно, на кожній грані розставлені литі  
фігури каріатид, які підтримують баню. Наріжники віка оздоблені барель-  
єфними голівками ангелів. По нижньому краю на віпцях віка викарбувано  
орнаментальний ланцюжок з трилисника.

Майстри, які працювали в інших містах України, не мали такої фахо-  
вої вправності, як київські золотарі, проте в основі їх творчості також були  
народномистецькі традиції.

Вплив народного мистецтва можна простежити, зокрема, на пам'ятках  
чернігівської локальної групи. Чернігівські майстри широко використову-  
вали рослинні мотиви місцевої флори, причому в рослинних орнаментах  
часто вживаються вінкові плетива, густо всіяні плодами винограду й пере-  
в'язані стрічкою. Такі вінки використовуються для обрамлення середників,  
наріжників та інших клейм з сюжетними композиціями. Людські постаті  
тут звичайно подаються не поодинокими, а групуються по дві, три й більше  
фігури. Бордюри, зокрема в оправах книг, обрамлюються вінками з дубо-  
вого листа. Простір між сюжетами заповнюється трав'яним орнаментом  
у вигляді тонкого виткого стебла з бутонами стилізованих квітів, характер-  
них для місцевої флори. Чернігівські золотарі працювали здебільшого  
тільки в техніці карбування. Дуже рідко зустрічається прорізний орнамент.  
Майже в усіх випадках рослинний орнамент карбується на суцільній блясі.

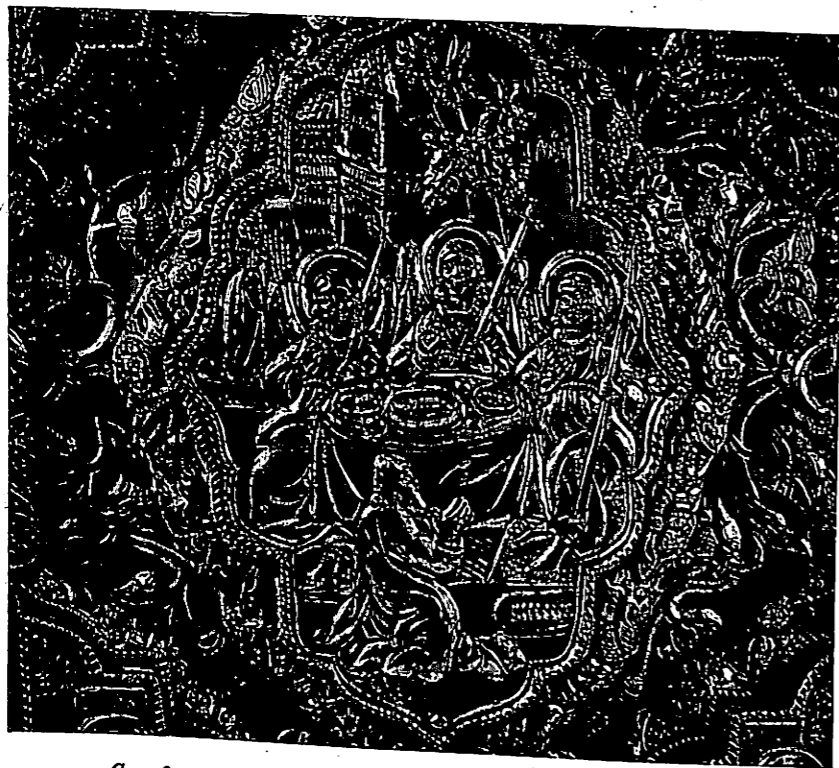
У Чернігівському державному історичному музеї зберігається п'ять  
анонімних срібних оправ, датованих другою половиною XVII ст., які мають  
оригінальне вирішення. За розмірами вони невеликі й майже однакові. За  
композицією та характером прикрас дуже близькі між собою, проте кожна  
з них має і свої, особливі риси.



Срібна оправа євангелія, карбована.  
XVIII ст. ЧДІМ, № 1513.

До цієї групи пам'яток належить, зокрема, срібна оправа євангелія  
львівського друку 1690 р. (ЧДІМ, № 187). На чільній дошці оправи серед-  
ник накладний, має ромбовидну форму з хвилястими краями. Така форма  
добре komponується з трикутними наріжниками. В центрі середника викар-  
бувано розп'яття з двома пристоячими, обрмовує його виноградний вінок.  
Постаті євангелістів на наріжниках карбовані в традиційній сидячій позі.  
Зроблені досить грубо, схематично. Між верхніми наріжниками викарбу-  
вана погрудна постать бога-отця з «святим духом» в образі голуба на  
грудях. Між нижніми наріжниками зображена Оранта. Бордюр обрамлено  
рослинним вінком з плодами винограду. Такий же вінок обрмовує наріж-  
ники і з внутрішнього боку. Простір між головними клеймами заповнений  
рослинним орнаментом у вигляді виткого стебла трав з листям і бут-  
нами квітів. На спідній дошці інша композиція. На середнику, що має фор-  
му видовженого овала, викарбувані стоячі постаті апостолів Петра й Павла.





*Середник чільної дошки срібної оправы євангелія.  
ЧДІМ, № 1513.*

Навколо середника розміщено вісім круглих медальйонів, на яких зображені релігійні сцени. Всі медальйони й бордюри оправы, а також пуклі взяті у вінкові обрамлення і зв'язані між собою широкою стрічкою. Корінець трактовано в образі древа Іесея, в завитках якого зображено п'ять погрудних постатей святих праотців з коронами на головах та жезлами. Краї корінця обведено вінком з плодів винограду, обвитим стрічкою. В цілому оправа справляє непогане враження, але вона переобтяжена декором.

Дуже близькі до цієї оправы дві інші оправы на євангеліях київського друку, без дати видання (ЧДІМ, № 1513, 215). На їхніх верхніх дошках такі ж ромбовидні середники з хвилястими краями й трикутні наріжники, як і в попередній оправі. Спідні дошки мають витягнуті овальні середники у вінках, а навколо них круглі медальйони з сюжетними композиціями в обрамленні вінків.

Дещо в іншому дусі трактована оправа на євангелії московського друку 1809 р. (ЧДІМ, № 203). З усього видно, що оправа надіта на цю книгу зовсім випадково, адже зроблена вона набагато раніше. Про це говорить і її розмір, який ніяк не пасує до книги, він значно більший за обріз євангелія; в цьому переконує також стиль самої оправы, який був характерним для кінця XVII ст. Вся оправа зроблена з металу, навіть дошки, замість оксакінця XVII ст. Вся оправа зроблена з металу, навіть дошки, замість оксакінця XVII ст. Вся оправа зроблена з металу, навіть дошки, замість оксакінця XVII ст. Вся оправа зроблена з металу, навіть дошки, замість оксакінця XVII ст.

*Деталь корінця срібної оправы євангелія.  
ЧДІМ, № 1513.*

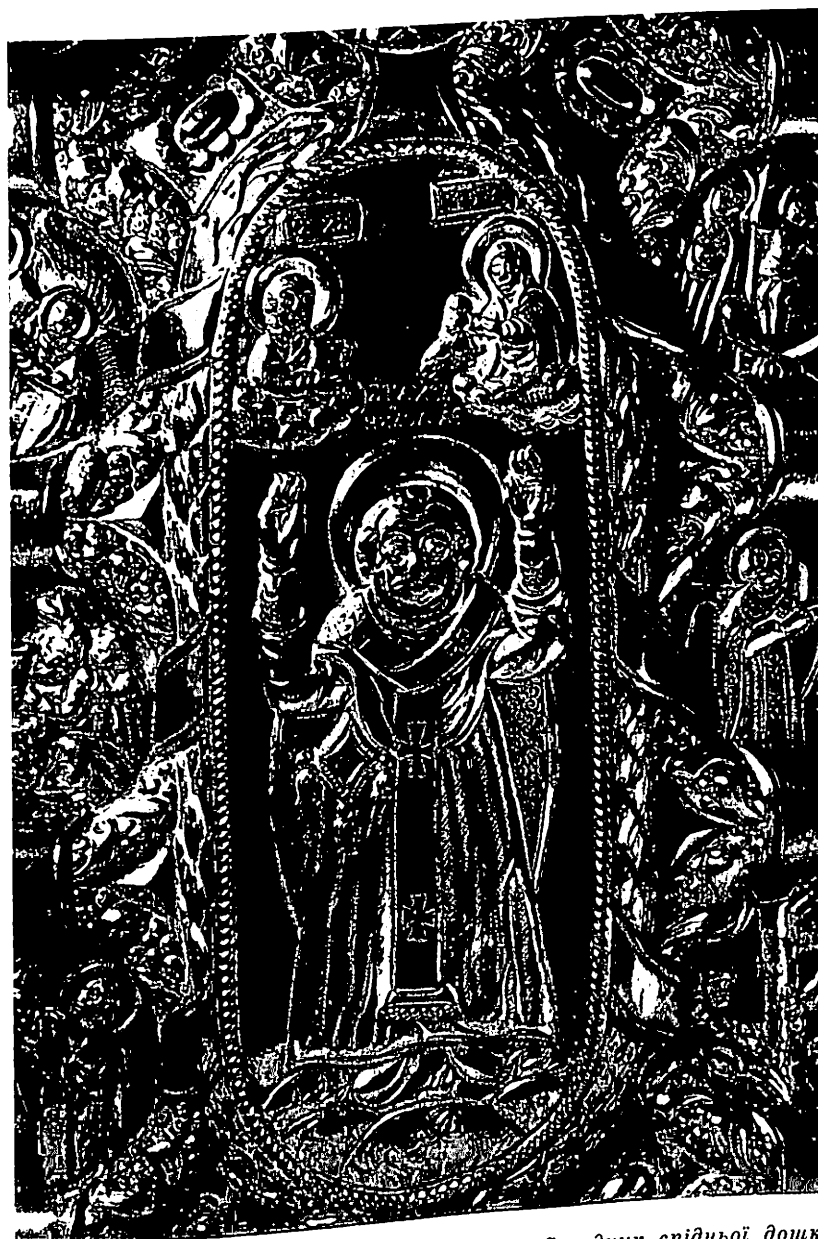




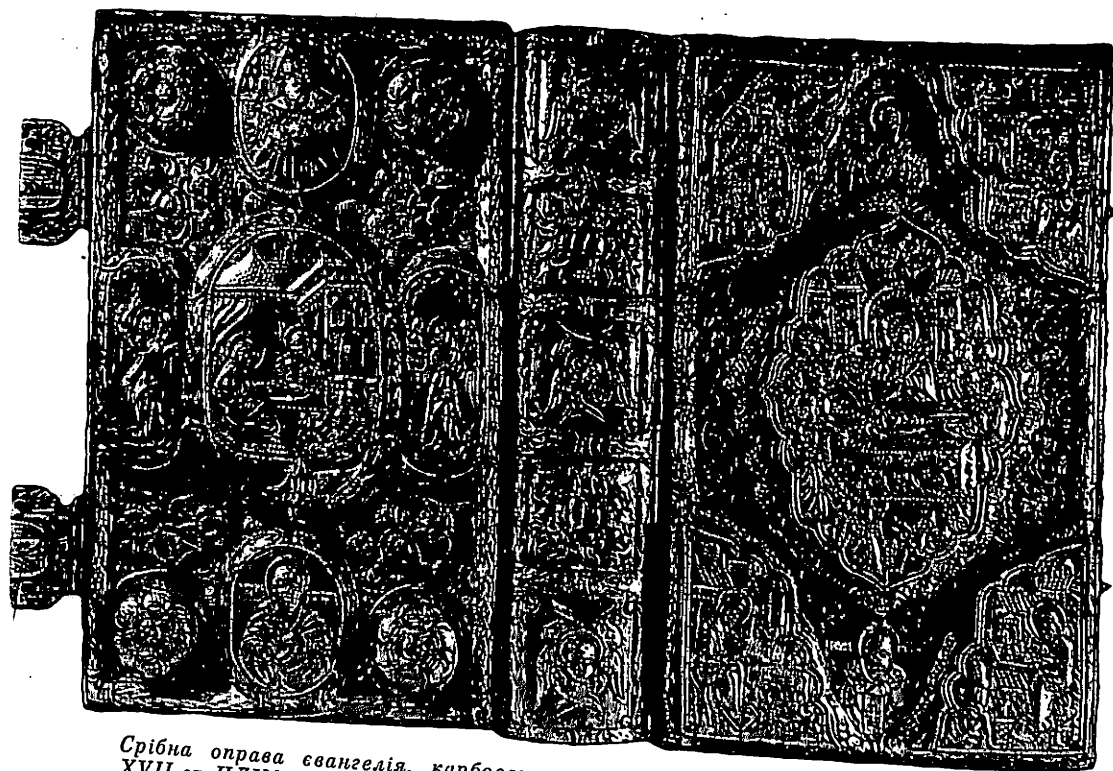
*Срібна оправа євангелія, карбована.  
XVII ст. ЧДІМ, № 215.*

трав'яним орнаментом у вигляді витких пагінців з бутонами стилізованих квітів. На спідній дошці у великому овальному середнику з дубовим вінком високим рельєфом викарбувано різдво Христове, обабіч у видовжених овальних вінках зображені ангели на повний зріст. Зверху в медальйоні, обрамленому дубовим вінком, погруддя грізного бога-отця в хмарах. Внизу, під середником, в такому ж медальйоні, сидяча постать Андрія Юродивого з хрестом у руках. По кутах — високі сферичні пуклі з карбованим орнаментом у вигляді квітки з розкритими пелюстками. Корінець поділено на п'ять квадратних рамок в дубовому вінку. В крайніх і середніх рамках зображені шестикрилі серафими, а в двох проміжних — грона соковитих плодів — овочів і фруктів. Ця оправа відрізняється від попередніх чіткішою композицією і більш досконалим виконанням деталей.

Варто зупинитися ще на одній чернігівській оправі євангелія московського друку 1663 р. Обидві її дошки, на відміну від попередніх оправ,



*Середник спідньої дошки  
срібної оправы євангелія. ЧДІМ, № 215.*



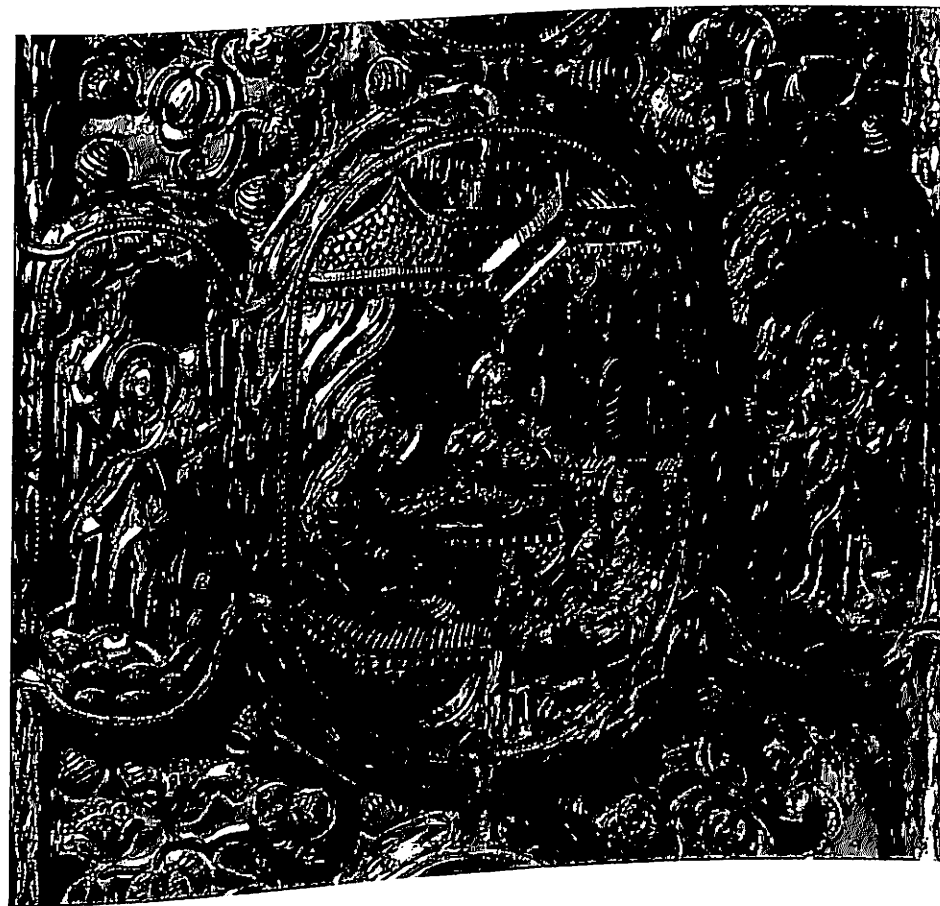
Срібна оправа євангелія, карбована.  
XVII ст. ЧДІМ, № 203.

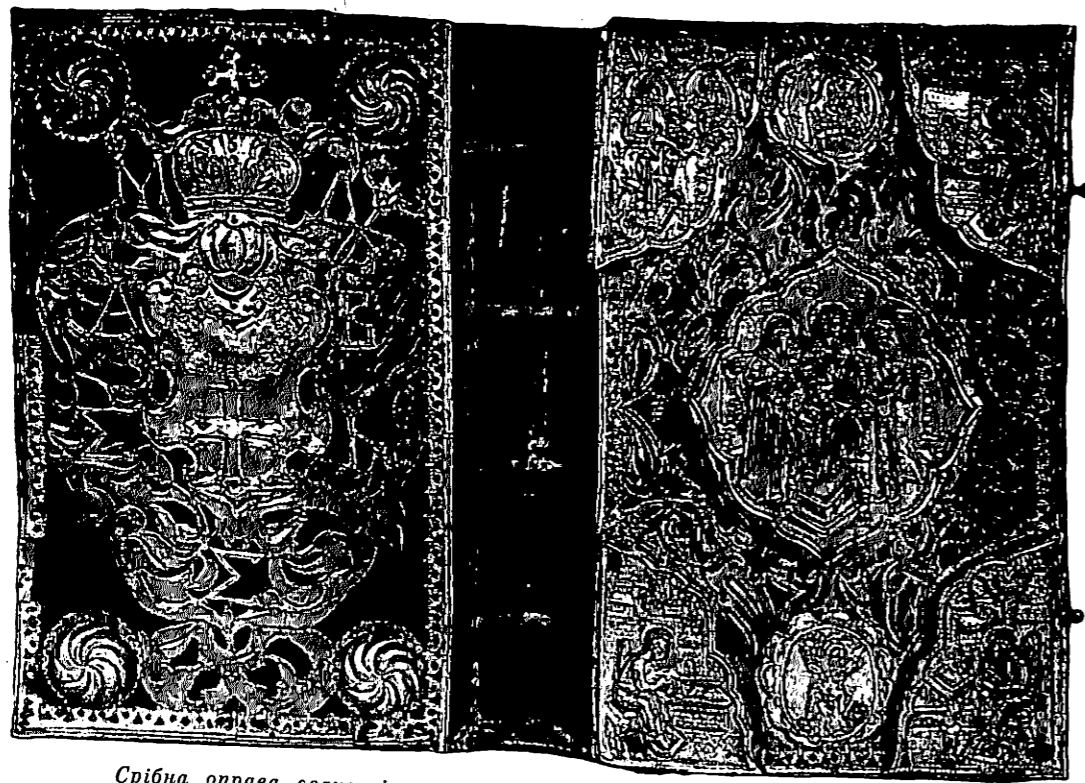
обтягнуті оксамитом вишневого кольору. Середник чільної сторони має форму ромба з хвилястими краями. В центрі викарбувані невизначні три постаті: посередині Христос (на троні), а по боках — богородиця й Іоани Хреститель. Наріжники мають таку ж форму, як і в попередній оправі. Між верхніми й нижніми наріжниками — два медальйони з зображенням святих. Простір навколо середника оздоблено прорізним орнаментом рослинного характеру, причому листя й пагініці трактовані досить оригінально — всі вони ніби почленовані вдовж канелюрами. Такого ж характеру орнамент зустрічається в ліпних прикрасах культових споруд, зокрема в Преображенському соборі села Мгар Полтавської області. Спідня дошка теж обтягнута оксамитом. В центрі оправі — срібний карбований герб архімандрита новгород-сіверського Спасо-Преображенського монастиря Михайла Лежайського. На геральдичному щитку викарбувано чотирикінцевий хрест, що звисає на ланцюжку у вигляді вінка з квітів. Над щитком — митра. Навколо щитка — пишній прорізний рослинний орнамент

з широкого стилізованого листа. На тлі орнаменту вирізьблено золотом напис: «Михайло Лежайський Архімандрит Всемишостивого спаса Новгород Сіверського» (ЧДІМ, № 176).

На другу половину XVII ст. припадає діяльність роменських майстрів Антона Івановича та Андрія Васильовича Песляковського. З їхніх робіт відома лише одна срібна оправа євангелія, виконана на замовлення роменської Успенської церкви в 1688 р. (ПХМ, № 9287). Ця оправа позначена рисами народного мистецтва. Наприклад, середник чільної дошки трактований у формі шестигранного віконного отвору з різьбленою луткою, характерною для української народної архітектури XVII ст. До бокових

Деталь спідньої дошки оправі євангелія.  
ЧДІМ, № 203.





Срібна оправа євангелія з гербом М. Лежайського — архімандрита новгород-сіверського. Кінець XVII ст. ЧДІМ, № 176.



Срібна оправа євангелія, карбована, з гербом миргородського полковника Д. Апостола. XVII ст. КДІМ, № 1513.

колонок примкнуті дві овальні піші з опуклим ажурним обрамленням, які нагадують віконниці. Наріжники за формою схожі на наріжники чернігівських оправ. Вони трикутні, зсунуті на самий край оправи, внутрішня сторона має хвилясту форму. Постаті євангелістів зображені в сидячому положенні за столиками, а біля їх ніг — символи. Всі клейма накладені на гладеньку срібну бляху, якою обтягнуто дошку. Снідня дошка має також зупинку «Успіння богородиці» на тлі архітектурного пейзажу. По кутах — чотири масивні пуклі сферичної форми з карбованим рослинним орнаментом. Внизу, в картуші, вигравірувано напис: «Сіє євангеліє сооружіся року 1688 в мeste Ромне до храму Успенія пресвятаї богородици за старанієм его милости пана Максима Іляшенко і ктитора Іана Рубана и Андрея Мартиновича і Григорія Феодоровича за протопопа Дмитрія Михайловича». Під картушем у щитках відомості про майстрів: «Сню роботу робив

Антонин Іванович майстер жител Роменский»; «Майстер сей роботи інженътор Андрей Василевич Песляковский».

Досить своєрідно трактована срібна оправа з гербом миргородського полковника Данила Апостола (КДІМ, № 1513). Її важко причислити до будь-якої локальної групи. Зроблена вона вправною рукою майстра. Всі деталі пророблені чітко, впевнено. На обидві дошки євангелія, що покриті суцільними срібними бляхами, накладено між головними клеймами рослинний прорізний орнамент крупного малюнка у вигляді сплетіння споришу. Середники обох дошок і наріжники чільної сторони мають форму овала в обрамленні дубових вілків. На середнику снідної дошки зображено стоячу постать аностола Даниїла, натрона козацького полковника, з розгорнутим сувоем в руках. Навкруги постаті напис: «Радуйся Даниїле пророки себо проповеданаго Ваши Даниїл возлюбівшій Україну своим народом». Під середником геральдичний серцевидної форми щиток, на якому зображені

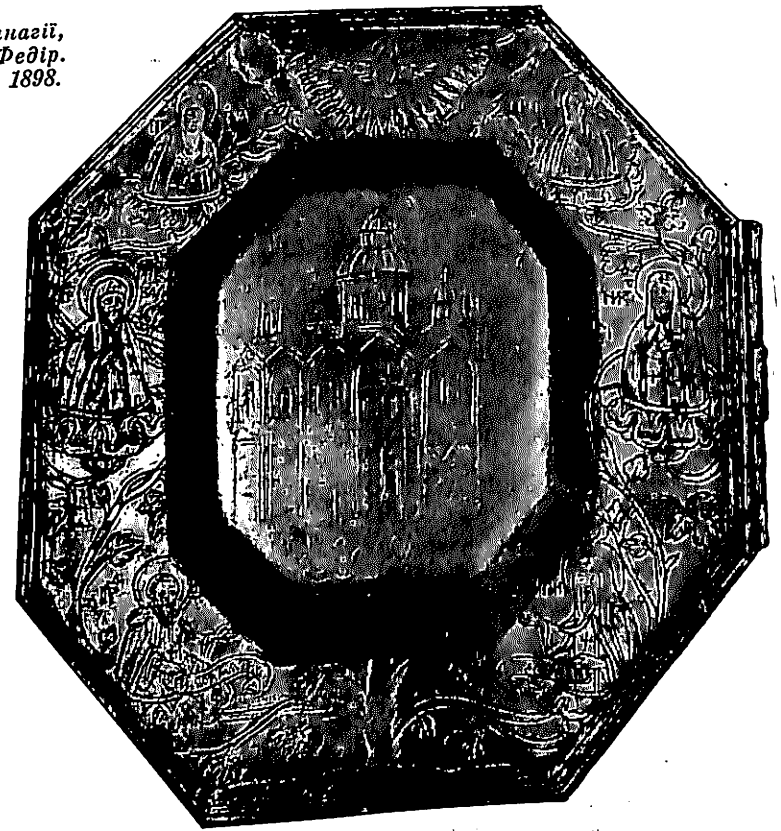
дві перехрещені стріли вістря донизу. Зверху в перехрестя встановлено рукоятку меча, а з боків зображено дві зірки. Довкола емблем літери — Д А П В И Ц П В З М — тобто: «Данило Апостол Полковник Військ Царської Пресвітлої Величності Запорізьких Миргородський». На відміну від інших оправ, бордюр цієї оправ не має вже готичної зубчатки, її замінила чотирискладчаста смуга. Оправа не датована, але її можна віднести до кінця XVII ст., бо пізніше Д. Апостол став гетьманом і цей титул був би відбитий на його гербі. На жаль, ім'я автора цієї своєрідної оправ не встановлено. Але своїм стилем вона тяжіє більше до чернігівських пам'яток.

Цікаву форму та орнаментальні прикраси має срібна панагія-складень з гербом архієпископа Кроковського (ЧДІМ, № 2138). Панагія нагадує овальну коробочку, яка складається з двох випуклих кришок. Посередині верхньої кришки, в овальному медальйоні, викарбувано герб власника: в центрі намет, над яким перехрещені єпископські атрибути — посох і сувій, а між ними митра. Тут же ініціали — І К А П — тобто: «Іоасаф Кроковський

*Срібна панагія-складень з гербом архієпископа І. Кроковського. ЧДІМ, № 2138.*



*Нижня бляшка срібної панагії, гравірована. Майстер Федір. 1655 р. КПЛ, № 1898.*



Архімандрит Печерський». На спідній кришці герб з іншими емблемами: в центрі мальтійський хрестик, під ним — підкова, повернута донизу, а зверху корона, на якій сидить птах з кільцем у дзьобі. Знизу підкову й хрестик обіймають дві схрещені пальмові гілки. Простір навколо гербів заповнює виткий рослинний орнамент у вигляді стебла, в завитках якого можна вгадати квітки ромашки, соняшника та інших рослин місцевої флори.

Не можна також обійти ще одну пам'ятку, яка своєю приємною колористичною гамою милує око. Це емалева оправа євангелія 1686 р., зроблена для Ніжинського собору (КПЛ, № 2202). Обидві її дошки оздоблені густим суцільним рослинним орнаментом, виконаним з різноколірних шматочків емалі по філігранному дрібному малюнку. Посередині обох дощок викладено з самоцвітів чотирикінцевий хрест, який служить композиційним центром і досить гарно вплітається в густе мереживо орнаменту. Слід





з лопатою та Феодосій з глечиком. «Вирощені» ними пагініці виходять з боку церкви, здіймаються закрутами вгору і стеляться по боках оправ, а в верхній частині сходяться до купи. У завитках відгалужень викарбувані погрудні постаті найвідоміших лаврських ченців. В центрі, в овальному дубовому вінку — на троні богородиця з немовлям. На паріжниках, що мають форму хреста з тудими заокругленими кутами, викарбувано високим рельєфом чотири погрудні постаті святих. Допка чільної сторони має великий середник, обрамлений овальним рослинним вінком. На середнику зображено коронування богородиці. Наріжники також мають вигляд овальних вінків, в центрі яких викарбувані погрудні рельєфи євангелістів. Вгорі і внизу, між овалами євангелістів, гравіровані чотирикінцеві нагрудні хрестики. Простір між головними клеймами заповнює прорізний рослинний орнамент у вигляді тонкого пагінца з стилізованим листям і квітами.

В цілому, композиція побудована досить чітко, вона не переобтяжена орнаментом, має трохи піднесений характер.

Багато запозичило золотарство і з орнаментальних мотивів заставок та кінцівок книг. Наприклад, застібки металевих оправ часто наслідували кінцівки книг, а рослинні мотиви (гірлянди квітів або плодів) широко використовувались в оздобленні келихів та інших золотарських виробів. Ці мотиви зустрічаються і в оздобленні архітектурних пам'яток, зокрема на фасадах Успенського собору, Троїцької надбрамної та Хрестовоздвиженської церков, а також інших будов Києво-Печерської лаври. В золотарстві використовувались і орнаментальні рамки аркушів книг. Наприклад, на гравірованому срібному блюді (КПЛ, № 1904) орнаментальна смуга борту нагадує орнаментальну рамку напрестольного євангелія київського друку 1707 р.

Золотарські вироби кінця XVII—XVIII ст. часто наслідують архітектурні форми. Так, дарохранильниці трактуються в формі трибаних церков або дзвіниць з грушовидними банями, поширеними в той час на Україні. Цікавим зразком таких виробів є дарохранильниця у формі трибаної церкви, що зберігається в фондах Києво-Печерського історико-культурного заповідника (КПЛ, № 808). В плані вона хрестоподібна і має начебто три об'єми, розміщені в ряд зі сходу на захід. Середня, найбільша частина, виступає на південь і північ. Над кожною частиною встановлено сферичну, з незначним перехватом, баню, яка завершується дуже чепурною маківкою, типовою для українських церков кінця XVII—XVIII ст. Бані золочені, що надає дарохранильниці мальовничого вигляду. Стінки дарохранильниці на 1/3 від низу членуються по горизонталі стрічкою. На



Срібний келих, карбований, з фініфтями.  
Перша половина XVIII ст. КПЛ. № 2207.



бічних виступах — литі фігури святих на повний зріст, під ними — задумані сидячі постаті євангелістів з символами. Обабіч святих — голівки чотирьокрилих серафимів. Площини стінок оздоблені гравірованим орнаментом у вигляді плетених смужок.

Простота композиційного рішення, витриманість пропорцій, стриманість орнаментальних прикрас надає дарохранильниці чітких і струнких форм. За композицією дарохранильниця дуже близька до Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської лаври, побудованої в 1700 р.

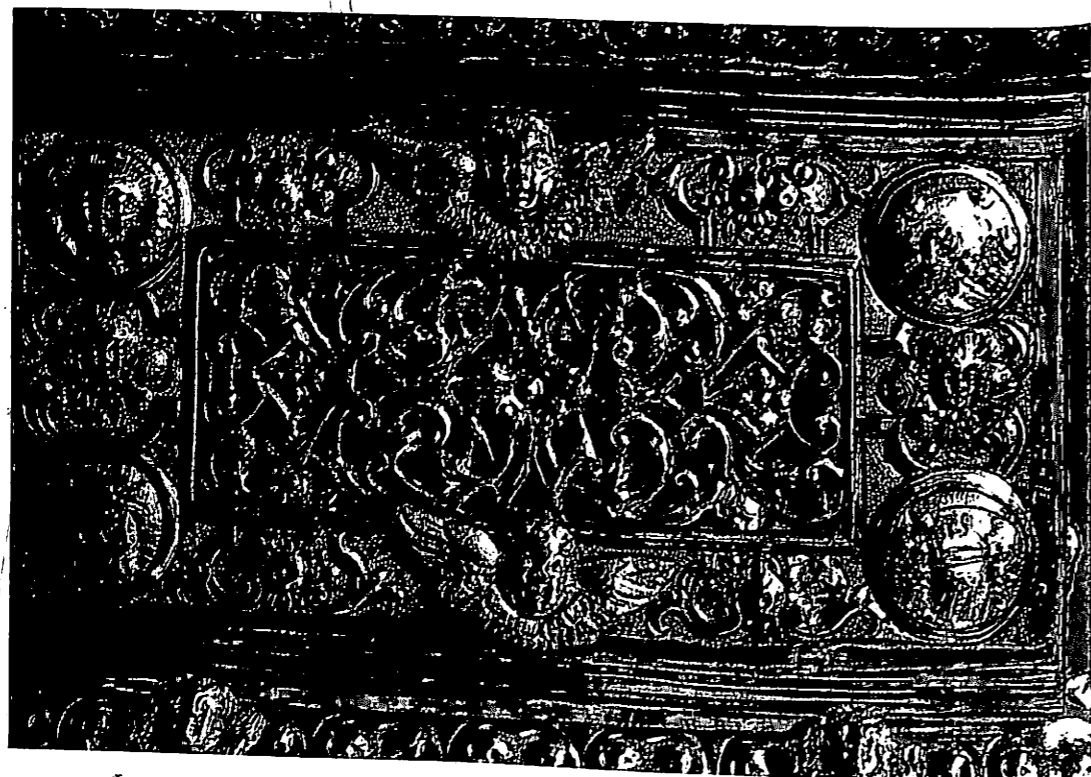
У XVIII ст., коли при церквах почали зводити величні кам'яні дзвіниці, які були об'єднуючим центром архітектурного ансамблю, майстри стали переносити ці форми в золотарство. Якщо раніше дарохранильниці трактувались в образі скромної церкви, селянської хатини або скрині, то тепер вони набувають величних і вишуканих форм, з пишним орнаментальним оздобленням. В пишну рослинну орнаментику, в якій часто значне місце посідає акапт, вводяться такі мотиви, як голівки херувимів, відліті людські постаті, картуші, кольорові фініфтеві вставки тощо.

Яскравим зразком такого типу пам'яток може бути срібна карбована дарохранильниця (КПЛ, № 1613), що датується 1758 р. Це — струнка двоюрисна башта, увінчана гранчастим куполом, над яким здійснюється «Воскресіння» Христове в сяйві.

Всі площини її профільовані смужками оздоблені витким рослинним і геомет-



Срібна гробниця  
в формі двоюрисної башти.  
1758 р. КПЛ, № 1613.



Фрагмент гробниці. КПЛ, № 1613.

ричним орнаментом, голівками ангелів та литими постатями. Бічні стінки кожного ярусу прикрашені ажурними орнаментальними рамками, подібними до гравірованих заставок стародруків. Навколо рамок нижнього ярусу — орнаментальні смуги з карбованих медальйонів, повновидих голівок ангелів і плодів. Нижня і верхня профільовані смужки прикрашені зубчаткою з акантового листа. З бордюрів звисають гірлянди соковитих плодів — овочів та фруктів.

Довкола рослинних орнаментальних прикрас верхнього ярусу викарбувана смужка з геометричних фігур. Профільовані смужки оздоблені: верхня — гофрами; середня — акантовими розводами, центром яких служить купка плодів; нижня — геометричним орнаментом у вигляді ламаної трьохлінійної смужки, утвореної трикутниками з кружальцями. На розі кутів першого й другого ярусів — по чотири постаті ангелів з розчепіреними крильми, відлитих на повний зріст. Фігури архангелів Гавриїла й Михаїла мають піднесений і впевнений вигляд. Вони поставлені на вигині купола

й тримаються однією рукою за стержень «Вознесіння», а другою підносять догори свої символи. Дарохранильниця встановлена на спеціальній платформі, на якій є напис: «Всеї гробниці укладу Монаха Петра бывшего Кошевого пять фунтов серебра».

Автора цієї чудової пам'ятки не встановлено. Проте слід відзначити, що гробниця за своїми формами й композиційним рішенням дуже близька до дарохранильниці, зробленої майстром І. Равичем у 1743 р.

Чимало також архітектурних мотивів зустрічається в орнаментальних прикрасах золотарських виробів. Наприклад, спідня дошка срібної оправи євангелія, що зберігається в Полтавському художньому музеї (ПХМ, № 2288), карбована у вигляді арки з колонами, на фоні якої ангел в одязі, що нагадує українське вбрання, сміливим жестом підносить богоматері бучо квітів. Під постатями стоїть кошик з квітами. На цоколі, який є основою для арки, викарбувана струнка постать гетьмана Івана Самойловича з піднесеною шаблею в правій руці і євангелієм під пахвою лівої руки, а перед ним зображена трибанна церква, характерна для української архітектури XVII ст. Посередині, між постаттю гетьмана й спорудою, вигравірувано стебло з написом: «Жезл силы венец славы», а навколо літери: І С Г В Е Ц П В З — «Іван Самойлович гетьман військ його царської пресвітлої величності запорізьких».

В орнаментах київських золотарських виробів початку XVIII ст. трапляється ланцюжок стилізованих трипелюсткових квітів, подібних до орнаментальних мотивів Ковніровської дзвіниці, Успенського собору, Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, дзвіниці Софійського собору в Києві та ін. Такий самий мотив бачимо на седесі срібного келиха (КПЛ, № 611) з тавром київського майстра Ієремія Білецького. З напису на келиху відомо, що зроблений він у 1719 р. Слід зауважити, що трипелюстковий ланцюжок до цього келиха міг перейти лише з дзвіниці Софійського собору до її відбудови у 1746—1748 рр., бо ліплення названих пам'яток Києво-Печерської лаври з'явилися значно пізніше, в 20—60-і роки XVIII ст.

Досить часто в орнаментальних прикрасах золотарських виробів зустрічаються стрічкові мотиви, такі, як на архітектурних будовах (Ковніровська дзвіниця на Дальніх печерах Київської лаври, дзвіниця Софійського собору). Такі ж самі мотиви і на гравюрах київського євангелія 1759 р., 1742 р., «Печерського патерика» 1768 р., почаївського євангелія 1759 р., «Євангелія учительного» 1619 р. Транквіліона Ставровцевого та ін.

В золотарстві поширені також народні мотиви. Наприклад, на скромній дарохранильниці, що трактована в образі звичайної селянської хатини з

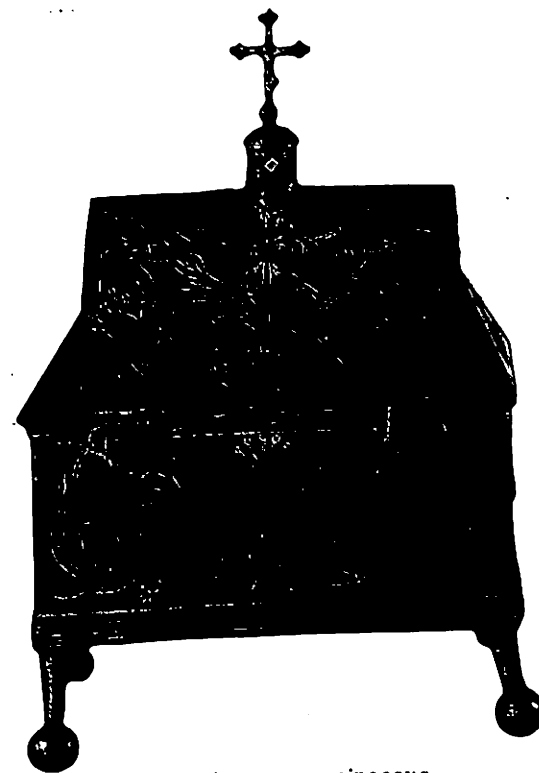


Срібна гробниця в формі трибанної церкви.  
XVII ст. КПЛ, № 808.

двоскатним дашком (ДМУМ, № 95), задню й передню стінки, а також схили покрівлі оздоблено квітами в горщиках. Від стовбура квітів на всі боки відходять гілки з квітами й стилізованим листям, які своїми м'якими еластичними вигинами заповнюють увесь простір. На жаль, ні прізвища майстра, ні дати на дарохранильниці немає; але характер малюнка, та й сама форма речі говорять про її українське походження. Зроблена вона десь наприкінці XVII або на початку XVIII ст. Мотив «квіти в глечичку», як відомо, зустрічається на українських килимах, рушниках тощо. Цей мотив повторюється і в заставках рукописних книг XVII ст., зокрема в «Служебнику» Мукачівського монастиря, в євангелії з Дрогобиччини та в інших рукописах<sup>1</sup>.

Варто уваги, що золотарі не механічно копіювали готові форми й орнаментальні мотиви. Копії зустрічаються лише в тих випадках, коли замовники не дозволяли відступати від даного зразка. Та коли була хоч найменша можливість, майстри виявляли свій хист і творчу фантазію. Тому в українському золотарстві так багато неповторних, оригінальних, самобутніх творів. У пам'ятках золотарства глибоко проявилась індивідуальність кожного майстра, але є й багато спільних рис, які надають золотарству національної специфіки, причому національний колорит особливо помітний у творах кінця XVII — початку XVIII ст.

В цей період зростає також майстерність золотарів, їх вироби відзначаються високими художніми якостями. Майстри дбають про чіткість композиції, витриманість пропорцій. Речам надається пишної декоративності, орнаменти бувають акантовими розводами, волотами з гірляндами соковитих квітів і плодів дерев. Проте орнаментальна пишність не була надмірною,



Срібна гробниця, гравірована,  
в формі селянської хати.  
Перша половина XVIII ст. ДМУМ,  
№ 95.

<sup>1</sup> Я. П. Запаско, Орнаментальне оформлення української рукописної книги, К., 1960, стор. 121, 123.

вона гармонійно поєднувалася з загальною формою предмета. Рослинний орнамент, що заповнює весь простір виробів, доповнюють скульптура малих форм, сюжетні композиції, картуші, герби тощо. Для надання предметам живописності в орнаментальні прикраси вводяться барвисті фініфті, кольорове скло, коштовне каміння, чернь. Вироби відзначаються також монументальністю, вишуканістю форм, сміливістю композиційних задумів, великою динамічністю й урочистістю.

Однією з особливостей золотарських виробів кінця XVII — першої половини XVIII ст. є те, що вони набули барочного характеру. Проте з цього аж ніяк не випливає, що українське золотарство тотожне західноєвропейському барочному мистецтву.

В українському барочному мистецтві відбилися демократично-прогресивні тенденції, зумовлені героїчною боротьбою українського народу проти іноземного гніту за свою національну незалежність. Українське мистецтво відображало загальнопатріотичне піднесення.

Майстри-золотарі, які за своїм соціальним становищем стояли близько до народних мас, мали також значний вплив на формування ідейного змісту золотарського мистецтва. Вони були провідниками саме тих прогресивних реалістичних тенденцій в золотарстві, що протистояли середньовічним художнім канонам — схематизму, символіці та умовностям. Свої художні ідеали майстри черпали з народного життя, яке їм було близьке й зрозуміле. Але творчі можливості й ідейно-художні задуми золотарів були обмежені, бо здебільшого вони працювали на замовлення представників панівних класів, естетичні уподобання яких і відбивалися в творах мистецтва. Маркс і Енгельс вказували, що «думки пануючого класу є в кожному епоху пануючими думками. Це значить, що той клас, який являє собою пануючу матеріальну силу суспільства, є в той же час і його пануючою духовною силою. Клас, що має в своєму розпорядженні засоби матеріального виробництва, володіє разом з тим і засобами духовного виробництва...»<sup>1</sup>. Панівні класи феодального суспільства, в житті яких розкіш не мала меж, вимагали гучнішої мови і від мистецтва. Столи обставлялися масою різного срібного посуду найвишуканіших форм. Усе вбрання, військова зброя, регалії та спорядження мерехтіли золотом і коштовним камінням. В усьому відчувається врочистість, піднесеність, властива мистецтву барокко.

Риси барокко особливо яскраво виступають в архітектурі церков та палаців, у культовому скульптурному різьбленні та художньому сріблі.

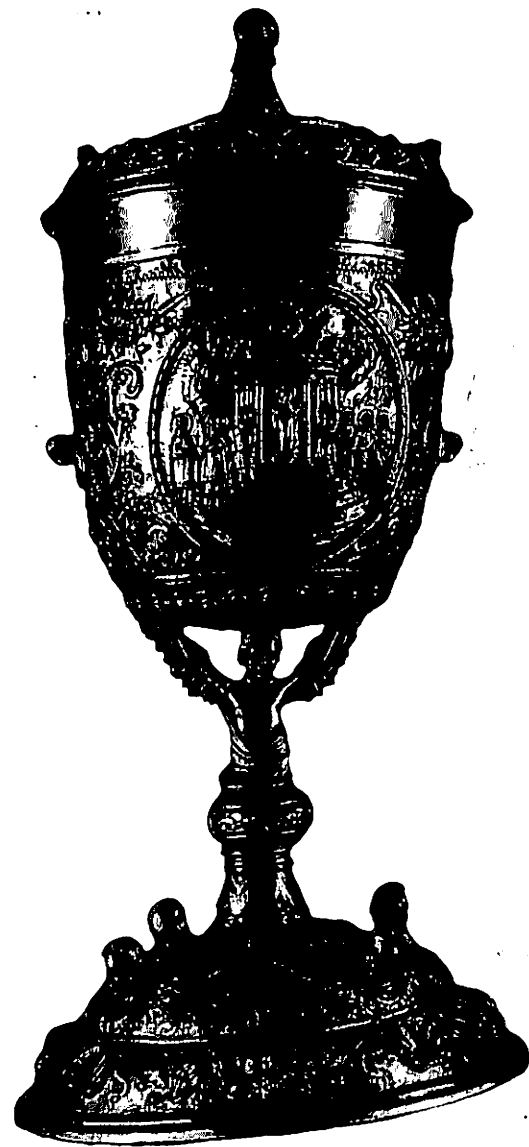
<sup>1</sup> К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 3, стор. 43.

Духовні владки тепер не задовольняються скромними образами євангелій або маленькими гробничками в образі якоїсь убогої сільської церкви XVII ст. Щойно побудовані величні храми потребують ефектнішого внутрішнього вбрання, яке б своєю пишнотою вражало уяву народних мас, показувало б нікчемність людини й могутність бога. Художньому сріблу відводилась велика роль у церковному інтер'єрі. З срібла карбувались великі шати ікон, пишні царські врата, вишуканих форм панікадила з великою кількістю свічників, дарохранильниці, потири, яскраві оправи на євангелія, хрести, оздоблені коштовним камінням тощо.

Наявність серед пам'яток золотарства кінця XVII — першої половини XVIII ст. значної кількості датованих і підписаних майстрами або позначених їх таврами речей дає можливість не тільки простежити за художньо-стильовими особливостями золотарства локальних груп, а й розглянути художню спадщину окремих майстрів.

Мабуть не буде перебільшенням, коли скажемо, що найбільш яскраво в цей період засяяла творчість київського майстра Івана Равича. Народився він у 1677 р. в сім'ї київського міщанина Андрія Равича, жив на Подолі, в приході церкви Миколи Притиска. Дружина його, Марія Василівна, була молодша за свого чоловіка на 30 років. Дітей це подружжя не мало<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ЦДІА, ф. 127, оп. 1015, спр. 2, 1737 р., арк. 43.



Водосвятна чаша  
у формі великого кубка.  
Майстер І. Равич.  
1720 р. ДМУМ, № 218.



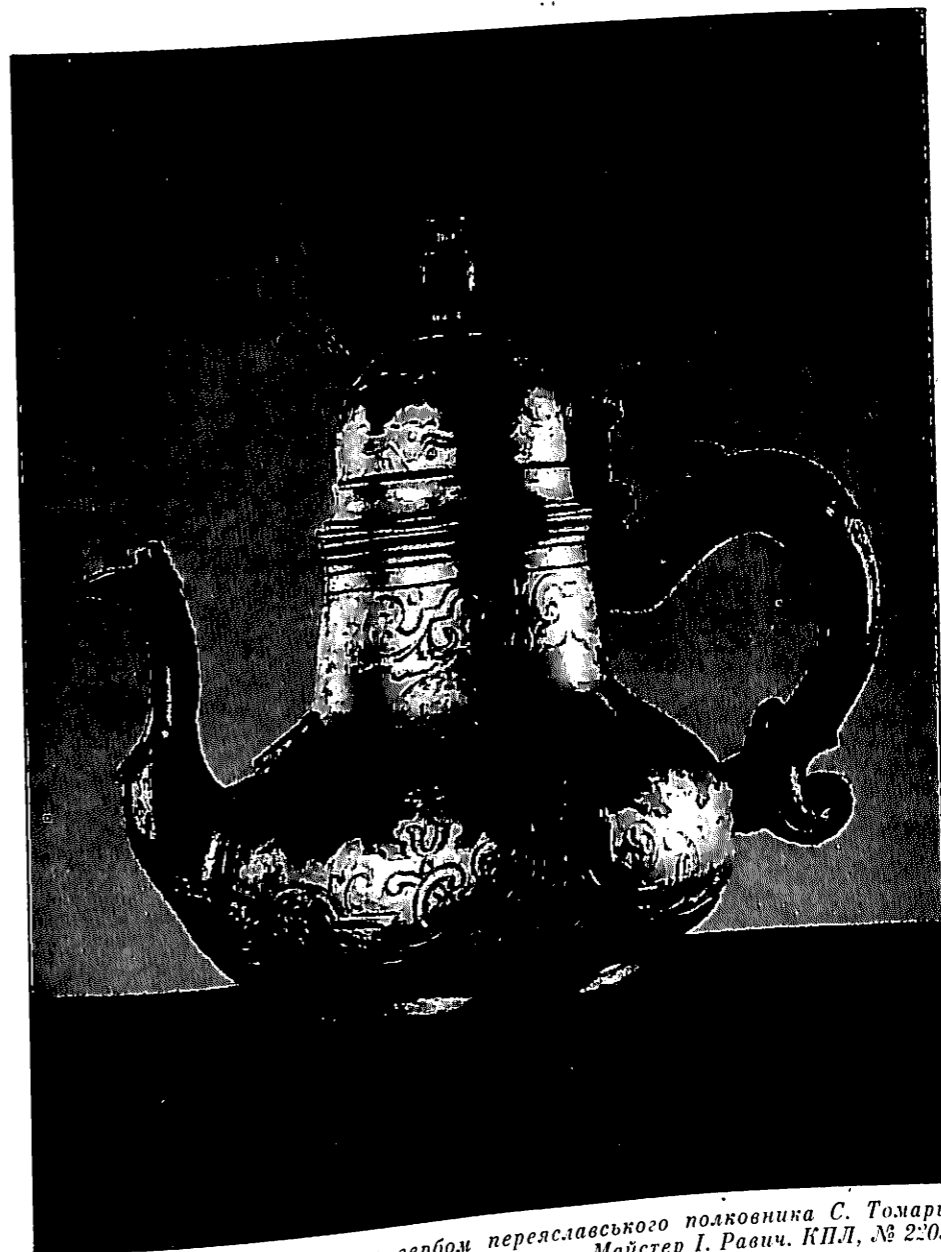
Фрагмент шати ікони. Майстер І. Равич.  
1724 р. ДМУМ, № 213.

Коли Равич ставав на шлях свідомого життя, Київ був найвизначнішим центром культури на Україні, з високорозвинутим ремеслом і торгівлею. Він займав також перше місце по виробництву предметів з дорогоцінних металів. Все це сприяло розквіту великої обдарованості молодого митця. Равич був досить освіченою людиною для свого часу, добре знав кілька іноземних мов, писав латинню. Про широкий загальноосвітній і культурний рівень Равича свідчить також і той факт, що йому було доручено Києво-Печерською лаврою закупити за кордоном книги для монастирської бібліотеки, яка загинула під час пожежі 1718 р.

Невтомна творча праця, тісний зв'язок з ремісничим людом створили йому широку популярність. Равич неодноразово обирався членом київського магістрату. Будучи протягом тридцяти років райцею і лавником, Равич активно відстоював права рідного міста та інтереси його мешканців. У 1737 р. магістрат надіслав на ім'я імператриці скаргу і чолобитну

про утиски міщан з боку представників російської адміністрації та безчинства бунчукового товариша Чорнолуцького. Разом з іншими членами міського самоврядування скаргу й чолобитну підписав також Іван Равич. З ініціативи Равича київський магістрат, посилаючись на магдебурзьке право, прийняв у 1753 р. рішення не надсилати учня на курси пробірних майстрів до Москви. Як член магістрату Равич неодноразово їздив у складі депутацій до Москви й Петербурга для вирішення різних питань, зв'язаних з порушенням прав міста<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> А. Андреевский, Войтовство Ивана Сичевского в Киеве (1754—1766 гг.). — «Киевская старина», 1891, апрель, стор. 3.



Срібний чайник з гербом переяславського полковника С. Томари.  
Майстер І. Равич. КПЛ, № 2203.

Але не громадська робота визначала життєвий шлях Равича. Головним в його діяльності було золотарське ремесло, якому він присвятив близько шістдесяти років життя.

На жаль, нам не пощастило встановити, в кого навчався золотарської справи І. Равич, але з написів на його виробх видно, що він до цього мистецтва прилучився з малих літ. Завдяки неабияким здібностям і сумлінній праці він за короткий час блискуче опанував складну професію золотаря. Вже на 23 році життя Равич став одним з найпопулярніших майстрів на Україні. Як майстер, він формувався в умовах бурхливого розвитку мистецтва після народно-визвольної війни. Равич був допитливим і вдумливим, він не замикався в коло вузько фахових питань, його глибоко хвилювало народне мистецтво, скульптура, гравюра, архітектура. Равич знайомився з ювелірною справою в російських столицях. Він вивчав також це мистецтво в Німеччині у 1740 р.<sup>1</sup> Все це позитивно позначилося на зростанні майстерності Равича. Але основою його творчого натхнення були художні традиції народу й золотарська спадщина вітчизняних майстрів. Саме це і був той ґрунт, на якому зросла й пишно розцвіла оригінальна й самобутня творчість видатного митця.

Равич залишив по собі велику спадщину, яка дає можливість більш конкретно розглянути художню еволюцію майстра.

В музеях України й Російської Федерації виявлено понад 60 пам'яток з тавром або підписом Равича, здебільшого це великі предмети вагою по кілька фунтів срібла. Ця колекція складається з виробів, які відносяться до різних періодів життя майстра, що дає змогу простежити весь творчий шлях Равича — від часу його становлення й до кінця життя.

Равич був не просто ремісником, а великим майстром своєї справи, мав тонкий художній смак і бездоганно володів пуансоном і штихелем.

Серед відомих його пам'яток найбільш раннім є срібний кухоль, виготовлений на замовлення гетьмана Мазепи десь на рубежі XVII—XVIII ст. (ЧДІМ, № 3424). Кухоль невеликих розмірів, його форма циліндрична, з кришкою; тулуб зовні прикрашений трьома круглими медальйонами, з яких по-народному викарбувані чапля, голуб та білка; рослинний орнамент у вигляді пагінців аканта з квітами обрамляє медальйони і водночас заповнює простір між ними. На красивій вихлястій ручці знизу вигравіровано на геральдичному щитку герб Мазепи. Проте кухоль цей не можна відносити до цілком зрілих виробів, поверхня його оброблена грубувато, не відчувається ще вправної руки митця.

<sup>1</sup> ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (маловажливі), спр. 10, 1740 р., арк. 1.



Срібний келих з фініфтями.  
Майстер І. Равич. КДІМ, № 340.

У фондах Державного історичного музею УРСР зберігається срібна оправа на свангеліє, зроблена І. Равичем у 1703 р. Всі клейма накладені на малиновий оксамит, яким обтягнуті обидві дошки. Оправа, порівняно з пізнішими виробами цього майстра, має стримані орнаментальні прикраси, простір між головними клеймами вільний. І ця пам'ятка (КДІМ, № 1514) ще не відзначається чистотою обробки.

Творчий розквіт Івана Равича припадає на 10—50-і роки XVIII ст. Його вироби відзначаються монументальністю, сміливістю композиційних задумів, винахідливістю й вишуканістю форм. Равич кохався в рослинному орнаменті, він любив оздоблювати речі буйними акантовими розводами з великими квітковими бутонами в завитках, гірляндами соковитих плодів тощо. Для пожвавлення виробів, надання їм урочисто піднесеного настрою й барвистості майстер широко використовував скульптуру малих форм, сюжетні композиції, картуші, медальйони, барвисті фініфті тощо. Равич захоплювався карбованим рельєфом, рідко брався за штихель. Всі прикраси — орнамент, фігури, сюжетні композиції, картуші — виконував пуансоном.

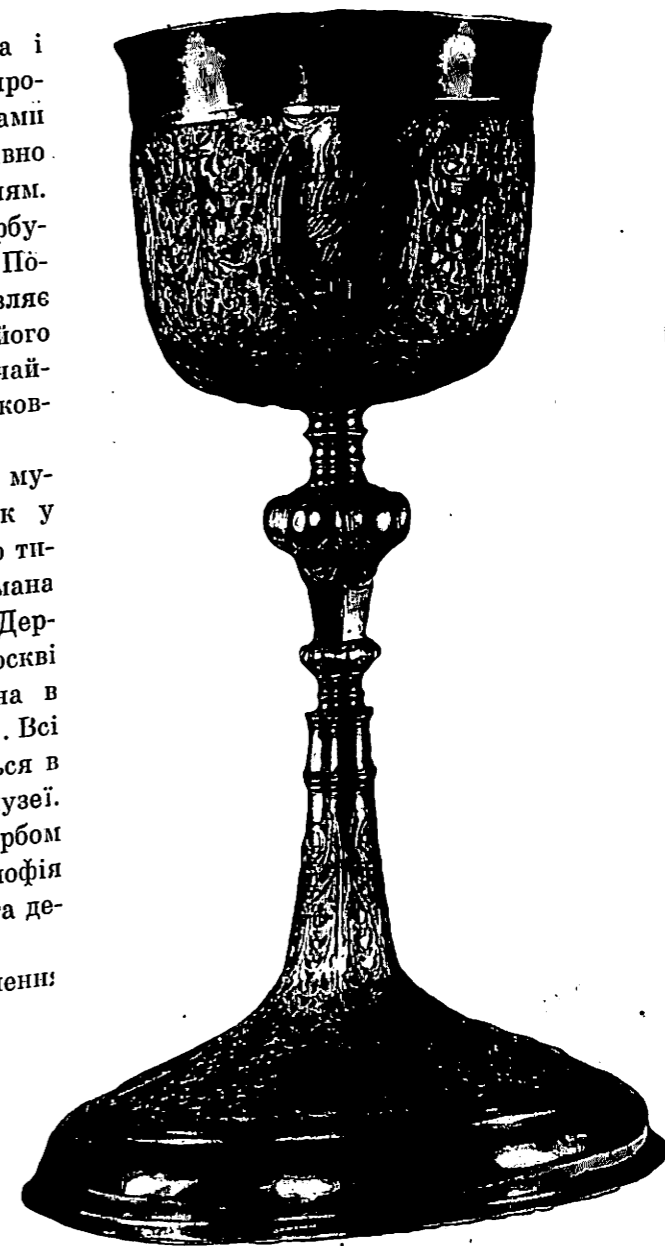
Десь близько 1715 р. Равич зробив для переяславського полковника С. Томари срібний чайник, який вражає своєю формою, ясністю композиційного рішення й технічною досконалістю (КПЛ, № 2203). Чайник невеликого розміру, його форма нагадує гарбуз із чудовими пропорціями, носик схожий на голівку гусака, ручка енергійно вигнута й має

красивий вигляд. Тулуб чайника і верхня кришка оздоблені чітко проробленими орнаментальними смугами у вигляді плетива стрічок, вправно виконаного плоским карбуванням. Узор і медальйон, в якому викарбувано герб власника, позолочені. Поєднання золота з сріблом оживляє поверхню чайника і підкреслює його силует. Майже такої ж форми і чайник, виготовлений у 1739 р. московським анонімним майстром<sup>1</sup>.

З тавром Равича виявлено в музеях вісімнадцять срібних чарок у формі ковпачка. Дві чарки такого типу з тавром Равича й гербом гетьмана Розумовського зберігаються в Державному історичному музеї в Москві (ДІМ, № 691щ, 23510щ) і одна в Оружейній палаті (ОП, № 15640). Всі інші чарки-ковпачки експонуються в Чернігівському історичному музеї. Серед них є кілька чарок з гербом київського митрополита Тимофія Щербацького (ЧДІМ, № 3620) та деякого з козацької старшини.

Равич виготовляв на замовлення й інші столові посуд, освітлювальні прилади та побутові прикраси. Але більшість його колекції становлять вироби культового характеру: дарохранильниці, потири, оправки євангелій, шати ікон і т. п. Всі вони зроблені з великою майстерністю, мають ефектні форми й багате оздоблення.

<sup>1</sup> Труды ГИМ, в. XVIII, стор. 140, рис. 34.



Срібний келих з ажурною сіткою на чаші і сидесі. Майстер І. Равич. 1749 р. КПЛ, № 2249.





Чаша срібного келиха. КПЛ,  
№ 2249.

на релігійні теми. За своєю формою до кубка, ніж до культового предмета.

Зроблена Равичем у 1717 р. срібна оправа на євангеліє для Видубицького монастиря (КДІМ, № 4363) відрізняється від попередніх значно вищим мистецьким рівнем. Середник на чільній дошці цієї оправи має високий рельєфом на тлі хмар і архітектурного пейзажу розп'яття з пристоячими. Навколо середника — вісім овальних маленьких медальйонів з зображенням знарядь тортур Христових, які підкреслюють драматизм події. Наріжники викарбувані у формі видовжених овалів, на яких вперше замість євангелістів зображені їх емблеми в образі шестикрилих серафимів з головою ангела, бика, орла та лева. Зверху, між наріжниками в овальному медальйоні — постать архістратига Михаїла, який енергійним змахом пробиває списом камінь. Праворуч від нього, на тлі церкви, типової для укра-

Серед цих речей високомистецькою є срібна водосвятна чаша у формі великого кубка (ДМУМ, № 218). З напису, вигравіруваного на піддоні чаші, видно, що вона зроблена «року 1720. Сребра в ней гривень тридцять п'ять і дванадцять лотов, на позолоту червонцувъ, двадцять вусемъ за роботу от гривни по два рублье. Fecit Joan Ravicz: Kiowa».

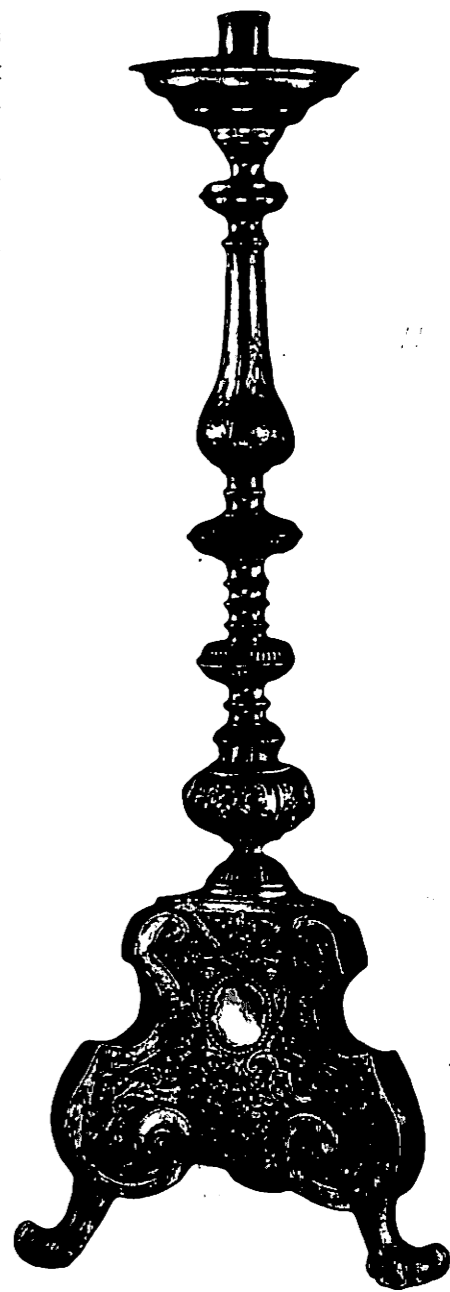
Чаша масивна і має оригінальну форму великого кубка з заокругленим дном; за ніжку для неї править літа постать ангела, який підтримує тулуб чаші головою та зведеними догори руками і крильми. Зверху чаша прикрита кришкою, увінчаною скульптурною постаттю св. Софії. Тулуб чаші, поверхню кришки й сідеса оздоблено рослинним орнаментом у вигляді виткого листя аканта, купок соковитих плодів, квітів та горельєфних голівок ангелів. На чаші два великих круглих медальйони з складними сюжетними композиціями ця водосвятна чаша значно ближча

інської архітектури XVII ст., постать ченця в молитовній позі. Між нижніми наріжниками зображено в овалі на баскому коні Георгія Побідоносця, який пронизує списом змія.

Всі клейма пов'язуються в єдине гармонійне ціле довгими виткими паростями аканта, що, плавно переплітаючись, заповнюють весь простір між образами. Зелене тло оксамиту, який видно крізь орнаментальний ажур, в поєднанні з позолоченим сріблом створює великий ефект.

На спідній дошці, у великому овальному середнику, викарбувано високим рельєфом сюжетну композицію, що зображує релігійну легенду «Благовіщення». Довкола овала середника — пишній акантовий прорізний орнамент. По кутках — чотири пуклі з рослинним орнаментом і зірками. Застібки мають вигляд видовжених овальних медальйонів з рельєфними зображеннями архангелів. Корінець оправи поділено на шість частин, орнаментованих гронами соковитих плодів та квітів. Напис свідчить: «Святое євангеліє сіє сьоружися и сребром оковася в Києве року божого 1716 до обители святого Архаггла Михаїла Видубицької Киевской тщанием всечест. Ігумена Видубицького Лаврентія Горки коштом мпърским сребра гривень 21 и лотов 5 червоних 13 Fecit Ioannes Ravicz Kijuih».

Трохи пізніше майстер виготовував другу оправа, яка своєю композицією дуже близька до попередньої, міняються лише деякі сюжети в медальйонах (КДІМ, № 448). Крім того, по-іншому трактуються зображення на наріжниках — викарбувані євангелісти з своїми символами. Проте в цій оправі є досить характерна особливість: тло між образами дано не оксамитове, а срібне, з чорним візерунком (густа трава на дрібненькому малюнку), подібне до емалевого узору на оправі Христофора.



Свічник. Майстер І. Равич.  
1747 р. КПЛ, № 1626.

У 1723 р. на замовлення Видубицького монастиря Равич викарбував велике срібне блюдо з позолотою (КДІМ, № 4599), яке вражає сміливістю й дорочистістю орнаментальних прикрас. Блюдо мілке, форма його кругла, на дні, в медальйоні, високим рельєфом викарбувано патрона монастиря архістратига Михаїла. По краю медальйона вигравірувано: «Чудо святого архістратига Михаїла. Сооружися сие блюдо при всечестном перомонасе Феодосии Хоменко игумене Выдубецком. Коштом монастырским. Року 1723».

Усе поле бортів і дно блюда щедро оздоблені рослинним орнаментом. Кругла форма предмета підказала майстрові замкнуту композицію орнаменту. Від композиційного центра акантового розводу, що знаходиться на дні під медальйоном, в обидва боки стрімко розходяться довгі виткі парості акантового листа. Від вінець вони, енергійно вигинаючись од боків медальйона, стелять своє розкішне віття на полі. Зверху обидві парості сходяться до купи, а потім знову розходяться в протилежні боки й роблять енергійні, останні завитки, в яких викарбувані соковиті квіткові бутони. Борти оздоблені орнаментом такого ж характеру. Все це надає блюду великої художньої виразності й логічної завершеності.

Цікаво трактована срібна шата ікони, зроблена майстром у 1724 р. (ДМУМ, № 213). Все її поле прикрашене карбованим рослинним орнаментом у вигляді вільно розкиданих пагінців з бутонами квітів.

Серед виробів Равича велику групу становлять келихи (потири), оригінально трактовані. Келихи дають чималий простір для творчої уяви майстра, особливо тут великі можливості для створення форм, а разом з тим і орнаментальних прикрас.

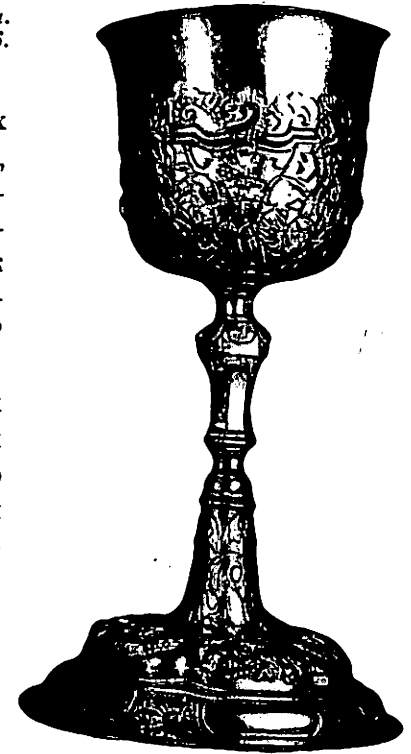
*Срібна соусниця, карбована.  
Майстер І. Равич.  
Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 2119.*

*Срібний келих, карбований. Майстер І. Равич.  
1760 р. КПЛ, № 746.*

Равич саме на цих виробках вдається до різноманітних технічних прийомів, які допомагають йому підсилювати художні ефекти. Він мав велику практику по виготовленню келихів. З його таврами виявлено таких пам'яток близько двадцяти. Один з кращих келихів експонується в Державному історичному музеї УРСР (КДІМ, № 340). В ньому гармонійно поєднуються вишукані форми з багатством орнаментальних прикрас. Келих, як і раніше, складається з двох головних частин — чаші й седеса. Чаша має дещо видовжені, але приємні пропорції, вінця трохи розширені, денце заокруглене. Знизу на чашу надіта суцільна сітка з карбованим трав'яним орнаментом. В сітку вправлено чотири круглі живописні фініфтеві медальйони з погрудним зображенням святих. Фініфті підсилюють кольорові контрасти і надають келиху великої мальовничості. Між медальйонами, по краю сітки, чітко викарбувані горельєфи голівок ангелів. Седес, на відміну від попередніх келихів, має не конічну, а круглу форму, нижня його частина сферична, вповодж почленована боровками, а по горизонталі — профільована золотою смужкою. Вся поверхня прикрашена рослинним орнаментом у вигляді пагінців виноградної лози й жмутиків квітів та плодів місцевої флори, а також чотирма фініфтевими медальйонами. Чаша з седесом зв'язується стержнем, на який насаджено яблуко, схоже на гранчасту вазу. Всі деталі пророблені чітко, виразно.

Щоб усунути блики металу й зробити чіткішим контур орнаменту, простір між узором канфарений.

Другий келих (КПЛ, № 2249), як це видно з напису, виготовлений «коштом преподобного господина оца Никифора Грибовского архимандрита монастыра Петра-Павловского Глуховского... года 1749 ноября 6 дня. Весу фунтов 3». В цьому келиху чаша має вигляд циліндра, по-іншому трактовано і яблуко. Проте головне — це оригінальність орнаменту, який виконано в формі прорізного густого сплетіння тонкого акантового листа, причому сітка зроблена не рельєфною, а плоскою, ніби відшліфована.





Чільна дошка срібної оправы «Служебника».  
XVIII ст. КПЛ, № 5.



Фрагмент срібної оправы «Служебника». КПЛ, № 5.

В ажур чаші її седеса вмонтовано по чотири гравірованих медальйони. Все це робить келих досить оригінальним і високомистецьким.

На замовлення префекта Київської академії Варлаама Лашевського Равич зробив у 1747 р. два парних свічники, які відзначаються високими художніми якостями (КПЛ, № 1626, 1627). Обидва вони мають красиві форми і ефектне, але стримане декоративне оздоблення. До цього часу відносяться також два парні срібні стакани з гербом невідомого власника роботи І. Равича. Один з них зберігається в Оружейній палаті (ОП, № 15641). другий — у Державному історичному музеї УРСР (КДІМ, № 461).

Але, мабуть, апофеозом творчості майстра є срібна позолочена дарохранильниця, яка «за пречестной госпожи егумени Елени баронеси Де-зантин сооружена... 1743 года» для Києво-Печерської лаври (КПЛ, № 2896). Дарохранильниця являє собою двоярусну, в плані чотирикутну башту, на звіриних ланках з галькою в пазурах, увінчану гранчастою банею.

Форми дарохранильниці надзвичайно вишукані, легкі, сповнені нестримного руху. Майстер знайшов чудові пропорції, які гармонійно поєднуються з багатими й різноманітними за характером орнаментальними прикрасами. На площинах стінок викарбувані складні сюжетні композиції, обрамовані рослинним орнаментом. В оздобленні дарохранильниці майстер широко використав скульптуру малих форм. Всі кути заповнені численними динамічними фігурами зі списами, мечами, сувоями, розкритими книгами тощо. Сяйво дівкола «Воскресіння», що увінчує баню, схоже на вибух, який начебто стався внаслідок напруження й стрімкого руху башти вгору.

Проте слід відзначити, що серед переважної більшості чудових творів майстра зустрічаються також окремі речі, які не відзначаються високими художніми якостями. До таких виробів можна віднести, зокрема, срібну соусницю (КПЛ, № 2119) та карбований келих (КПЛ, № 746). В келиху хоч і зберігаються ще форми, типові для стилю кінця XVII — першої половини XVIII ст., але в орнаментальних мотивах немає вже логічної чіткості, відчуваються пошуки чогось нового, майстер став скупим на орнаментальні прикраси, з'явилися сухі мотиви, властиві рококо. Занепад творчості майстра пояснюється головним чином тим, що з 60-х років XVIII ст. в українському золотарстві почали формуватися нові художні ідеї, які аж ніяк не сприяли його дальшому розквіту.

Равич був надзвичайно працьовитим; незважаючи на похилий вік, він не кидав свого ремесла до останніх днів життя. Але робота не забезпечувала його матеріально. Він терпів нужду й помер у злиднях в 1762 р.<sup>1</sup> Після його смерті виявилися великі борги клієнтам, серед яких були Києво-Печерська лавра, Слободського Сумського полку суддя Олексій Савич, бунчуковий товариш Андрій Полетика, Полтавської протопопії містечка Кобеляки церкви П'ятницької священик Яків Гординський, Ново-Санжарова під Юхим Базилевський, бориспільської Миколаївської церкви священик Василь Лавриньов та ін. Всі вони звертались до магістрату з проханням вжити заходів і повернути борги. Особливу настирливість щодо цього виявляла Києво-Печерська лавра. Магістрат описав рухоме й нерухоме майно Равича й продав його з прилюдних торгів. Але виявилось, що виторгованих грошей не вистачило для покриття всіх боргів.

Так сумно закінчилось життя одного з найвидатніших українських майстрів-золотарів, який вніс значний вклад в культурну спадщину свого народу.



Срібний келих, карбований. Майстер МН  
Перша половина XVIII ст. КДІМ, № 641.



Срібний келих, карбований. Майстер МН  
Перша половина XVIII ст.  
КДІМ, № 353.

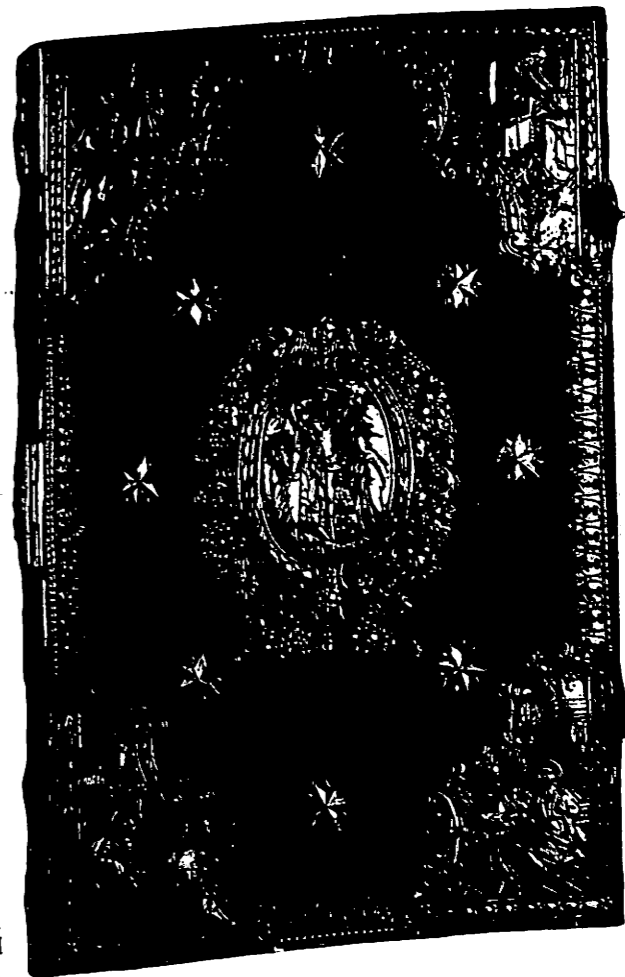


Чорним орнаментом захоплювався не тільки І. Білецький. У Києво-Печерському історико-культурному заповіднику зберігається срібна оправа 1731 р. з тавром анонімного майстра (AS), яка має під клеймами чорне тло з трав'яним узором (КПЛ, № 232). Характер орнаментального візерунка відмінний від оправ Білецького. За своїм стилем оправа стоїть значно ближче до виробів І. Равича. Особливо це стосується орнаментального ажур навколо середників, який настільки подібний до оправ, виготовленої Равичем у 1703 р., що здається її копією. Те ж саме можна сказати про форми наріжників. Але оправа виконана бездоганно. Композиція її логічна, чітка, орнаментальні прикраси чудово поєднані з формами клейм і доповнюють художню виразність оправ. Проробка всіх деталей, і особливо акантового ажур, доведена до віртуозності. Про високу обдарованість цього майстра свідчать і інші його твори. Так, з його тавром є ще срібний позолочений келих, виконаний у 1738 р. для Києво-Печерської Воскресенської церкви (КДІМ, № 1574), срібна водосвятна чаша (КПЛ, № 692) плоского карбування в формі казанка, чарка з гравірованим орнаментом на трьох ніжках у вигляді кульок (ЧДІМ, № 3444) і чарка-ковначок (ДІМ, № 94щ).

Велику художню виразність має срібна оправа на «Служебнику», яка також оздоблена чорним узором під клеймами, але не позначена тавром майстра. З дарчого напису, зробленого на заломі спідньої дошки, видно, що «сей служебникъ сооруженъ до святія Великия Печерскія Лавры коштам всечестного господина отца нашего архимандрита Романа Копы 1732 года месяца апреля 20 дня» (КПЛ, № 5). Характер чорненого візерунка, стиль акантового орнаменту та інші елементи оправ мають багато спільного з виробами майстра AS.



Срібна чарка-ковпак, канфарена.  
Майстер МН  
Перша половина XVIII ст. КДІМ, № 1069.

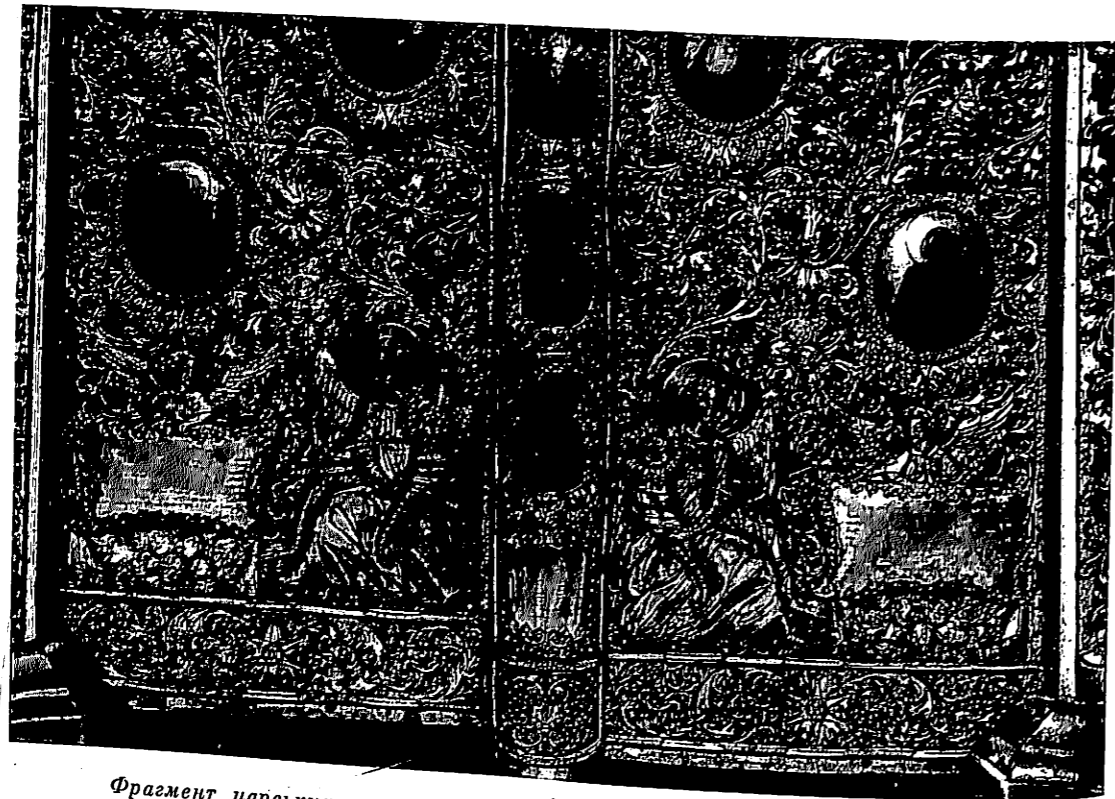


Чільна дошка срібної оправы  
евангелія, карбована. Майстер МН  
Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 409.

Надзвичайно цінну спадщину залишив по собі інший анонімний майстер, який позначав свої вироби монограмкою з двох літер МН. З таврами цього майстра виявлено в різних музеях України й Росії понад 50 виробів, датованих, в основному, 30—50-ми роками XVIII ст. Колекція дуже розмаїта, але майже половина речей — це келихи (22 штуки). Творчі пошуки дали змогу майстрові створити оригінальний тип келиха. На відміну від Равича, анонімний майстер не захоплюється акантом, на його výroбах переважають мотиви місцевої флори — груші, яблука, виноград та стилізовані квіти.

Келихи мають дуже цікаві форми, гармонійні пропорції, приємне оздоблення. Характерно, що майже всі чаші цих келихів циліндричної форми

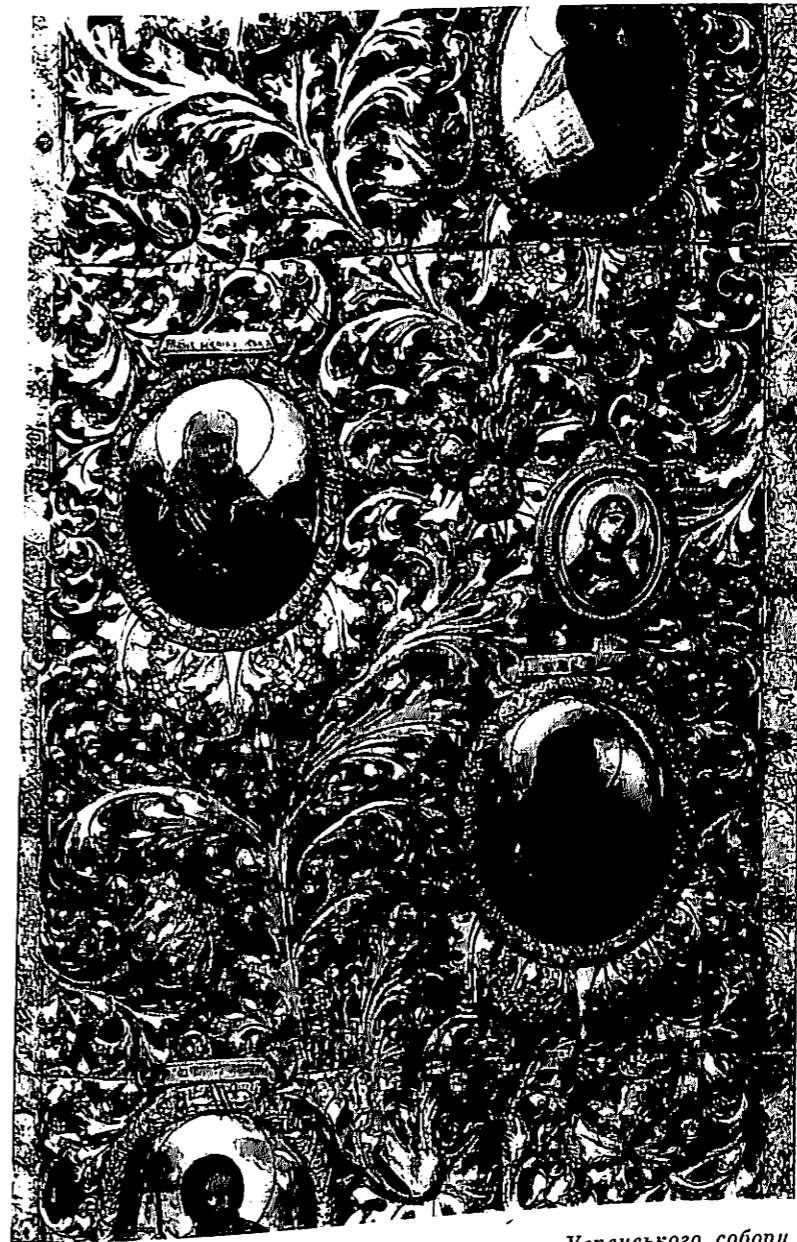




*Фрагмент царських врат Успенського собору Києво-Печерської лаври.  
Майстер М. Юревич. 1748 р. КПЛ, № 1235.*

з ажурною сіткою, яку утворює плетений сухуватий рослинний орнамент. На сітці часто укріплюються медальйони з сюжетними композиціями і влітаються в орнамент горельєфні голівки ангелів. Під дном чаші — боровки. На стержні одне яблуко грушовидної форми з різьбленим рослинним орнаментом та голівками ангелів. Седес конічний, шестигранний (зрідка круглий), на заокруглених лопатях накладні або карбовані медальйони. Грані прикрашаються плетінкою з стрічки. Нижня випукла частина, що відділяється від лопатів східчастим золотим пояском, орнаментована гронами плодів і голівками ангелів з розчепіреними крильцями (КДІМ, № 641, 353).

Серед цих виробів є окремі келихи, які вирізняються своїм стилем, зокрема, келих, датований 1751 р. (КПЛ, № 2230). На чаші він має не ажурну, а суцільну сітку з чудовим карбованим рослинним орнаментом у вигляді пагінців з ніжним листям та плодами. На трьох медальйонах з примхливим обрамленням зображено розп'яття й постаті двох печерських



*Фрагмент царських врат Успенського собору  
Києво-Печерської лаври. КПЛ, № 1235.*





Медальйон із зображенням  
євангеліста Луки.  
Майстер М. Юревич.  
1751 р. КПЛ, № 3730.

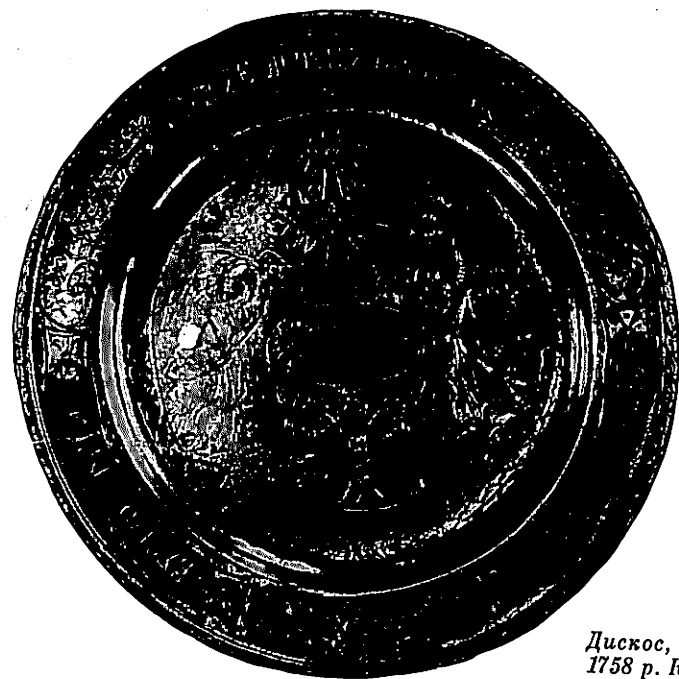
святих. Між медальйонами викарбувано три голівки херувимів з розчепіреними крильцями. На стержні масивне, майже круглої форми, орнаментоване соковитими плодами і двома медальйонами з різьбленими сюжетними композиціями, яблуко. Над яблуком сплюснена пукля. Верхня частина седеса, на відміну від інших, має круглу конусоподібну форму, нижня — піднята й членується по горизонталі профільованою золотою стрічкою. Вся поверхня орнаментована стилізованим листям, гірляндами плодів; орнаментальні прикраси доповнюють три голівки херувимів і три медальйони з зображенням релігійних сцен. Краї піддону мають вигляд хвилястої золотої стрічки, на якій вигравірувано тавра майстра й міста, а також напис: «Сия чаша сделана на пещеру приподобного Феодосия тцанием перомонаха Тимофея Блюстителя тоя пещери: року 1751».

Майстер МН, на відміну від інших золотарів, не захоплювався пишшою орнаментикою, навіть у тих випадках, коли це було зручно. Наприклад, його срібна оправа на євангеліє московського друку 1735 р. (КПЛ, № 409) має досить стримане оздоблення, в ньому відсутня пишнота, орнаментальна переобтяженість. Але разом з тим оправа дуже оригінальна й високохудожня. На малиновому оксамиті обох дощок прикріплено овальні середники в дубових вінках, навколо яких викарбувано орнаментальне обрамлення з соковитих плодів. Наріжники трикутні, внутрішня сторона хвиляста і має стримане обрамлення у вигляді вигнутих акантових пагінців. Євангелісти, трактовані в реалістичній манері, викарбувані чітко й виразно. Простір між клеймами на чільній дошці оживляють вісім розкиданих золотих зірок і дві ромбовидні вставки з рубінами. По краях оправи, між наріжниками, трилисникова зубчатка. Збереглося сім чарок у формі ковпачка роботи цього майстра (КДІМ, № 1069). Всередині чарка, а також смужка під вінцями, позолочені. Вся зовнішня поверхня, нижче пояса, канфарена, що усуває бліки металу.

Від ранніх робіт майстра МН (два парних ліхтарі) збереглися лише піддоння (КДІМ, № 5530, 5528). Кожний з них має значні розміри і стоїть на трьох ніжках у вигляді звіриних лапок з галькою в пазурах; поверхня напівсферичної форми, по горизонталі членується профільованими стрічками. На одній з таких стрічок укріп-



Срібний келих, карбований.  
Майстер Ф. Левицький. 1756 р. КДІМ, № 1567.



Дискос, карбований. Майстер Ф. Левицький.  
1758 р. КПЛ, № 2331.

лені три масивні литі постаті ангелів, які руками підтримують гірлянди овочів. Трохи вище цих фігур — три постаті херувимів з чотирма крилами кожний. Все тло багато орнаментовано складним візерунком у вигляді плетіння стилізованого тонкого листя рослин та стрічки (такі мотиви часто зустрічаються на виробах цього майстра). По краю піддоння вигравірувано тавро майстра й напис: «Сии лихтар за благословением привилебнейшего господина нашего оца Романа Копі святыя Киевопечерския Лавры архимандрита. Тояж Лавры в соборную црков Успения присвятыя богородици на великий престол, боголюбивы коштом благородия его милостивого Пана Ивана Дмитриевича Двигубского сотника бывшаго Змиевского. Сооружены 1735 року Марта в 25 день. Важать сии лихтари ободва фунтов 21 и 10 лот».

Гарні форми й соковитий рослинний орнамент має срібна гробниця (КПЛ, № 1599), яка «коштом пане Агафії Безбородьковой Гулаковне зделана до церкви святителя Хрстова Николая в село Вонгово 1742 года августа 15 дня». Гробниця нагадує невеличку, квадратну в плані, одноярусну башту на чотирьох ніжках у формі звіриних лапок з галькою в пазурах. Увінчус її красивий верх, поставлений на чотири кульки. В рослинних стриманих орнаментах переважають мотиви — груша, яблуко, вино-

град — і лише в деяких місцях застосовано акант, причому він мало помітний.

На середину XVIII ст. припадає творчий розквіт талаповитого майстра Михайла Юревича. Його спадщина представлена лише окремими зразками, але й вони дають підставу віднести Юревича до кращих майстрів золотарського мистецтва України. За браком матеріалів, про життя Юревича ми знаємо дуже мало. По ньому лишилися тільки дві пам'ятки — це срібні царські врата Успенського собору Києво-Печерської лаври, карбовані у 1748 р., а також оправа головного престолу того ж собору, виконана в 1751 р.

Коли царські врата Успенського собору, зроблені в 1700 р. на кошти графа Б. П. Шереметева, було пошкоджено під час пожежі 1718 р. і вони стали непридатними для щойно побудованого іконостаса, духовний собор лаври замовив М. Юревичу нові врата. Однак в процесі роботи виявилось, що срібла з старих врат для цього буде замало. Тоді монастир звернувся до сина покійного донатора С. Б. Шереметева з проханням допомогти сріблом. На це прохання царський вельможа вислав лаврі грошей 1390 крб., 2 пуди 5 фунтів срібла на врата і 26 брильянтів на «чудотворну» ікону<sup>1</sup>. Але різні обставини за-тримували роботу, зокрема, обов'язки

Срібний келих, карбований.  
Майстер В. Моценко.  
Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 2291.



<sup>1</sup> ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 84.  
1747 р., арк. 16.

майстра по магістрату. Це викликало занепокоєння духовного собору. Щоб прискорити роботу, архімандрит звернувся до магістрату з вимогою звільнити Юревича від обов'язків «медового шафара», причому попередив, що коли-він найближчим часом не буде звільнений, монастир змушений буде повідомити свого високого покровителя. Після цього робота над вратами поживавішала, і через деякий час вони були готові.

На жаль, від царських врат залишилась тільки фотографія (КПЛ, № 1235), а від престолу — фрагменти, знайдені в 1953 р. серед руїн Успенського собору, знищеного гітлерівцями в 1941 р. (КПЛ, № 3730).

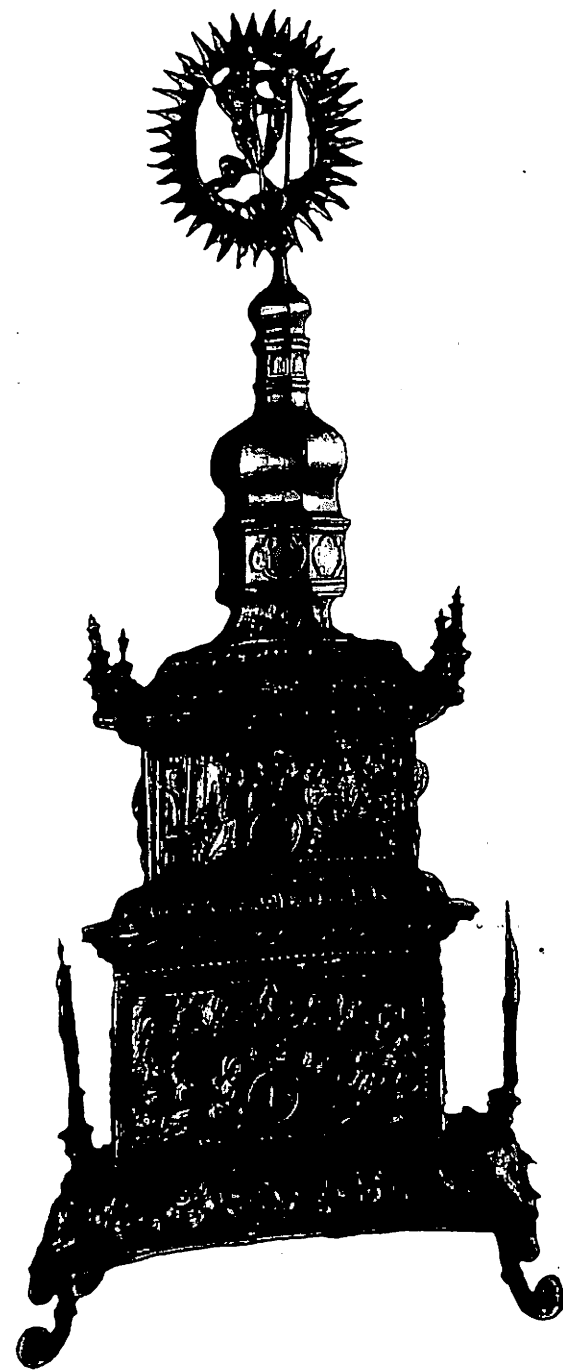
З фрагментів і довоєнних фотографій цих пам'яток видно, що Юревич був надзвичайно вправним карбувальником. Буйні форми рослинного орнаменту у вигляді акантових розводів, соковиті бутони квітів, вигадлива й химерна плетінка з стрічок та листя, бездоганна проробка всіх деталей, виразність постатей — усе це доведено до віртуозності. Особливо приємне враження справляє орнаментальна кайма оправи престолу, трактована в дусі українського гаптування. З великим смаком виконані накладні медальйони чотирьох євангелістів на престолі. Кожна постать має свою портретну індивідуальність і зображена в урочистій натхненній позі. Обрамлення навколо медальйонів має вигляд багета з красивими вихлястими краями, оздобленими архітектурними деталями та скупим рослинним орнаментом. Верхи медальйонів завершують голівки херувимів з віялом і пишними завитками акантового листя. В акантові завитки царських врат влітаються фініфтеві постаті святих. Щоправда, фініфти не відзначаються високою майстерністю.

Майже в один час з М. Юревичем працював Федір Левицький. З виробів цього майстра збереглися келихи, гробниця, оправи євангелій, лампада, дискос, чарки тощо — всього тринадцять предметів. Левицький бездоганно володів усіма видами золотарської техніки. Проте більшість його речей виконана в техніці карбування. Чудовий гравер по міді, він часто під час виготовлення срібних речей користувався також штихелем. Залежно від форми виробів та способу їх оздоблення, майстер застосовував відповідні технічні прийоми. Ці обставини, між іншим, утруднюють розпізнавання речей цього майстра, але при уважному розгляді у них можна віднайти й багато характерних рис, властивих саме Левицькому. Він застосовував в орнаментальних прикрасах стрічкові мотиви, трилисник, чотирипелюсткову квітку, виділяв окремо соковиту грушу, квітковий бутон троянди, але не любив високого рельєфу.

Крім оправи, виконаної за проектом В. Маркіяновича, з таврами цього майстра виявлено в музеях три потири. За стилем і технікою виконання

вони досить відмінні. Один з них (КДІМ, № 1567) виготовлений у 1756 р. для Воздвиженської церкви на Подолі в Києві. Потир має красиві пропорційні форми, оздоблений рослинним орнаментом і плетінкою з стрічки. Край сітки на чаші обведено вихлястим профільованим пояском. Сітку прикрашає прорізна плетінка з тонкого акантового листя, в яке вплетені два круглі медальйони з сюжетними композиціями. Яблуко на стержні оздоблене гронами соковитих плодів, квітковими бутонами, а також стрічками. Седес має конічну шестигранну форму.

Роком пізніше Левицький зробив другий потир для Голосіївського скиту (КПЛ, № 2281). Цей потир має стрункішу композицію, хоч його пропорції трохи сплющені, поверхня оброблена надзвичайно майстерно в техніці плоского карбування й різблення. Майстер знайшов оригінальні форми, які відіграють головну роль у створенні художнього образу. Орнаментальні прикраси скупі й виступають головним чином у вигляді стрічкових мотивів. На чаші потиру, що має циліндричну форму, чітко вирізблено чотири людські постаті в стрічковому вихлястому обрамленні. Всі вони трактовані в реалістичній манері. На апостолі Павлі справжній козацький кунтуш, поверх якого вдягнена кирея; чоботи гостроносі,



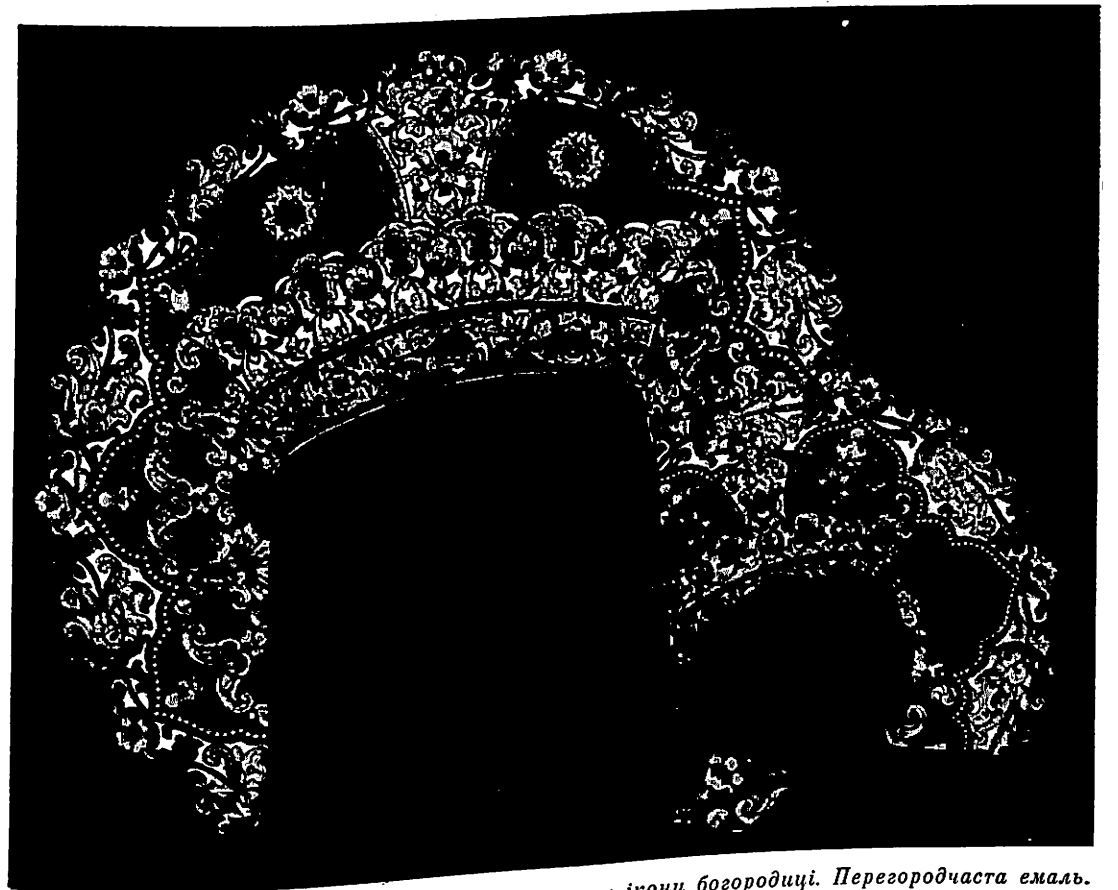
Срібна двоярусна гробниця, карбована.  
Майстер С. Симиґиновський.  
1756 р. КДІМ, № 4486.

ліва рука покладена на ефес вигнутої шаблі, що впирається носком у землю. Яблуко стержня має форму перевернутого глечика. Поверхня його гладенька, без всяких прикрас. Седес конічний, десятигранний, нижня частина — присадкувата. Між округлими лопатами вирізані зубці, які разом з лопатами утворюють на піддоні зубчастий уступ. Грані, як і яблуко, не орнаментовані. Лише по краю лопатей та на випуклості піддону — різьблений орнамент у вигляді стрічкової плетінки. Такою технікою Левицький виконав у 1758 р. дискос на Ближні печери Київської лаври (КПЛ, № 2331).

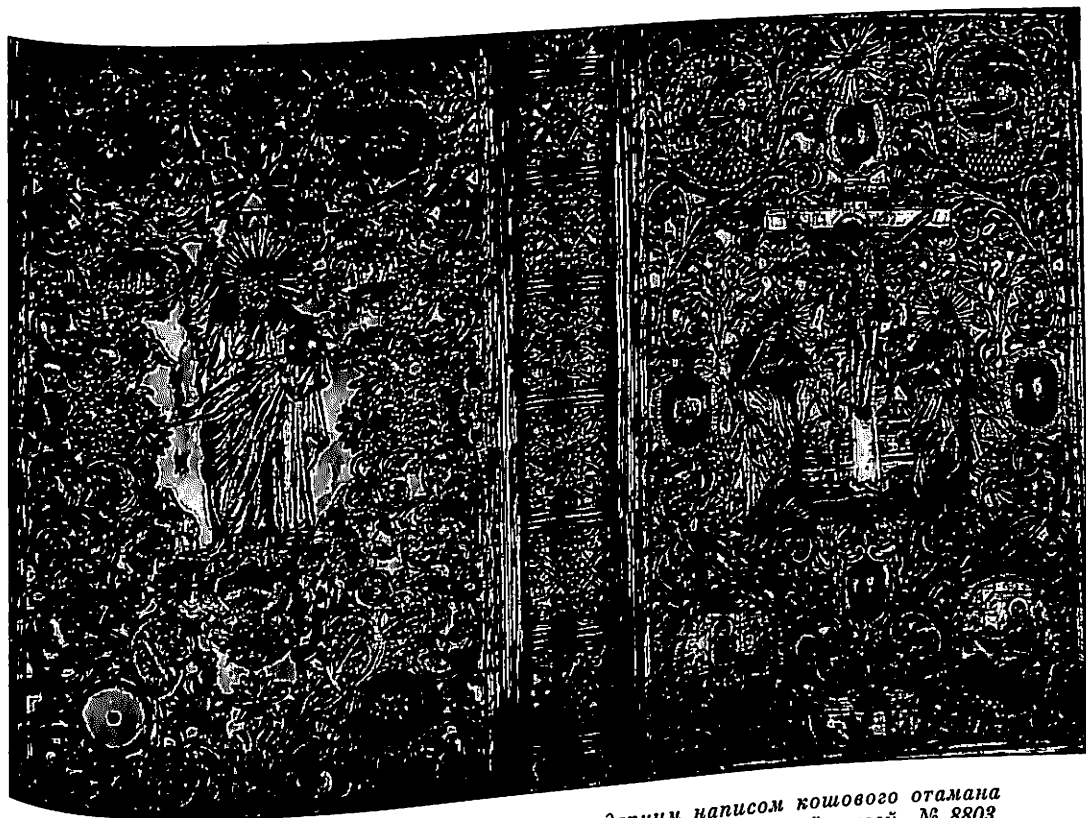
Своєрідна творчість київського майстра В. Мощенка. Свої виробы він оздоблював квітчастим народним орнаментом, подібним до гаптування на коштовних тканинах. Орнаментальними мотивами для його виробів служать груша, яблуко, виноград, квітки лілій з трохи розкритими чашечками й плетінка з стрічок. Вироби карбувались чітко, виразно, високим рельєфом крупного малюнка. Ця особливість майстра дуже яскраво виявлена на срібному келиху, датованому першою половиною XVIII ст. (КПЛ, № 2291). Проте художніми якостями його виробы дещо поступаються перед роботами таких майстрів, як І. Равич, І. Білецький, М. Юревич та ін.

Більшість з відомих робіт цього майстра дійшла до нас у фрагментах, зокрема, шата ікони, зроблена ним у 1738 р. На шаті є такий напис: «Сня шата сооружи его коштом от добротного дателя за пречестных презвитерей тоя церкви Георгия Городецкого и Василия Дбчинского також и ктиторея Григория Иленка Михайла року 1738 месяца декабря 25. Весу 4 фун.» (КДИМ, № 1492).

Семен Симигиновський це, мабуть, один з тих київських майстрів, який найбільш свято зберігав народні традиції в золотарстві. В той час, коли в 20—50-х роках XVIII ст. акант бував своїми пишними розводами на виробах майже всіх київських майстрів, Симигиновський ніби свідомо оберігав себе від акантової спокуси. Майстрові до душі були мотиви місцевої флори — груша, яблуко, ніжні польові квіти з стеблами. Для нього була близькою й зрозумілою стрічка, якою українські дівчата любили заплітати коси. Серед відомих нам виробів майстра є чудовий карбований хрест (КДИМ, № 83), точніше тільки його седес, проте й цей фрагмент переконливо свідчить про велику вправність майстра. З напису видно, що хрест зроблений у 1751 р. З таврами цього майстра відомо ще 13 речей. Це — триярусна гробниця, зроблена для Ближніх печер Київської лаври в 1756 р. (КПЛ, № 683); двоярусна гробниця 1756 р. Києво-Подольської церкви Миколи Доброго (КДИМ, № 4486); гравірований келих 1758 р., вклад-до Києво-Подільської Преображенської церкви (КПЛ, № 2279); карбований келих без дати (КДИМ, № 2741); другий келих з нижнім



*Німб від шати ікони богородиці. Перегородчаста емаль. Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 2458.*



*Срібна оправа, карбована, з дарчим написом кошового отамана  
Запорізької Січі П. Калнишевського. Роменський краєзнавчий музей, № 8803.*

карбованим орнаментом (КДІМ, № 5622) і вісім чарок-ковпаків з гербом у вигляді двох перехрещених пальмових гілочок з короною зверху; між гілками літери «ІЗВ» і тавро майстра (КДІМ, № 1063).

Серед виробів цієї групи своїми формами виділяється срібна позолочена гробниця 1756 р. (КДІМ, № 4486). Вона має вигляд двоярусної, в плані чотирикутної, дзвіниці, увінчаної грушовидною банею з маківкою, дуже подібною до купола Ковніровської дзвіниці на Дальніх печерах Києво-Печерської лаври. Форми гробниці легкі, граціозні, витримані в пропорціях.

Симигиновський більшість своїх виробів не підписував, а тільки ставив на них тавро. Слід зауважити, що подібними ініціалами позначали свої вироби також майстри: С. Сурян, С. Стрельбицький, С. Синявський і С. Скрипчинський. Але стиль їх творів різний, та й форма щитків тавр не однакова.



*Середник спідньої дошки  
срібної оправы. Роменський краєзнавчий  
музей, № 8803.*

У першій половині XVIII ст. чимало було золотарів також в інших містах. Значним центром художнього ремесла на початку XVIII ст. був, наприклад, Стародуб. У 1726 р. в місті працювало 17 іконописців, 8 золотарів, копершитихи, інтролегатори, зброярі, різьбярі по дереву тощо<sup>1</sup>. В середині XVIII ст. в місті відомі як майстри-сріблярі Іван Золотар, Андрій Іванович, Леонтій Іванович та Прокій Золотар.

У XVIII ст. значне місце в золотарському виробництві займав Кременчук, де працювало 14 золотарів<sup>2</sup>.

У 1795 р. в Ніжині були досить популярними майстри-сріблярі Петро Корсакевич, Петро Францієв.

Серед переяславських золотарів виділяються своєю майстерністю Михайло Іванович, Іван Роженко, Антін Садовський та ін.

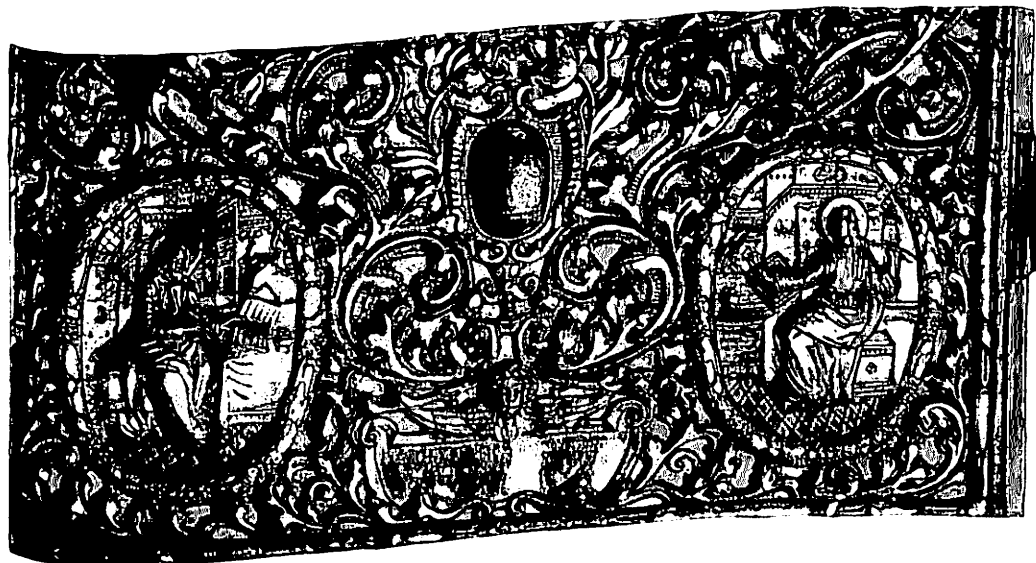
Творчість периферійних майстрів, як і майстрів Києва, стояла близько до народного мистецтва, вони часто наслідували орнаментальні мотиви народної архітектури, різьблення на дереві й камені, гаптування тощо. Це, між іншим, полегшує визначення локальних груп золотарства навіть у тих випадках, коли вироби не підписані майстрами. Наприклад, про келих, що зберігається

<sup>1</sup> «Україна», кн. I і II, К., 1917, стор. 100—115.

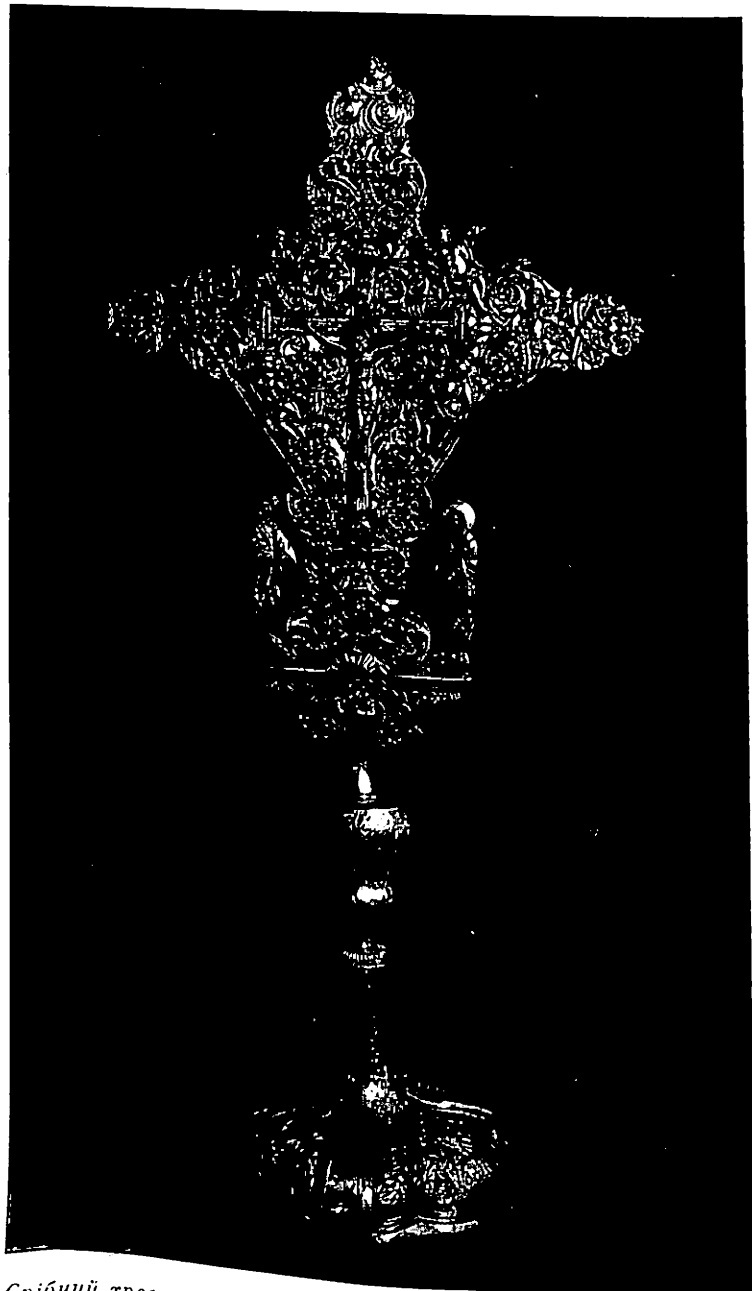
<sup>2</sup> О. Д. Николайчик, Город Кременчук, СПб., 1891, стор. 184.



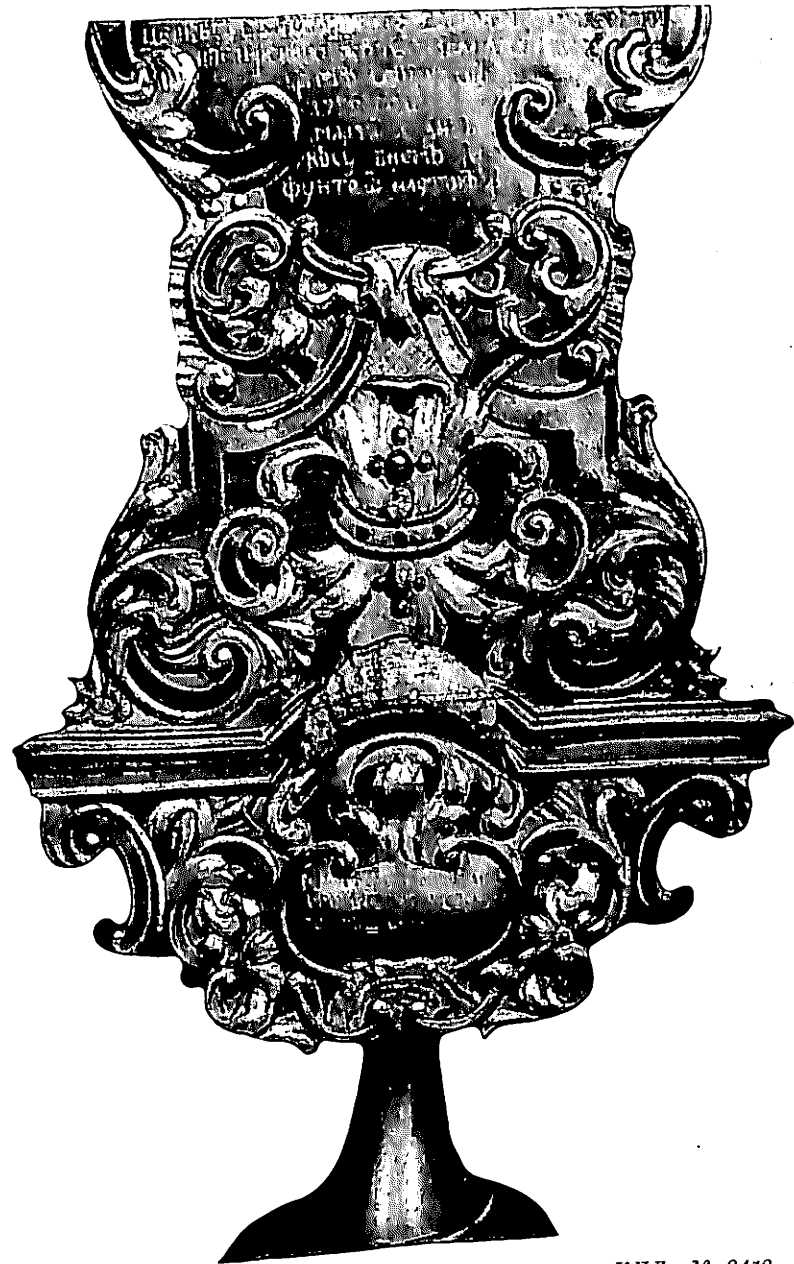
*Фрагменти срібної оправы.  
Роменський краєзнавчий музей, № 8803.*







Срібний хрест на седесі, карбований.  
Майстер І. Атаназевич. 1772 р. КПЛ, № 2412.



Фрагмент срібного хреста. КПЛ, № 2412.





Срібний келих, карбований.  
Майстер Д. Любецький.  
Друга половина XVIII ст. КПЛ, № 675.



Срібний потир, карбований, з фініфтами.  
Майстер О. Іщенко.  
Друга половина XVIII ст. КПЛ, № 2299.

в Полтавському художньому музеї (ПХМ, № 2361), майже нічого не відомо, на ньому відсутні будь-які позначення, але характер орнаменту такої близький до народного мистецтва Переяславщини, що немає ніяких сумнівів щодо його походження.

Споріднену з народним мистецтвом орнаменту має срібна оправа з дарчим написом останнього кошового отамана Запорізької Січі Петра Калнишевського, яка зберігається в Роменському краєзнавчому музеї (№ 8803). Тут ми знаходимо орнаментальні мотиви (розетки, пагінці рослин), дуже близькі до прикрас Покровської церкви села Сорочинців, а також Преображенського собору в селі Мгар на Полтавщині. Наріжники чільної сторони оправи євангелія зроблені в формі овальних вінчиків, характерних для київських оправ. Простір між клеймами орнаментований оригінальними стеблами стилізованої трави й аканта. Дуже цікаві прикрашені спідньої дошки. Наприклад, пуклі тут виконані у вигляді майолікових розеток, типових для будов України XVIII ст. Між дрібненьким стилізованим листям розсипані купками крижинки. Корінець прикритий орнаментальною сіткою з густого плетива лози.

Своєрідний характер мають орнаментальні прикраси на виробі переяславського майстра Давида. Вони карбовані високим рельєфом, листя шияроке, плоди рослини розкидані купками. Серед буйної рослинності викарбувані барельєфні голівки ангелів. На відміну від інших золотарів, сидіти на келихах цей майстер зробив круглими, без будь-якого членування, яблуко трактоване в формі ваз. В Державному історичному музеї УРСР зберігається кілька речей, виготовлених цим майстром. На сидіти від келиха є напис, з якого видно, що «Давидъ золотарь робив сию чашу року 1723 месяца ноевря дня 1». З другого напису на срібній оправі євангелія, зробленого Давидом до тієї ж церкви в 1760 р., дізнаємося, що він був ктиторм Воскресенської церкви й робив оправу «бесь денежно» (КДІМ, № 6663).

Крім згаданих речей, є ще келих, не підписаний майстром, але такий близький за стилем до попереднього (сидіти), що, мабуть, не буде помилкою вважати його твором Давида.

Феодално-кріпосницький гніт, який набув у другій половині XVIII ст. особливо потворних форм, спричинився до загострення класових суперечностей та посилення антикріпосницької боротьби селян. Гайдамацький рух, що розгорнувся на Правобережній Україні, незабаром поширився і на Лівобережжя, а також в Слобідській та Південній Україні.

Під впливом антифеодальних селянських повстань на Україні посилюються протести проти кріпацтва. В працях передових діячів науки і культури України (Г. С. Сковороди, Я. П. Козельського, В. В. Капніста та ін.) затуджується кріпосне право, сваволя поміщиків. Демократичні тенденції почали також проникати і в образотворче мистецтво.

Після ліквідації автономних прав українського народу царське самодержавство повело також наступ і на його культуру. Наприкінці XVIII ст. царський уряд вдається до різних обмежень в справі українського книгодрукування та викладання української мови. Київська академія, що відіграла визначну роль в розвитку української національної культури, була перетворена в спеціальний релігійний навчальний заклад. Неодноразові клопотання передової української громадськості про відкриття на Україні університету царським урядом були відхилені.

Лаврська іконописна та граверна школа, яка була одним з важливих художніх центрів України, внаслідок реакційних заходів синоду, наприкінці XVIII ст. втратила своє значення.

У зв'язку з тим, що на Україні не було жодного вищого спеціального навчального закладу, багато обдарованих художників гинули, так і не розкривши свого таланту. І тільки поодиноким випало щастя навчатися в Петербурзькій академії художеств, після закінчення якої переважна більшість ставала діячами російської культури.

Внаслідок народження нових буржуазних відносин в останній чверті XVIII ст. створилися передумови для розвитку мистецтва на світській основі, але феодальний спосіб виробництва, а також жорстоке національне гноблення гальмували дальший поступ цих прогресивних тенденцій.

Зміни, що сталися в соціально-економічному житті України в другій половині XVIII ст., впливали на формування суспільної свідомості й художніх смаків, від яких залежали твори прикладного мистецтва.

В українському золотарстві перші ознаки нових художніх віянь з'явилися вже в 60-х роках XVIII ст. Вони спричинилися до появи в золотарстві химерних форм з безліччю гнутих ліній, завитків, сухого примхливого асиметричного орнаменту у вигляді стилізованої черепашки. Внаслідок цього виробу набувають вигадливо-манірного характеру, що повністю відповідало художнім смакам аристократизованої старшинської верхівки, яка влилася в середовище російського дворянства. Тепер українське пацство прагнуло до показної імпазантності.

Але нові художні ідеї проникали в золотарство поступово. Досить яскраво виявляється боротьба нового художньо-стильового напрямку з старими мистецькими ідеями в творчості одного з кращих київських золотарів

Срібний келих з фініфтевими прикрасами.  
Майстер М. Лазаревич.  
Друга половина XVIII ст. КПЛ, № 2221.

другої половини XVIII ст. Івана Михайловича Атаназевича. У виробках цього майстра новий стиль позначається передусім на орнаментальних мотивах. Суміш різних стилів має срібний хрест на седесі (КПЛ, № 2412), зроблений у 1772 р. до Воскресенської церкви на Печерську в Києві. В орнаменті хреста переважають рослинні мотиви, зокрема акантове листя, мотив стрічки, голівки ангелів, які тут вперше подаються в парі. Яблуко на стержні трактується, як і раніше, в формі груші. Але поряд з цими мотивами, характерними для стилю барокко, вводиться мотив стилізованої черепашки. Щось нове з'являється в обробці поверхні седеса, який зверху донизу членується трьома позолоченими, зверху піднятими, смугами. На просторі, між цими смугами, викарбувані сюжетні композиції, а навколо них стелиться стилізоване листя впереміж з черепашкою.

Напис на хресті свідчить, що він зроблений «майстерством Івана Атаназевича Киевского мещанина». В орнаментальних мотивах гробниці роботи цього ж майстра вже домінують стилізовані черепашки, які доповнюються картушами з химерними завитками й ламаними лініями (КПЛ, № 2759). Проте гробниця має ще багато барочних форм. Наприклад, баня, трактована в образі грушовидних верхів українських церков першої половини XVIII ст.

Та коли в цих речах спостерігається ще відгомін художніх смаків минулого, то щодо срібної оправы 1768 р. (КПЛ, № 388), виготовленої Атаназевичем, цього сказати вже не можна. Все оформлення оправы виконане майстром у новому стилі.

Своєю композицією ця оправа не відрізняється від попередніх, але трактування клейм і характер орнаментальних прикрас зовсім інші. Середник не має чітко окресленої форми, бо обрамований химерно вигнутими черепашками з завитками. Проте в цілому можна розгледіти в ньому щось



подібне до круглого медальйона або сплющеного ромба. Орнаментальне обрамлення навколо середника виконане з сухих черепашок, які між собою сплетені безладно вигнутими відростками. Залишений між завитками незаповнений простір утворює ажур, через який проглядає червоне оксамитове тло; це надає візерунку чіткішого й контрастнішого окреслення. Таку ж піввиразну форму мають наріжники. Навколо чітко карбованих постатей євангелістів — орнаментальне обрамлення, виконане з стилізованих черепашок і безлічі вигнутих ліній. Наріжники між собою з'єднані черепашковою смугою, що тягнеться по краях оправы. Оксамитове тло між середником і наріжниками підкреслює контури клейм і орнаменту. В цілому оправа виконана вправно, чітко і є цінною пам'яткою, яка знаменує нові художні явища в золотарстві.

Більш яскраво нові форми проявляються у виробках майстра Дем'яна Любецького. Наприклад, в його келиху (КПЛ, № 675), виготовленому для куренівської церкви в Києві, бачимо не тільки орнаментальні мотиви, а й форми предмета в новому стилі. На стержні седеса вже й сліду не лишилося від попередніх художніх віянь. Весь він являє собою якусь видовжену вазу з чепурними вихлястими лініями, прикрашену черепашковим орнаментом. Сітка на чаші — це теж дрібна стилізована черепашка. І тільки на піддоні ще залишились орнаментальні мотиви, властиві попередньому періоду.

Оправа на євангеліє московського друку 1775 р. виконана майстром уже зовсім в новій манері (КДІМ, № 1516). Тут наріжники й середники мають вихлясте обрамлення з черепашковим орнаментом. Такого ж характеру й орнаментальна смуга по краях оправы. В новому стилі Любецький виконав також чарку, членовану вповдовж піднятими смугами з вигнутими лініями. За орнаментальні прикраси взято стилізовану черепашку (КДІМ, № 1257).

На другу половину XVIII ст. припадає також діяльність київського золотаря Олексія Тимофійовича Іщенка. Це був досить популярний для свого часу майстер. Серед його робіт є оправа з фініфтевими прикрасами на євангеліє київського друку 1707 р., виконана для Києво-Печерської лаври в новому стилі. Оправа має великі розміри, дошки її обтягнуті мідними з позолотою бляхами, зверху прикриті срібною ажурною сіткою, орнаментованою стилізованими черепашками. Чільну дошку прикрашають шість барвистих фініфтевих медальйонів, а спідню — п'ять. Всі постаті святих зображені виразно і трактовані в реалістичному дусі (КПЛ, № 411).

Іщенко виконував багато інших золотарських робіт. Так, з «Атестату», виданого майстрові Києво-Михайлівським Золотоверхим монастирем, вид-

но, що він зробив у 1783 р. срібну оправу на ікону богородиці, в 1784 р. — дві срібні шати на намісні ікони спасителя й богородиці, у 1790 р. — паніка-дипло з «сутою позолотою», в 1791 р. ним виготовлено в техніці карбування «всенощное» блюдо вагою 12 фунтів 13 лотів і 2 золотники, а в 1795 р. — «убор» (оправу) на престол Михайлівського собору. В атестаті сказано, що «робота виконана Іщенком «майстерством добрим і похвальним». Чимало зробив цей майстер і для Києво-Печерської лаври. У 1784 р. ним були виготовлені для Воздвиженської церкви на Ближніх печерах «царські срібні барвистопозолочені карбувальної роботи врата», мідна оправа на престол тієї ж церкви, дві срібні шати на ікону «богоматери и собора преподобних отец печерских» та ін. Але, на жаль, ці речі не виявлені.

На останню чверть XVIII ст. припадає діяльність цілої родини майстрів Чижевських: Івана, Григорія, Климента, Федора та Опанаса. За браком матеріалів ми не знаємо їх родинних зв'язків, але відомо, що всі вони жили в один час і займались золотарським ремеслом. Григорій за документами числиться відставним підпоручником, у 1785 р. був ктитарем церкви Миколи Доброго в Києві.

Чижевські діставали великі замовлення від Києво-Печерської лаври, але найвідповідальніші роботи від монастиря одержував Григорій, який у 1782 р. зробив золоту митру «в четырех штуках» і оздобив її коштовним камінням та перлами. В тому ж році ним був викарбуваний до «чудотворної Успенія ікони» срібний з позолотою круг, на якому зображені різні постаті святих. У 1783 р. цей же майстер зробив срібний «внутрішній корподомент» до ікони, подарованої лаврі царським двором, а роком пізніше — «новые серебрянные штучные с позолотой царские врата да в той же церкве обделал в круг и сверху святыи престол медными досками с сутою оных позолотою и накладными по сторонам серебрянными чеканными пестропозлащенными ж штуками»<sup>1</sup>. Григорій Чижевський виготовляв для монастиря також різний посуд: срібні чаші, диски та ін. Як видно з рапорту блюстителя Дальніх печер, роботи Григорія відзначались високою майстерністю «и безсумнительно можно ему поверить и на большую суму работ...» На прохання майстра, духовний собор лаври видав йому атестат, у якому перелічені всі виконані ним роботи з високою оцінкою майстерності. Жодна річ Григорія Чижевського нами не виявлена.

Про Івана Чижевського тільки й відомо, що в 1782 р. він разом з Олексієм Іщенком та Григорієм Філіповичем золотив «через вогонь» лаврську дзвіницю. За роботу монастир платив по 50 коп. від червінця,

<sup>1</sup> ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 661, 1785 р., арк. 4.

витраченого на позолоту, а всього майстри одержали 477 крб.<sup>1</sup> У 1790 р. він зробив срібну оправу на ікону, яку лавра подарувала генералу М. Н. Кречетникову.

З підписаних робіт Чижевських нам пощастило виявити лише срібну гробницю (КПЛ, № 2757), виконану Климентом у 1787 р. для Вознесенського монастиря. Гробниця має вигляд стрімкої триярусної, в плані чотирикутної башти, увінчаної «Вознесінням». Робота виконана з великим смаком у техніці карбування, в стилі рококо. В картушах першого ярусу зображені черню релігійні сюжети. По бічних виступах другого ярусу напис: «Сия гробница второкласного Переяславского Вознесенского монастыря сделана коштом монастырским за всяческим отца архимандрита Иоля Майстром Киевским мещанином Климентом Чижевским 1787 года генваря 10 дня; в ней весу сребра 18 фунтов 5 золотников». Всі яруси прикрашають профільовані з вигнутими лініями карнизи, черепашкові орнаменти, скульптура. Гробниця зроблена з високою майстерністю.

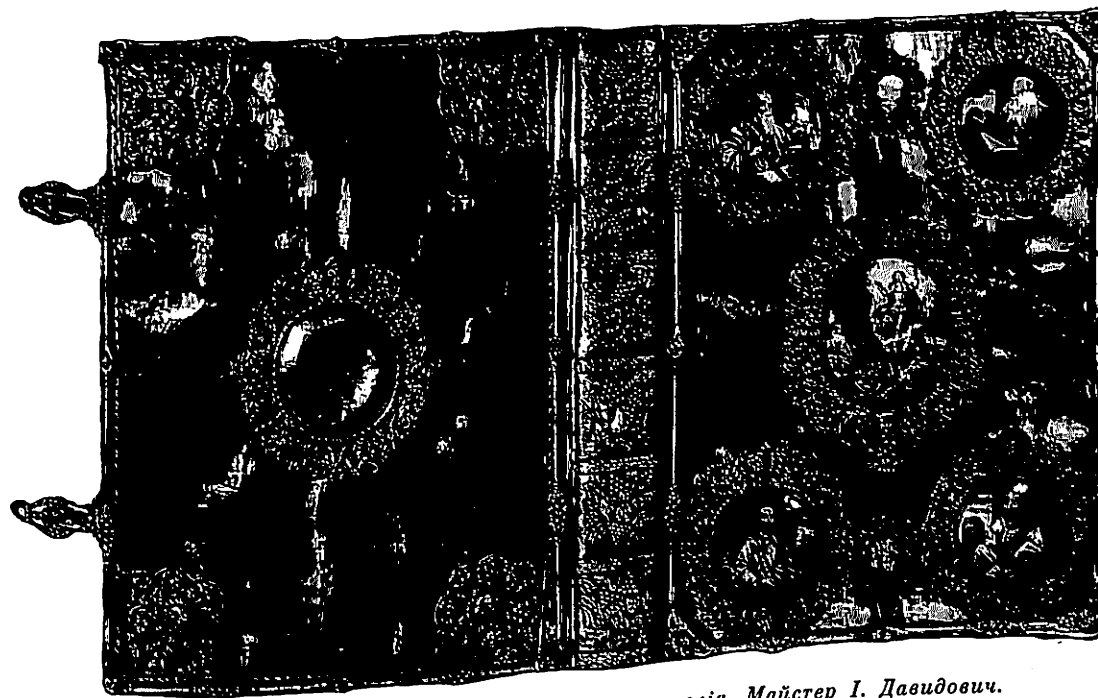
Слід відзначити, що ця робота за композицією й стилем дуже подібна до другої гробниці, виконаної раніше, в 1766 р., яка, мабуть, і послужила майстрові зразком. На жаль, не встановлено, хто був її автором, хоч можна припустити, що й та, попередня, гробниця була зроблена К. Чижевським.

Федір Чижевський в документах називається «сребряных дел» майстром. Про нього збереглася лише згадка, що в 1811 р. за очистку срібла лавра видала йому аванс у сумі 100 крб.<sup>2</sup> Опанас Чижевський числиться в списках майстрів Київського золотарського цеху.

З наявних пам'яток видно, що нові художні ідеї в другій половині XVIII ст. захопили не тільки київських майстрів. Новий стиль наслідували також золотарі таких міст, як Чернігів, Переяслав, Ромни, Прилуки, Харків, Полтава та ін. Високі зразки виробів у вигадливо-манірному стилі дав переяславський майстер Іван Рожа (Роженко). Його оправу на євангелії 1770 р. (КПЛ, № 327) відзначається високою майстерністю. Щоправда, тут форма середників і наріжників чільної сторони ще овальна, в дубовому вінку, як це було характерно для першої половини XVIII ст., але в обрамленні основний мотив — стилізована черепашка. Відчувається велика стриманість в оздобленні, простір між клеймами вільний, і тільки в окремих місцях по червоному оксамиту обкладинки розкидані зірки. Краї дощок облямовані вузькою орнаментальною смужкою з красиво оброблених черепашок.

<sup>1</sup> ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 535, 1779 р., арк. 34.

<sup>2</sup> ЦДІА, ф. 128, оп. 3, спр. 65, 1811 р., арк. 33.



Срібна оправа євангелія. Майстер І. Давидович.  
1716 р. КДІМ, № 444.

Черепашка приверпула увагу і ніжинських майстрів. Тут навіть цеховий знак, що має вигляд корогви, прикрашений черепашкою (ЧДІМ, № 2714).

У світському сріблі новий стиль передусім знайшов свій вияв у формах речей. Вироби побутового призначення майже не мали орнаментальних прикрас, їх поверхні робились гладенькими й членувалися вихлястими поздовжніми боровками, піднятими або заглибленими смугами тощо.

У другій половині XVIII ст. химерних форм набувають чарки, келихи та інші посудини для пиття. Так, срібна чарка з таврами київського майстра Микити Лазаревича зроблена в формі великої черепашки на низенькому, з вихлястими краями стояні. До бічної поверхні припаяний держачок, який своєю формою нагадує знак запитання. Під держачком поверхня чарки членується вподовж шістьма густими боровками. З протилежного боку — вісім поздовжніх рідких боровок, поверхня гладенька, будь-які орнаментальні прикраси відсутні (КДІМ, № 1178).

Граціозні форми має келих, зроблений цим же майстром, який прикрашено фініфтевими медальйонами (КПЛ, № 2221).

Інший посуд, наприклад блюда, підноси тощо, теж орнаментувалися стилізованою черепашкою і здебільшого мали квадратну форму. Один із підносів, що зберігається в фондах Києво-Печерського історико-культурного заповідника, має форму прямокутника. Краї його облямовані профільованим пояском, до якого примикає з середини орнамент з гарно обробленої черепашки (КПЛ, № 1922).

Серед золотарських виробів цього періоду трапляються також глечики-рукомії. Високомистецький зразок цього виду посуду експонується в Києво-Печерському історико-культурному заповіднику. Рукомий має красиву гарбузоподібну форму з трохи видовженою шийкою. Його округле дно і седес, на якому стоїть глечик, членуються прямими борівками. З одного боку тулуба глечика виходить трубка, що нагадує видовжену шийку з голівкою гусака і розкритим дзьобом. З протилежного боку припаєна елегантно вигнута ручка, яка зрівноважує композицію глечика. Тулуб рукомія орнаментований карбованими черепашками та квітами. Позолота орнаментальних прикрас підкреслює округлі форми глечика-рукомія (КПЛ, № 2507).

На останню чверть XVIII ст. припадає діяльність таких київських золотарів, як Самійло Ростовський, Федір Баранович, творчість яких була відома далеко за межами Києва. Вони, як і попередники, захоплювались стилем рококо. Та ці майстри були вже останніми представниками нового художнього напрямку, що панував в українському золотарстві в другій половині XVIII ст.

Золотарство є одним з найдавніших видів художньої діяльності українського народу. Виникнувши на базі прославленого на весь світ давньоруського ювелірного мистецтва, воно пройшло довгий і складний шлях. В його історії, в силу різних соціально-економічних і політичних обставин, умови для розвитку були не завжди сприятливими. Але, незважаючи на це, воно на кожному етапі зберігало в українському мистецтві видне місце. Пам'ятки золотарства, а також писемні джерела відтворюють надзвичайно яскраву сторінку в історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Велика розмаїтість і високий художній рівень золотарських виробів принесли їм широку популярність серед різних верств населення. З повною підставою можна розглядати окремі твори українського золотарського мистецтва як надбання світової культури.

Золотарство розвивалося в тісному зв'язку з іншими видами мистецтва, збагачуючи свої форми й орнаментальні прикраси. Особливо помітний його зв'язок з архітектурою, з мистецтвом гравірування, конвісарством, сніцарством тощо. Тому без врахування золотарської спадщини неможливо глибоко і всебічно охарактеризувати процес розвитку українського мистецтва в цілому, показати все багатство культури, створеної українським народом.

Характерною особливістю українських золотарів є прагнення до реалістичного трактування своїх творів. В орнаментальних прикрасах золотарських виробів майстри використовували, головним чином, мотиви місцевої флори — квіти, плоди, овочі тощо. Лише в першій половині XVIII ст. в орнаментальному оздобленні значне місце посів акант. В цей же період частіше, ніж в минулі століття, можна зустріти геометричні мотиви.

В сюжетних композиціях, що часто бували окрасою золотарських виробів, вводились людські постаті місцевих типів у характерному для українців вбранні, а також пейзажі рідної природи з її рослинним і тваринним світом. Здебільшого компонентами таких композицій були журавель, білка, заяць. Форми у виробках, як правило, застосовувалися круглі, овальні.

Особливо це стосується побутового посуду — чарок, блюд, мисок, ложок, розтруханів тощо. Прямокутні форми мали тільки ті вироби, які наслідували архітектуру.

Золотарська професія вимагала від майстра широкого культурного кругозору, глибокої обізнаності з іншими видами мистецтва і вміння володіти складними прийомами виробництва. Тому й не випадково саме серед золотарів, в порівнянні з іншими ремісничими професіями, був найбільший процент грамотності. Це підтверджується архівними документами, в яких збереглося чимало контрактів з особистими підписами майстрів, а також власноручних листів.

Кожний етап в розвитку золотарства позначався не тільки новими явищами в художньому стилі, а й появою видатних митців і навіть цілих художніх шкіл.

На першому етапі визначних золотарів висунув Львів. Серед них особливо виділяються своєю тонкою майстерністю Андрій Касіянович, Григорій Остафієвич та ін.

На другому етапі центр золотарства перемістився у Київ. Саме тут виникла справжня національна школа золотарського мистецтва, з своїми традиціями і манерою. Вироби київських митців відзначалися надзвичайно високими художніми якостями, мали самобутній, оригінальний характер. Стиль київської школи цього періоду визначала, в основному, творчість таких майстрів, як Іван Равич, Ієремій Білецький, Федір Левицький, Михайло Юревич та ін.

На третьому етапі великий вплив на розвиток золотарства зробила творчість Самсона Стрельбицького, Івана Атаназевича, Климента Чижевського, Дем'яна Любецького, Олексія Іщенка, Івана Роженка, Самійла Ростовського, Михайла Білоусовича, Федора Коробки, Петра Корсакевича та ін.

Внаслідок складного історичного розвитку України серед майстрів золотарської справи було багато іноземців, які вносили свої художні смаки у виробництво речей з дорогоцінних металів. Спільна праця з іноземцями

сприяла збагаченню досвіду й удосконаленню майстерності українських золотарів. Але не іноземні майстри визначали художній процес в українському золотарстві. Творчість вітчизняних митців мала глибоко національний характер, вона розвивалась самобутнім шляхом, своїм корінням була зв'язана з народним мистецтвом. Оскільки золотарство набуло значного поширення серед різних верств населення, воно відіграло велику роль у розвитку української культури, в формуванні естетичних смаків народу. Значний вклад в історію українського мистецтва внесли золотарі XIX—XX ст., творчості яких автор має намір присвятити окрему книгу.



# С Л О В Н И К У К Р А І Н С Ь К И Х М А Й С Т Р І В - З О Л О Т А Р І В

Словник містить відомості про українських золотарів XV—XIX ст. та іноземних майстрів, які в ті часи працювали на Україні.

Матеріали словника почерпнуті з літературних та архівних джерел, а також зібрані на основі дослідження пам'яток золотарства.

Імена майстрів у словнику розміщені в алфавітному порядку, причому спочатку подані імена українського алфавіту, далі слов'янського та латинського. У межах кожної літери першими йдуть криптоніми (ініціали, що їх ставили на своїх виробках майстри, які досі не вдалось розшифрувати), далі — повні прізвища та імена.

У тих випадках, коли твори майстрів відомі, вони згадуються в тексті з вказівкою місця збереження та інвентарних номерів. Виявлені на творах тавра публікуються поряд з матеріалами про їх власників. Наприкінці кожної окремої довідки вказані літературні та архівні джерела, в яких знайдено дані про майстра.

**АВ** — тавро, виштампуване на потирі (ПХМ, № 2255).

**АК**

**АК** — це тавро виявлено на шаті ікони XVIII ст. (КДІМ, № 118).

**АН** — цим тавром позначені такі вироби: шата ікони (КДІМ, № 6724), хрест (КДІМ, № 154), що «1783 году месяца июня 14 дня в храм пресвятыя богоматере село Куриловку зделанъ», свічники (КДІМ, № 4481) з написом на кожному: «Сии два подъсвещники зделаны въ Киево-Печерскую Лавру 1796 года месяца генваря 27 числа», хрест (КДІМ, № 4787) з написом: «Собственнымъ своим коштом монаха Вакха Сиваша весу въ нихъ 6 фунтовъ 23 зол. червонцев восемь», а також два свічники (КДІМ, № 4525, 4526) з таким написом на кожному: «Сии два подсвешника зделаны во святую Киево-Печерскую Лавру на престол 1811 года февраля 1 дня до святого Іоана Предтечи».

**АС**

**АС** — цим тавром позначений хрест (КДІМ, № 206).

**АВДЄЄВ ІВАН** — новгород-сіверський майстер, відомий з написів на шатах двох ікон. На першій з них (КДІМ, № 6658) зазначено: «1754 года сентября 30 дня сооружися сия шата тщаниямъ сея церкви священника Василья Пригары и прихожан Марка Гусака, Ивана Зимака и Прокопашки». На другій шаті, що знаходилась у соборному храмі Успіння богородиці в Новгороді-Сіверському, вигравірувано: «1748 г. опрвлено за презви-

тера Игнатія Томпловского коштом церковным; делалъ Иван Авдеев Погарский». *Историко-статистическое описание Черниговской епархии, Чернигов, 1873, кн. 6, стор. 6.*

**АДАМОВИЧ ЙОСИП** — це ім'я згадується в документі 1850 р., в якому Київська пробірна палатка зажадала від Срібного цеху уточнення домашньої адреси цього майстра. *ЦДІА, ф. 454, оп. 1, спр. 158, 1852 р., арк. 25.*

**АЛЬБРИХ ІВАН ЗОЛОТАР** — жив у Стародубі, в 1742 р. зробив для Олександра Корецького шість ложок і шість кубків, а також оправив сріблом янтарну табакерку для генерального хорунжого Миколи Ханенка. *Ханенко, стор. 177.*

**АНАСТАСЕВИЧ СЕРГІЙ ГРИГОРОВИЧ** — у 1842 р. належав до Київського срібного цеху. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 104, 1842 р., арк. 18.*

**АНДРЕЄВ ІВАН** — відомий з напису на євангелії: «Сію книгу священное евангеліе отменныль своим коштомъ и стараніемъ рабъ Божий Іоанн Андреев сын Сребреник до храму святыя живоначальныя Троицы въ государственную слободу Новоселицу 1782 года месяца марта 26 дня». Євангеліє не збереглося. *Д. И. Эварницкий, Запорожская старина.— Труды XIII археологического съезда в Екатеринославе, т. II, М., 1908, стор. 64.*

**АНДРІЙ ЗОЛОТАР** — стародубський майстер, у 1743 р. оправив золотом і сріблом шаблю для М. Ханенка. *Ханенко, стор. 220.*

**АНДРІЙ ЗОЛОТНИК** — львівський майстер-золотар. Його ім'я зустрічається у джерелах 1641 р. *АЮЗР, ч. I, т. II, стор. 141.*

**АНИКІНКІН ГРИГОРІЙ** — згадується в 1856 р. у списку майстрів Київського срібного цеху. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 184, 1856 р., арк. 6.*

**АНТІН ЗОЛОТАР** — жив у Стародубі. У 1733 р. зробив срібний келих для М. Ханенка. *Ханенко, стор. 103.*

**АРЕНДАРЕВСЬКИЙ АНДРІЙ ІГНАТОВИЧ** — народився у 1770 р. Наприкінці XVIII ст. набув фаху майстра-срібляра, мав у Києві майстерню, тримав підмайстрів та учнів. У 1826 р. одержав від ремісничої управи спеціальну посвідку, яка надавала йому право виготовляти ювелірні вироби на продаж. У 1830 р. його підпис стояв на «Приговорі» Срібного цеху про вивіски у майстрів. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 18; там же, спр. 14, 1826 р., арк. 28; там же, спр. 28, 1827 р., арк. 12.*

**АРЕНДАРЕВСЬКИЙ АНТІН** — у 1856 р. належав до Київського срібного цеху. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 184, 1856 р., арк. 5.*

**АРЕНДАРЕВСЬКИЙ ПЕТРО АНДРІЙОВИЧ** — у 1825 р. зустрічається в списку майстрів Київського срібного цеху. У 1840 р. згадується як почесний майстер. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 13, 1825 р., арк. 8; там же, спр. 96, 1840 р., арк. 20.*

**АРЕНДАРЕВСЬКИЙ ПЕТРО СИДОРОВИЧ** — у 1841 р. значиться в списку почесних майстрів Київського срібного цеху. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 103, 1841 р., арк. 17.*



АРЕНДАРЄВСЬКИЙ ЯКІВ — київський майстер. Зберігся документ про те, що в 1861 р. з невідомих причин він був відданий до суду, але суд не відбувся, бо майстер помер. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 211, 1861 р., арк. 13.

**ІА** АТАНАЗЕВИЧ ІВАН МИХАЙЛОВИЧ — один з найбільш плідних київських майстрів другої половини XVIII ст. Жив на Подолі у власному будинку. Вже у 1768 р. був відомий як досвідчений майстер і мав широку клієнтуру. У 1779 р. зробив шляхтичеві Головенському срібне блюдо і сахарницю. У 1802 р. голова Київської управи ремісничих цехів. На своїх виробах ставив підпис або тавро — «ІА». З його творів відомі: срібна чарка (КДІМ, № 3573) з тавром майстра, ополоник срібний (ДІМ, № 14232 ш) з таврами майстра і міста Києва, срібна оправа євангелія (КПЛ, № 388) з написом: «1768 году сіє євангеліє коштом добротныхъ дателей зделано, а стараниємъ Захарія Долиного и Григорія Балабухи, майстерством Ивана Атаназевича до храму Георгія и Дмитрія в Киевское подгородье Преварку. Весу в немъ 3 фунта и 22 лота и 2 зол.»; хрест срібний (КПЛ, № 2412) з написом: «Стараниєм и коштомъ сея Вознесенскія церкви священікомъ Василіємъ Плаковскимъ и Печерского жителя Ивана Ситка сей крестъ сооруженъ: 1772 года, марта 1 дня; весу в немъ 14 фунтовъ и лотовъ 4» та підписом автора: «Майстерствомъ Ивана Атаназевича Киевского мещанина»; дарохранильниця (КПЛ, № 2760) з підписом: «Сія гробниця зделана трудами Ивана Атаназевича 1766 года» і тавром майстра; дарохранильниця (КПЛ, № 2759), підписана: «Сія гробниця зделана рукоделемъ Ивана Михайловича Атаназевича 1788 апреля 20 в Киевское подгороде Преварку до храму Георгія и Дмитрія. Весу в ней сребра 5 фунтов и 26 лотов коштомъ добротныхъ дателей. А строениємъ Захарія Долиного и Григорія Бальбухи»; потир срібний (КДІМ, № 1609) з таврами майстра і міста Києва й написом: «1809 года месяца марта в село Черняхов до храму великомученика Дмитрія чаша куплена ценою за 85 рублей весу в ней фунт и 44 золотников»; кадило срібне (КПЛ, № 1443) з тавром майстра. ЦДІА, ф. 59, оп. 1, спр. 9220, 1779 р., арк. 1; там же, ф. 447, оп. 1, спр. 18, 1804 р., арк. 1.

АТАНАЗЕВИЧ МИХАЙЛО — жив у Києві на Куренівці, де мав власний будинок з садбою. Помер близько 1782 р. А. Андриевский, *Исторические материалы*, в. 3, К., 1882, стор. 65.

**БМ** БМ — це тавро виявлено на парних свічниках XVIII ст. (КДІМ, № 4493, 4523).

**ФБ** БАРАНОВИЧ ФЕДІР — київський майстер. У 1778 р. мав підмайстра Івана Поятковського, учнів Антона Шигуру, Дмитра Якубовського і Микиту Балковського. Пізніше вони втекли від нього в Глухів, де влаштувались у місцевих золотарів на вигідніших умовах. На своїх виробах майстер ставив тавро «ФБ». З його творів збереглися: потир (КПЛ, № 673), дарохранильниця (КДІМ, № 1046) з написом: «1775 года июня 27 дня сия гробниця зделана в Киеве на Подоле весу сребра 8 фунтов и лотов 8, меди 2 фунта и лотов 26», а також піддон від потиру (КДІМ, № 28), на якому вигравірувано: «1777 году протопопа села Супреновка. Весу 2 фунты



Чільна дошка срібної оправи євангелія, карбована. 1768 р. Майстер І. Атаназевич. КПЛ, № 388.

и 14 лотов». ЦДІА, ф. 54, оп. 1 (Вторая Малорос. Кол.), спр. 2924, 1780 р., арк. 1; А. Андриевский, Из жизни Киева в XVIII веке, К., 1894, стор. 76—77.

**БАСОВИЧ МИКИТА** — майстер-срібляр з Глухова. У 1780 р. переманив до себе Антона Шигуру, учня київського майстра Барановича. А. Андриевский, Из жизни Киева в XVIII веке, К., 1894, стор. 76—77.

**БАУЕР ХРИСТИЯН** — іноземний майстер, деякий час працював у Києві. У 1717 р. зробив мідну раку для мощей Феодосія у Києво-Печерську лавру (не збереглася). За роботу одержав 2110 талерів. Документи підписував німецькою мовою. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 3, 1704 р., арк. 20—22.

**БЕЗСМЕРТНИЙ ВАСИЛЬ ОЛЕКСІЙОВИЧ** — у 1820 і 1835 рр. згадується у списку майстрів Київського срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 8, 1821 р., арк. 1—2; там же, спр. 62, 1835 р., арк. 77.

**БЕРКУТ МИКИТА КОРНІЙОВИЧ** — у 1836 р. взяв для навчання золотарської справи учня Івана Чернявського строком на десять років, а у 1839 р. — М. В. Пожарського строком на шість років. У 1840 р. згадується як почесний громадянин Києва. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 46, 1832 р., арк. 10, 15; там же, спр. 96, 1840 р., арк. 52.

**БИШЕВСЬКИЙ МАКСИМ МАТВІЙОВИЧ** — київський майстер. У 1838 р. працював підмайстром у золотаря І. Вінниковського. У 1844 р. він, уже як майстер, записав до цехової книги Київського срібного цеху своїх учнів: К. П. Хотяновського строком на п'ять років, Олександра Проценка строком на одинадцять років, а також підмайстра В. С. Танаєвського, кріпака з Орловської губернії, і в 1866 р. — підмайстра Григорія Стороженка. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 63, 1835 р., арк. 5, 12; там же, спр. 231, 1866 р., арк. 1—3.

**ІВ** **БІЛЕЦЬКИЙ ІЄРЕМІЙ СТЕФАНОВИЧ** — київський золотар, жив на Подолі, де мав власну садибу і будинок. У 1733 р. канцелярист генеральної військової канцелярії Стефан Лукомський згадує в автобіографії київського «Ярему Золотаря», який може підтвердити правдивість цієї біографії. Після смерті майстра (1768) садибу відібрав магістрат і продав за 401 крб. ковальському цеху. Будинок залишився дружині небіжчика — Марії Білецькій і його синові Василю. З виробів Білецького збереглися: срібний потир (КПЛ, № 611) з тавром майстра — «ІВ» і написом: «Сей келихъ надал рабъ божий честній ієромонахъ Петроній еклезіарха нещері препод. Антонія тут же до храму Воздвіженія честного креста 1719»; дерев'яний хрест (КДІМ, № 4571) з підписом: «Сей крестъ господеи надалъ рабъ божий Ієремей Стефанович Белецкий злотник кievскій 1720, апр. 1»; срібна з черню оправа (КДІМ, № 4371) з таким підписом на спідній дошці: «Сіє свангеліє делал Ієремей Белецкий злотник Киевский» та написом: «Року 1722 декабря 2 сооружіся сіє свангеліє до обители Печерской за благословенієм пречестного отца Іанікія Сенятовича архимандрита Печерского старанієм честнаго ієромонаха Артемия Арешкіевича із Шклова»; оправа свангелія (ДМУМ, № 265) з підписом: «Маістеръ сего



Середник спідньої дошки срібної оправи свангелія.  
КПЛ, № 388.

дела Єремея Белецькі»; євангеліє, оправлене майстром у 1727 р. (ОП, № 15465). ЦДІА, ф. 62, оп. 4, спр. 1, 1769 р., арк. 1; О. И. Левицкий, Автобиографическая «сказка» малороссийского летописателя Стефана Лукомского.— «Киевская старина», 1890, сентябрь, стор. 484.

**БІЛОУСОВИЧ МИХАЙЛО** — київський майстер фініфтевих справ. У 1775 р. на замовлення Києво-Печерської лаври виготовив чотири фініфтевих медальйони — таємна вечере, умивання ніг, моління у Вертограді та покладення в труну. За кожний медальйон майстер одержав по п'ятнадцять карбованців. Фініфті не збереглися. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 467, 1775 р., арк. 2.

**БІЛЯВСЬКИЙ МИХАЙЛО** — київський майстер, мав підмайстрів і учнів. У 1780 р. його учень Федір Терпилов робив спробу втекти в Глухів, але був затриманий. А. Андриевский, *Из жизни Киева в XVIII веке, К.*, 1894, стор. 76—77.

**БІЛЯЄВ ФЕДІР** — київський майстер, спільно з іншим золотарем Костянтиновичем у 1779 р. виготовляв листи золота з червінців. У документах називається «золотобоем». ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 535, 1779 р., арк. 34.

**БІЛЬЧЕНКО ІОВ ПИЛИПОВИЧ** — у 1820 та 1835 рр. згадується в списках майстрів Київського срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 8, 1821 р., арк. 1—2; там же, спр. 62, 1835 р., арк. 80—81.

**БЛОК ЕРНЕСТ ОТТОВИЧ** — у 1839 р. значився в списку іноземних майстрів Київського срібного цеху. Жив на Московській вулиці, мав свою майстерню й підмайстра-саксонця Генріха Отто. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 89, 1839 р., арк. 2.

**БОГДАШКО ФЕДОРОВИЧ** — острозький золотар, згадується в документах 1666 р. Платив податок 1 крб. з двору. Романовський, стор. 348.

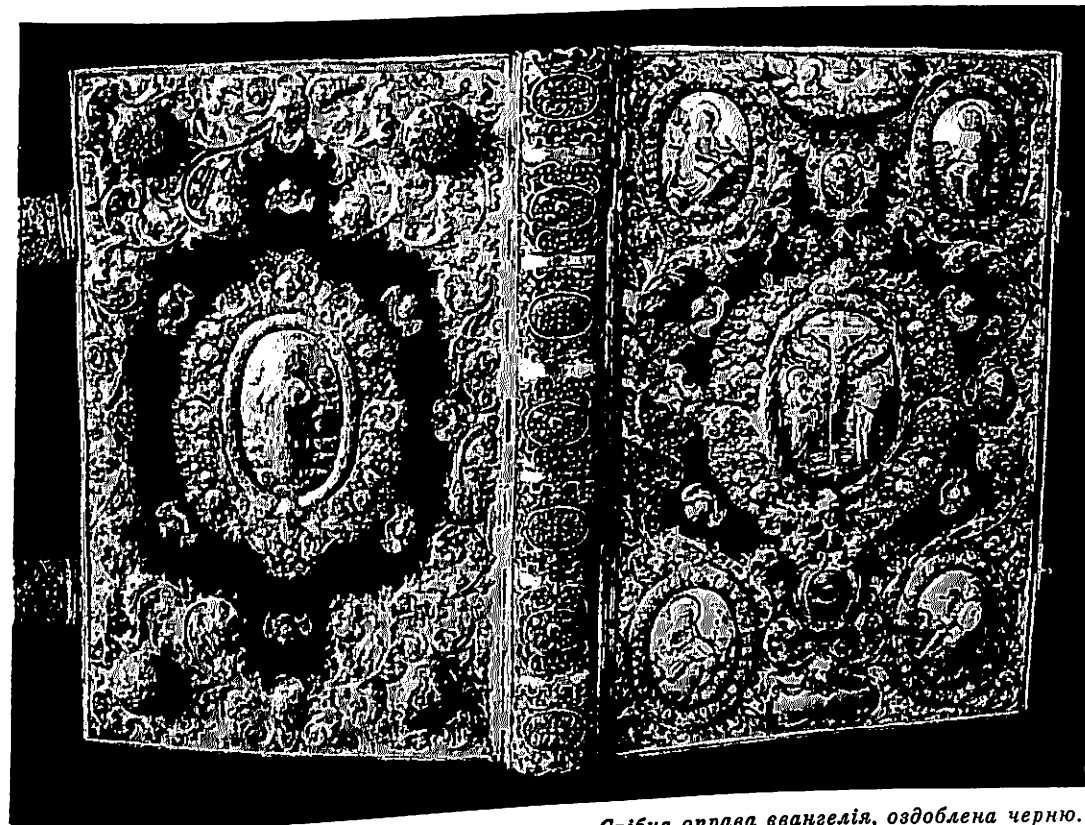
**БОРОДАТИЙ ЗОЛОТАР** — жив у Ромнах, у 1724 р. виконував золотарські роботи для генерального підскарбія Марковича. Маркович, стор. 154, 159.

**БОЯРСЬКИЙ НИКИФОР ВАСИЛЬОВИЧ** — київський майстер, у 1799 р. з невідомих причин втік з Києва. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1.

**БРЕЗГУНОВ ГРИГОРІЙ** — київський майстер XVIII ст. *Провідник*, стор. 529.

**БРЕЗГУНОВ ЗАХАРІЙ** — київський майстер, дворянин. У 1809 р. зробив для Києво-Печерської лаври велику золоту оправу на євангеліє, оздоблену коштовним камінням, за що одержав 3012 крб. 25 коп. У 1813 р. виготовив спільно з Ю. Брезуновим (мабуть братом) мідний іконостас з позолотою для церкви Антонія на Ближніх печерах (зберігся до нашого часу) та срібні пряжки. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 1149, 1805 р., арк. 29; там же, спр. 1310, 1813 р., арк. 1.

**БРЕЗГУНОВ ЮРІЙ** — київський майстер, дворянин. У 1813 р. жив у Києво-Печерській лаврі біля Нижніх воріт. Виконував для монастиря



Срібна оправа євангелія, оздоблена черню.  
Майстер І. Білецький. 1722 р. КДІМ, № 4371.

різні роботи з дорогоцінних та кольорових металів, серед них — мідний іконостас для церкви Антонія на Ближніх печерах, який зберігся до нашого часу. У створенні іконостаса брав участь З. Брезгунов. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 1310, 1813 р., арк. 1.

**БРУСКОВ ФЕДІР** — український срібляр XVII ст. *Провідник*, стор. 527.

**БУГАЄВСЬКИЙ МАКСИМ** — майстер Київського срібного цеху. У 1861 р. склав контракт з якоюсь Г. Василевською, за умовами якого мав за сім років навчити її сина золотарської справи. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 184, 1856 р., арк. 1; там же, спр. 231, 1866 р., арк. 2.

**БУТЕНКО ЗОЛОТАР** — належав до Київського срібного цеху. Помер у 1823 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 11, 1823 р., арк. 10.

**БУТУРЛІН ФЕДІР МИХАЙЛОВИЧ** — у 1826 і 1833 рр. був у списках майстрів Київського срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 13, 1826 р., арк. 20; там же, спр. 52, 1833 р., арк. 1.

**ВАСИЛІВ ПЕТРО** — глухівський майстер, у 1732 р. робив для якогось полковника срібну табакерку. *Ханенко*, стор. 35.

**ВАСИЛЬ ЗОЛОТАР** — межигірський майстер, у 1767 р. зробив срібний хрест для місцевої церкви. ЦДІА, ф. 160, оп. 1, спр. 34, 1767 р., арк. 20.

**ВАСЬКО ЗОЛОТАР** — київський майстер, жив на Подолі, де мав у 1571 р. садибу і будинок. Поблизу мешкав інший золотар — Потапов. *Георгіївський*, 103.

**ВАШЕНКО ІВАН ЮХИМОВИЧ** — народився у 1777 р., жив у Києві на вулиці Боричів Тік, у 1811 р. був у списку майстрів Срібного цеху. У 1826 р. мав підмайстра і учня. У 1828 р. підписав розкладку податку на підлеглих цехові міщан. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 14, 1811 р., арк. 3; там же, спр. 21, 1828 р., арк. 3; там же, спр. 14, 1826 р., арк. 35.

**ВЕЛИЧКОВСЬКИЙ ЯКІВ ВАКУЛОВИЧ** — київський майстер. З його виробів відомі: дарохранильниця (КПЛ, № 2766), датована 21 жовтня 1779 р., потир (КДІМ, № 1572) з написом: «1802 года месяца ноября



Срібний келих, карбований.  
Майстер І. Білецький. Перша  
половина XVIII ст. КПЛ, № 611.

17







ДОБРОВОЛЬСЬКИЙ ТРОХИМ ВАСИЛЬОВИЧ — народився в 1768 р. З 1816 по 1826 р. був у списках Київського срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3; там же, спр. 8, 1821 р., арк. 2.

ДОМАНИК ІВАН АНДРІЙОВИЧ — київський майстер-золотар. У 1778 р. брав участь у перевірці скарбів ризниці Києво-Печерської лаври, за що одержав 36 крб. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 588, 1782 р., арк. 64, 104.

ДОНЧЕВСЬКИЙ ІВАН ГРИГОРОВИЧ — народився у 1776 р. У 1811 р. був у списку майстрів Київського срібного цеху. Останні відомості про нього відносяться до 1820 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

ДОНЧЕВСЬКИЙ ГОРДІЙ ІВАНОВИЧ — київський майстер-золотар. У 1835 р. записав до цехової книги свого учня. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 46, 1832 р., арк. 6.

ДРОБУС ГЕОРГІЙ — відомий з напису на оправі євангелія (ДМУМ, № 266): «Сіє євангеліє справлялось коштом и накладомъ его царского пресветлаго величества войска запорожского гетмана и славного чину святаго апостола Андрея Кавалера Иоанна Мазепы; року 1701 пюня в 1 день. Делал іноземец Георгій Дробус».

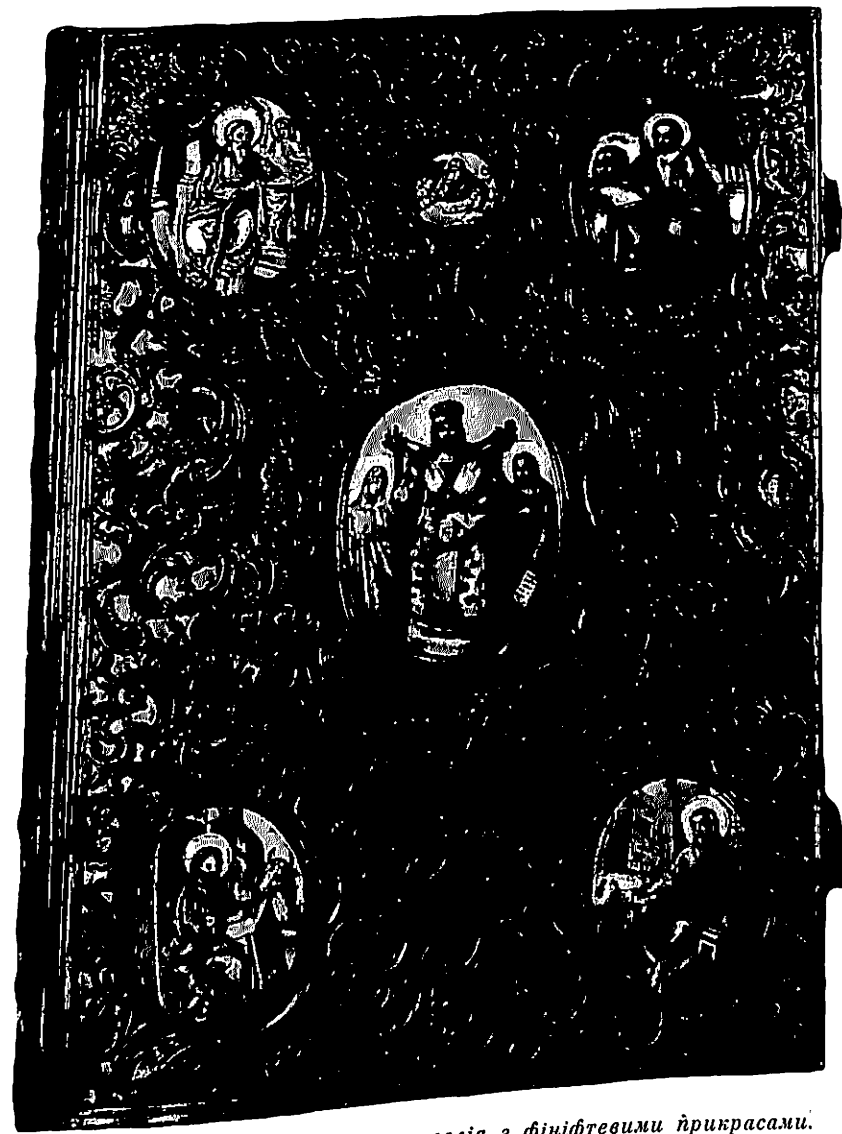
ДЯЧЕНКО ІВАН ОЛЕКСІЙОВИЧ — у 1794 р. був старшиною Київської управи ремісничих цехів. Його підпис зустрічається на контрактах майстрів із замовниками. З його творів відома шата ікони (КДІМ, № 2386) з підписом: «Сію ріау изделали... в церковь Воскресения местечка Брусилова 1798 года месяца декабря 6 дня. Майстер сребренихъ делъ и золотихъ Иван Дяченко». Помер у 1806 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

ДЯЧЕНКО ІВАН ОЛЕКСІЙОВИЧ — син золотаря Дяченка О. І. Народився в Києві у 1806 р. Жив у власному будинку. У 1826 р. був посланий цехом до Москви для навчання пробірної справи. В 1847 р. притягався Думою до відповідальності за несплату податків. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 14, 1826 р., арк. 21, 23; там же, спр. 136, 1847 р., арк. 1.

ДЯЧЕНКО ОЛЕКСІЙ ІВАНОВИЧ — київський майстер, народився у 1778 р. в сім'ї майстра-золотаря Дяченка І. О. Біля Покровської церкви, на Подолі, мав дерев'яний будинок. У 1827 р. був цехмістром Золотарського цеху. Сім'я його складалася з п'яти чоловік. Син Іван, якому в 1835 р. було 29 років, продовжив батькову справу. Майстер помер у 1835 р. ЦДІА, ф. 447, оп. 1, спр. 733, 1835 р., арк. 1.

ЕРІКСОН ІВАН — іноземний майстер, родом з Фінляндії. У 1839 р. жив у Києві на Московській вулиці в будинку іноземця Гейнріха, тоді ж значився у списку іноземних майстрів Срібного цеху. У 1848 р. мав підмайстра і учня. Як іноземець, платив акциз за себе і за учня в сумі 4 крб. 35 коп. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 89, 1839 р., арк. 1, 2; там же, спр. 132, 1848 р., арк. 1.

ЄС — це тавро виявлено на срібній оправі дерев'яного хреста (ДДІМ, № 13845/586), який датується 1810 р.



Верхня дошка оправы євангелія з фініфгевими прикрасами.  
Майстер О. Іщенко. Кінець XVIII ст. КПЛ, № 411.



ЖИДАЧИВСЬКИЙ МИКОЛА — львівський майстер-золотар, відомий з архівних документів 1526 р. *Лозинський, стор. 61.*

ЗАБОЛОТНИЙ ДАНИЛО АДАМОВИЧ — належав до Київського срібного цеху. В 1844 р. записав до цехової книги свого підмайстра І. К. Видуліна. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 63, 1835 р., арк. 12.*

ЗАВАДОВСЬКИЙ ІВАН — один з кращих київських майстрів. У 1747 р. разом з майстром П. Волохом карбував із срібла царські врата до Софійського собору (не збереглися), про що свідчив напис на них. Мідну модель, за зразком якої карбувались врата, виготовив майстер С. Тарановський. *Кузьмін, стор. 4 (репродукція врат).*

ЗАГОРОДНИЙ ІВАН ФЕДОРОВИЧ — київський майстер-золотар, у 1825 р. зустрічається в списку цехових майстрів. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 13, 1825 р., арк. 24.*

ЗАГУЛІН ВІЛЬГЕЛЬМ — іноземний майстер, у 1855 р. належав до Київського срібного цеху. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 184, 1856 р., арк. 1.*

ЗЕЛІНСЬКИЙ МАРКО — народився у 1757 р. в Києві. Належав до Київського золотарського цеху. Після смерті, яка сталась у 1844 р., залишив близько 6000 крб. боргів. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 136, 1847 р., арк. 1.*

**ФЗ** ЗЕЛІНСЬКИЙ ФЕДІР ІВАНОВИЧ — київський майстер, помер у 1797 р. З його виробів відома шата ікони (КДІМ, № 2316) з написом: Сію икону оукраси рабъ божій Тимофей Никорица помещик села Тимофеевки е женою своєю Юуліянією Гервасієвною і постави въ селе своемъ въ церковь Покрова Пресвятія Богоматере 1801 года месяца июля 20 дня. Зделана оу городе Киеве маистеромъ Феодоромъ Зеленськимъ і тавром — «ФЗ». *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.*

ЗЕМЛЯНИЙ ПЕТРО ІВАНОВИЧ — жив у Києві, належав до Срібного цеху. Помер у 1796 р. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.*

ЗИНОВ'ЄВ ЯКІВ — відомий з підпису на срібному чорненому середнику і чотирьох наріжниках оправи євангелія: «(1701) изобразил Яков Зиновев» (ОП, № 20308).

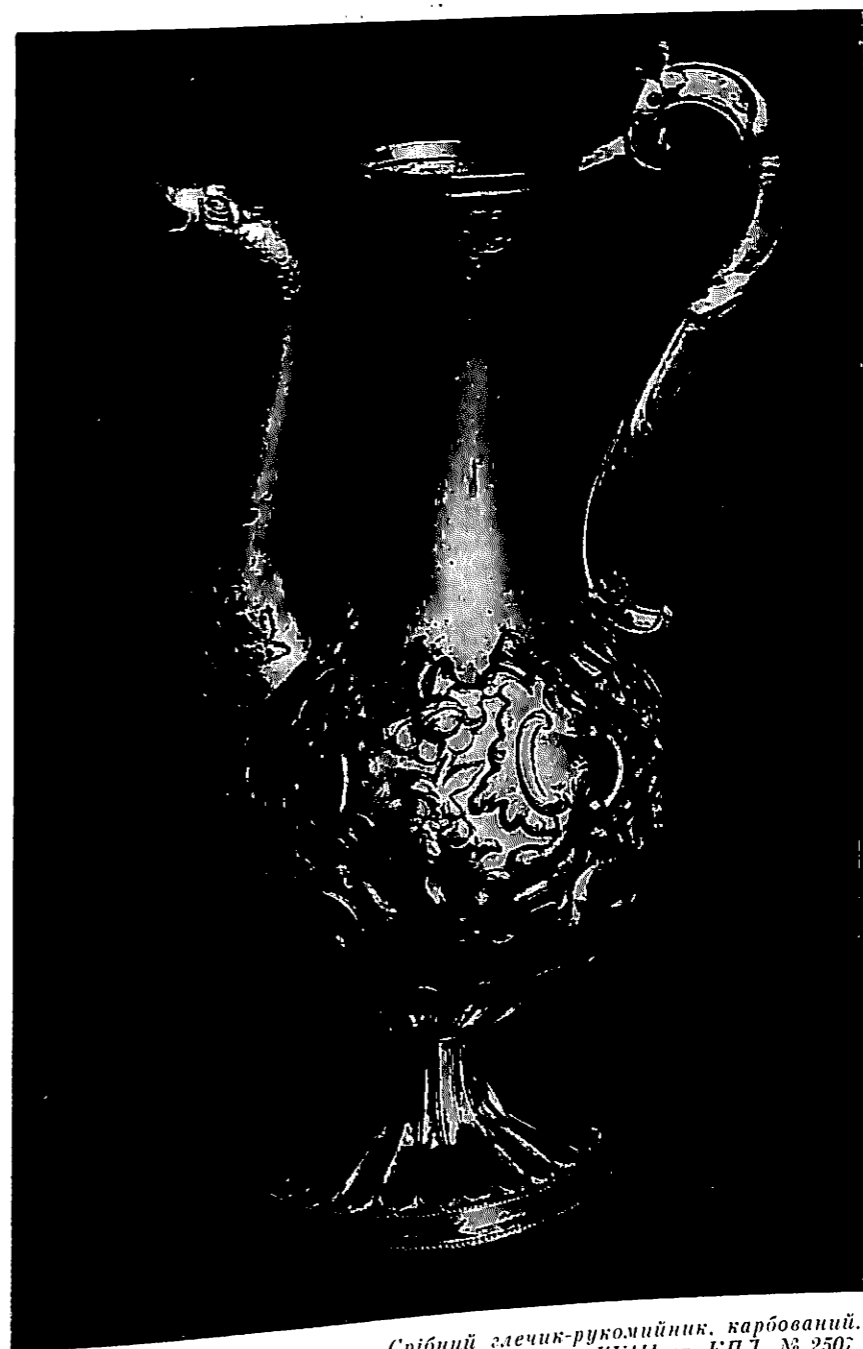
**ИЛ** ИЄЛ — таке тавро є на срібному хресті XVIII ст. (КДІМ, № 150).

**ИС** ИС — таке тавро виявлено на потирі 1774 р. (КДІМ, № 344). На потирі є також тавро міста Києва і напис: «1774 года июля 7 дня сей потир с диском и звездою куплен за сто пятьдесят рублей в церковь соборную Конотопскую Рождества».

ІВАН ЗОЛОТАР — з міської книги ніжинської ратуші 1682 р. відомо, що він жив у Ніжині на плацу ратушному. *Труды Черниговского предварительного комитета по устройству XIV археологического съезда в г. Чернигове, Чернигов, 1908, стор. 127.*

ІВАН ЗОЛОТАР — стародубський майстер, у 1733 р. позолотив генеральному хорунжому Миколі Ханенку шаблю. *Ханенко, стор. 127.*

ІВАН ЗОЛОТАР — київський майстер. У 1737 р. на замовлення архімандрита Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря виготовив срібні



Срібний глечик-рукомийник, карбований.  
Друга половина XVIII ст. КП.І, № 2507

обручки та оправив кістяну патерицю, за що одержав десять золотих. ЦДІА, ф. 132, оп. 2, спр. 1. 1737 р., арк. 2.

ІВАН ЗОЛОТАР — стародубський майстер. У 1760 р. продав свою комо-ру бунчуковому товаришу Михайлу Ширайому за 30 крб. Помер близько 1764 р., залишивши дружину Ганну, п'ятдесяти років, чотирьох синів і трьох дочок. Два середні сини — Андрій, двадцяти шести років, і Леонтій, дев'ятнадцяти років, були також «злотниками». Старший син Прокіп, тридцяти років, служив у стародубському магістраті писарем. ЦДІА, ф. 57, оп. 1, спр. 71, 1760 р., арк. 93; ЦНБ, від. рук., II, № 18622—18625, арк. 336.

ІВАН ЗОЛОТАР — чернігівський золотар, родич ієромонаха Єлецького монастиря, у якого майстер у 1768 р. позичав гроші. Згадується також у списку виборців депутатів від Чернігова в комісію по складанню Уложення 1767 року. ЦДІА, ф. 205, оп. 2, спр. 114, 1768 р., арк. 1; «Наказы Малолетним российским депутатам 1767 и акты о выборах депутатов в комиссию сочинения Уложения», К., 1869, стор. 198.

ІВАН ЛУК'ЯН — майстер-золотар, в 1726 р. жив у Стародубі в найманій квартирі. Соловій, стор. 110.

ІВАНОВ ЗЛОТНИКОВ — канівський майстер, згадується в документах 1674 р. Субботник или поминник храма Преображения г. Канева 1674 року.—Науковий архів Інституту археології АН УРСР, ф. 9 (архів Д. М. Щербаківського), № 113.

ІВАНОВ МИКИТА — глухівський майстер, у 1732 р. виконував золотарські роботи для Миколи Ханенка. Ханенко, стор. 143.

ІВАНОВ ОСТАП — глухівський майстер. У 1780 р. переманив до себе від київських золотарів підмайстра Івана Понятовського та учнів — Дмитра Якубовського і Микиту Балковського. А. Андриевский, Из жизни Киева в XVIII веке, К., 1894, стор. 77.

ІВАНОВИЧ АНТОНІН — роменський майстер-золотар. У 1688 р. разом з майстром Андрієм Васильовичем Песляковським зробив срібну оправу з євангеліє (ІХМ, № 9287). На оправі є напис: «Сию роботу робив Антонин Иванович — мастер, жител Роменский», а також: «Сіє євангеліє сооружіся року 1688 в месте Ромне до храму Успения пресвятая богородици за старанем его милости пана Максима Іляшенко і ктиторе Іане Рубана и Андрея Мартиновича і Григория Феодоровича за протопопа Дмитрия Михайловича».

ІЩЕНКО ОЛЕКСІЙ ТИМОФІЙОВИЧ — один з найпопулярніших київських сріблярів кінця XVIII — початку XIX ст. Жив на Подолі, виконував роботи на замовлення, в основному Києво-Печерської лаври і Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря. Найбільш ранні його роботи припадають на 1780 р. Тоді він позолотив купол Успенського собору Києво-Печерської лаври, за що одержав 478 крб. У 1784 р. виготовив срібні парські врата до Воздвиженської церкви. Десять в останній чверті XVIII ст. зробив срібний потир (КПЛ, № 2299), а в 1785 р. оправив міддю дошки євангелія (КПЛ, № 411) і оздобив їх одинадцятьма фініфтами. Для Києво-







КОТИРІЄНКО ДЕМИД ІВАНОВИЧ — київський золотар, у 1846 р. записав свого учня С. Г. Акимова до цехової книги строком на сім років. У 1856 р. його ім'я зустрічається у списках майстрів Срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 184, 1856 р., арк. 1.

КРАВЧЕНКО ІВАН — київський майстер, у 1866 р. був обраний цехмістром Срібного цеху, але незабаром просив управу ремісничих цехів звільнити його від цієї посади, бо вона, мовляв, забирає багато часу, що відбивається на його матеріальному становищі. ЦДІА, ф. 447, оп. 1, спр. 1124, 1866 р., арк. 63.

КРАВЧЕНКО ОЛЕКСАНДР ЯКОВИЧ — у 1840 р. значився у списку почесних майстрів Київського срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 96, 1840 р., арк. 36.

КУНАКОВИЧ ВАЛЬКО — жив у Києві на вулиці Боричів Тік у будинку єврейської школи. Мав майстерню, у 1826 р. в нього навчався учень. Роботи майстер виконував на замовлення. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 14, 1826 р., арк. 33—37.

КУНАКОВИЧ ОЄШКО — майстер-золотар, у 1826 р. жив у Києві, у Фролівському провулку в будинку В. Музиченка. Мав майстерню, у нього навчався учень. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 14, 1826 р., арк. 33—37.

КУНАШ ЗОЛОТАР — у 1552 р. згадується в описі Вінницького замка як місцевий майстер-золотар. АЮЗР, ч. VII, т. 1, стор. 605.

КУРБАТОВ МИРОН — жив у 1786 р. в Чернігові, мав майстерню, роботи виконував на замовлення. Хижняков, Черниговская старина. — «Киевская старина», 1899, июнь, стор. 396.

КУЧЕРЯВИЙ СТЕФАН — чернігівський золотар, жив у 1739—1752 рр. на подвір'ї Єлецького монастиря. Виготовляв речі з срібла, а також оздоблював дорогі цінними металами зброю. ЦДІА, ф. 205, оп. 2, спр. 27, 1752 р., арк. 1.

**LS** — це тавро виявлено на срібній чарці XVIII ст. (ЧДІМ, № 3444).

ЛАВРЕНТІЙ ЗОЛОТАР — львівський майстер, відомий з джерел 1460 р. Щурат, № 21, стор. 2.

ЛАВРУШ ЗОЛОТАР — у 1593 р. був серед тих міщан Брацлава, які зрелися юрисдикції брацлавського і вінницького староств. В. Якубович, Матеріали для історії Брацлавського староства. — Труды Подольского церковно-археологического общества, в. XI. Камянец-Подольск, 1911, стор. 21.

**NL** ЛАЗАРЕВИЧ МИКИТА — київський майстер, жив на Подолі у власному будинку. В 1774 р. Києво-Печерська лавра купила у нього 6 фунтів срібла. З його виробів відомі: дарохранильниця (КДІМ, № 1042), срібна чарка (КДІМ, № 1178), потир з емалевими прикрасами (КПЛ, № 2221). На виробках є тавро майстра: «NL». ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 440, 1774 р., арк. 43, 76.

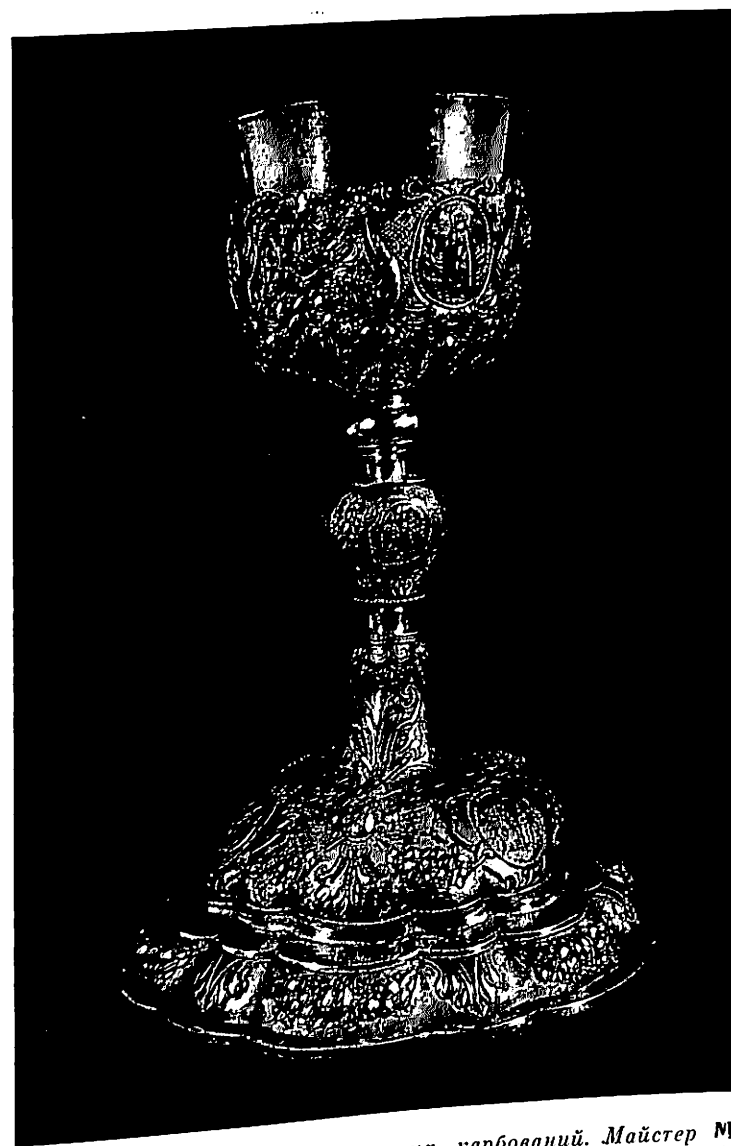


Келих, карбований. Майстер Ф. Левицький. XVIII ст. КПЛ, № 2281.





**МН** — майстер, який позначав свої вироби цим тавром, жив і працював у Києві. Про це свідчить тавро міста, яке зустрічається на його творах. Асортимент виробів майстра дуже великий. Серед них особливо багато потирів: КДІМ, № 393; 398; 409 з написом: «Сей келехъ Д. З. Л. К. сооруженъ коштомъ Костантина пресвітера Нерубанского. 1743 года»; № 425, 638, 641, 1544 з написом на кожному: «Сей келехъ сооруженъ до свято Видубицького монастиря коштомъ ієромонаха Іоакима Двигубского. Року 1743 місяця феуруарія 20 дня»; № 1628; 377; 2739; 355; 350; 1520 з написом: «Сей келихъ во Святую Богоявленскую братскую обитель сооруживъ одаде КієвоПечерскія Лаври монахъ Іоакимъ Двигубскій. Року 1740 місяця декабра 18 дня»; КПЛ, № 2274; 2276; 2263; 2229 з написом: «Сей келехъ сооружилъ монах Іоакимъ Двигубскій року 1742, генваря 17 дня»; № 2225 теж з написом: «Сей келехъ сооруженъ до свято Михайловского монастиря коштомъ ієромонаха Іоакима Двигубского року 1743 місяця феуруарія 20 дня»; № 655 з дарчим написом: «Сей келихъ во святую Николаевскую Пустинню Кієвскую обител сооруживъ отдаде Кієво-Печерской Лаври. Монах Іоакимъ Двигубскій. Року 1740 місяця декабра 18»; № 2230 з написом: «Сія чаша зделана на пещеру преподобнаго Феодосія тцанієм перомонаха Тимофея блюстителя тоя пещери. Року 1751»; № 2243 з написом: «Сія чаша сооружена до церкви Кієво-Подольской Воскресенской коштомъ Уліяні Дмитровні жені Васілія Івановича Портного прапорщика полку Нежинского в которой чаши вісу себра фунтовъ 2 і лотовъ 13. Року 1758 місяця марта дня 15»; № 646 з написом: «Сія чаша падапа до святой обители церкви Печерской честній госпоже Маріи Квітковн Ігуменні Монастиря Хорошевского 1741 года». Друге за кількістю місце серед виробів цього майстра займають чарки у вигляді ковпачка (КДІМ, № 1069, 1078, 1061, 1062, 1076, 1082, 1086). Крім того, майстрові належить ряд оправ євангелій (КПЛ, № 227, 409; КДІМ, № 447 з написом: «Весу сребра фунтов 6 і лотов 19, на позолоту червоних 10. Честного перосхимонаха Івана Пархацького»), шата ікони (КДІМ, № 1477 з написом: «году 1738 генваря первого ваги 30 лотов і золотник»), дарохранильниці (КДІМ, № 4492; КПЛ, № 1599 з написом: «сія гробница коштем пане Агафії Безбородкової Гулаковне зделана до церкви святителя христового Николая в село Вонгово 1742 года августа 15 дня»), хрести (ЧДІМ, № 2497; КДІМ, № 89), ложечки (КДІМ, № 4634, 4678, 607), тарілка (КДІМ, № 4627), дискос (КДІМ, № 1944), стопа (Смоленський художній музей, № 382), стакан (ДІМ, № 809ш), фрагмент посоха (КДІМ, № 5) і піддоння двох парних ліхтарів (КДІМ, № 5530, 5528 з написом на кожному: «Сіи лихтаръ за благословенієм преподобнейшего господина нашего оца Романа Копы святія Кієвопечерскія Лаври архимандрита. Тояжъ Лавры в соборную церковь Успенія присвятыя богородици на великій престол боголюбивы коштом благородія его милости пана Івана Дмитрієвича Двигубского сотника бывшего Змієвского. Сооружены 1735 году марта 25 день. Важают сии лихтари обадва фунтов 21 і 10 лот»).  
**МПМ** — таке тавро виявлено на піддоні від потиру 1773 р. (КДІМ, № 5714). На піддоні такий напис: «Сооружена сия чаша Улексеїм Козаком Барилом».



Срібний келих, карбований. Майстер МН 1751 р. КПЛ, № 2230.



**МПС** МПС — це тавро виявлено на двоюрусній дарохранильниці 1783 р. (ПХМ, № 2046) з написом: «Сію гробницю отменилъ рабъ божий Данило Ступка и женою своєю Катериною за отпущеніе грехов своихъ в село Ластовники до храму Покрова».

МТ — таке тавро виявлено на свічнику (КДІМ, № 2182).

**М** МАВРОДІЄВ ЗАХАРІЙ МАКСИМОВИЧ — працював у Києві на Подолі, належав до Золотарського цеху. Помер у 1809 р. З виробів майстра відомий маленький свічник (КДІМ, № 4517) з тавром «ЗМ» і пробою — «12».

МАЛАНКОВИЧ ЯН — цехмістер Луцького золотарського цеху, в 1569 р. присягав Люблінській унії. *АЮЗР, ч. II, т. 1, стор. 16.*

МАЛЬЧУК АНТІН ІВАНОВИЧ — київський майстер, належав до Срібного цеху. Помер у 1808 р. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.*

МАНЬКІВСЬКИЙ МАКСИМ ІВАНОВИЧ — жив у Києві на Михайлівській вулиці у власному будинку, мав майстерню. В 1826 р. у нього працювали підмайстер і три учні. У 1821 р. поручався за золотаря Михайловського, який клопотав собі річний паспорт на право виїзду з Києва в інші міста. В 1828 р. підписав розкладку подушного податку на цехових. У 1833 р. брав участь у виборах нового цехмістра Золотарського цеху. Помер у 1853 р. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 14, 1826 р., арк. 33—37; там же, спр. 21, 1828 р., арк. 5; там же, спр. 52, 1833 р., арк. 1; там же, спр. 62, 1835 р., арк. 21.*

МАРТИНКО ЗОЛОТАР — у 1666 р. жив у Сосниці на Чернігівщині. Платив податок — одну полтину з двору. *Романовський, стор. 408.*

МАСЛОВ ПАВЛО — виконував у 1780 р. на замовлення мошногогорського Вознесенського монастиря різні золотарські вироби. *ЦДІА, ф. 166, оп. 1, спр. 46, 1777 р., арк. 14; там же, спр. 49, 1780 р., арк. 1.*

МАТВІЙ ЗОЛОТАР — у 1551 р. зустрічається в інвентарі Брацлава. *В. Якутович, Матеріали для історії Брацлавського староства.— Труды Подольского церковно-археологического общества, в. XI, стор. 21.*

МАТВІЙ ЗОЛОТАР — у 1738 р. зробив для Я. Марковича срібний піднос вагою 1 фунт. *Жерела, стор. 201.*

МАТЯШ (МАТВІЙ) ЗОЛОТАР — глухівський майстер, на замовлення Я. Марковича в 1737 р. виконував різні ювелірні роботи, а в 1742 р. оправляв дерев'яний хрест для Воздвиженської церкви. *Жерела, стор. 118, 155, 202, 356, 366.*

МИЖИРИЦЬКИЙ ЗОЛОТАР — у 1769 р. ремонтував кадильницю для мошногогорського Вознесенського монастиря, за що одержав 50 коп. *ЦДІА, ф. 166, оп. 1, спр. 37, 1769 р., арк. 7.*

МИЗОЦЬКИЙ СЕМЕН ФЕДОРОВИЧ — київський золотар, помер у 1797 р. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.*

МИКОЛА ЗЛОТНИК — львівський майстер, згадується в актових документах 1448 р. *АЮЗР, ч. I, т. 10, стор. 807.*

*Гробниця в формі одноярусної бапти.  
Майстер МН. 1742 р. КПЛ, № 1599.*

МИКОЛА ЗОЛОТАР — у 1415 р. відомий як львівський майстер. *Щурат, № 21, стор. 2.*

МИКОЛА ЗОЛОТАР — львівський майстер, відомий з документів 1520 р. *Лозінський, стор. 60—84.*

МИКОЛА ЗОЛОТАР — роменський майстер, у 1724—1725 рр. оздоблював Я. Марковичу та судді прилуцькому шаблі. *Маркович, стор. 106, 121, 123, 228.*

МИКУЛА ЗОЛОТАР — лубенський майстер, відомий з переписних книг 1666 р. *Чтения, стор. 69.*

МИТКО ЗОЛОТАР — жив на Звенигородщині, за описом маєностей Брацлавщини 1545 р. згадується як підданий Мазурова. *АЮЗР, ч. VII, т. 1, стор. 205, 207.*

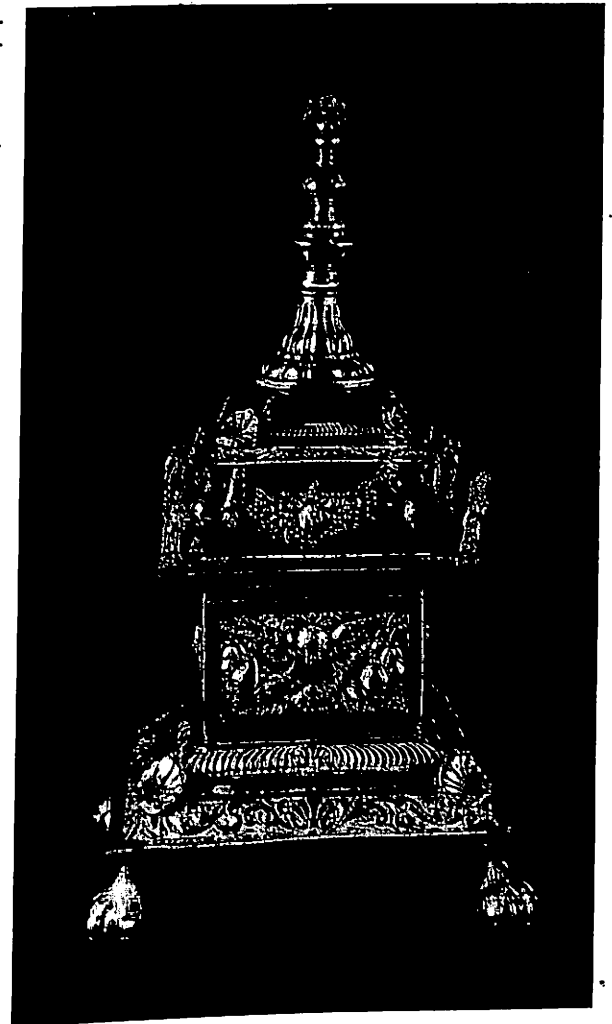
МИТЮК АНДРІЙ ВАСИЛЬОВИЧ — київський майстер, належав до Срібного цеху. Помер у 1807 р. *ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.*

МИСКО ЗОЛОТНИК — львівський майстер, згадується в актових документах 1601 р. *АЮЗР, ч. I, т. 11, стор. 30.*

МИХАЙЛО ЗЛОТНИК — відомий з підпису на дарохранильниці, яка «1755 года апреля 23 дня зделана... в церковь святого Архистратига Христова Михаила Почепскую, презвитра Матфея Туровского, Злотником Михаилом». *Труды XIV археол. съезда в Казани, т. II, СПб., 1891, стор. 138.*

МИХАЙЛО ІВАНОВИЧ ЗОЛОТАР — переяславський майстер; з його творів відомий потир (КПЛ, № 2296) з написом: «Сие келехъ надалъ рабъ божи Михайло Иванович Золотаръ житель Переяславский до храму святой Троици в Переяслувлее... Р. 1713».

МИХАЙЛОВСЬКИЙ ФЕДІР ГРИГОРОВИЧ — народився у 1790 р., жив у Києві на Олександрівській вулиці у власному будинку. Золотарської



справи почав навчатися у батька — Теслика Г. Х. Не знаходячи в Києві роботи, майстер у 1821 р. виклопотав річний паспорт, який давав право на виїзд на заробітки в інші міста. Належав до Золотарського цеху, у 1824 р. мав двох підмайстрів, роботи виконував на замовлення. В 1820 р. зробив із свого срібла дві шати на намісні ікони Софійського собору. Монастир виплатив майстрові по 82 крб. 50 коп. за кожний фунт срібла. В 1828 р. Михайловський був цехмістром Золотарського цеху. В 1830 р. записав до цехової книги свого учня Григорія Стряхіна строком на вісім років. З 50-х років XIX ст. в документах його ім'я не зустрічається. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3; там же, спр. 14, 1826 р., арк. 33—37; там же, ф. 172, оп. 1, спр. 57, 1820 р., арк. 1.

МІЛЛЕР ЮЛІЙ МИХАЙЛОВИЧ — уродженець Фінляндії, у 1839 р. жив у Києві. Належав до Срібного цеху, сплачував акциз 12 крб. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 89, 1839 р., арк. 1—2.

МОЛЧАНОВСЬКИЙ ІВАН ХАРИТОНОВИЧ — у 1820 р. був майстром Київського срібного цеху. Давав підписку про те, що пробу буде ставити відповідно до якості металу. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 8, 1821 р., арк. 1—2.

**ВМ** МОЩЕНКО В. — київський майстер, у 1738 р. зробив шату на ікону (КДІМ, № 1492). На шаті є напис про те, що «сія шата сооружи... року 1738 місяця декабря 25 весу 4 фун.» Він виконав також срібний німб для ікони (КДІМ, № 1358), потир (КПЛ, № 2291) і ще одну шату до ікони (КДІМ, № 1493). На цих виробах виштампувано тавро Києва та ініціали майстра — «ВМ».

НАГОРНИЙ ФЕДІР САМІЙЛОВИЧ — народився у 1776 р., в 1811 р. належав до Київського срібного цеху. В 1820 р. заплатив 10 крб. подушного податку. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

НЕДІЛЬСЬКИЙ ГРИГОРІЙ — львівський майстер-золотар. У 1691 р. виконував роботи на замовлення Львівського братства. В 1698 р. був цехмістром. *Щурат, № 22, стор. 2.*

НИКОН ФІНІФТЯНИК — київський майстер XVIII ст. *Провідник, стор. 529.*

НОВИЦЬКИЙ ТИМОФІЙ ВАСИЛЬОВИЧ — жив у Києві на Олександрівській вулиці, у власному будинку. З 1821 р. був у списках майстрів Срібного цеху. В 1831 р. притягався до відповідальності за несплату податку. В 1833 р. брав участь у виборах цехмістра. З 1835 р. в цехових документах його ім'я вже не зустрічається. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 14, 1826 р., арк. 33—37; там же, спр. 39, 1831 р., арк. 2, 3.

ОЛІШЕВСЬКИЙ СТЕФАН — київський міщанин, майстер срібних і золотих справ. Мав сина Максима, 1724 р. народження, який у 1742 р. навчався пробірної справи в Москві. ЦДІА, ф. 59, оп. 1, спр. 835, 1742 р., арк. 1, 2.

ОСТАФІЄВИЧ ГРИГОРІЙ — львівський золотар, чотири роки вчився у краківського майстра Марціна Жарського. В 1595 р. став майстром, але до цеху не належав, бо не був католиком. *Лозинський, стор. 82.*

Срібний кузол. Майстер І. Равич.  
ЧДІМ, № 3424.



ОХОНЕНКО ВАСИЛЬ КІНДРАТОВИЧ — київський майстер. Звання це одержав у 1842 р. Навчався золотарської справи у майстра І. В. Вінниковського. ЦДІА, ф. 447, оп. 1, спр. 941, 1842 р., арк. 12—13.

ПАВЛИН ЗОЛОТАР — жив у 1851—1856 рр. на території Києво-Печерської лаври; вважався вправним майстром, монастир доручав йому виготовляти різні речі. В 1857 р. виїхав невідомо куди. ЦДІА, ф. 128, оп. 2 (заг.), спр. 184, 1850 р., арк. 12, 40.

ПАВЛО ЗОЛОТАР — в 1593 р. був серед тих «бунтарів», що зреклися юрисдикції брацлавського і вінницького староств. Жив у Брацлаві. *В. Якугович. Матеріали для історії Брацлавського староства. — Труды Подольского церковно-археологического общества, в. XI, стор. 26.*

ПАВЛОВСЬКИЙ АНТІН ІВАНОВИЧ — у 1811 р. належав до Київського срібного цеху, мав 58 років. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1.

ПАВЛУШЕНКО ПЕТРО ФЕДОРОВИЧ — жив у Києві на Волостевій вулиці у будинку свого батька. Належав до Срібного цеху. Мав у 1826 р. підмайстра і учнів. У 1840 р. одержав почесний титул громадянина Києва. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 14, 1826 р., арк. 33—37; там же, спр. 96, 1840 р., арк. 52.

ПАНЧЕНКО ЙОСИП ДАНИЛОВИЧ — київський майстер, помер у 1799 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

ПЕРЕДЕРІЙ ІВАН — прилуцький золотар, у 1713 р. обвинувачувався у виготовленні фальшивих грошей. *В. А. Дядиченко, Нариси суспільно-політичного устрою Лівобережної України кінця XVII — початку XVIII ст., К., 1959, стор. 338.*

ПЕСЛЯКОВСЬКИЙ АНДРІЙ ВАСИЛЬОВИЧ — роменський майстер. У 1688 р. разом з майстром Івановичем виготовив срібну оправу на євангеліє (ПХМ, № 9287).

ПЕТЕРМАХЕЛЬ ВЕНЦЕЛЬ — австрієць з походження. Працював у Києві, належав до Срібного цеху. В 1828 р. мав підмайстрів і учнів. Як іноземець сплачував акциз. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 19, 1828 р., арк. 60.

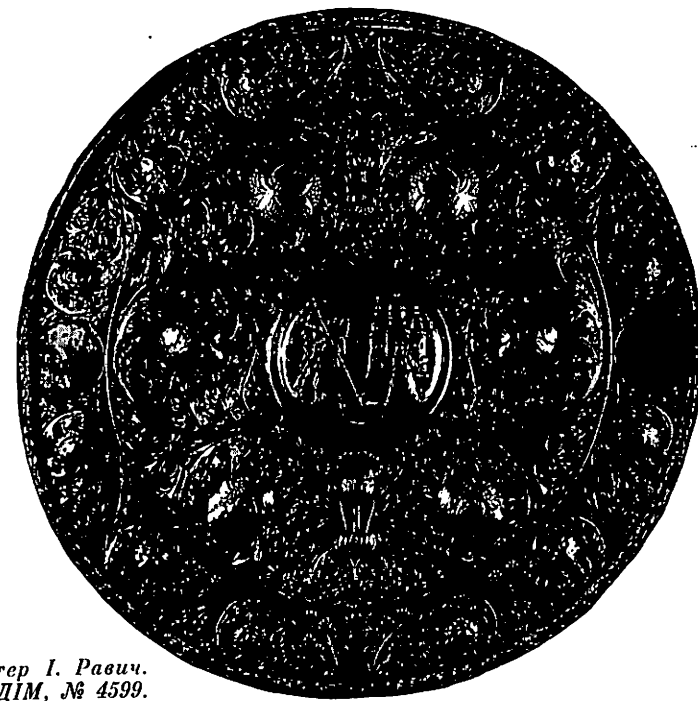


В 1828 і 1829 рр. був цехмістром. У 1832 р. записав до цехової книги свого учня Єремія Литвиненка строком на дев'ять років, у 1833 р. учнів Пантелеймона Тищенка — на десять та Медведського — на дев'ять з половиною років. У 1839 р. прийняв для навчання Івана Сичевського, а в 1846 р. — І. Й. Закрецького. З 1840 р. — почесний громадянин Києва. У 1832 р. виготовив і подарував мідну посріблену дарохранильницю до голосіївської церкви Іоанна Великомученика. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 14, 1826 р., арк. 33—37; там же, спр. 46, 1832 р., арк. 2, 14, 21, 22; там же, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 783, 1832 р., арк. 1.

**ПРОЦЕНКО ГРИГОРІЙ** — київський майстер, у 1806 р. обіцяв для Києво-Печерської лаври безкоштовно виготовити чотири зображення євангелістів на мідній блясі. Того ж року він зробив срібну шату на ікону до Різдобогородицької церкви, шати на намісні ікони в Успенський собор та ін. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 35, 1806 р., арк. 1.

**ПРОЦИК ЗОЛОТАР** — у актових книгах 1676 р. записаний як майстер з міста Кубеляки, де мав садибу, хату і пару волів. *Актовья книги полтавского городского уряда XVII века, в. III, Чернигов, 1914, стор. 63.*

**РАВИЧ ІВАН АНДРІЙОВИЧ** — найпопулярніший і найталановитіший український золотар. Народився у 1677 р. в Києві, жив на Подолі. Був лавником і райцею магістрату. Виконував найвідповідальніші замовлення монастирів, козацької старшини, українських гетьманів І. Мазепи і К. Розумовського, а також російських вельмож. У 1740 р. був у Німеччині, де за дорученням Києво-Печерської лаври заповував книги. Помер у 1762 р., лишивши по собі великі борги. Равич мав два тавра. Його ранні вироби позначені писаними літерами — «JR», пізніші — друкованими — «IR». В музеях України і Росії зберігається понад 50 виробів з підписом і таврами Івана Равича. Серед них: потири (КДІМ: № 628, 1585, 340, 1600, 432, 5634, 1548, 624, 395, 1607 з написом: «Сий келехъ надалъ рабъ божий Гавриол Трофимовичъ мещанинъ киевский до церкви Рождества Христова в Кieve жъ. Року 1731»; КДІМ, № 310 з написом: «Сей келехъ наданий до храму Благовещения пресвятой богородицы в село Остаповку в рок 1722»; № 436 з написом: «Сей потир до церкви свято Михайловскую Глуховскую надала вдовствующая сотнекова Криска Никифоровна собственомъ своим року 1738»; КПЛ, № 1122, 2249 з написом: «Коштомъ преподобного господина оца Ныкифора Грибовского архимандрита монастыра Петро-Павловского Глуховского зделанъ года 1749 ноября 6 дня. Весу фунтовъ 3»; ПХМ, № 2253 з написом: «1749 года сия чаша зделана в село Милютинцы до церкви Предитечи старательством и прикладомъ кошту пана Феодора Тихоновича жителя того села»; ЧДІМ, № 4805), чарки у формі ковпачка (ЧДІМ, № 3620, 3610, 3600, 3576, 3517, 3550, 3609, 3548, 3601, 3613, 3611, 3549, 3601; ДІМ, № 23510щ, 691щ; КПЛ, № 2712; ОП, № 15640), срібні оправы до книжок (КДІМ, № 448; КПЛ, № 415 з написом: «сіє євангеліє оукрасия коштомъ монастирскимъ и значнымъ вкладом его милости пана Григорія Алексеевича Каплонского. Року 1695 при ігумене Іосафе Краковском» — Равич переробив цю оправу в 1747 р.; ХДІМ, № 5269 з написом: «Сіє євангеліє сооружися року 1721 дня 20 апреля до



*Блюдо кругле, карбоване. Майстер І. Равич. 1723 р. КДІМ, № 4599.*

обители святой Лубенской Магорскій... Сребра во всій оправе гривен 26 а на позолоту червонцов 13. Fecit Ioan Ravicz Kiowa»; КДІМ, № 4363 з написом: «Святое євангеліє сіє сооружися и сребром оковася в Кieve року 1717 до обители святого архангела Михаїла Видубицкой Киевской... Сребра гривен 21 и лотов 5. Червоных 13. Fecit Ioannes Ravicz Kijouix»), дві шати до ікон (ДМУМ, № 213 з підписом: «Fecit Ioan Ravicz Kioiv. 1724»; Державний російський музей в Ленінграді, № 12207), свічники (КДІМ, № 5498 з написом: «Сіі лихтори надалъ в богу превелебный ієромонах Василий наместник свято Михайловский Выдубицкий до теї же обетели року 1721 септембрия Fecit Ioan Ravicz Kiovie»; КДІМ, № 4784, 4785 з написом: «Сіє свещники сооружил честнім моим Гордій послушник святой обители Кієво-Печерской и в той же обители надал до великой церкви Успенія пресвятыя богородицы на престол. Року 1721 месяца марта 1»; КПЛ, № 1626, 1627 з написом: «Приказом и тцанием господина оця Варлаама Лашевского богословий єврейского и греческого языков оучителя и Академіи Киевской префекта иждивенієм же собранія свещник сей весом 3 фун. 21 лот в храм тогож собранія зделан 1747 года февраля»; ОП, № 15615, 15618 з написом на кожному: «Сребра в обох лехторях два фунта и 3 золотника. Fecit Ioan Ravicz Kiowa»), дарохранильниця (КПЛ, № 2896 з написом: «Запречестной госпожи єгумени Елени баронеси

Дезкантин сооружена сіе гробница 1743 года»), велика водосвятна чаша (КДІМ, № 2150), чайник (КПЛ, № 2203), блюда (КДІМ, № 4599 з написом: «Чудо святого Архістратига Міхаїла. Сооружися сіе блюдо при всечестном перомонасе Феодосии Хоменко игумене Выдубецком. Коштом монастирским року 1723»; ОП, № 19689, 15622), чаша (ДМУМ, № 218 з написом: «Зделана чаша сія року 1720. Сребра в ней гривень тридцять и пять и дванадцять лотовъ на поволоту, червонцув двадцать вусем зароботу от гривни по два рублье. Fecit Ioan Ravicz Kioua»), кубки (КПЛ, № 2119, ЧДІМ, № 3424), стакани (ДІМ, № 749щ, КДІМ, № 461, ОП, № 15641). ЦДІА, ф. 127, оп. 1015, спр. 2, 1737 р., арк. 43; там же, оп. 159, спр. 66, 1760 р., арк. 1; там же, ф. 128, оп. 1 (маловажливі), спр. 10, 1740 р., арк. 1; там же, оп. 1 (заг.), спр. 233, 1762 р., арк. 1—18; там же, ф. 59, оп. 1, спр. 2410, 1753 р., арк. 6; «Киевская старина», 1891, апрель, стор. 7; А. Андриевский, Исторические материалы, в. 10, К., 1886, стор. 6.

**РАДКОВ ОРТЮШКА** — майстер-золотар, в 1666 р. жив у Мені на Чернігівщині. Був у списку бобилів і підсудків, платив податок в сумі «6 алтин і 4 деньги». Романовський, стор. 386.

**РАЄВСЬКИЙ СТЕПАН ОПАНАСОВИЧ** — київський майстер, помер у 1805 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

**РЕЗНИКОВ ІЛЛЯ МАКАРОВИЧ** — київський майстер, у 1851 р. був обраний цехмістром Срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 149, 1851 р., арк. 1.

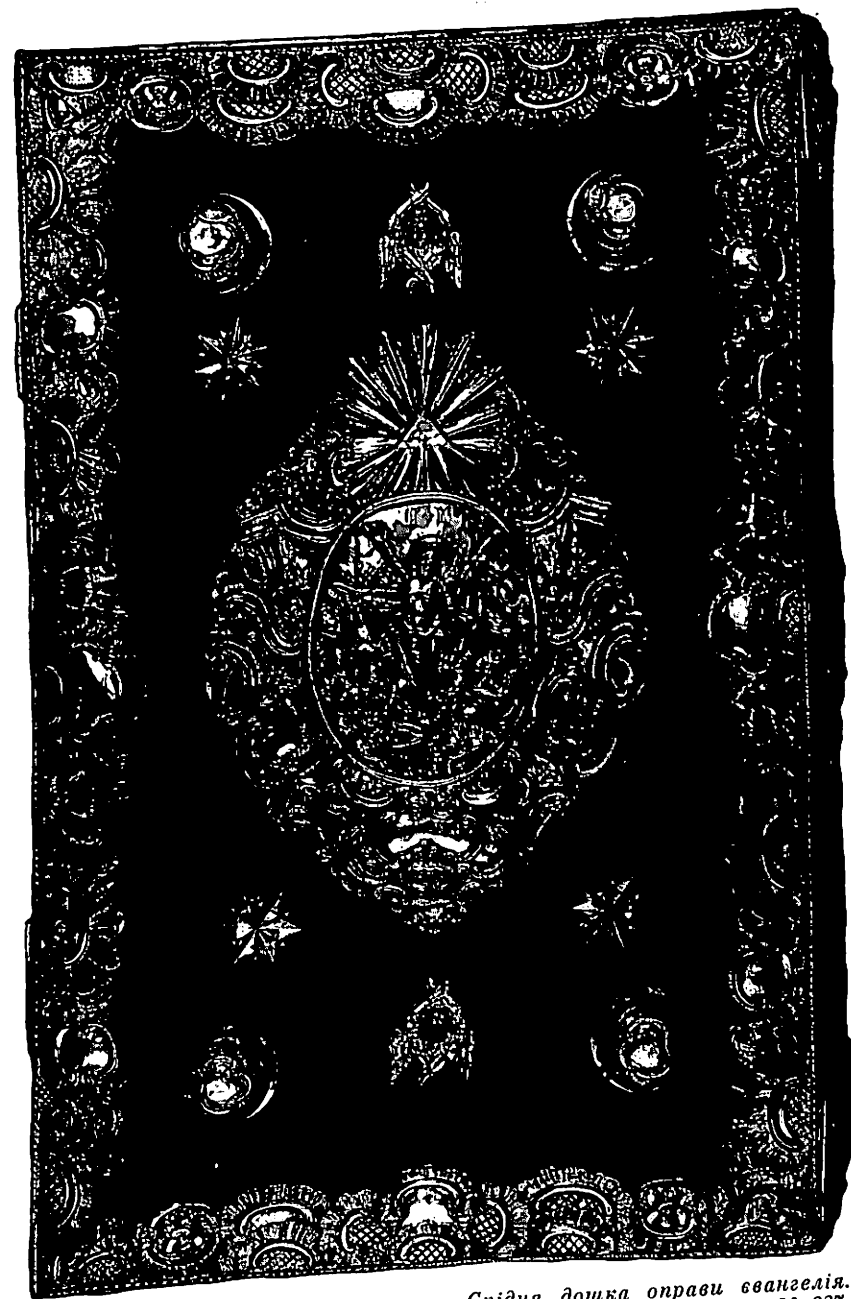
**РОГАТИНСЬКИЙ ЗЛОТНИК** — майстер Холмського братства. В 1633 р. зробив срібний хрест (ДІМ, № 7239) з підписом: «злотник Рогатинський».

**РОДІОН ЗОЛОТАР** — майстер з Полтави, мав двір і хату. Згадується у 1763 р. в списках ревізії. ЦДІА, ф. 94, оп. 2, спр. 93, 1763 р., арк. 4.

**РОЖА ІВАН** — народився в Переяславі у 1706 р. Мав сина Трохима і три дочки. Основним засобом до існування було золотарське ремесло. У 1770 р. виготовив оправу для євангелія (КПЛ, № 237) з написом: «Сие священное євангелие делано на наточный храм Успения Пресвятыя богоматери в церков замковую приходскую... жителем Переясловским серебряником Іоанном Рожею 1770 года декабря 4 дня». ЦДІА, ф. 57, оп. 1, спр. 278, 1763 р., арк. 70, 71.

**РОМІНСЬКИЙ ЯКІВ МАТВІЙОВИЧ** — київський майстер-золотар, належав до цеху. В 1861 р. видав посвідку своєму синові — І. Я. Ромінському про те, що той навчався в нього золотарської справи протягом семи років і засвоїв ремесло добре. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 231, 1866 р., арк. 1.

**РОСТОВСЬКИЙ САМІЙЛО ВАСИЛЬОВИЧ** — жив у Києві; мав на Подолі будинок і майстерню. Найбільш крупні його роботи: срібна рака вагою 1 пуд і 4 фунти, виготовлена у 1787 р. для мощей св. Варвари, які знаходилися в Києво-Михайлівському Золотоверхому монастирі, і срібна оправа євангелія, зроблена в 1796 р. для цього ж монастиря. Майстер також виготовляв персні, дукачі, сережки, виконував різні позолотні роботи. З його виробів зберігся срібний потир (КДІМ, № 1601) з написом:



Срібна дошка оправи євангелія.  
Майстер І. Роженко. 1770 р. КПЛ, № 327.

«1795 года за упокой раба божиего Семеона Терновюта» і дискос (КДІМ, № 551) з написом: «1795 года за здравие рабовъ божихъ Стефана Тернавюта и Ирины жены его сочади». На своїх виробах майстер ставив тавро — «СР». ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (маловажливі), спр. 637, 1790 р., арк. 2; там же, ф. 169, оп. 1, спр. 46, 1797 р., арк. 3, 7; там же, спр. 36, 1797 р., арк. 20; там же, спр. 11, 1796 р., арк. 1, 2, 5.

РУБІН МИХАЙЛО ПАНТЕЛЕЙМОНОВИЧ — київський майстер-золотар, народився у 1732 р., жив з батьком на Подолі у власному будинку. ЦДІА, ф. 57, оп. 1, спр. 414, 1766 р., арк. 27.

РУБІН ПАНТЕЛЕЙМОН — народився у 1706 р. в Києві. Жив на Подолі у власному будинку, який стояв на землі Братського монастиря. Сім'я його складалася з п'яти чоловік. ЦДІА, ф. 57, оп. 1, спр. 414, 1766 р., арк. 27.

РУСИН МИКОЛА — у 1618 р. був у списку львівських золотарів. Щурат, № 21, стор. 2.

РУСИН СИМЕОН — згадується у документах 1631 р. як львівський золотар. До цеху не належав, бо не бажав переходити у католицьку віру, за що зазнавав переслідувань з боку міського уряду. Щурат, № 21, стор. 2.

РУСИН ЯЦКО — львівський майстер-злотник, відомий з документів 1384 р. Щурат, № 21, стор. 1.

РУСИН ЯЦКО — львівський золотар, у 1579 р. засуджений як фальшивомонетник і спалений на вогнищі разом з Леонардом Мотняшком, що був його співучасником. Щурат, № 21, стор. 2.

РЯБУСЬКИЙ МИХАЙЛО — у 1763 р. виготовив напрестольний хрест (КДІМ, № 107) з написом: «Состроино крестъ сей іскуствомъ золотаря Рябускаго Михайла, а коштом Татиани Тrepачихи до церкви святителя христова Николая 1763 года мая 8 дня».

СК — це тавро виявлено на срібній оправі євангелія московського друку 1763 р. (КДІМ, № 211). Оправа зроблена, напевно, теж у XVIII ст.

СС — київський майстер, на що вказує міське тавро, яке стоїть на його виробах. З них відомі: дарохранильниця (КПЛ, № 683) 1756 р., що її він робив спільно з іншим майстром «ІР», з написом: «Сія гробница зделана на Ближнюю пещеру преподобного Антонія в храмъ Воздвиження честнаго креста господня... 1756 года ноября 13 дня. А в сей гробнице весу 7 фунтовъ 15 лотовъ и 1 золотник»; дарохранильниця (КДІМ, № 4486) з написом: «Сия гробница сооружена Иваном Бовткомъ со женою Марією за отпущение греховъ своихъ до храму святителя христова Николая Доброго 1756 году декабря 10 числа. А весу в ней 3 фунта и 10 золотников, а цена сей гробницы 70 рублей»; хрест (КДІМ, № 83) з написом про те, що «1751 года за благословениемъ наместника іеромонаха Вакифа Мазимовича за священника Іоана Купріевича коштомъ Якова Савуценка і жені его Меланіи и сочади их зделанъ крестъ въ местечко Броваре в церковь святіхъ верховніхъ Петра і Павла»; срібні чарки-ковпачки (КДІМ, № 1063, 1064—1067, 1070, 1077, 1084) та два потири (КДІМ, № 2141 і 5622).

СС — це тавро виявлено на потирі (КПЛ, № 2279) з таким написом: «1758 года июля 20 сия чаша церкви Преображенской Кієво-Подольской переделана з старинной чаши церковной... В коей весу 2 фунта и 5 лотовъ проби 12 а на злоцене 4 червоных пошло. За настоятеля тоєйже церкви отца Якова Сичевского наместника протопопи Кієвоподольской». Потир позначений тавром міста Києва.

СС — таке тавро є на потирі (КДІМ, № 1533), зробленому в XVIII ст.

ССК — це тавро виявлено на срібному потирі (КДІМ, № 365) з написом: «сеі келехъ зделанъ коштомъ раба божія Есифа Пироцкого і жены его Анны 1757 мая 27».

САБОТОВИЧ ВАСИЛЬ — працював у Києво-Печерській лаврі. Помер у 1755 р. Виконував різні малярні і позолотні роботи, а також виготовляв срібні речі. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (маловажливі), спр. 58, 1755 р., арк. 2.

САВЕЛІВ МАТВІЙ — київський золотар, народився в 1713 р., жив на Подолі в парафії Борисо-Глібської церкви, у 1737 р. сповідався, про що є помітка в сповідному розпису церкви. ЦДІА, ф. 127, оп. 1015, спр. 2, 1737 р., арк. 79.

САВИЦЬКИЙ АНТІН ПАВЛОВИЧ — у 1811 р., коли йому минуло 30 років, був у списку майстрів Київського срібного цеху. В 1820 р. сплатив подушний податок у сумі 10 крб. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

САВИЦЬКИЙ ІВАН ЛЬВОВИЧ — у 1842 р. зустрічається в списку Київського срібного цеху. Відомий також з цехових документів 1866 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 96, 1840 р., арк. 36.

САВИЦЬКИЙ ІВАН МИХАЙЛОВИЧ — у 1840 р. був у списку почесних майстрів Київського срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 96, 1840 р., арк. 36.

САВИЦЬКИЙ ПЕТРО — його ім'я вперше зустрічається в 1855 р. у справах Київського срібного цеху. У 1868 р. мав підмайстра Івана Шатковського, який скаржився на свого хазяїна до ремісничої управи за те, що той не хотів його відпустити. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 184, 1856 р., арк. 1.

САВРАСОВ МИХАЙЛО — київський майстер, зустрічається в документах середини XIX ст. У 1868 р. в нього працювали підмайстри — воронезький міщанин Іван Лазарев і австрійський підданий Ванцентіс Горвіт. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 231, 1866 р., арк. 1—5.

САДОВСЬКИЙ АНТІН — переяславський майстер. У 1786 р. зробив дарохранильницю (КПЛ, № 2753) для переяславської Успенської церкви з написом: «Сія дароносца церкви Успенской Переяславской весу в ней шесть фунтовъ и лотовъ 20. Пробы 10. Зделанна жъ переяславскимъ майстромъ Антономъ Садовскимъ 1786 года августа 12 дня».

САМОЙЛОВИЧ ІВАН — був підданим Києво-Печерської лаври. У 1760 р. просив духовний собор лаври звільнити його від «підданицьких повинно-



стей», оскільки він працює на користь лаври як майстер-золотар. Три роки жив при малярні. Працював у Василькові. Виконував різні малярські та позолотні роботи, а також виготовив срібний кіот та інші речі. До монастиря вступив десь у 1757 р. Починаючи з 1765 р. відомостей про нього немає. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (маловажливі), спр. 103, 1760 р., арк. 1—2.

САФОНОВ ГРИГОРІЙ — козелецький майстер-золотар, у 1666 р. платив податок по 3-й статті — 1 крб. 50 коп. з двору. Романовський, стор. 370.

СЕМЕН ЗОЛОТАР — у 1767 р. був у списку виборців депутатів від Чернігова в комісію по складанню Уложення. Накази малоросійским депутатам 1767 г. и акты о выборах депутатов в Комиссию сочинения Уложення, К., 1869, стор. 197.

СЕМЕНІВ СЕМЕН — у 1666 р. жив у Києві, платив податку «со двора и с избы» по «16 алтин і 4 денги». Романовський, стор. 321.

СЕНГУРОВСЬКИЙ ІВАН — київський майстер. Жив на Подолі, мав свій будинок і майстерню. У 1769 р. пожертвував церкві Миколи Доброго срібний хрест з дарчим написом: «его надал в 1769 году Иван Сенгуровский» (в архівних джерелах — Сингуровський). У 1777 р. він зробив на замовлення Києво-Печерської лаври срібну шату на ікону Іоанна Златоуста. В 1779 р. позолотив один купол на Успенському соборі Києво-Печерської лаври за 150 крб.

СЕРГІЙ ЗОЛОТАР — жив у Стародубі, мав замовлення на золотарські вироби від Миколи Ханенка. Ханенко, стор. 128.

СЕРГУН ІВАН ЯКОВИЧ — жив у Стародубі, де мав власний будинок. У 1726 р. належав до «Общества гражданского». У 1733 р. виготовляв речі для Миколи Ханенка. Соловій, стор. 111; Ханенко, стор. 129.

СИДОРІВ УСТИМ — був у списку майстрових Київської губернії за 1712 р. ЦДІА, ф. 59, оп. 1, спр. 10, 1712 р., арк. 1.

СИМИГИНОВСЬКИЙ МАКАР ФЕДОРОВИЧ — київський майстер-золотар, син майстра Симигиновського Ф. С. У 1855 р., як людина похилого віку, просив Думу звільнити його від податків. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 178, 1855 р., арк. 186.

СИМИГИНОВСЬКИЙ СЕМЕН — київський майстер. У 1762 р. за дорученням київського магістрату описував майно золотаря Івана Равича після його смерті. Мав синів Романа і Федора, які померли у 1811 р. У 1787 р. уклав договір з Києво-Печерською лаврою на виготовлення речей. З його виробів відома лише шата ікони (КДІМ, № 6808), на якій є напис: «Бившой госпоже полковнице Феодосии Донской старшины, а ныне покринатий монашеского чина имя ей Елисаветъ, въ Киево-Богословский девический монастырь коштомъ собственнымъ ея зделана серебряная шата Ивану Богослову. Весомъ фунтовъ 18, 6 лотовъ, проби 12; за госпоже игуменни Заифии Протанской и при священникахъ тогожъ монастыря Петра Туманского, Иосифа Коклоевского. И всей шате подписано. 1780 года месяца февраля 20 дня. А золочена 1781 года месяца июня. Червонцовъ 18 на

позолоту. А делана въ майстра Семена Симигиновского». ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 774, 1787 р., арк. 186.

СИМИГИНОВСЬКИЙ ФЕДІР СЕМЕНОВИЧ — київський майстер-золотар, жив з батьком, теж майстром золотарської справи; був у списках майстрів Золотарського цеху. Помер у 1811 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

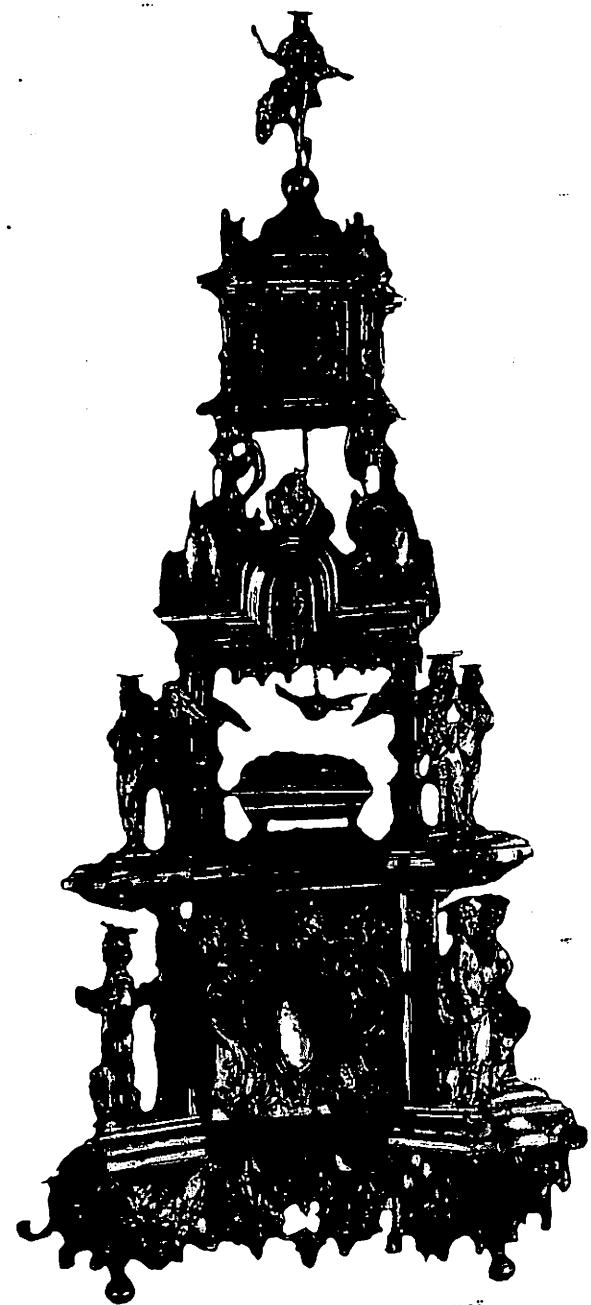
СИНЕЛЬНИКОВ ІВАН ПЕТРОВИЧ — київський майстер, у 1841 р. був цехмістром Срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 103, 1841 р., арк. 5.

СИНЯВСЬКИЙ СИЛА САМІЙЛОВИЧ — київський майстер-срібляр. На початку ХІХ ст. за підробку срібних речей був покараний і засланий до Сибіру. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

СКИДАН ФЕДОС — роменський золотар, відомий з підпису на срібній шаті ікони «всех скорбящих радость», що була в Київському Троїцькому Іоннінському монастирі: «1822 сия риза зделана Николаем Ивановичем Посто-войтовым... въ городе Ромне майстром Федосом Скиданом». Є також тавро майстра — «Ф. С.». Науковий архів Інституту археології АН УРСР, ф. 9 (архів Д. М. Щербаківського), № 13.

СКОРИКОВ АНДРІЙ АНДРІЙОВИЧ — у 1838 р. просив київську ремісничу управу перевести його з Крамарського в Срібний цех, бо, мовляв, «торгівлею не займаюсь, а маю золотарське ремесло». В 1856 р. був уже в списку майстрів Срібного цеху. ЦДІА, ф. 447, оп. 1, спр. 770, 1838 р., арк. 1.

СКОРНИК АНДРІЙ ОНУФРІЙОВИЧ — жив у Києві, належав до Срібного цеху. В 1842 р. записав до цехової книги свого підмайстра І. О. Анни-



Срібна гробниця в формі трикутної башти. Майстер К. Чижевський. 1787 р. КПЛ, № 2757.



кінкіна, а в 1845 р. — підмайстра Є. М. Литвиненка. У 1856 р. останній раз зустрічається в списку майстрів Срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 63, 1835 р., арк. 7, 16; там же, спр. 184, 1856 р., арк. 1—2.

**СКРИПЧИНСЬКИЙ СТЕПАН КОНОНОВИЧ** — київський майстер, народився у 1770 р. В 1811 р. був у списку Золотарського цеху. В 1833 р. брав участь у виборах цехмістра, а в 1840 р. був у списку почесних громадян Києва. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3; там же, спр. 96, 1840 р., арк. 86.

**СЛИВКІН СЕМЕН МАТВІЙОВИЧ** — майстер накладного срібла по міді. Родом з Калузької губернії, в 1846 р. жив у Києві. В тому ж році записав до цехової книги свого підмайстра С. С. Доценка. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 63, 1835 р., арк. 17—18.

**СОРОКІН ПИЛИП МИХАЙЛОВИЧ** — жив у Києві, помер у 1808 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

**СТАСЬ ЗОЛОТАР** — жив у 1552 р. в Луцькому замку «серед людей пробошових», тобто залежних від католицького священнослужителя. АЮЗР, ч. VII, т. 1, стор. 176.

**СТЕФАН ЗОЛОТАР** — київський майстер, жив на Подолі. В 1632 р. зробив на замовлення Семена Татарина для Братського монастиря срібну лампаду, за що одержав 96 злотих. Мухін, стор. 69.

**СТЕФАНОВИЧ ПЕТРО** — в 1726 р. жив у Стародубі «по найманих дворах», неписьменний. Соловій, стор. 110.

**СТРЕЛЕВСЬКИЙ ІВАН ФЕДОРОВИЧ** — київський майстер, належав до Срібного цеху. Помер у 1808 р. Мав брата Льва, який у 1808 р. невідомо куди зник. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

**СТРЕЛЬБИЦЬКИЙ МАКАР ІВАНОВИЧ** — народився у 1771 р. в Києві, помер десь у 1837 р. В 1795 р. був цеховим майстром, мав підмайстрів і учнів. У 1836 р. брав участь у виборах нового цехмістра. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3; там же, спр. 52, 1893 р., арк. 1.

**СТРЕЛЬБИЦЬКИЙ ОЛЕКСАНДР САМСОНОВИЧ** — київський майстер брильянтових справ. Жив у будинку свого батька на Хрещатицькій вулиці. В 1826 р. мав двох підмайстрів і двох учнів. З його робіт відома архієрейська митра, виготовлена для Києво-Печерської лаври у 1829 р. Митра зроблена з срібла, оксамиту, золота і оздоблена брильантами, рубінами та іншим коштовним камінням. Чотири фініфті, що прикрашали митру, виготовлялись у Москві. Митра оцінена в 21511 крб. 60 коп. Майстер одержав за роботу 3826 крб. 80 коп. З 1835 р. відомостей про майстра немає. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 1604, 1824 р., арк. 38, 39; там же, спр. 1528, 1829 р., арк. 13.

**СС** **СТРЕЛЬБИЦЬКИЙ САМСОН ІВАНОВИЧ** — один з найпопулярніших київських майстрів кінця XVIII — першої чверті XIX ст. Жив на Хрещатицькій вулиці у власному будинку. Мав сина Олександра (майстра брильянтових справ). Роботи виконував на замовлення і на продаж. В 1795 р.



Фрагмент срібної гробниці. КПЛ, № 2757.



ТУРЧКОВСЬКИЙ ІВАН — майстер-золотобій. У 1779 р. мав контракт з Києво-Печерською лаврою на виготовлення листів золота з червінців. У 1780 р. підписав контракт з Видубицьким монастирем про навчання золотобійної справи монастирських підданих з села Літки Олексія Шибечного і Якова Ягла. ЦДІА, ф. 130, оп. 2, спр. 610, 1780 р., арк. 1; там же, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 535, 1779 р., арк. 61.

УТЯНСЬКИЙ ІВАН ЯКОВИЧ — майстер Київського срібного цеху, помер у 1796 р. Його брат Лук'ян теж був майстром-золотарем. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

УТЯНСЬКИЙ ЛУК'ЯН ЯКОВИЧ — київський золотар, був у цеховому списку майстрів, помер у 1798 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

ФЕДІР ЗОЛОТАР — жив у Києві на Подолі, мав на Виговському плацу садибу і будинок. У 1655 р. зробив для Києво-Печерської лаври срібну пагаю в формі медальйона-складня (КПЛ, № 1898). У 1670 р. виготовив оправу на євангеліє. Мухін, стор. 115.

ФЕДІР ЗОЛОТАР — жив у Чернігові, в 1768 р. золотив дукати. С. Д. Щербака, Дело о краже украшений с чудотворной иконы в Елецком Черниговском монастыре во второй пол. XVIII века. — Труды XII археологического съезда в Чернигове, т. III, стор. 383.

ФЕОДОСІЙ ФІНІФТЯНИК — київський майстер XVIII ст., виготовляв фініфті. Провідник, стор. 529.

ФЕРРЕ КАРЛ — іноземний майстер, у 1856 р. належав до Київського срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 184, 1856 р., арк. 1.

**ГФ** ФІЛІПОВИЧ ГРИГОРІЙ ГРИГОРОВИЧ — київський майстер, виготовляв різні речі з срібла. В 1782 р. підрядився позолотити купол Успенського собору Києво-Печерської лаври. Помер у 1808 р. Збереглися два хрести роботи цього майстра (КДІМ, № 4572 і 4786) з написом: «Сей крестъ зделанъ въ село Олшанку стараниемъ священника Михаила Тхоревского до храму Михаила». Свої твори майстер позначав тавром — «ГФ». ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 535, 1779 р., арк. 34.

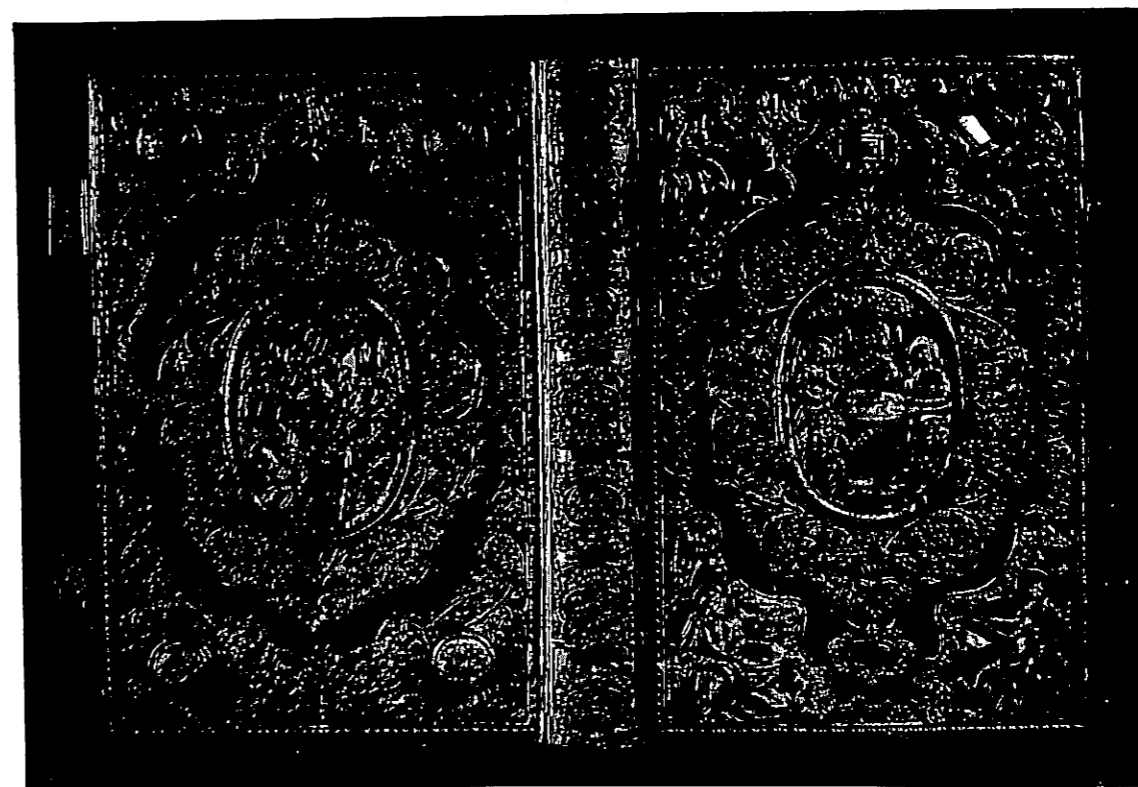
ФРАНЦІЄВ ПЕТРО — ніжинський майстер-золотар XVIII ст. ЦДІА, ф. 128, опис 1 (вотчинні), спр. 3821, 1762 р., арк. 34.

**ХС** ХС — тавро, виштампуване на срібному стакані XVIII ст. (КДІМ, № 6218).

ХАНДОЖЕНКО ПИЛИП ЄФРЕМОВИЧ — майстер Київського золотарського цеху. Помер у 1797 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ ФЕДІР ГРИГОРОВИЧ — народився у 1775 р., жив у Києві, належав до Срібного цеху. З 1826 р. відомості про нього не зустрічаються. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

ХМУРОВСЬКИЙ ІВАН — майстер-золотар. Після довгих поневірянь у 1765 р. повертається до Києва і просить духовний собор Києво-Печер-



Срібна оправа євангелія, оздоблена черню.  
Майстер АС. 1731 р. КПЛ, № 232.

ської лаври прийняти його в підданство, за що погоджувався виконувати будь-яку роботу. З документів видно, що лавра задовольнила прохання майстра, але невідомо, скільки він прожив у монастирі. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (маловажливі), спр. 155, 1765 р., арк. 2.

ХОМКА ЗОЛОТАР — львівський майстер, відомий з джерел 1601 р. АЮЗР, ч. I, т. 11, стор. 32.

ЧЕРНИК ПИЛИП ЯКОВИЧ — народився у 1781 р., жив у Києві. Належав до Срібного цеху. Починаючи з 1833 р. відомостей про нього не зустрічається. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

ЧЕРНЯВСЬКИЙ КИРИЛО — у 1802 р. був цехмістром Київського золотарського цеху. ЦДІА, ф. 447, оп. 1, спр. 34, 1802 р., арк. 1—2.

ЧЕРНЯВСЬКИЙ СЕМЕН МИХАЙЛОВИЧ — народився в 1768 р. Був майстром Київського золотарського цеху. Останні відомості про нього припадають на 1820 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.



Наріжник чільної дошки срібної оправы євангелія.  
КПЛ, № 232.



Фрагмент спідньої дошки срібної оправы євангелія.  
КПЛ, № 232.

**ЧЕЧИК ІВАН СТЕПАНОВИЧ** — київський срібляр, у 1820 р. вперше зустрічається в цехових документах. З 1833 р. відомостей про нього нема. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 8, 1821 р., арк. 1—2.

**ЧЕЧИК СТЕПАН ПЕТРОВИЧ** — належав до Київського срібного цеху. Помер у 1806 р. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 3.

**ЧИЖЕВСЬКИЙ ГРИГОРІЙ** — діяльність цього майстра припадає на другу половину XVIII ст. З атестата, виданого Києво-Печерською лаврою, видно, що він виконав на замовлення монастиря такі роботи: у 1782 р. — золоту ковану митру, оздоблену чотирма фініфтями, коштовним камінням і перлами, та срібний круг до «чудотворної» ікони Успіння; у 1783 р. — срібні прикраси для ікони, що була подарована царською родиною Києво-Печерській лаврі; у 1784 р. виготовив для Різдвобогородицької церкви Києво-Печерської лаври срібні царські врата з позолотою; у 1785 р. — потир, дискос і зірку. Майстер любив прикрашати свої вироби черню. В 1785 р. він згадується як ктитор церкви Миколи Доброго на Подолі. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 661, 1785 р., арк. 1—4.

**ЧИЖЕВСЬКИЙ ІВАН** — у 1782 р. разом з іншими сріблярами позолотив купол головної лаврської дзвіниці. На дзвіниці позолочено було 120 блях, на що витрачено 784 червінці. За роботу майстри одержали 477 крб. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 535, 1779 р., арк. 34.

**ЧИЖЕВСЬКИЙ КЛИМЕНТ** — жив у Києві, проте клієнтів мав далеко за його межами. У 1787 р. зробив дарохранильницю (КПЛ, № 2757) для переяславського Вознесенського монастиря. В 1791 р. для цього ж монастиря він виготовив срібну раку для мощей Макарія. З архівних джерел відомо, що Чижевський робив на замовлення Києво-Печерської лаври срібну шату на ікону, яку архимандрит подарував генерал-губернаторові Н. М. Кречетникову. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 874, 1790 р., арк. 2; *И. Ф. Павловский, К истории Полтавской епархии, Полтава, 1916, стор. 101—102.*

**ЧИЖЕВСЬКИЙ ОПАНАС** — у 1825 р. був у списку майстрів Київського срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 13, 1825 р., арк. 24, 25.

**ЧИЖЕВСЬКИЙ ФЕДІР** — київський міщанин, срібних справ майстер. У 1811 р. виконував роботи по ремонту срібних речей у Києво-Печерській лаврі. ЦДІА, ф. 128, оп. 3, спр. 65, 1811 р., арк. 33.

**ШАФІРОВ ПЕТРО** — довгий час працював майстром у Києво-Печерській лаврі. Помер у 1766 р. За вказівкою архимандрита Зосима Валькевича майстра поховано біля Успенського собору. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 310, 1766 р., арк. 1.

**ШВАРЦ АДАМ ГРИГОРОВИЧ** — у 1827 р. був у списку майстрів Київського срібного цеху. У 1834 р. записав до цехової книги свого учня В. А. Праведного строком на три роки, а наступного року — учня Василя Фесенка. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 46, 1832 р., арк. 4.

**ШЕМЯЧЕНКО ВЛАС** — жив у Києві на Подолі. В 1836 р. був прийнятий до Срібного цеху. В тому ж році скаржився на цехмістра за неправильне оподаткування. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 68, 1836 р., арк. 32.

**ШИЛЯРЕВСЬКИЙ ВАСИЛЬ** — козелецький майстер-золотар. Народився у 1740 р. в сім'ї значкового товарища з Бобровиці. В 1766 р. був підсудком, наймав хату в київського полкового судді Стефана Барановського, за що виплачував по 2 крб. 50 коп. на рік. У майстерні працював його молодший брат Андрій, підмайстер Андрій Федорович Жовніковський з Лубен та учень Василь Калишенко, козацький син з Прилук. Консистерські за нього сплачував Барановський. ЦДІА, ф. 57, оп. 1, спр. 386, 1766 р., арк. 255—257.

**ШИНГУРОВСЬКИЙ ГРИГОРІЙ ІВАНОВИЧ** — народився у 1775 р., жив у Києві. Належав до Срібного цеху. Згадується в цехових документах 1816 і 1826 рр. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

**ШНУРЧЕВСЬКИЙ ФЕДІР СТЕФАНОВИЧ** — ніжинський майстер. У 1786 р. був цехмістром Срібного цеху, про що довідуємось з напису на цеховому мідному значку (ЧДІМ, № 2714).

*Срібна водосвятна чаша в формі казанка, карбована. Майстер АС. Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 692.*

**ШУШИЦЬКИЙ НАУМ МИХАЙЛОВИЧ** — народився у 1778 р., жив у Києві. В 1811 р. належав до Срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

**ЮРЕВИЧ МИХАЙЛО** — один з кращих майстрів XVIII ст. Народився у 1707 р., жив у Києві на Подолі, в парафії церкви Миколи Пригіска. Із сповідного розпису 1737 р. видно, що його дружина Феодора Іванівна під час сповіді мала двадцять один рік, а їх син Григорій — один рік. На той же час за майстром записані «служителі» (підмайстри та учні) Павло Іванів, сорока років, Йосиф Федорів, тридцяти років, Іван Федорів, двадцяти років, Семен Іванів, вісімнадцяти років, Іван Ілеч, тринадцяти років, і Яків Якимів, чотирнадцяти років. У 1748 р. майстер виготовив із срібла царські врата для Успенського собору Києво-Печерської лаври (КПЛ, фото № 1235), а в 1751 р. — оправу на престол (КПЛ, № 3730). ЦДІА, ф. 127, оп. 1015, спр. 2, 1737 р., арк. 43; там же, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 104, 1751 р., арк. 4.

**ЮРІЙ ЗОЛОТАР** — львівський майстер, відомий з документів 1523 р. Щурат, стор. 2.

**ЮРІН ЯКИМ** — київський золотар, у 1812 р. виконував за двома контрактами різні роботи для Києво-Печерської лаври. ЦДІА, ф. 128, оп. 3, спр. 70, 1812 р., арк. 32.

**ЮРКО ЗОЛОТАР** — записаний в актових книгах Полтавського міського уряду XVII ст. як ремісник золотарської справи. У 1665 р. купив у Дохна Чамаренка будинок за «полсемдесят злотых». *Актовые книги Полтавского городского уряду XVII ст., в. II, Чернигов, 1912, стор. 13.*

**ЮХИМ ЗОЛОТАРЕВСЬКИЙ** — полтавський майстер. У 1795 р. скаржився Катеринославському митрополиту на попа Павла Неживого, який не хотів заплатити майстрові за кадильницю, виготовлену для церкви села Надежди на Полтавщині. *Державний архів Дніпропетровської обл., ф. 106, оп. 1, спр. 136, 1795 р., арк. 1.*



ЯКИМОВИЧ РОМАН — діяльність цього майстра припадає на першу половину XVIII ст. В архівних справах є реєстр речей, зроблених ним для Успенського собору Києво-Печерської лаври в 1704 р. До реєстру занесено срібні лампади, гробницю Феодосія, бляхи карбувальної роботи на престол та інші речі. Реєстр і підпис майстра зроблені латинню. ЦДІА, ф. 128, оп. 1 (заг.), спр. 3, 1707 р., арк. 1—17.

ЯКУБОВСЬКИЙ ПЕТРО ІВАНОВИЧ — київський майстер-золотар. Народився у 1746 р., мав сина Хому (також золотаря). В 1811 р. батько і син належали до Срібного цеху. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

ЯКУБОВСЬКИЙ ХОМА ПЕТРОВИЧ — київський майстер-золотар, в 1811 р. був у списку цехових майстрів. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 1, 1811 р., арк. 1—3.

ЯН ЗЛОТНИК — львівський майстер, відомий з джерел 1634—1669 рр. АЮЗР, ч. 1, т. 11, стор. 393, 497, 498.

ЯРОСЛАВСЬКИЙ ІВАН — київський майстер, діяльність його припадає на кінець XVIII і початок XIX ст. Помер у 1822 р., залишивши малолітнього сина Івана, якого за наказом ремісничої управи навчали золотарської справи. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 10, 1822 р., арк. 15.

ЯРОСЛАВСЬКИЙ ОЛЕКСІЙ — київський майстер, у 1794 р. виготовляв срібні гудзики для церковного одягу. ЦДІА, ф. 62, оп. 2, спр. 10, 1794 р., арк. 144.

ЯРОШЕВСЬКИЙ ІВАН — київський майстер. У 1822 р. виготовив дарохранильницю (КДІМ, № 4485) з написом: «Христова веры и христианской любви от трудов усопших Плавенских в Воскресенській храм Брусилловский советомъ и рачением друга Павла Добровольского 1822 года марта 20 дня». Другий напис говорить: «Сделав Мещанин г. Киева Иван Ярошевский».

ЯРОШЕНКО ІВАН ІВАНОВИЧ — майстер срібних справ, у 1825 р. працював у Києві. ЦДІА, ф. 452, оп. 1, спр. 13, 1825 р., арк. 24—25.

ЯРЦЕВСЬКИЙ АНТІН — у 1730 р. жив у Стародубі, зробив для Миколи Ханенка 12 срібних гудзиків. Ханенко, стор. 25.

**AE** AE — це тавро виявлено на потирі (КДІМ, № 5675) з написом: «Сия чаша аделана к церкве святителя Христова Николая села Западанец.. 1759 года, а в ней весу фунт и лот».

AF — цим тавром позначені стакан (ДІМ, № 1967щ) 1790 р. та чайниця (Державний Ермітаж, РО 4693а) 1793 р.

**AS** AS — майстер, працював у Києві. Його тавро разом з тавром міста Києва виштампувано на срібному потирі (КДІМ, № 1574) з написом: «Сей келехъ зделанъ до церкви Воскресения христова Киево-Печерской 1738 году мая 30 дня на тог часъ настоящего священіка Алексея Левицкого»; на водосвятній чаші (КПЛ, № 692), на срібній оправі євангелія (КПЛ,

№ 232) з написом: «Сие евангеліе сооружіся до обители печерской року 1731 перомонахом Лексеєм Зеленецким духовником пещеры преподобного Антонія», а також на двох чарках-ковпачках (ЧДІМ, № 3444; ДІМ, № 94).

BJ — це тавро виявлено на срібній чарці (КДІМ, № 1127) разом з криптонімом «ГЮ» і тавром міста Києва.

CD — це тавро виштампувано на підносі XVII ст. (КДІМ, № 23).

HS — таким тавром позначений маленький свічник XVIII ст. (КДІМ, № 2024).

IPR — це тавро виявлено на дарохранильниці (КПЛ, № 683) 1756 р., у створенні якої також брав участь майстер «СС».

IS — з таким тавром збереглася срібна чарка, датована 1783 р. (ЧДІМ, № 5337). На стінках чарки, в картушах, дві літери — «Б» і «Г».

NI — цим тавром позначений свічник (КДІМ, № 4511).

ST — тавро, виштампуване на чарці (КДІМ, № 1262).

TS — це тавро виявлено на потирі (КДІМ, № 1547) та на срібній ложці (КДІМ, № 4686). Вироби датуються XVIII ст.





- АЮЗР — Архив Юго-Западной России, К., 1859—1914.  
 Георгіївський — А. Георгиевский, Киево-Подольская церковь Николая Доброго, К., 1892.  
 ДДІМ — Дніпропетровський державний історичний музей.  
 ДІМ — Державний історичний музей у Москві.  
 Жерела — Жерела історії України-Русі, т. XXII, Львів, 1913, стор. 201.  
 ЗНТП — Записки наукового товариства на Полтавщині.  
 КДІМ — Державний історичний музей УРСР у Києві.  
 ДМУМ — Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР.  
 КПЛ — Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник.  
 Кузьмін — Е. М. Кузьмін, От XVII к XVIII веку. О некоторых памятниках южнорусского прикладного искусства.— «Старые годы», 1909, июль-сентябрь.  
 ЛДІМ — Львівський державний історичний музей.  
 Лозинський — W. Łoziński, Złotnictwo lwowskie, Lwów, 1912.  
 Маркович — Дневник генерального подскарбия Якова Марковича (1717—1767), ч. II, К., 1893.  
 Мухін — Н. Мухин, Киево-Братский училищный монастырь, К., 1893.  
 ОП — Оружейная палата московского Кремля.  
 Провідник — Київ, Провідник, К., 1930.  
 ПХМ — Полтавський художній музей.  
 Романовський — В. О. Романовський, Переписні книги 1666 року, К., 1930.  
 Соловій — О. Соловій, До історії українського живопису на початку XVIII віку.— «Україна», 1917, кв. I—II.  
 Ханенко — Дневник генерального хорунжего Николая Ханенко 1727—1753 гг., К., 1884.  
 ХДІМ — Харківський державний історичний музей.  
 ЦДІА — Центральний державний історичний архів УРСР у Києві.  
 ЦНБ — Центральна наукова бібліотека АН УРСР.  
 ЧДІМ — Чернігівський державний історичний музей.  
 Чтения — Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете, М., 1862, кн. XII, отд. III.  
 Щурат — В. Щурат, Українці золотарі у Львові XIV—XVII ст.— «Неділя», 1912, № 21, 22.

- К. Маркс и Ф. Энгельс, Об искусстве, т. 1, 2, М., 1957.  
 В. І. Ленін, Критичні замітки з національного питання.— Твори, т. 20.  
 В. І. Ленін, Завдання спілок молоді.— Твори, т. 31.  
 В. І. Ленін, Про пролетарську культуру.— Твори, т. 31.  
 В. І. Ленін про культуру і мистецтво, Держполітвидав УРСР, К., 1957.  
 Акты, относящиеся к истории Западной России, т. I, СПб., 1846.  
 Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, т. I, СПб., 1863.  
 Андреевский А., Из жизни Киева в XVIII веке, К., 1894; його ж, Исторические материалы, в. 3, К., 1882; його ж, Исторические материалы, в. 10, К., 1886.  
 Антонович В. Б., Исследование о городах Юго-Западной России, т. I, К., 1885.  
 Архив Юго-Западной России, ч. I, т. X, XI; ч. II, т. I; ч. V, т. I; ч. VII, т. I.  
 Асеев Ю. С., Грицай М. О. та ін., Нариси історії архітектури Української РСР, К., 1957.  
 Багалея Д. И. и Миллер Д. П., История г. Харькова за 250 лет его существования, Харьков, 1905.  
 Баранович А. И., Украина накануне освободительной войны середины XVII в., М., 1959.  
 Барков И. В., Существующие приемы производства серебряного дела, М., 1893.  
 Безпалький Л. И., Ювелирные изделия, М., 1950.  
 Білецький С. Т., Розвиток ремесла і промислів у Львові в середині XVII ст.— У зб.: З історії західноукраїнських земель, в. II, К., 1957.  
 Біляшівський М., Деяко про українську орнаментику.— «Сяйво», 1913, № 3.  
 Болховитинов Е., Описание Киево-Печерской лавры, К., 1831.  
 Василенко К., Остатки братств и цехов в Полтавщине.— «Киевская старина», 1885, № 9.  
 Вашков С., Религиозное искусство, М., 1901—1911. Сборник работ церковной и гражданской утвари, исполненной П. И. Оловянишником.  
 Вербицький Л., Взори промислу домашнього селян на Русі, серія 6, Метал, Львів, 1882.  
 Винклер П. П., Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской империи, внесенные в полное собрание законов с 1649 по 1900 год, СПб., 1899.  
 Волков Ф., Отличительные черты южнорусской народной орнаментики.— Труды III археологического съезда в России, т. II, К., 1878.  
 Георгієвський А., Киево-Подольская церковь Николая Доброго, К., 1892.  
 Голубев С., Описание и истолкование дворянских гербов южнорусских фамилий в произведениях духовных писателей XVII в.— Труды Киевской духовной академии, т. III, К., 1872.



Гольдберг Т. Г., Очерки по истории серебряного дела в России в первой половине XVIII века.— Труды Государственного исторического музея, в. XVIII, М., 1947; II ж, Изделия из драгоценных металлов.— У кн.: Русское декоративное искусство XVIII в., т. 2, М., 1963.

Гуслистий К. Г., Нариси з історії України, в. II, К., 1939; в. III, К., 1941.

Дей О. І., Ісаєвич Я. Д., та ін., Книга і друкарство на Україні, К., 1965.

Дервиз П. П., Техника серебряного производства, Л., 1929.

Дитятин И., Устройство и управление городов России, т. I, СПб., 1875.

Дневник генерального подскарбия Якова Марковича (1717—1767), ч. II, К., 1893.

Дневник генерального хорунжего Николая Ханенко. 1727—1753 гг., К., 1884.

Дроздов В., Датоване культове срібло XVII ст. в Чернігівському державному історичному музеї.— У зб.: Чернігів і північне Лівобережжя, К., 1928.

Добровольский П. М., Чернигово-Елецко-Успенский монастырь, Чернигов, 1900.

Ернст Ф., Українське мистецтво XVII—XVIII віків, К., 1919.

Ершов А., До історії цехів на Лівобережжі XVII—XVIII вв.— У зб.: Записки Ніжинського інституту народної освіти, кн. VI, 1926.

Жерела історії України-Русі, т. VII, Львів, 1903; т. XXII, Львів, 1913.

Забелин И. Е., О металллическом производстве в России до конца XVII в., СПб., 1853.

Записки наукового товариства на Полтавщині, в. I, Полтава, 1919.

Иванов Д. Д., Старые русские клейма серебра.— Сборник Оружейной палаты, М., 1925.

Історія Києва, т. I, К., 1959.

Історія Української РСР, т. I, К., 1954.

Историко-статистическое описание Черниговской епархии, кн. 1—7, Чернигов, 1873—1874.

Карачківський М., Архівна спадщина київських цехів.— У зб.: Записки історико-філологічного відділу УАН, в. XI, К., 1927; його ж, Київські цехи за литовсько-польської та ранньої московської доби.— У київських збірниках історії й археології, побугу й мистецтва, зб. I, К., 1930.

Каталог українських древностей коллекции В. В. Тарновского, К., 1898.

Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь, К., 1889.

Клебанова-Попович Е., Спасти славу русского ювелирного искусства.— «Декоративное искусство СССР», 1960, № 2.

Клименко П., Цехи на Україні, К., 1929.

Компан О. С., Міста України в другій половині XVII ст., К., 1963.

Косачева О. П., Украинский народный орнамент, К., 1876.

Кузьмин Е. М., От XVII к XVIII веку. О некоторых памятниках южнорусского прикладного искусства.— «Старые годы», 1909, июль — сентябрь.

Культурне будівництво в Українській РСР. Збірник документів, т. I, К., 1959.

Лазаревська К., Київські цехи в другій половині XVIII ст. та на початку XIX віку.— У зб.: Київ та його околиця в історії та пам'ятках, К., 1930.

Литвинова П. Я., Альбом. Южнорусский народный орнамент, в. I, Харьков, 1902.

Лукомский В. К. и Модзалевский В. Л., Малороссийский гербовник, СПб., 1914.

Любецкий архив графа Милорадовича, в. I, К., 1898.

Марченко М. І., Історія української культури. З найдавніших часів до середини XVII ст., К., 1961.

Машуков В., Материалы к изучению церковной старины Украины, Харьков, 1905.

Милорадович Г. А., Гербы малороссийских дворянских фамилий, Чернигов, 1892.

Мпшко Д. І., Українсько-російські зв'язки з XIV—XVI ст., К., 1959.

Модзалевський В., Основні риси українського мистецтва, Чернігів, 1918.

Моисенчев В. М., Работа мастера позолотчика, Л., 1959.

Мотивы малороссийского орнамента, альбом, Полтава, 1907.

Мушин Н., Киево-Братский училищный монастырь, К., 1893.

Нариси з історії українського мистецтва, К., 1966.

Нестеренко О. О., Розвиток промисловості на Україні, ч. I, К., 1959.

Николайчик О. Д., Город Кременчуг, СПб., 1891.

Описание г. Чернигова 1766 г.— «Черниговские губернские ведомости», 1847, № 11, 12, 13.

Опис новгород-сіверського намісництва (1779—1781), К., 1931.

Отамановский В. Д., Развитие городского строя на Украине в XIV—XVIII в. и Магдебургское право.— «Вопросы истории», 1959, № 3; його ж, Города Правобережной Украины под властью шляхетской Польши от середины XVII до конца XVIII ст., т. I и II, 1956 (докторська дисертація, зберігається в Державній бібліотеці СРСР ім. В. І. Леніна).

Павлуцький Г., Історія українського орнаменту, К., 1927.

Пашенко Д., Описание черниговского наместничества (1781 г.), Чернигов, 1868.

Подольський С., Ремесло і фабрики на Україні, Женева, 1880.

Покровский А. П., О золотарстве в Харьковской губернии.— Труды XII археологического съезда, 1902, т. III, Харьков, 1905.

Попов П., Матеріали до словника українських граверів, К., 1926.

Постникова-Лосева М. М. и Платонова Н. Г., Русское художественное серебро, М., 1959.

Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским, в. I—IV, М., 1897.

Радкова О., Золотарство у Старобільському повіті у Харківщині.— Матеріали до україно-руської етнології, т. IV, Львів, 1905.

Раковський І., Доісторичні мотиви в українському народному мистецтві.— Матеріали до етнології й антропології, т. XXI—XXII, ч. I, Львів, 1929.

Рехачев М., Северная чернь, Архангельск, 1952.

Ровинский Д., Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв., М., 1895.

Романовський В. О., Переписні книги 1666 року, К., 1930; його ж, Сільське і міське населення Лівобережної України в 60-х роках XVII ст.— «Народна творчість та етнографія», 1958, № 3.

Русская историческая библиотека. издаваемая Археографической комиссией, т. VIII, СПб., 1884.

Сединский Е., Город Каменец-Подольский, К., 1895; його ж, Материалы для истории цехов в Подолнии (окремий відбиток).

Сямановская Е. Д., Немецкое художественное серебро XV—XVII вв. в Эрмитаже, Л., 1964.

Слабченко М., Хозяйство гетманщины в XVII—XVIII ст., т. 1, 2, Госиздат Украины, Одесса, 1922.

- Соловій О., До історії українського живопису на початку XVIII віку.— «Україна», 1917, кн. I—II.
- Су слов И. М., Московская эмаль XVII в.— «Советская археология», 1960, № 2; його ж, Чему учиться? — «Декоративное искусство СССР», 1960, № 2; його ж, Эмаль.— У кн.: Русское декоративное искусство, т. 2, М., 1963.
- Су х а Л. М., Художні металеві вироби українців Східних Карпат, К., 1959.
- Т а р а н у ш е н к о С., Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини, Харків, 1922; його ж, Мистецтво Слобожанщини XVII—XVIII ст., Харків, 1928.
- Т р и п о л ь с ь к и й В., Полтавское епархиальное древлехранлище, Полтава, 1909.
- Т р о и ц к и й В. И., Организация золотого и серебряного дела в Москве в XVII в.— Исторические записки АН СССР, т. XII, М., 1941; його ж, Словарь московских мастеров золотого дела XVII в., I—II, М.—Л., 1928—1930; його ж, Клейма на русских серебряных изделиях XVII в.— Сборник Оружейной палаты, М., 1925.
- Т р о й н и ц к и й С. Н., Краткий путеводитель по галерее серебра, Петербург, 1922; його ж, Английское серебро, Петербург, 1923.
- Труды Государственного исторического музея, в. XVIII. Сборник статей по истории материальной культуры XVII—XIX вв., М., 1947.
- Труды Черниговского предварительного комитета по устройству XIV археологического съезда в г. Чернигове, Чернигов, 1908.
- Ф е л ь к е р з а м А. Е., Алфавитный указатель С.-Петербургских золотых и серебряных дел мастеров, ювелиров, граверов и проч. 1714—1814 гг., М., 1907.
- Х а р л а м п о в и ч В. К., Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь, т. I, Казань, 1914.
- Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете, М., 1862, кн. XII, отд. III.
- Ш а ф о н с к и й А., Топографическое описание Черниговского наместничества XVIII ст., К., 1853.
- Ш е в ч е н к о Т. Г., Повне зібрання творів в десяти томах, т. VII, кн. 2, К., 1961, № 316, 317.
- Ш е в ч е н к о Ф. П., Політичні та економічні зв'язки України з Росією в середині XVII ст., К., 1959.
- Щ е р б а к і в с ь к и й Д., Золотарська оправа книжки в XVI—XIX ст. на Україні, К., 1924; його ж, Оправа книжок у київських золотарів XVII—XVIII ст. К., 1926; його ж, Українське мистецтво, Київ — Прага, 1926.
- Щ е р б а к і в с ь к и й В., Українське мистецтво, Львів — Київ, 1913.
- Щ у р а т В., Українці золотарі у Львові XIV—XVII ст.— «Неділя», 1912, № 21, 22.
- Я ц е н к о Г. А., Розклад цехів у Львові в 1740—1770 рр.— У зб: З історії західно-українських земель, в. II, К., 1957.
- Э в а р и ц к и й Д. И., Запорожская старина.— Труды XIII археологического съезда в Екатеринославе, т. II, М., 1908, стор. 64.
- B o s t e l, O Sudax złotnich XVIII w.— Sprawozdania., V, LXXVII; його ж, Kilka wiadomości o złotnictwie w Przemyslu.— Sprawozdania., V, Ф. LXXVII; його ж, Przyczynki do dziejów złotnictwa lwowskiego XVI—XVII w.— Sprawozdania., V.
- Ł o z i ń s k i W., Złotnictwo lwowskie, Lwów, 1912.
- R o z e n b e r g M., Der Goldschmiede Markreichen, Frankfurt am Mein, 1911.

## ЧОРНО-БІЛІ

Мідна корогва Ніжинського срібного цеху. 1786 р. ЧДІМ, № 2714 . . . . .	28
Медальйон з корогви Ніжинського срібного цеху . . . . .	31
Проект срібної оправы євангелія. Художник В. Маркіянович. 1749 р. ЦНБ, відділ естампів і репродукцій, лаврські кужбушки, $\frac{XIX-67}{XX-19}$ (чільна дошка) . . . . .	32
Проект срібної оправы євангелія (спідня дошка) . . . . .	33
Срібна оправа євангелія, карбована. Майстер Ф. Левицький. 1749 р. КДІМ, № 1511. . . . .	35
Срібна ложка, оздоблена черню. Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 2146 . . . . .	36
Золоті панагії з фініфтовими медальйонами. XVIII ст. КПЛ, № 1945/14н . . . . .	39
Верхня дошка срібної оправы євангелія, карбована, з фініфтовими медальйонами. Друга половина XVIII ст. КПЛ, № 2. . . . .	43
Срібна кадильниця. 1541 р. КПЛ, № 2096. . . . .	49
Ручка срібного хреста, гравірована. 1546 р. КДІМ, № 6863. . . . .	50
Шкіряний пояс з срібними прикрасами. XVI ст. ЧДІМ, № 4537. . . . .	52
Срібний пірнач. XVII ст. ДМУМ, № 159. . . . .	53
Срібна чарка в формі мисочки з держачком. XVII ст. КПЛ, № 1596. . . . .	54
Держачок срібної чарки-мисочки з прорізним орнаментом. КПЛ, № 1596. . . . .	54
Срібна чарка з формі мисочки з держачком, гравірована. XVII ст. КПЛ, № 2910 . . . . .	55
Срібна чарка, карбована. XVII ст. КПЛ, № 2695. . . . .	56
Дно срібної чарки. КПЛ, № 2695. . . . .	56
Держачок чарки-мисочки. КПЛ, № 2695. . . . .	57
Срібний хрест, гравірований. 1622 р. КДІМ, № 4568. . . . .	58
Фрагмент срібного хреста. КДІМ, № 4568. . . . .	58
Фрагмент срібного хреста. КДІМ, № 4568. . . . .	59
Срібний хрест на сидесі, карбований. Майстер А. Касіянович. 1638 р. Успенська церква, Львів. . . . .	60
Зворотна сторона срібного хреста. Майстер А. Касіянович. . . . .	61
Нижня частина сидеса срібного хреста. Майстер А. Касіянович. . . . .	62
Срібний келих у формі ананаса. XVIII ст. КДІМ, № 1547. . . . .	63
Срібний ківш з гербом С. Бутовича — генерального осавула. 1693 р. ЧДІМ, № 3394. . . . .	64
Срібна чарка-ківш, карбована. XVII ст. КПЛ, № 1351. . . . .	65
Дно срібної чарки. КПЛ, № 1351. . . . .	65
Срібна чарка з гербом Я. І. Чарниша — генерального судді Війська Запорізького. ЧДІМ, № 3619. . . . .	66

Срібна чарка з двома медальйонами. КПЛ, № 2106. . . . .	66
Срібна чарка з гербом митрополита Щербацького. ЧДІМ, № 3620. . . . .	67
Срібна чарка плоского карбування з гербом М. Ханенка. ЧДІМ, № 3585. . . . .	67
Срібний стакан, карбований. XVIII ст. КДІМ, № 6218. . . . .	68
Срібна чарка, карбована, на трьох ніжках. КПЛ, № 2083. . . . .	69
Срібне блюдо, гравіроване, з гербом. XVII ст. КПЛ, № 1904. . . . .	70
Дві срібні ложки з гербом Л. Полуботка, полковника переяславського. XVII ст. КПЛ, № 2150, 2255. . . . .	71
Срібні кадильніці, карбовані. XVIII ст. КПЛ, № 2267/2н. . . . .	73
Верхня дошка срібної оправы свангелія, карбована. КПЛ, № 12. . . . .	74
Срібна оправа свангелія, карбована. XVII ст. КПЛ, № 10. . . . .	75
Срібний келих, карбований, з гербом М. Доливи. Кінець XVII ст. КПЛ, № 2239. . . . .	77
Золотий келих з фініфтевими прикрасами. 1688 р. ХДІМ, № 5782. . . . .	79
Срібна гробниця, карбована. Майстер Феодорит. 1695 р. КПЛ, № 682. . . . .	80
Бічна стінка гробниці. КПЛ, № 682. . . . .	81
Фрагмент гробниці. КПЛ, № 682. . . . .	81
Срібна оправа свангелія, карбована. XVIII ст. ЧДІМ, № 1513. . . . .	83
Середник чільної дошки срібної оправы свангелія. ЧДІМ, № 1513. . . . .	84
Деталь корінця срібної оправы свангелія. ЧДІМ, № 1513. . . . .	85
Срібна оправа свангелія, карбована. XVII ст. ЧДІМ, № 215. . . . .	86
Середник спідньої дошки срібної оправы свангелія. ЧДІМ, № 215. . . . .	87
Срібна оправа свангелія, карбована. XVII ст. ЧДІМ, № 203. . . . .	88
Деталь спідньої дошки оправы свангелія. ЧДІМ, № 203. . . . .	89
Срібна оправа свангелія з гербом М. Лежайського — архімандрита повгород-сіверського. Кінець XVII ст. ЧДІМ, № 176. . . . .	90
Срібна оправа свангелія, карбована, з гербом миргородського полковника Д. Апостола. XVII ст. КДІМ, № 1513. . . . .	91
Срібна панагія-складень з гербом архієпископа І. Кроковського. ЧДІМ, № 2138. . . . .	92
Нижня бляшка срібної панагії, гравірована. Майстер Федір. 1655 р. КПЛ, № 1898. . . . .	93
Срібна оправа свангелія з прорізним орнаментом. 1701 р. КПЛ, № 1. . . . .	94
Срібна гробниця в формі двоюрусної башти. 1758 р. КПЛ, № 1613. . . . .	97
Фрагмент гробниці. КПЛ, № 1613. . . . .	98
Срібна гробниця в формі трибанної церкви. XVII ст. КПЛ, № 808. . . . .	100
Срібна гробниця, гравірована, в формі селянської хати. Перша половина XVIII ст. ДМУМ, № 95. . . . .	101
Водосвятна чаша у формі великого кубка. Майстер І. Равич. 1720 р. ДМУМ, № 218. . . . .	103
Фрагмент шати ікони. Майстер І. Равич. 1724 р. ДМУМ, № 213. . . . .	104
Срібний келих з фініфтями. Майстер І. Равич. КДІМ, № 340. . . . .	106
Срібний келих з ажурною сіткою на чаші і седесі. Майстер І. Равич. 1749 р. КПЛ, № 2249. . . . .	107
Чаша срібного келиха. КПЛ, № 2249. . . . .	108
Свічник. Майстер І. Равич. 1747 р. КПЛ, № 1626. . . . .	109
Срібна соусниця, карбована. Майстер І. Равич. Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 2119. . . . .	110
Срібний келих, карбований. Майстер І. Равич. 1760 р. КПЛ, № 746. . . . .	111
Чільна дошка срібної оправы «Служебника». XVIII ст. КПЛ, № 5. . . . .	112

Фрагмент срібної оправы «Служебника». КПЛ, № 5. . . . .	113
Срібний келих, карбований. Майстер МН. Перша половина XVIII ст. КДІМ, № 641. . . . .	115
Срібний келих, карбований. Майстер МН. Перша половина XVIII ст. КДІМ, № 353. . . . .	115
Чаша срібного келиха. КДІМ, № 641. . . . .	117
Срібна чарка-ковпак, канфарена. Майстер МН. Перша половина XVIII ст. КДІМ, № 1069. . . . .	118
Чільна дошка срібної оправы свангелія, карбована. Майстер МН. Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 409. . . . .	119
Фрагмент царських врат Успенського собору Києво-Печерської лаври. Майстер М. Юревич. 1748 р. КПЛ, № 1235. . . . .	120
Фрагмент царських врат Успенського собору Києво-Печерської лаври. КПЛ, № 1235. . . . .	121
Медальйон із зображенням свангеліста Луки. Майстер М. Юревич. 1751 р. КПЛ, № 3730. . . . .	122
Срібний келих, карбований. Майстер Ф. Левицький. 1756 р. КДІМ, № 1567. . . . .	123
Дискос, карбований. Майстер Ф. Левицький. 1758 р. КПЛ, № 2331. . . . .	124
Срібний келих, карбований. Майстер В. Мощенко. Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 2291. . . . .	125
Срібна двоюрусна гробниця, карбована. Майстер С. Смигиновський. 1756 р. КДІМ, № 4486. . . . .	127
Срібна оправа, карбована, з дарчим написом кошового отамана Запорізької Січі П. Калнишевського. Роменський краєзнавчий музей, № 8803. . . . .	129
Середник спідньої дошки срібної оправы. Роменський краєзнавчий музей, № 8803. . . . .	130
Фрагменти срібної оправы. Роменський краєзнавчий музей, № 8803. . . . .	131
Срібний хрест на седесі, карбований. Майстер І. Атаназевич. 1772 р. КПЛ, № 2412. . . . .	132
Фрагмент срібного хреста. КПЛ, № 2412. . . . .	133
Срібний келих, карбований. Майстер Д. Любецький. Друга половина XVIII ст. КПЛ, № 675. . . . .	134
Срібний потир, карбований, з фініфтями. Майстер О. Іщенко. Друга половина XVIII ст. КПЛ, № 2299. . . . .	134
Срібний келих з фініфтевими прикрасами. Майстер М. Лазаревич. Друга половина XVIII ст. КПЛ, № 2221. . . . .	137
Срібна оправа свангелія. Майстер І. Давидович. 1716 р. КДІМ, № 444. . . . .	141
Чільна дошка срібної оправы свангелія, карбована. 1768 р. Майстер І. Атаназевич. КПЛ, № 388. . . . .	149
Середник спідньої дошки срібної оправы свангелія. КПЛ, № 388. . . . .	151
Срібний келих, карбований. Майстер І. Білецький. Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 611. . . . .	153
Срібна чарка, карбована. Перша половина XVIII ст. КДІМ, № 1127. . . . .	156
Верхня дошка оправы свангелія з фініфтевими прикрасами. Майстер О. Іщенко. Кінець XVIII ст. КПЛ, № 411. . . . .	159
Срібна чарка в формі черепашки. Майстер М. Лазаревич. Друга половина XVIII ст. КДІМ, № 1178. . . . .	164
Келих, карбований. Майстер Ф. Левицький. XVIII ст. КПЛ, № 2281. . . . .	167

Срібна чарка з держачком. Майстер Д. Любецький. Друга половина XVIII ст. КДІМ, № 1257. . . . .	169
Срібний келих, карбований. Майстер МН. 1751 р. КПЛ, № 2230. . . . .	171
Гробниця в формі одноступової башти. Майстер МН. 1742 р. КПЛ, № 1599. . . . .	173
Срібний кухоль. Майстер І. Равич. ЧДІМ, № 3424. . . . .	175
Фрагмент срібного кухля. ЧДІМ, № 3424. . . . .	176
Фрагмент срібного кухля. ЧДІМ, № 3424. . . . .	177
Блюдо кругле, карбоване. Майстер І. Равич. 1723 р. КДІМ, № 4599. . . . .	179
Спідня дошка оправи євангелія. Майстер І. Роженко. 1770 р. КПЛ, № 327. . . . .	181
Срібна гробниця в формі триярусної башти. Майстер К. Чижевський. 1787 р. КПЛ, № 2757. . . . .	185
Фрагмент срібної гробниці. КПЛ, № 2757. . . . .	187
Фрагмент кайми з головного престолу Успенського собору Києво-Печерської лаври. Майстер М. Юревич. 1751 р. КПЛ, № 3730. . . . .	189
Срібна оправа євангелія, оздоблена черню. Майстер АС. 1731 р. КПЛ, № 232. . . . .	191
Наріжник чільної дошки срібної оправи євангелія. КПЛ, № 232. . . . .	192
Фрагмент спідньої дошки срібної оправи євангелія. КПЛ, № 232. . . . .	193
Срібна водосвятна чаша в формі казанка, карбована. Майстер АС. Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 692. . . . .	195

#### КОЛЬОРОВІ

Срібна позолочена лампада, карбована. XVI ст. КПЛ, № 2403. . . . .	16—17
Верхня дошка емалевої оправи євангелія. XVII ст. КПЛ, № 3724. . . . .	40—41
Фініфтеві медальйони від оправи євангелія. Майстер Д. Волковедський. Середина XVIII ст. КПЛ, № 827. . . . .	72—73
Срібне блюдо, карбоване, оздоблене черню. Перша половина XVIII ст. КДІМ, № 2044. . . . .	72—73
Срібний келих, карбований, з фініфтями. Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 2207. . . . .	96—97
Срібний чайник з гербом переяславського полковника С. Томари. Майстер І. Равич. КПЛ, № 2203. . . . .	104—105
Німб від шати ікони богородиці. Перегородчаста емаль. Перша половина XVIII ст. КПЛ, № 2458. . . . .	128—129
Срібна оправа євангелія, оздоблена черню. Майстер І. Білецький. 1722 р. КДІМ, № 4371. . . . .	152—153
Срібний глечик-рукомийник, карбований. Друга половина XVIII ст. КПЛ, № 2507. . . . .	160—161
На суперобкладинці: Срібна чарка з філігранною сіткою. XVIII ст. КПЛ, № 1187. . . . .	

## З М І С Т

ЗОЛОТАРСЬКЕ ВІРЮБНИЦТВО НА УКРАЇНІ	15
ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЗОЛОТАРСТВА	48
СЛОВНИК УКРАЇНСЬКИХ МАЙСТРІВ-ЗОЛОТАРІВ	146
УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ	198
ЛІТЕРАТУРА	199
СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	203

*Марк Захарович Петренко*

УКРАИНСКОЕ ЗОЛОТАРСТВО  
XVI—XVIII в.

(На украинском языке)

Редактори *Х. Ю. Берлінська,*  
*В. М. Фоменко*

Художнє оформлення *К. К. Калугіна*

Художній редактор *В. П. Кузь*

Технічний редактор *О. М. Колодісва*

Коректор *Г. В. Чайка*

БФ 04514. Зам. 247. Вид. № 675. Тираж 10 000. Папір  
крейдяний 70×90/16. Друк. фіз. арк. 13+8 вкл. Умовн.  
друк. арк. 16,38. Обліково-видавн. арк. 15,76.  
Підпис до друку 13.VI 1969. Ціна 2 крб. 20 коп.  
Видавництво «Наукова думка», Київ, Респіна, 3.  
Київська книжкова фабрика «Жовтень» Комітету  
по пресі при Раді Міністрів УРСР,  
Київ, вул. Артема, 23 а.