

МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ



Київ 2022

Міністерство культури
та інформаційної політики України
Національний музей історії України
Скарбниця Національного музею історії України



МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ

Матеріали наукової конференції
«Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»
22 листопада 2021 р.

Київ 2022

ТВОРИ КИЇВСЬКОГО ЗОЛОТАРЯ ІВАНА РАВИЧА У ЗІБРАННІ СКАРБНИЦІ НМІУ

У статті розглядаються твори відомого київського золотаря доби бароко Івана Равича (1677-1762 рр.). Це дорогоцінності культового і світського призначення, виготовлені під впливом західного і східного мистецтва. Вони позначені кількома клеймами від майстра і потребують подальшого комплексного дослідження.

Ключові слова: Київ, бароко, золотарство, церковні і світські старожитності.

Велику спадщину творів ювелірного мистецтва, яке в Україні звалося золотарством залишив по собі майстер Іван Андрійович Равич (1677–1762). Всього в колекції Скарбниці виявлено 28 предметів. Більшість колекції становлять вироби культового призначення: потири – 12; оправы Євангелій – 4; дарохранильниця – 1, блюдо – 1; чаша водосвятна – 1; кухлик з набору «полієлей» – 1; хрест напрестольний – 1; свічники і піддони від них – 4; та цікавий зразок столового посуду – чайник. Всі вони виготовлені з великою майстерністю, мають ефектні форми й багате оздоблення.

Про золотаря Равича писали чимало дослідників. Насамперед М.З. Петренко у книзі «Українське золотарство XVI–XVIII ст.» (1970) присвятив чимало сторінок його творчості. Згадуються клейма майстра в монографії М.М. Постникової-Лосевої, Н.Г. Платонової, Б.Л. Ульянової «Золотое и серебряное дело XV–XX вв.» (1983). Оклади Євангелій роботи Равича розглядаються в дослідженні Д. Щербаківського «Оправы книжок у київських золотарів XVII–XVIII в.» (1926). Змістовно про його творчість пише С.М. Боньковська у розділі «Церковний художній метал» тому 2 («Мистецтво XVII–XVIII ст.») «Історії декоративного мистецтва України» (2007). Видатні твори Равича опубліковані в альбомах Скарбниці НМІУ, високомистецькі вироби майстра були у складі зарубіжних виставок.

Видатний золотар один із перших мав особистих декілька клейм і також позначав свої твори підписом, зробленим латиною: «*Fecit Joannes Ravicz Kijovix*», що в перекладі – «виготовив Іван Равич з Києва». Відомо, що першим клеймом прописними літерами «*JR*» у серцеподібному щитку Равич користувався на початку творчої діяльності – кінець XVII – 20-і рр. XVIII ст. Воно стоїть на наступних предметах: на парних свічниках (інв. № ДМ-5497–ДМ-5498), блюді (інв. № ДМ-4599), піддонах свічників (інв. № ДМ-4784–ДМ-4785) та Євангеліях (інв. № ДМ-4363; ДМ-1514). Пізніші вироби Равич таврував друкованими латинськими літерами «*IR*» у овальному щитку, вважаючи, що розквіт його творчості припадає на 10-50-ті роки XVIII ст.

Серед науковців, дослідників творчості майстра, зокрема у статті під назвою «Іван Равич – видатний український золотар доби бароко» зав. відділу НЗ КПЛ

О.І. Мішневої виникла думка про те, що клеймо з друкованими латинськими літерами «**IR**» належить іншому майстру. Вона вважає, що на предметах з клеймом «**IR**» більше відчувається вплив західноєвропейського мистецтва, з яким, безсумнівно, був добре знайомий Іван Равич. Це можна пояснити відомими фактами із біографії майстра. У 1740 р. керівництво Києво-Печерської лаври направляє золотаря в Німеччину з метою закупівлі книг для оновлення монастирської бібліотеки, яка згоріла у 1718 р., а, можливо, і для навчання золотарської справи. Цей факт свідчить про повагу і довіру, котрим він користувався серед монастирського кліру, про рівень його освіченості, і, ймовірно, про знання німецької мови. Як член магістрату Равич неодноразово їздив у складі депутації до Москви і Петербургу для вирішення різних питань, пов'язаних із порушеннями прав міста (Петренко, 1970, с. 102-105). Вивчаючи увесь масив експонатів із зібрання музею з обома клеймами, ми звернули увагу на те, що у творчості майстра помітні впливи традицій як східного, так і західного християнства. І дивлячись на те, що підписаних або з прописним клеймом «**JR**» виробів значно менше порівняно з тими, на яких стоїть друковане клеймо «**IR**», схилиємось до думки, що всі вони виконані рукою талановитого золотаря.



Фото 1-2. Загальний вигляд свічників.

Починаємо огляд колекції від творів майстра, які підписані латиною або позначені тавром у вигляді серця з прописними латинськими «**JR**». Серед них привертають увагу тогочасні освітлювальні прилади – парні свічники та піддони для них.



Фото 3. Клейма на свічниках.

Свічники (інв. № ДМ-5497, ДМ-5498; фото 1-3) мають красиві форми і ефектне, але стримане оздоблення. Майстер виготовив чашу під свічку дзвоникоподібної форми з розширеними вінцями, орнаментовану так званими «ложками». «Ложками» оздоблені і обидві балясини, які є конструктивними елементами стояна, на який насаджено яблуко грушовидної форми, подібної до церковних бань Києва. На зовнішній поверхні яблука спостерігаємо карбовані низьким рельєфом крилаті голівки янголів із розкритими крильцями в поєднанні зі стилізованим рослинним візерунком. Седес має круглу форму, нижня його частина сферична, по-горизонталі розділена профільованою смужкою, яка підкреслює круглу форму піддону. Простір між смужками декорований по колу карбованими купками фруктів і квітів та стрічками, зав'язаними на бант. По краю піддонів поставлене клеймо майстра – «**JR**», а на звороті підпис – «*Fecit Ioan Ravicz KioviĀ*» та вкладний напис по колу піддона, який розкриває нам походження експонатів: «*Сіѣ лихтори надалѣ в богу превелебный ієромонах Василий наместник свято Михайловский Выдубицкий до тей же обетели року 1721 септембря Fecit Ioan Ravicz Kiovie*». У тому ж році Равич виготовив два парних свічники для соборної Успенської церкви КПЛ, від яких лишилися **піддони**, теж підписані латиною (інв. № ДМ-4784, ДМ-4785). Вироби встановлені на три звірині лапки з гальками у пазурах. У оздобленні виробів майстерно виконані на тлі позолоченої поверхні срібні карбовані високим рельєфом візерунки гірлянд із плодів, квітів та листя. Всі вони підвішені на стрічках, пропущених крізь кільця. А на нижньому ярусі ці гірлянди чергуються з крилатими голівками янголів, що мають різний вираз обличчя. Помітні нові деталі в оздобі: від кожної гірлянди з боків донизу спускається вервечка з квітів дзвоників – дуже популярний орнаментальний мотив в європейському золотарстві – так звана *кампанула*. З лицевого боку по колу піддонів, контур яких є позолоченим і профільованим, зроблено дарчий напис: «*Сіє свещники сооружил честній Мона^x Гордій Послушник Стой Обители Киевопечерской в втоиже Обители Нада^l До Великой Цркви УспеНіяПрестыя Бци на престол року АЖКА (1721) Мца Марта а (1)*». Окрім того на звороті обох виробів зроблено і напис стосовно ваги: «*срѣбри в обо^x свещника^x аі (11) гривеN и д (4) лота*». Візерунки на

свічниках і піддонах схожі. Обидві пари предметів виконані у 1721 р., але складається враження, що орнаментация на піддонах більш досконала і вишукана завдяки застосуванню техніки золочення тла.

Наступний виріб, який має підпис автора латиною «*Fecit Ioannes Rawicz kiovix*» – це Євангеліє (інв. № ДМ-4363), яке датується згідно з дарчим написом: «*Святоє евангеліє сіє сооружися и сребром окова ся в Кіеве року божого 1717 до обители святого Архангела Михаїла Видубицької Київської тицанієм всечеснаго Ігумена Видубицького Лаврентія Горки коштом монастирским сребра гривен 21 и лотов 5 червоніх 13*».



Фото 4. Верхня дошка Євангелія початку XVIII ст.

Обидві дошки оправи, обтягнуті зеленим оксамитом і прикрашені накладними срібними деталями. Верхня дошка є суцільною пластиною з вузькою рамкою по периметру та вирізами для накладних деталей. В центрі середник: облямована лавровим вінком овальна пластина з карбованим сюжетом «*Розп'яття з пристоячими*», а з боків розташовані вісім невеликих медальйонів, із зображеннями знарядь тортур Христових. Незвично вирішена майстром композиція наріжників: замість чотирьох євангелістів представлені шестикрилі серафими з головами янгола, бика, лева та орла, тобто з їхніми символами. Вгорі та внизу між наріжниками майстер розмістив овальні медальйони з зображенням сцен: «*Чудо св. Михаїла*» та «*Чудо св. Георгія*». Поверхня між медальйонами заповнена густим карбованим візерунком зі стебел та листя аканта, дуже схожим на той, що на оправі євангелія під

інв. № ДМ-1514. Периметр нижньої дошки обрамляє зубчаста позолочена рамка на зразок старих готичних орнаментів. В кутах – на тлі оксамиту – позолочені жуки (ніжки) півсферичної форми, декоровані карбованим акантовими листям та шестикінцевою зіркою. В центрі дошки – накладна пластина з мереживним акантовим візерунком та медальйоном із карбованим зображенням сцени «Благовіщення», облямованим лавровим вінком. Корінець – суцільна позолочена пластина, розділена горизонтальними стрічками, на шість сегментів, оздоблених по черзі карбованими букетиками квітів з плодами та орнаментальною ритмічною композицією з пагонів аканта, листям та квіткою. Відчувається вплив орнаментальних мотивів заставок та кінцівок книг. Всі сцени на оправі представлені динамічно, постаті зображені у експресивних рухах. Особливу кольорову ноту у художній стрій виробу вносить позолота орнаментики, що надає декору оправи ще більшої привабливості.



Фото 5. Клеймо Івана Равича латиною.

Дорогоцінна **оправа на Євангеліє** московського друку 1703 р. (інв. № ДМ-1514; фото 4-5) теж має підпис латиною золотаря. Верхня і нижня дошки книги обтягнуті оксамитом малинового кольору, який дуже потертий та вигорів від часу. Накладний середник, який займає майже всю площину верхньої дошки поміж наріжниками, є фігурною пластиною з прорізним акантовим плетивом навколо широкого хреста з заокругленими кінцями, в центрі якого розміщене «Розп'яття з пристоячими», а над ним – зображення *Саваофа*. На фігурних накладних наріжниках традиційно зображені євангелісти з їхніми символами. Повні, круглі обличчя, довге волосся, статечні фігури роблять євангелістів схожими на добре знаних Равичу священнослужителів Печерського та Видубицького монастирів. З усіх боків знаходиться прорізний рослинний бордюр у формі листя аканта з позолоченим перлинником. На нижній дошці в центрі – середник, в якому прорізне акантове

плетиво оточує овальний медальйон з зображенням сцени «Успіння Богородиці». Сцена традиційна: Христос із душею Марії у вигляді сповитої дитини стоїть за ложем з тілом померлої. З боків зображені засмучені апостоли, що схилилися над ложем. Апостол Петро, представлений на передньому плані, розмахує кадилом. Подібне трактування сюжету зустрічається на гравюрах видань лаврської друкарні. Це – сцена саме оплакування Марії, а не її поховання і є характерною для західної іконографії (Мішнєва, 2001, с. 127, № 3). Композиція передає скорботу і драматизм, як і більшість сакральних пам'яток барокової доби. У кутах дошки знаходяться ніжки-жуки, оточені карбованими рамками з акантовим листям. З трьох боків – бордюри. На корінці – три накладні фігурні пластини з карбованим візерунком із в'язок плодів, квітів та листя аканту. Застібки відсутні, хоча про їх існування згадує дослідник Д. Щербаківський, написавши, що на них «виноград та голівки янголів» (Щербаківський, 1926, с. 34). В цілому, цей виріб популяризує і стверджує християнські традиції.



Фото 6. Загальний вигляд чайника.

На гладенькій поверхні срібної рамки, яка оточує середник нижньої дошки – підпис золотаря латинськими літерами «*Fecit Ioan Ravicus Kiovia*», в якому написання прізвища дещо відрізняється від того, яке ми бачимо на Євангелії під інв. № ДМ-4363, парних свічників (інв. №№ ДМ-5497–ДМ-5498) та піддонах свічників (інв. №№ ДМ-4784–ДМ-4785). Написання на цих предметах наступне – «*Ravicz*» і схоже, що наближене до польської мови, адже сполучення літер *cz* українською читається як "ч".



Фото 7. Клеймо золотаря на дні чайника.

У 1723 р. на замовлення Видубицького монастиря Равич викарбував велике срібне **блюдо** (інв. № ДМ- 4599) з позолотою, яке вражає сміливістю й урочистістю орнаментальних прикрас. Кругла форма предмета підказала майстрові замкнуту композицію орнаменту. Усе поле бортів і дзеркало блюда оздоблені бароковим рослинним орнаментом. Від композиційного центру до вінець стрімко розходяться, а потім сходяться довгі в'юнки паростки акантового листа та соковиті квіткові бутони. Такий декор в поєднанні із позолотою проголошує оду бароковому стилю. На чільному боці експонату, з обох сторін стебла квітки двічі поставлене клеймо прописними літерами «*JR*». В центрі дзеркала золотар високим рельєфом викарбував медальйон із зображенням сюжетної композиції «*Чудо святого Архістратиґа Михайла в Хонех*» (Ульяновський, 2013, с. 55-57), по колу якого вирізаний різцем напис: «*Чудо Архістратиґа Михаїла. Сооружися сие блюдо при всечестном иеромонахе Феодосии Хоменко ігумене Відубецком Коштом монастырским Року 1723*». Архістратиґ Михайл вважався патроном Видубицького монастиря, і в княжу добу впродовж 1070-1088 рр. була збудована і освячена на його честь Михайлівська церква князем Всеволодом, сином Ярослава Мудрого. Цим і пояснюється вибір сюжету. Майстер представив Архістратиґа на передньому плані зі списом, яким він пробиває щілину у камені, куди спрямовується потік води. Ліворуч стоїть навколішки в німому здивуванні паламар Архип. Дійство відбувається на тлі ще однієї споруди монастиря – Георгіївського собору, одного із найкращих шедеврів українського бароко, зведеного коштом стародубського полковника Михайла Міклашевського впродовж 1696-1701 рр. Цей виріб є одним із найкращих творів майстра. Він яскраво доводить те, як золотарське мистецтво стверджувало у виробках популярний мистецький стиль часу, християнські святині і святих.

Отже, переглянувши підписані твори золотаря першої чверті XVIII ст. можна впевнено сказати, що він є майстром, який впровадив і ствердив бароковий стиль в

українському золотарстві, але залишився оригінальним і самобутнім в оздобі творів. Прикрашаючи вироби, Равич популяризує акант і поступово починає вводити народні мотиви – квіти місцевої флори. Як бачимо, на початковому етапі творчості він продовжує розвивати вікові традиції православної культури. Працює, в основному на замовлення давніх провідних монастирів – Києво-Печерської Лаври, Видубицького монастиря, виготовляє для них свічники, блюдо, Євангелія. Припустимо, що його підпис на виробах – це, насамперед, ствердження і популяризація авторської індивідуальності. Для його почерку характерні м'яка, але чітка розробка контурів, використання карбувальних рельєфів різного рівня, від низького до майже горельєфного, помірне застосування позолоти.

Наступна група пам'яток творчості Івана Равича – це вироби, які позначені клеймом з монограмою «**IR**» в овальному щитку. Ця група виробів чисельніша, ніж попередня.

Привертає увагу виріб, який є світським за призначення і належить до раннього етапу творчого доробку золотаря. Це **чайник** із гербом переяславського полковника Степана Томари (інв. № ДМ-7905; фото 6-7). Виріб має грушоподібну форму з грайливо вигнутим носиком та ручкою. В центрі тулуба посудини – гравірований у вінку з акантового листя герб С. Томари, який є частиною декору виробу. Слід зазначити, що кришечка і тулуб орнаментовані площинним візерунком рослинно-стрічкового плетива, який смугами огортає поверхню експонату. Всі орнаментальні прикраси підсвічені позолотою, а кришку увінчує коралова намистина. Чайник можна точно датувати за хронологією життя власника-замовника. Степан Томара був призначений на посаду полковника у 1706 р., а помер 1715 р. Отже, експонат виготовлено, не пізніше 1715 р. Подібні орнаментальні візерунки і датування мають наступні вироби – це **водосвятна чаша** (інв. № ДМ-2150) та **кухлик** із церковного набору «*Поліелей*» (інв. № ДМ-7908; фото 8-9) – посудина для підношення вина під час служби. Чаша для освячення води виготовлена у вигляді розкритої мушлі і поставлена на три ніжки-лапи з галькою в пазурах. На зовнішній поверхні виробу смуга стрічкового плетива огортає всю верхню частину і трикутниками спускається майже до кінця, утворюючи напрочуд гармонійну композицію, підсвічену позолотою. Знизу поверхня чаші срібна, гладенька. На жаль, кришка чаші втрачена, збереглася одна фігурна бічна ручка. Під вінцями поставлені штамповані клейма майстра та Києва. Згідно з даними архіву Д. Щербаківського, який зберігається в Інституті археології НАН України («Архів Д.М. Щербаківського», ф. 9, спр. 112-114), чаша походить з м. Ізюм Харківської обл. За іншими даними ця інформація підтверджується і навіть уточнюється – чаша знаходилася у центральному Свято-Преображенському соборі міста (Парамонов, б/г, фото на с. 296), куди потрапила як вклад ізюмського полковника Костянтина Донець-Захаржевського (Таранушенко, 2011, с. 77). Вона була повернута Д. Щербаківським з Москви серед інших речей, вилучених радянською владою з церков і монастирів у 1922 р.



Фото 8. Кухоль із церковного набору «Поліелей».

Корпус дорогоцінного кухлика із церковного набору «Поліелей» теж прикрашає карбований низьким рельєфом орнамент стрічкового плетива та листків аканту, а на піддоні спостерігаємо інші візерунки: карбування високого рельєфу у вигляді жмутиків квіток і плодів місцевої флори, поміж яких «вплетено» майстром листя аканту. Клеймо позначене на піддоні виробу на відігнутому гладенькому краї тільки одне – штамп майстра. Поряд крапками вибито напис: «36 зол. 12 про. № 36» та вигравірувано ще один, який читається «... К соо Андреевской церкви». Ймовірно, саме з цієї церкви походив кухлик, який використовували під час відправи богослужіння свого часу.

До ранньої групи експонатів зі штампом «**IR**» належить **Євангеліє** (інв. № ДМ-448) 1717 р., яке вирізняється з-поміж інших контрастним декоруванням. Обидві дошки виробу мають чорнене тло із дрібним трав'янистим візерунком, поверх яких накладені золочені пластини з акантовим карбованим візерунком та вирізами для медальйонів. На верхній дошці бачимо середник із розп'яттям, наріжники з євангелістами та маленькі медальйони з євангельськими сюжетами, а між ними гірлянди квітів і фруктів. Психологічно виразні образи євангелістів і пристоячих Діви Марії і Іоанна Богослова перед розп'яттям трактовані в бароковому оптимістичному настрої. На нижній дошці в середнику зображений св Микола у повний зріст в архієрейському облаченні та з Євангелієм в руках, а навколо нього шість крилатих

голівок янголів. Корінець книги прикрашений сімома мережчатими накладками, у центрі яких – зв'язки плодів, квітів та акантового листя.



Фото 9. Клеймо на піддоні кучля.

Великими розмірами $687 \times 513 \times 180$ мм, вагою 23 кг (разом із кодексом) і, відповідно, декоративним оформленням вражає **Євангеліє** під інв. № ДМ-7902. Оправу до книги виготовив майстер згідно вкладного напису ще у 1695 р.: *«сіє євангеліє оукрасися коштомъ монастирскимъ и значнымъ вкладом его милости пана Григорія Алексеевича Каплонского. Року 1695 при игумене Йосафе Кроковскомъ»*, а потім переробив, як вважає М.З. Петренко, у 1747 р, надавши виробу величних і монументальних форм (Петренко, 1970, с. 178). Обидві дошки книги виготовлені із суцільних металевих позолочених пластин, оздоблених пишним рослинним бароковим візерунком у вигляді в'юнких пагонів з квітами, плодами та листям. Середник верхньої дошки представляє поважна постать *«Спаса Вседержителя»*, а по кутах традиційні наріжники з євангелістами. На нижній дошці насичений бароковий візерунок вкриває всю поверхню поміж середником із образом св. Миколая, чотирма овальними медальйонами навколо нього та жуками. В цілому художнє оформлення книги наслідує східно-візантійські традиції і характеризує час торжества бароко з його стремлінням до розкоші і монументальності.

Таким чином, п'ять пам'яток другої групи, передують речам, підписаним майстром.

Серед наступних виробів, позначених штампом «**IR**» чисельну групу (12 од.) складають потири – чаші для причастя. Ці культові речі хоч і мають сталу композиційну будову, але дають чималий простір для творчої уяви майстра. Їхні форми і декор змінювались, пристосовуючись до нових естетичних смаків. Потири датовані за стильовими особливостями, декором і вкладними написами, але жоден із

них не має авторського підпису. На келихах стоїть – тавро «**IR**»: одне або у парі з клеймом міста. Але є предмети з повним набором клейм: клеймо майстра, клеймо Києва та 12-ї проби срібла, а на одному потирі (інв. № ДМ-436) стоїть клеймо 13-ї проби срібла. Їхні форми і декор відповідають бароковому стилю. Келихи мають чашу напівсферичної форми, одно-двоярусні піддони та стоян із грушоподібним яблуком. Знизу на чашу одягнена «сорочка» – суцільна сітка з карбованим, прорізним акантовим плетивом до якого золотар додає в'язки плодів і квітів, барельєфні голівки ангелів та ефектні фініфтеві медальйони зі сценами життя Ісуса Христа. Карбовані різним рельєфом зображення, як правило, подаються в контрасті – срібна поверхня, підсвічена позолотою. Все це робить келихи високомистецькими і самобутніми.

Хотілося б звернути увагу на **потир** під інв. № ДМ-436, який згідно з дарчим (вкладним) написом датується 1738 р. і походить із Михайлівської церкви м. Глухова. На чаші медальйони виконані в техніці гравірування, яка рідко зустрічається в роботах Равича. Обрамлені лускатими картушами та підсвічені позолотою мають виразний і ошатний вигляд. На них, окрім традиційного «*Розп'яття*» і уже згаданого вище образу Архангела Михаїла, зображений рідкісний для потирів сюжет, який має вплив західної іконографії – Діва Марія стоїть на земній кулі, попираючи ногами змія, який уособлює диявола, а під її ногами – місяць (див. Од. 12,1). Вона ніби заступається за весь світ. Цей іконографічний тип є характерним для католицької традиції і пов'язаний з текстом Апокаліпсису. Подібні впливи спостерігаються на **потирах** (інв. № ДМ-1607, ДМ-432). На всіх частинах келихів виділені в окремі медальйони зняття тортур Христа. Наприклад, бич та різку тримають навіть янголи, які ніжками спираються на хмарки, що клубочаться. Такі сюжети починають з'являються на предметах золотарства в другій половині XVII ст. разом із надходженням в Україну західноєвропейської гравюри та книг.

Майже скрізь присутні зображення зняття тортур Ісуса Христа в декорі великої монументальної **дарохранильниці** (інв. № ДМ-7903), роботи рук золотаря 1743 р. Твір відзначається насиченим декором із застосуванням скульптури малих форм. На стінках триярусної споруди, яка спирається на звірині лапи, карбовані композиції з історії життя та смерті Ісуса Христа – «*В'їзд до Єрусалиму*», «*Зняття з хреста*», «*Моління про чашу*», «*Таємна вечеря*», «*Несіння хреста*», – які доповнює густий візерунок барокових мотивів – рокайлі, в'язки плодів і квітів, ламані стрічки. Численні литі фігурки поставлені на краях кожного ярусу. Внизу – стражники зі списами, на кутах другого ярусу – євангелісти з розкритими книгами, а біля самого купола ангели зі зняттями тортур. Кількість персонажів поступово зростає, вони стають більш динамічними, ангели на куполі майже летять в повітрі, торкаючись його лише рукою та краєм одягу. Архітектурно-конструктивне вирішення виробу нагадує вирішення католицьких вівтарів, де на відміну від православного іконостасу, композиційний та ідейний центр підноситься догори (Мішнева, 2001, с. 129, № 3). Сяйво довкола «Воскресіння», що увінчує баню, схоже на вибух, який начебто стався

після тортур і страждань. Майстер показав шлях до «Воскресіння», перемоги над смертю, Духа над тілом. На експонаті є дарчий напис, який характеризує виріб як вклад і розкриває його походження: «*За пречестной госпожи игумени Елени баронеси Дезантин сооружена сия гробниц 1743 года*». З архівних джерел дізнаємося про меценатку-дарувальницю. Олена (в миру майорша Держантисова баронеса де Жактасова) (?–1758) була ігуменею Києво-Флорівського монастиря (Сіткарьова, 2009, с. 137). Додаткові відомості про неї надають інші експонати – вклади із колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра», підписані баронесою. З напису, наприклад, на плащаниці (НЗ КПЛ інв. № Т-454) стає відомо, що титул вона поєднувала з прізвиськом: «*Бывшая майорша Держантисова дочь Мануїловича... монастиря Києво-девичаго Вознесенського игуменія Елена*». Коли вона вступила до Флорівського монастиря невідомо, але у 1739 р. Олена вже була черницею і брала участь у скаргах черниць на ігумену Анастасію. Посаду ігумені Флорівського монастиря баронеса отримала 1741 р. з благословіння Київського митрополита Рафаїла (Заборовського). У 1754 р. вона, через напружені стосунки з інокенями обителі перейшла до Новомлинського Свято-Успенського дівочого монастиря (Кербутівський (Новомлинський) монастир⁷). Перед смертю, 1758 р. ігуменя Олена склала заповіт, за яким надавалось 200 карбованців на своє поховання і поминання в Києво-Печерському монастирі. Окрім того, вона виділяла по 6 крб. на обидві печери, Троїцький Лікарняний монастир, Китаєвську і Голосіївську пустині, Кловський, Либідський двори і Лаврську паламарню, а також по 3 крб. на церкві лаврських вотчин: Ходосівки, Великих і Малих Дмитрович і Бугаївку (Сіткарьова, 2009, с. 137). Враховуючи шляхетне походження, можливості, посаду і очевидне бажання ігумені робити добру справу, можна припустити, що цей твір було виготовлено золотарем на її замовлення або для Києво-Печерської Лаври, або для Флорівської обителі.

Отже, пам'ятки другої групи мають багато спільних рис – складні форми, багатий декор, високий професіоналізм. При оздобленні речей майстер застосовує чернь, фініфть, гравірувальну техніку для виразних і чітких зображень. Нарешті, у виробах з'являються сюжети і орнаменти, зроблені під впливом західноєвропейського мистецтва.

Оглянувши діяльність українського золотаря Івана Равича хронологічно, приходимо до висновку, що після довгих років навчання золотарському ремеслу, зазнавши впливу східного і західного мистецтва, він став справжнім маестро ювелірного мистецтва.

⁷ Православний жіночий монастир, що знаходився у с. Кербутівка на лівому березі річки Сейм, між сучасними селами Нові Млини та Кербутівка Борзнянського району Чернігівської області. Інші назви монастиря – Батуринський, Воздвиженський, Бобриківський, Успенський. Обитель було секуляризовано у 1786 р., однак він проіснував до 1827 р. Монастирські споруди до нашого часу не збереглися.

Джерела і література

Мішнєва О.І. Іван Равич – видатний український золотар доби бароко // Лаврський альманах. – Київ, 2001. – Вип. № 3.

Науковий архів Інституту археології НАН України. – Ф. 9 «Архів Д.М. Щербаківського». – Спр. 112–114.

Парамонов А. (состав.). Православные храмы Харьковской губернии 1681-1917 гг. Альбом–каталог. – Харьков, б/г. (Електронний ресурс: https://www.academia.edu/13955701/Православные_храмы_и_монастыри_Харьковской_губернии_1681_1917_гг).

Петренко М.З. Українське золотарство. – Київ, 1970.

Сіткарьова О.В. Формування архітектурного ансамблю Києво-Печерської лаври XVII–XX ст.: У 4-х ч. Частина III. Том 3. Архітектурно-будівельна діяльність у Києві та Києво-Печерській лаврі в 1740–1760-х рр. – Київ, 2009.

Таранушенко С.А. Іконостаси Слобідської України. – Харків, 2011.

Ульяновський В.І. «Видубицька історія» про хрещення киян крізь призму посвяти давнього собору // Український історичний журнал. – 2013. – № 5. – С. 40-59.

Щербаківський Д.М. Оправи книжок у київських золотарів XVII–XVIII ст. – Київ, 1926.