

Олена Походяща

кандидатка історичних наук,
 провідний науковий співробітник,
 Національний музей історії України
 (Київ, Україна)

Olena Pokhodiashcha

SCandidate of Historical Sciences (PhD),
 Leading Researcher,
 The National Museum of the History of Ukraine
 (Kyiv, Ukraine)

**ДО НАУКОВОЇ АТРИБУЦІЇ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА XVII–XVIII СТ.
 ІЗ КИЇВСЬКОГО МАГІСТРАТУ
 (ЗА МАТЕРІАЛАМИ
 НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ)**

**ON SCIENTIFIC ATTRIBUTION OF ARTWORKS
 OF THE 17TH – 18TH CENTURIES FROM THE KYIV MAGISTRATE
 (BASED ON THE MATERIALS
 OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE HISTORY OF UKRAINE)**

Анотація

Стаття присвячена дослідженню та проведенню наукової атрибуції художніх виробів із металу, що були частиною інтер'єру та екстер'єру Київського магістрату XVII–XVIII ст., які сьогодні зберігаються в колекції Національного музею історії України.

Ключові слова:

художні вироби з металу, скульптура, барельєф, рельєф, київський магістрат, самоврядування, Іван Равич.

Abstract

The article is dedicated to the research and scientific attribution of art metal products which were part of the interior and exterior of the Kyiv Magistrate in the 17th – 18th centuries and which are in the collection of the National Museum of the History of Ukraine.

Keywords:

metalwork art, sculpture, bas-relief, relief, Kyiv magistrate, self-government, Ivan Ravych.

Національний музей історії України має цінну колекцію артефактів, пов'язаних з київським самоврядуванням. До таких музейних експонатів відноситься скульптура «Феміда – богиня правосуддя» (Ск-184), барельєфи «Архангел Михаїл» (Ск-269) та «Петро I» (Ск-96), флюгер «Сирена» (Мт-996). Ці артефакти з Київського магістрату є частиною Музейного фонду України та зберігаються в Національному музеї історії України (далі – НМІУ).

Історичні дослідження магдебурзького права в Україні та Києві зокрема, проводилися неодноразово, однак не вивчалися речі, які збереглися з Київської ратуші. Актуальним постає дослідження творів мистецтва з будівлі Київського магістрату XVII–XVIII ст. з метою проведення їх наукової атрибуції. Магдебурзьке право Київ отримав у 1499 р. Наприкінці XV ст., майже одночасно з наданням Києву магдебурзького права, було збудовано ратушу – міський будинок (попередньо дерев'яний, перебудований наприкінці XVII ст. на цегляний), де містився магістрат і відбувалося його врядування. Звели її на Подолі, в осередку тодішнього міського життя – майдані біля Братського монастиря (діяв до 1835 р.). На плані міста роботи голландського художника Абрахама Вестирфельдта 1695 р. ратуша зафіксована на торговій площі неподалік Успенського собору, між якими зображено фонтан¹. Наприкінці XVII–XVIII ст. керували магістратом вїт, бурмістр, 6 радників та 6 засідателів, члени магістрату служили пожиттєво². З утворенням міської думи (1785 р.) магістрат виконував лише суддівські функції. Є цікавим факт, що київський магістрат мав свого зодчого, який здійснював забудову міста, і власні збройні сили³. Київська ратуша була побудована у стилі українського бароко з мальовничими фронтонами з двоповерховим дахом. Башта була заввишки до 30 метрів, на ній розміщувався годинник (дзигар) з мідною скульптурою патрона Києва Архангела Михаїла, який разив списом змія. На виступі башти біля головного входу стояла ще одна скульптура – Феміда, богиня правосуддя. Всередині будинку містилися приміщення для управ, цехів, скарбниці, архів та дві зали для урочистостей, прикрашені портретами, дзеркалами, люстрами та двома «ковчегами», в яких зберігалися грамоти на міські права і привілеї.

З XVII ст. Київ став одним із європейських центрів із виробництва ювелірних та інших художніх творів. Високий попит зумовив відкриття

¹ Делімарський Р. Магдебургське право у Києві. – К., 1996. – С. 118–126 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/magdeb/del12.html>.

² Петров Н. И. Историко-топографические очерки древнего Киева. – К.: Тип. Имп-го Университета св. Владимира. 1897. – С. 221.

³ Там же. – С. 222.

численних цехових та позацехових ремісництв, що спеціалізувалися на художній обробці металу⁴. Металообробні цехи та об'єднання склалися з майстрів, помічників та учнів. Після навчання учень ставав підмайстром і щонайменше півтора року мав проходити стажування за кордоном⁵. За розвідками М. Петренка, цехи в Україні мали вузьке виробництво – з міді, дорогоцінного металу, окремо посуд⁶. Хоча, за результатами вивчення творчості І. Равича, ми напевно знаємо, що один майстер міг займатися виготовленням творів як з міді, так і з дорогоцінного металу, монументальними та малими формами, творами сакрального змісту та побутовими речами. У Києві існували різні за призначенням цехи, пов'язані з обробкою художнього металу: великий срібницький цех, ковальський та слюсарський. Основними видами литва в Україні, зокрема Києва в XVII–XVIII ст. були дзвони та гармати, проте відливалися й інші вироби сакрального та цивільного призначення⁷. У порівнянні з галицькими та волинськими відливами XVII–XVIII ст. київські вироби відзначаються значно вищим художнім рівнем виконання, багатством орнаменталістики, гарною епіграфікою, пропорційністю та досконалістю форм. Художнє ливарництво Наддніпрянщини мало велике піднесення, що було характерним для українського мистецтва. Це відобразилося в урочистому багатстві орнаментики, в гербах та пишних титулах⁸. Серед шедеврів художнього металу слід відмітити свічники, флюгери, котли, посуд, який виготовляли з міді, латуні, олова та срібла. Колишні стриманість і простота змінюються щедрістю декоративних форм. На Київщині в XVII–XVIII ст. великого розвитку набула металопластика. Найчастіше її застосовували для оздоблення царських врат іконостасів, як то Софійського собору, який виконали київські майстри, що жили на Подолі – П. Волох, Ф. Таран та І. Завадовський⁹. Київськими майстрами по художньому металу, що працювали у час створення скульптур із київського магістрату були: І. Равич, І. Білецький, М. Юревич, Ф. Лисицин, Г. Проценко, Д. Любецький, К. Чижевський. І. Атаназевич та О. Іщенко¹⁰. Майстри, що працювали поза цехом, називалися «портачами», однак серед них працювали доволі талановиті майстри – Я. Русін, Г. Остафієвич. Не зважаючи на те, що майстер був цеховим або ж ні, мав підмайстрів та учнів¹¹. В обробленні художнього металу переважало гравіювання, що іконографічно було пов'язане з українським малярством.

Пластичні деталі в київських майстернях виконувалися технікою плоского відливання, а майстри лише частково й обмежено використовували ті нові художні форми, які йшли із Заходу. Ренесансні та барочні форми, важливою частиною яких було оброблення металу, об'єднувалися в оригінальну цілість із традиційними формами, утворюючи своєрідне сполучення¹². Замість шляхти та заможного міщанства головними споживачами художніх виробів із металу стала козацька старшина та церква¹³. Вироби XVII–XVIII ст. відрізняються монументальністю, парадною урочистістю, орнаментикою, яка збагачувалась, окрім запозичень європейського мистецтва, місцевими мотивами: квітами гвоздики, волошок, барвінку, плодами малини та шипшини, листям дубу та кульбабки.

У 1811 р. київська ратуша зазнала пожежі, після чого магістрат перебував у різних приміщеннях на Подолі. Цеглу київської ратуші використали під час будівництва Контрактового будинку¹⁴. Статуя Феміди та барельєф Петра I були врятовані від забуття приватними особами. Секретар сирітського суду п. Іщенко випросив барельєф архангела Михаїла до церкви Всіх святих на Щекавиці, якою він опікувався. Барельєф був окрасою церкви до його передачі до музею¹⁵.

Пам'ятки мистецтва, що ми сьогодні розглядаємо, походять із Київського магістрату, але кожна має свою історію створення та надходження до музейної збірки. Пам'ятки вивчалися багатьма провідними вітчизняними істориками та мистецтвознавцями, серед яких слід згадати Д. Щербаківського, Ф. Уманцева, О. Попельницьку, М. Гембаровича¹⁶. Про історію походження пам'яток культури з колекції НМІУ, пов'язаних із київським магістратом вже писали неодноразово, однак наукова атрибуція цих творів потребує додаткового вивчення. Розглянемо кожну з цих пам'яток культури:

⁴ Жолтовський П. Художній метал. Історичний нарис. – К.: Мистецтво, 1973 р. – С. 55.

⁵ Жолтовський П. М. Художнє лиття на Україні 14–18 ст. – К.: наук думка, 1973. – С. 13.

⁶ Петренко М. З. Українське золотарство. XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 26–27.

⁷ Жолтовський П. М. Художнє лиття на Україні 14–18 ст. – К.: Наук думка, 1973. – С. 50.

⁸ Там само. – С. 51.

⁹ Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення // Історія українського мистецтва. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XIX ст. – К., 1968. – С. 130; Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либідь, 2020. – С. 170.

¹⁰ Петренко М. З. Українське золотарство. XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 23.

¹¹ Faszination stadt. Die Urbanisierung Europas im Mittelalter und das Magdeburger Recht. Herausgegeben von Garbiele Koster, 2019. S. 28–29.

¹² Жолтовський П. Художній метал. Історичний нарис. – К.: Мистецтво, 1973 р. – С. 62.

¹³ Там само – С. 76.

¹⁴ Київ. Енциклопедичний довідник / За ред. А. Кудрицького. – К., 1981. – С. 361; Щероцький К. В. Киев. Путеводитель. – Киев, 1917. – С. 188–192.

¹⁵ Попельницька О. Реліквії Київського міського самоврядування з колекції НМІУ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://prostir.museum/ua/post/27775> [2008]; Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // Київ та його околиці. – К., 1925. – С. 51.

¹⁶ Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення // Історія українського мистецтва. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XIX ст. – К., 1968. – С. 126–151; Попельницька О. Реліквії Київського міського самоврядування з колекції НМІУ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://prostir.museum/ua/post/27775> [2008]; Попельницька О. Статуя Феміди та барельєф «Архангел Михаїл» з будівлі київського магістрату у зібранні Національного музею історії України // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – Вип. 27. – К., 2018. С. 236–242; Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либідь, 2020. – С. 328 с.; Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // Київ та його околиці. – К., 1925. – С. 51.

1. **Барельєф «Петро I»** (НМІУ, Ск-96). З усіх відомих на сьогодні пам'яток культури, що походять із київського магістрату це єдиний, що має повну наукову атрибуцію. Виконаний барельєф київським майстром Іваном Равичем у 1697 р. Директор Церковно-археологічного музею М. Петров стверджував, що барельєф Петра I прикрашав фасад київської міської ратуші, був центральною частиною металевого державного герба на її шпилі¹⁷. Деякі дослідники вважають, що Іван Равич для головної зали Київської ратуші виконав цілу серію овальних металевих щитів із зображеннями діячів того часу, з яких збереглося лише зображення Петра I на коні¹⁸. В такому випадку барельєф Петра I прикрашав не герб на башті, а був складовою галереї видатних діячів. (Рис. 1)



Рис. 1.
Равич І. Барельєф «Петро I».
Україна, Київ. 1697 р.
Бронза, литво, карбування;
D-76-65 см. НМІУ, СК-96

Після пожежі на Подолі 1811 р. барельєф «Петро I» було знайдено киянами на попелищі, а у 1881 р. киянин М. Свиридов передав його до Церковно-археологічного музею Київської духовної академії. В каталозі Церковно-археологічного музею 1897 р. барельєф Петра I представляв розділ експозиції старожитностей м. Києва та його околиць (під № 1757)¹⁹. До зібрання Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка (сьогодні НМІУ) він потрапив в 20-х рр. ХХ ст. та експонувався там у 1925–1927 рр. У 80-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст. барельєф прикрашав експозицію Музею історії м. Києва, а в 2013 р. експонувався на виставці «Київські раритети XVIII ст. Нові відкриття. Історія, дослідження, реставрація»²⁰, що проходила в НМІУ.

Барельєф «Петро I» є однією з ранніх відомих робіт І. Равича, яку він виконав у 20 років. Іван Андрійович Равич (1677, Київ – 1762) – видатний майстер-золотар доби бароко, який був 30 років одночасно лавником та райцем (радником) київського магістрату, знав ідеально грецьку, німецьку та латинську мови, робив переклади, виконуючи обов'язки судового засідателя у кримінальних і цивільних справах у міському магістраті²¹. Народився в Києві в 1677 р. у родині міщанина Андрія Равича, що емігрував із Балканського півострова, жив у парафії церкви святого Миколи Притиска та працював на Подолі недалеко від будинку, в якому у 1706–1707 рр. зупинявся Петро I. Був одружений з дочкою Київського бургомистра Василя Тихоновича – Марії, яка була молодша за нього на 30 років. У 1740 р. перебував на навчанні в Німеччині (Аугсбург, Нюрнберг), а в 1745 р. – у Москві. Підтримував зв'язок з Києво-Печерською лаврою, купував для її потреб книги за кордоном²². Після повернення І. Равича з-за кордону батько допоміг йому відкрити власну ювелірну майстерню. Окрім світських замовлень, столового посуду, він виготовляв предмети церковного начиння (патири, чаші, дарохранильниці, оправи до Євангелій). Особливо І. Равича приваблював високий чеканний рельєф по відношенню до плоского гравірованого декору. В 23-літньому віці І. Равич отримав замовлення від гетьмана І. Мазепи

¹⁷ Петров Н. И. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. – Вип. 1. – К.: Тип. Школы печатного дела, 1912. – С. 56; Попельницька О. Реліквії Київського міського самоврядування з колекції НМІУ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://prostir.museum.ua/post/27775> [2008].

¹⁸ Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення // Історія українського мистецтва. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XIX ст. – К., 1968. – С. 130; Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либідь, 2020. – С. 172.

¹⁹ Петров Н. И. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. – Вип. 1. – К.: Тип. Школы печатного дела, 1912. – С. 56; Петров Н. И. Указатель церковно-археологического музея при киевской духовной академии. – К.: Тип. Импер-го Университета св. Владимира, 1897. – С. 19; Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // Київ та його околиці. – К., 1925. – С. 23.

²⁰ «Київські раритети XVIII ст. Нові відкриття. Історія, дослідження, реставрація». До 75-річчя Національного науково-дослідного реставраційного центру України (16 травня – 30 вересня 2013 року) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://restorer.kiev.ua/?p=1757>.

²¹ Жарких М. І. Равич Іван Андрійович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К.: Наук. думка, 2012. – Т. 9. – С. 88.

²² Жарких М. І. Равич Іван [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.m-zharkikh.name/uk/History/Ravych.html>.

на виготовлення розкішного срібного келиха з гетьманським гербом (Чернігівський історичний музей). Прагнучи до більшої продуктивності, І. Равич, за прикладом своїх європейських колег, найняв штат майстрів та підмайстрів, а увесь процес виготовлення виробів розбив на окремі операції. Для себе ж власник майстерні залишив пошук замовників, розробку та виготовлення матриць і шаблонів, найбільш складних операцій²³. Серед замовників І. Равича були гетьмани І. Мазепа, К. Розумовський, представники козацьких родин та православного духовенства. Особливості творів І. Равича – виготовлені в барочному стилі, прикрашені квітковими акантовими орнаментами²⁴. Композиції майстер полюбляв оформлювати у формі медальйонів, що бачимо і на зображенні Петра I з НМІУ. Понад 60 років працював у сфері виготовлення художнього металу та ювелірної справи переважно в техніці високого карбування, широко вживаючи акантову орнаментику, його вироби мають ознаки індивідуальної манери майстра, барельєфи відзначаються мистецькими якостями тонкого пластичного виконання²⁵. І. Равич відрізнявся надзвичайною працьовитістю та займався своєю улюбленою справою до глибокої старості. Великий український ювелір залишив нащадкам багате надбання – учнів, ювелірну школу та чудові вироби²⁶.

Барельєф «Петро I» виконано в техніці карбування з міді, овальної форми (розмір: 76 x 66 см). У центральній частині барельєфу зображення Петра I верхи на коні (зліва на право), одягнутого неначе римський полководець – у лицарських обладунках, панцері, верхи на коні, в правиці тримає жезл, на голові шолом із пишним султаном. На плечах розвивається плащ. Навколо зображення напис: «Царь Петръ Алексѣвичъ Всея Великія, Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержецъ». На поверхні були сліди позолоти (втрачено). По краю 16 квадратних отворів для цвяхів, якими кріпився барельєф до магістрату. Зображення царя, піднесеного на вежу міської ратуші, символізувало захист та підтримку прав киян російським царем, який підтвердив магдебурзьке право Києва (ніхто з російських царів не наважувався скасувати магдебурзьке право, крім Миколи I)²⁷.

Традиція зображати на круглих медальйонах воєначальників під час їхнього тріумфу сягає часів Давнього Риму. М. Петров вважав що зображення Петра I має південноросійський вплив²⁸. Д. Щербаківський провів іконографічне дослідження барельєфа та встановив, що зображення Петра I верхи на коні – одне з ранніх портретів імператора (прижиттєве), яке можна побачити на карбованих медалях: зображення Петра I верхи на коні на честь перемоги під с. Лісним (але з вінком на голові) й без плаща. Найбільшу іконографічну подібність барельєф Петра I з НМІУ має з медаллю на честь закордонної подорожі Петра I у 1696 р., роботи Християна Вермута, придворного медальєра в Готі. Однак Петро I на медалі зображений не на повний зріст, а до пояса. Д. Щербаківський у своєму дослідженні дійшов також висновку, що І. Равич зобразив Петра I в образі Георгія Переможця на коні, що вбиває змія. Дослідники Д. Щербаківський, М. Петров та Р. Делімарський визначають дату виготовлення барельєфа І. Равичем як 1697 р. – час будівництва ратуші²⁹. Твір має всі ознаки європейського бароко. В постаті вершника майстер передав рух і разом з тим урівноважений спокій, зовнішній блиск та героїку³⁰. Оскільки батько Івана Равича, Андрій Равич, був родом із Греції, це могло вплинути на світосприйняття майстра та його творчість, захоплення давньогрецькою культурою, Олександром Македонським та Юрієм Переможцем. Зображення Петра I верхи на його улюбленому коні перської породи Лізетті можна побачити не тільки на медальйонах кінця XVII – початку XVIII ст., а й на батальних картинах: Луї Каравак «Полтавська битва» 1717–1719 рр., у монументальному мистецтві – статуя Бартоломео Растреллі «Петро I» (1724 р., Санкт-Петербург).

За своїм виконанням барельєф Петра I має багато спільних рис із оздобленням срібного з позолотою карбованого блюда Київського Видубицького монастиря 1723 р., замовленого І. Равичу ігуменом Феодосієм Хоменком. У центральній частині блюда зображений Архістратиг Михаїл, що вбиває змія (Чудо в Хонах). По краю медальйона вигравіровано сюжет: «Чудо святого Архістратига Міхаїла. Сооружися сіє блюдо при всечестном иеромонасе Феодосии Хоменко игумене Выдубецком. Коштом монастирским року 1723» (МІКУ)³¹. З Видубицького монастиря у І. Равича були непоодинокі замовлення. Тема вершника, що побиває списом змія відобразилася також на окладі святого Євангелія, ство-

²³ Равич Иван /100 великих украинцев [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://history.vn.ua/book/person/32.html>.

²⁴ Жарких М. І. Равич Иван Андрійович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К.: Наук. думка, 2012. – Т. 9. – С. 88.

²⁵ Жолтовський П. М. Художнє лиття на Україні 14–18 ст. – К.: Наук думка, 1973. – С. 79.

²⁶ Равич Иван /100 великих украинцев [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://history.vn.ua/book/person/32.html>.

²⁷ Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // Київ та його околиці. – К., 1925. – С. 23–24.

²⁸ Петров Н. И. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. – Вып. 1. – К.: Тип. Школы печатного дела, 1912. – С. 56.

²⁹ Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // Київ та його околиці. – К., 1925. – С. 27.

³⁰ Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення // Історія українського мистецтва. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XIX ст. – К., 1968. – С. 130.

³¹ Петренко М. З. Українське золотарство. XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 110.

реного І. Равичем на замовлення Видубицького монастиря у 1717 р., де св. Георгій заганяє списа в пащу монстра³². На цьому Євангелії присутнє також зображення Архістратиґа Михаїла, який пробиває списом камінь, розміщене зверху, між наріжниками в овальному медальйоні (Музей історичних коштовностей України)³³.

В історіографії, присвяченій І. Равичу, зазначається, що він залишив по собі великі борги після смерті. Чому так сталося невідомо, оскільки він мав власну золотарську майстерню та успадкував справу від батька як єдиний син. Зробимо припущення, що І. Равич часто виготовляв вироби власним коштом, тим самим багато робив для Києва, що призвело до банкрутства його родину.

І. Равич був не тільки ремісником, а великим майстром своєї справи, мав витончений смак. Його художні вироби з металу відзначаються монументальністю, сміливістю композиційних задумів, винахідливістю та вишуканістю форм. Для пожвавлення виробів, надання їм урочисто піднесеного настрою й барвистості майстер широко використовував сюжетні композиції, медальйони, фініфті, прикрашав свої твори рослинним орнаментом, акантовими розводами з великими квітковими бутонами, гірляндами соковитих плодів, картуші та сюжети виконував пуансоном, любив техніку карбування³⁴, що також можна побачити на барельєфі Архістратиґа Михаїла з НМІУ (НМІУ, інв. № Ск-269).

І. Равич зі своїми учнями, працюючи в київському магістраті, контролював виготовлення усіх художніх робіт для ратуші. Цей факт також свідчить про те, що ним окрім барельєфу Петра I був виконаний того ж року (1697 р.) і барельєф Архангела Михаїла. Навряд чи у той час в київському магістраті працював майстер такого ж рівня, який мг би виконати згаданий барельєф.

2. Барельєф «Архангел Михаїл» (НМІУ, інв. № Ск-269). Цей твір мистецтва – карбований поліхромний рельєф із зображенням архангела Михаїла був встановлений на вежі київської ратуші у 1697 р. Барельєф був змонтований із «дзегарем» таким чином, що складалося враження, неначе архангел бив списом у пащу змія. Після пожежі магістрату 1811 р. барельєф зберігався в будинку вїта Г. Киселевського, а з 1832 р. – в Міській думі. Потім завдяки клопотанню п. Іщенка – секретаря сирітського суду – барельєф було передано на зберігання до київської церкви Всіх Святих на горі Щекавиця. В 1899 р. барельєф «Архангел Михаїл» за спри-

яння одного із засновників Київського товариства старожитностей і мистецтв, генерал-губернатора О. Мердера надійшов до новоствореного Київського Музею старожитностей і мистецтв (нині НМІУ)³⁵. Згідно музейної документації барельєф «Архістратиґ Михаїл» експонувався з перших днів надходження до музейної збірки: з 1899 р. – в Київському Музеї старожитностей та мистецтв (пізніше музей міняє свою назву); а з 1982 р. знаходиться в експозиції Музею історії м. Києва. **(Рис. 2)**



Рис. 2.
Равич І. (?)
Барельєф «Архангел Михаїл».
Україна, м. Київ. 1697 р.
Мідь, залізо, позолота (2002 р.); h-260 см.
НМІУ, СК-269

Як було сказано вище, київська ратуша розташовувалася біля кон-трактового дому та особливо приваблювала людей годинником із ба-

³² Удовіченко І. Битва з чудовиськом: язичницька, християнська та постмодерністська версія, ображені на предметах ювелірного мистецтва /Науковий вісник НМІУ. – Ч. 4. – К., 2019. – С. 491-503.

³³ Петренко М. З. Українське золотарство. XVI-XVIII ст. – К.:Наукова думка, 1970. – С. 108.

³⁴ Там же. – С. 106.

³⁵ Попельницька О. Реліквії Київського міського самоврядування з колекції НМІУ [Електронний ресурс] <http://prostir.museum/ua/post/27775> [2008]; Попельницька О. Статуя Феміда та барельєф «Архангел Михаїл» з будівлі київського магістрату у зібранні Національного музею історії України // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – Вип. 27. – К., 2018. – С. 236-242; Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // Київ та його околиці. – К., 1925. – С. 25-29; Щероцький К. В. Киев. Путеводитель. – Киев, 1917. – С. 189-191.

рельєфом архістратиґа Михаїла – гербом м. Києва. Барельєф прикрасив башту ратуші, циферблат дзигара було повернено на усі чотири боки. Він вибиває години й чверті і під час бою було чути гру дзвіночків. Тричі на день, коли сонце сходить, опівдня й коли заходить сонце, на площі грали музики, яких утримував магістрат³⁶. Під ним у галереї або на балконі навколо башти з 10.30 до 13.00 грали чотири трубача, а ввечері внизу на терасі – міські музики³⁷. На київській ратуші були інші скульптури та барельєф «Архістратиґ Михаїл» кияни любили найбільше³⁸.

Вивчаючи старовинні зображення київської ратуші початку XVIII ст., слід відмітити, що Київський магістрат мав 2 зображення Архангела Михаїла: одне із піднятим мечем у правиці (на горішній частині магістрату) та інше, розміщене нижче, зі списом, яким він вбиває змія (це експонат НМІУ). Навіть із малюнків видно, що правниця Архангела Михаїла нерухома³⁹. А це свідчить про те, що годинниковий механізм був прикріплений до барельєфа окремо, як ми і припустили вище.

Фігура Архангела Михаїла, що була прикріплена до полуденної сторони башти ратуші являє собою велике (2,5 м.) зображення, виконане київськими майстрами карбуванням із 2-х мідних блях, складених в одну площину, яка обрізана по контуру постаті. Архангел, зображений у панцері та плащі, стоїть на змієві в спокійній позі, крила опущені. Молоде безвусе обличчя, оточене німбом, повернено в 3/4 вліво. Архангел тримає спис, увіткнутий в пащу змія. В лівій сфері напис: «Кто іако бог». Змій з відкритою пащею з червоним довгим язиком. Техніка металопластики дала змогу відтворити якнайкраще архангела Михаїла в динамічному русі зі щитом і піднятим мечем. Пластична форма була підкреслена карбованим орнаментом і мала поліхромне забарвлення: обличчя архангела тілесного кольору, одяг і німб – золотий і срібний, тулуб змія – темно-вишневий. Постаті орнаментовані пишними квітами й волютами. Уся група виконана в стилі українських шат XVII–XVIII ст. Завдяки чітко окресленому силуетові скульптурне зображення виразно вимальовувалося на тлі стіни й добре сприймалося навіть з великої відстані⁴⁰. Варто зазначити, що барельєф було позолочено під час реставрації в 2001 р. у Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику, тому маємо тільки описи та архівні фотографії

первинного вигляду барельєфу «Архангел Михаїл». У процесі реставраційних робіт, автентичні олійні фарби з поверхні скульптурного твору були видалені, тож барельєф втратив свій первісний вигляд⁴¹.

Звернемося до питання наукової атрибуції барельєфа «Архангел Михаїла». Історичні джерела вказують, що шанування Архістратиґа Божого Михаїла зародилося разом із розповсюдженням християнської віри. Ще на початку нової ери в місті Хони (Стародавня Фрігія) був збудований храм на честь цього святого. Згодом з'являються йому присвячені пісні та розповсюджується іконографія. За часів правління Папи Римського Сильвестра в IV столітті було впроваджено свято на честь архангела Михаїла. За часів Київської Русі з Візантії запозичується традиція зображувати архангела Михаїла на бойових знаменах, що символізувало військову справу та покровительство полковників. Заступником воїнів він став вважатися з кін. IX ст. і зображувався зі зброєю: мечем, піхвами та списом. Зображення архангела Михаїла обрав для своєї печатки князь Мстислав. Українське козацтво вважало Архангела Михаїла покровителем війська Запорозького, зображуючи його на козацьких клейнодах. Він був символом непереможності українського народу. Пізніше зображення святого Михаїла українські майстри використовували в ужиткових речах, в іконописі, на хоругвах київських цехів, зокрема столярних, ковальських та гончарних. З сивої давнини архангел Михаїл здобув особливого шанування в Україні; ікони з його зображенням були чи не в кожному православному храмі, на його честь будувалися церкви, його образ розміщували на військових та державних клейнодах⁴². Українські майстри XVII–XVIII ст. притримувалися візантійського канону, однак як в іконописі, так і художніх творах по металу присутня самобутність та національні риси. В українській іконографії архангела Михаїла зазвичай зображають у вигляді молодого юнака у військових обладунках із мечем у правиці. Пізніше образ святого українські майстри використовували в ужиткових речах, на емблемах та гербах київських цехів, зокрема столярних, ковальських та гончарних. Техніка виготовлення барельєфа – кування та карбування листів міді з подальшим доопрацюванням художнього образу олійними фарбами (обличчя та руки архістратиґа Михаїла було пофарбовано в тілесний колір, крила у сірий, а взуття та панцир – червоний)⁴³. Слід зазначити, що пойменованний скульптурний твір був ви-

³⁶ Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // Київ та його околиці. – К., 1925. – С. 25–29.

³⁷ Обзорения Киева в отношении к древностям (репринт). – К., 1996. – С. 87.

³⁸ Делімарський Р. Магдебургське право у Києві. – К., 1996. С. 118–126 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/magdeb/del12.html>.

³⁹ Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // Київ та його околиці. – К., 1925. – С. 19–20.

⁴⁰ Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либідь, 2020. – С. 171–172.

⁴¹ Індутний В., Походяща О. Б. Між оригіналом та копією //36. наук. праць III міжнародної науково-практичної конференції «Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності». – К., 2018. – С. 108–115.

⁴² Православна ікона Росії, України, Білорусі. Каталог виставки. – К.: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2008. – С. 156.

готовленим на високому художньому та технічному рівнях із суворим дотриманням тисячолітніх традицій статуарного та іконописного мистецтва. Так нагадаємо, що ще в стародавній Греції мармурові фігури вкривалися фарбами для надання їм вигляду живих богів. Зокрема, такою виглядала мармурова статуя Артеміди в Ефесі, а також статуя Зевса. В давній Візантії та в Київській Русі ця традиція була продовжена й без змін дійшла до нашого часу, а також реалізувалася в багатьох пам'ятках культури світового рівня значимості. Традиція художнього оформлення скульптур олійними фарбами перейшла на дерев'яну, гіпсову та бронзову скульптуру, яка впродовж віків створювалася для молитовних храмів та світських будівель⁴⁴.

На думку М. Гембаровича, рельєфи Архангел Михаїл з Київської ратуші та Михайлівського Золотоверхого монастиря були вищим досягненням роботи київських майстрів металопластики⁴⁵. Ми можемо повністю погодитися із твердженням дослідника, що барельєф Архангела Михаїла з Михайлівського Золотоверхого монастиря більш довершений своїм виконанням та динамічніший⁴⁶. Якщо припустити, що два твори робив І. Равич, цей факт теж має логічне пояснення: оскільки першого архангела Михаїла (з Київської ратуші), він виконував у 20 років, а горельєф для Михайлівського Золотоверхого монастиря – через років 15–25, тобто вже зрілим майстром. І. Черняков у своїй книзі «Михаїл архангел Золотоверхого собору» доводить, що І. Равич був автором горельєфа архангела Михаїла, встановленого на фронтоні Михайлівського Золотоверхого собору у 1718–1730 рр., і що маскарон на правому плечі архангела є автопортретом майстра. Барельєф Архістратиг Михаїл знаходився на фасаді Михайлівського Золотоверхого собору в Києві, виконаний із 11 мідних листів (вис. 208 см, вага 69 кг); чільний бік позолочений⁴⁷. Побачивши це зображення під час своєї подорожі, описаної архідияконом Павлом Алепським, антиохійський патріарх Маркарій був дуже вражений барельєфом Архангела Михаїла і зазначив, що це робота вправного майстра⁴⁸.

Після порівняльного аналізу зазначимо, що барельєф «Архангел Михаїл» із київської ратуші (НМІУ, інв. № Ск-269) має стилістичну та тех-

нологічну подібність до карбованого срібного із позолотою барельєфа, що походить із фасаду Києво-Михайлівського собору (сьогодні – Музей історії Михайлівського золотоверхого монастиря). Знаковим експонатом Музею став мідний позолочений горельєф архистратига Михаїла з чільного фронтона собору – довершений витвір київської школи металопластики XVII–XVIII ст., що чудом уцілів під час знищення пам'ятки. Спорудження барокових іконостасів для Михайлівського собору припадає на XVII–XVIII ст., коли церковне різьбярство в Україні сягнуло найвищої досконалості⁴⁹. Варто відмітити, що технологія виготовлення у техніці карбування рельєфів Архангела Михаїла з київської ратуші та Михайлівського золотоверхого собору дуже подібні. Спідній бік горельєфів цікавий із погляду вивчення технології виготовлення й способу кріплення їх до фронтона завдяки залізної арматури, що складається з центральної, прямокутної в розрізі, залізної балки і приєднаних до неї і фігури декількох поперечних залізних рейок різної конфігурації. І. Черняков описує особливості виготовлення горельєфа з Київського Золотоверхого монастиря, яке відповідає опису виготовлення барельєфа «Архангел Михаїл» з київської ратуші: детальне обстеження технологічних слідів обробки міді на спідньому й чільному боках горельєфа свідчить, що було застосовано кілька технологій, характерних для художньої металопластики XVII–XVIII століть⁵⁰. Уся фігура, за винятком крил, країв, гіматія, німба та променів, виготовлена технікою вибивання по металевій, певно, бронзовій моделі. Добре простежуються сліди вибиття обличчя, усіх елементів рослинного орнаменту, деталей рук, ніг, де видно навіть нігті. Іншу технологію застосовано для зображення німба з променями, крил, країв гіматія, хмар. Ці всі деталі зроблено вільним двобічним карбуванням карбівками на м'якій підкладці. Крім вибивання по металевій моделі та карбування, майстер вдався й до такого технологічного прийому металопластики, як прорізна технологія (для закінчення роботи над німбом із променями). Про використання мотивів, що сягають ще античних часів, свідчить зображення на горельєфі архаїчного вбрання та взуття. Аналогічний рослинний орнамент бачимо і в оформленні одягу на «парсунах» тогочасних українських гетьманів і козацької старшини. З огляду на технологічні характеристики виготовлення горельєфа Архангела Михаїла з Михайлівського Золотоверхого монастиря, І. Черняков датує його кінцем XVII – початком XVIII ст.⁵¹ М. Кондратенко теж підтверджує авторство І. Равича, звертаючи увагу на технічне виконання рельєфа

⁴³ Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либідь, 2020. – С. 168–172.

⁴⁴ Індутний В., Походяща О. Б. Між оригіналом та копією // Зб. наук. праць III міжнародної науково-практичної конференції «Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності». – К., 2018. – С. 108–115.

⁴⁵ Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення // Історія українського мистецтва. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XIX ст. – К., 1968. – С. 130.

⁴⁶ Там само. – С. 131.

⁴⁷ Черняков І. Т. Мідний горельєф архангела Михаїла // ПУ. – 1999 р. – № 1. – С. 83–84.

⁴⁸ Петренко М. З. Українське золотарство. XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1970. – С. 16.

⁴⁹ Клос В. Свято-Михайлівський золотоверхий монастир. Путівник. – К., 2018. – 32 с.

⁵⁰ Черняков І. Т. Мідний горельєф архангела Михаїла // ПУ. – 1999 р. – № 1. – С. 83–84.

⁵¹ Там само. – С. 84.

з Михайлівського Золотоверхого собору, його декорування рослинним орнаментом дубового листа і аканта⁵². На думку дослідників М. Дегтярьова та А. Реутова, такі зображення архангела Михаїла є «суто місцевою особливістю», характерною лише для київської школи металопластики. Мідні рельєфи архангела Михаїла прикрашали не тільки київську ратушу та Михайлівський Золотоверхий собор, а й Київську браму Печерської фортеці, південну браму Св. Софії⁵³, вежі будівлі київської міської Думи (на площі сучасного майдану Незалежності)⁵⁴.

Головними жертводавцями на підтримку української культури та церкви були гетьмани та козацька старшина. На час виготовлення барельєфа Архангела Михаїла з київського магістрата (1697 р.) до гетьманської булави заступав Іван Мазепа, отже вірогідно, що кошти на виготовлення барельєфа Архистратига Михаїла надав сам гетьман.

Скульптуру «Феміда» та флюгер до київської ратуші виконували учні І. Равича. Можна було б дізнатися більше про майстрів київського магістрату з архівних джерел, які, на превеликий жаль, згоріли під час пожежі на київському Подолі в 1811 р. Тому дослідникам залишається лише порівняльне мистецтвознавче дослідження з метою проведення їхньої наукової атрибуції. І. Равич мав учнів та послідовників, серед яких були такі майстри як І. Білецький, Ф. Левицький, М. Юркевич та ін. Вони працювали в тому ж художньому стилі, використовуючи мотиви місцевої флори. Серед київських майстрів по дорогоцінному металу, що працювали на Подолі наприкінці XVIII ст. проявили свої здібності І. Атаназевич, Д. Любецький, О. Іщенко, М. Лазаревич, представники родини Чижевських⁵⁵.

3. Скульптура «Феміда – богиня правосуддя» (НМІУ, Ск-184) знаходилася на фасаді міської ратуші м. Києва над ґанком зі сходами. Фасад ратуші М. Закревський описує так: «Посредине главного строения был обширный виступ, в котором находилась парадная лестница и сени. Вровень со вторым этажом дома, в сем виступе была открытая галерея или терраса, украшенная наверху фронтоном, на котором стояла медная колоссальная статуя Фемиды, с мечом в одной руке и с весами в другой. Зверху башти над Фемідю був напис: «Богомъ хранима града Кіева. 1697»⁵⁶. Під час пожежі 1811 р. скульптура впала з ратуші, від чого отримала сильні деформації, терези та

меч, які Феміда колись тримала у руках, були втрачені. З цього часу скульптура зберігалася в родині київського міського голови Ф. Войтенка, де її виявив його зять, мировий суддя м. Ходорків Сквирського повіту І. Дашкевич у 1877 р. До 100-ліття пожежі на Подолі у 1811 р. власник передав твір мистецтва до Києва, щоб її могли бачити як сучасники, так і нащадки. Оглянувши скульптуру, відомий історик і археолог, професор Київського університету св. Володимира В. Антонович провів наукову атрибуцію та підтвердив, що це «Феміда Магістратська»⁵⁷. У 1910 р. скульптура поповнила фонди Київського художньо-промислового і наукового музею (сьогодні – НМІУ). Після надходження до музею «Феміда» прикрашала розділ експозиції, що представляла київське самоврядування; у 1982–2013 рр. експонувалася в Музеї історії м. Києва. У 2013 р. скульптура була відреставрована фахівцями Національного науково-дослідного реставраційного центру України та експонувалася на виставці «Київські раритети XVIII ст. Нові відкриття. Історія, дослідження, реставрація» (до 75-тя ННДРЦУ). У 2019–2020 рр. «Феміда»



Рис. 3.
Скульптура «Феміда».
Україна, Київ. 1777 р. Мідь, литво, кування;
h – 152 см; l- 52 см; с- 39 см.
НМІУ, СК-184

⁵² Кондратенко М. Ювелірних справ майстер [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uain.press/blogs/mayna-kondratenko-yuvelirnyh-sprav-majster-792487>.

⁵³ Дегтярьов М., Реутов А. Михайлівський Золотоверхий монастир. – К., 1997. – С. 111.

⁵⁴ Іван Равич /100 виликих українцев [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://history.vn.ua/book/person/32.html>.

⁵⁵ Там само.

⁵⁶ Равич Іван /100 виликих українцев [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://history.vn.ua/book/person/32.html>; *Обозрения Киева в отношении к древностям* (репринт). К., 1996. – С. 87; Попельницька О. Реліквії Київського міського самоврядування з колекції НМІУ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://prostir.museum/ua/post/27775> [2008]; Попельницька О. Статуя Феміда та барельєф «Архангел Михаїл» з будівлі київського магістрату у зібранні Національного музею історії України // *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. – Вип. 27. – К., 2018. – С. 236–242; Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // *Київ та його околиці*. – К., 1925. – С. 28.

⁵⁷ Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // *Київ та його околиці*. – К., 1925. – С. 27–28.

стала окрасою виставки «Привабливість міст: урбанізація Європи у Середньовіччі та Магдебурзьке право», що проходила у Німеччині в Музеї історії культури Магдебурга (м. Магдебург)⁵⁸. Після повернення в Україну у березні 2020 р. Феміда знову представлена в розділі експозиції Національного музею історії України «Україна XVII ст.» (Рис. 3)

Скульптура «Феміда – богиня правосуддя» виготовлена з міді, вкрита чорною фарбою, плоска, складається з восьми частин. Усі деталі з'єднані між собою гвинтами та центральним стрижнем. «Феміда» представлена у вигляді жінки, на повен зріст, яка стоїть босоніж на сфері круглої по горизонталі форми. Одягнена в довгу туніку, поверх якої – стилізований давньоримський приталений одяг до колін. Волосся до плеч, зібране на потилиці, на лобі пов'язка. Обидві руки зігнуті у ліктях: правиця піднята догори, в якій тримає фрагмент меча (ефес шаблі), лівиця – притиснута до пояса. На сфері на звороті напис: «ЗДЕЛАНА 1777 ГОДА ДЕКАБРЯ 20 / ЗА ПРАВЛЕНИЯ ГОСПОДИНА НАДВОРНАГО СО / ВЪТНИКА ВОЙТА ГРИГОРИЯ СИДОРОВИЧА / ПИВОВАРОВА БУРМИСТРА ДИМИТРИЯ АЛЕ / КСАНДРОВИЧА И РАИЦИ НИКОЛАЯ ЛЕОН / ТОВИЧА». Тобто напис залишив для нас імена покровителів виготовлення скульптури та рік виготовлення: 1777 р. (розміри: h – 152 см; l – 52 см; c – 39 см). Пов'язка, що була на очах у грецької Феміди, у київської – на лобі, і київська богиня дивиться спокійно на підсудних. На ній поколінна верхня одежа з широкими рукавами, оточена внизу бахромою. Поверх неї панцир, схожі можна побачити на зображеннях Катерини, Параскеви, Варвари. Спідній одяг довгий, з-під якого виглядають ступні ніг. Сфера, на якій стоїть богиня, приплюснута. Фігура Феміди має несміливі лінії, складки одягу статичні, волосся неритмічне. Д. Щербаківський відмічає, що це дуже рідкий і цінний зразок української скульптури цивільного захисту на класичну тему⁵⁹. Погоджуємося з Д. Щербаківським, що Феміда нагадує святі образи Катерини та Варвари з українського іконопису, та це лише частково, а саме – відтворенням такого ж античного одягу, але без декорувальних, яким його рясно «вкривали» українські богомази. Український іконопис доби бароко «оживив» святих і надав їм динамізму та граціозності. Та найбільше богиня Феміда нагадує статичні образи правителів та богів вавилонської культури XXII ст. до н. е.: скульптура Лагашського царя Гудеа та Шумерська принцеса часів Гудеа (Лувр, Париж). Такі ототожнення можуть вказувати на походження автора з Близького Сходу, що працював у Києві.

Зосереджуючись на обличчі, також варто сказати, що воно зберігає риси східної жінки: прямий невеликий ніс, розкосі очі, маленькі вуста. Варто зазначити, що майстрів, які працювали в Україні у схожому стилі, було не так багато. Серед відомих майстрів, що працювали в Києві з художнім литвом у 70–80 рр. XVIII ст. був Іван Коробкін⁶⁰, однак аналогів ми не знаходимо. З образом Феміди схожі скульптурні образи ангелів із Андріївської церкви у Києві. У серпні 1767 р. Андріївська церква була освячена, а 1768 р. її було передано Київському магістрату, пізніше – Київській міській думі. Різьблені деталі іконостасу, за ескізами та малюнками Ф.-Б. Растреллі, створили майстри Йосип Домаш, Андрій Карловський, Матвій Мантуров, Давид Устарс, Христофор Орейдах та Йоган Цунфер. Скульптури виконані неначе у динаміці, однак загальне враження передає спокій та рівновагу. Найбільше за стилістикою виконання скульптура «Феміда» нагадує спокійні образи українського скульптора і різьбяра XVIII ст. Сисоя Шалматова, який працював у той час, коли була виготовлена Феміда (1777 р.). Однак, нам відомі його роботи з дерева, а не мідного сплаву. Особливо привертає увагу виконання обличчя та очей, як бачимо в скульптурі євангеліста, виконаної С. Шалматовим для церкви с. Чоповичі 1774 р. (НХМУ)⁶¹.

Варто сказати, що митці українського бароко часто використовували в іконографії зображення алегорій та божеств із грецької міфології. Особливого поширення такі алегоричні античні образи та сюжети набули в творчості граверів Києво-Печерської лаври: І. Мигури, І. Галятовського, І. Щирського та О. Тарасевича⁶². На відміну від іконографічного типу грецької Феміди, у київської статуї пов'язка, яка була зазвичай на очах, піднята на лоб. Постаць спокійна як у загальному силуеті, так і в пластичному оформленні. Одяг трактовано великими формами, складки щільно збиті, рельєф сплющений, що посилює враження цілісності всієї фігури⁶³. Алегорії «Юстиції», де зображена жінка з вагами та мечем можна побачити навіть на гарматах XVII–XVIII ст., відлитих львівськими майстрами⁶⁴. Пластика металевої скульптури Феміди є поєднання традицій минулого з новими класичними формами⁶⁵.

За стилем та технологічними особливостями виконання до Феміди подібний флюгер «Сирена», що також походить з Київської ратуші. Порівняно з попередніми пам'ятками культури про флюгер ми маємо дуже мало історичних відомостей.

⁵⁸ Жолтовський П. Художнє лиття на Україні 14–18 ст. – К.: Наук думка, 1973. – С.50.

⁶¹ Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення // Історія українського мистецтва. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XIX ст. – К., 1968. – С. 136.

⁶² Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либідь, 2020. – С. 299–306.

⁶³ Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення / Історія українського мистецтва. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XIX ст. – К., 1968. – С. 130.

⁵⁸ Faszination stadt. Die Urbanisierung Europas im Mittelalter und das Magdeburger Recht. Herausgegeben von Garbiele Koster, 2019. – S. 290–291.

⁵⁹ Faszination stadt. Die Urbanisierung Europas im Mittelalter und das Magdeburger Recht. Herausgegeben von Garbiele Koster, 2019. – S. 28.

4. **Флюгер «Сирена»** (НМІУ, Мт-996) надійшов до музейного зібрання з Музейного фонду націоналізованих та врятованих речей у 1921 р. На початку 2020 р. флюгер «Сирена» прикрасив виставку «Цивілізація України. Від культури Трипілля, скіфського золота до Майдану», що проходила в Музеї ужиткового мистецтва і дизайну, філії Литовського художнього музею у Вільнюсі⁶⁶. (Рис. 4)



Рис. 2.
Флюгер.
Україна, Київ. XVIII ст. Метал, литво; 55x53 см. НМІУ, МТ-996

Виготовлений із мідного сплаву у вигляді русалки «Сирени» за давньогрецькими традиціями. Флюгер представляє собою профільне зображення жінки із закрученим до гори риб'ячим хвостом, з піднятою лівою рукою, довгим волоссям, із короною на голові. Флюгери, що монтувалися на верхівках башт та будинках, були популярні в Європі, і цю традицію запозичили українські майстри. Зображення сирен зустрічалися також на прикрасах та в текстах книг. За порівняльним аналізом з іншими творами, найбільше за технікою виконання, вона подібна до скульптури «Феміда», про яку ми згадували вище і так само має впливи східного мистецтва. Отже, можна припустити, що флюгер було виготовлено в один час із скульптурою «Феміда». Виготовлення такого флюгера для київського магістрату не є випадковістю, оскільки Сирена – це путівник для кораблів, а Поділ був місцем портовим. Вивчаючи зображення київської ратуші у малюнках XVII – початку-середини XVIII ст. ми не знаходимо подібного флюгера «Сирена». За технічними та стилістичними особливостями флюгер Сирена найбільш має спільних рис з мідною короугою (флюгером) Ніжинського срібного цеху 1786 р. роботи «Андроника златаря Александрійського»⁶⁷. Цим твором підтверджується також факт, що в одній майстерні могли виготовляти вироби як з дорогоцінних металів, так і з міді. Майстри Ніжина славилися великою майстерністю, виготовляли різьблення до іконостасів та скульптури для храмів. Переважна їх більшість були втікачі з західних земель України, що вплинуло деяким чином на розвиток мистецтва цього краю⁶⁸. Отже із стилістичних та порівняльних досліджень, що мають спільні риси у виготовленні з скульптурою «Феміда» 1777 р. та флюгером-короугою Ніжинського срібного цеху 1786 р. зупиняємося на даті створення флюгера «Сирена» 70–80 рр. XVIII ст.

Біля київського магістрату знаходився ще фонтан з круглим арковим водогоном, збудований у 1748–1749 рр. архітектором І. Григоровичем-Барським, що становив центральну частину першого у Києві водогону. В 80-х рр. XVIII ст. викладач Києво-Могилянської академії француз П. Брульйон встановив на фронтонах сонячні годинники. На початку XIX ст. у середині павільйону було встановлено дерев'яну композицію «Самсон роздирає пащу леву» (сьогодні зберігається в Національному художньому музеї України). Облаштування цієї скульптури над джерелом було обумовлене загальним художнім розвитком старого Києва, який за прикладом західних міст прикрашався фонтанами, скульпту-

⁶⁴ Жолтовський П. Художнє лиття на Україні 14–18 ст. – К.: Наук думка, 1973. – С. 66–67.

⁶⁵ Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либідь, 2020. – С. 173.

⁶⁶ Виставка НМІУ поновила роботу у Вільнюсі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://nmiu.com.ua/novyny/1748-vystavka-nmiu-ponovyla-robotu-u-vilniusi>.

⁶⁷ Петров Н. И. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. – Вып. 1. – К.: Тип. Школы печатного дела, 1912. – С. 27–28.

⁶⁸ Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення /Історія українського мистецтва. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XIX ст. – К., 1968. – С. 143.

рами та хрестами. В старовину в Україні славилися також зображення святої Діви Марії, Іоанна Предтечі та ангелів⁶⁹.

У комплексному дослідженні було розглянуто твори мистецтва з київського магістрату, що є складовою Музейного фонду України та частиною колекції НМІУ, виготовлені київськими майстрами у XVII–XVIII ст. Барельєф «Архангел Михаїл» виконано в 1697 р. в традиціях українського бароко. Він подібний за стилістичними та технологічними характеристиками до горельєфа з Михайлівського Золотоверхого собору роботи київського майстра І. Равича. В цьому ж році (1697 р.) І. Равич виконав барельєф «Петро І», де імператора, який підтримав магдебурзьке право в Києві, представлено у вигляді воєначальника в латах, верхи на своєму улюбленому коні Лізетті. Варто відмітити, що скульптура «Феміда» (1777 р.) та флюгер «Сирена» (70–80 рр. XVIII ст.) за стилістикою мають впливи східного мистецтва та спільні риси з роботами Шимона Сисоєва та «Андроника златаря Александрійського» з Ніжина.

Пам'ятки мистецтва з київського магістрату мають високу історичну та культурну цінність, представляють найкращі твори київських майстрів статуарного мистецтва XVII–XVIII ст., які збереглися до сьогодні. Визначення датування та авторства збагачують знаннями про історичні артефакти з Київського магістрату та відкривають нові можливості для вивчення історії магдебурзького права в Києві та його самоврядування.



ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

Виставка НМІУ поновила роботу у Вільнюсі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://nmiu.com.ua/novyny/1748-vystavka-nmiu-ponovyla-robotu-u-vilniusi>.

Гембарович М. Т. Скульптура та різьблення / Історія українського мистецтва. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XIX ст. – К., 1968. – С. 126–151.

Делімарський Р. Магдебурзьке право у Києві. – К., 1996. – С. 118–126 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/magdeb/del12.html>.

Дегтярьов М., Реутов А. Михайлівський Золотоверхий монастир. – К., 1997. – 159 с.

Жарких М. І. Равич Іван Андрійович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К.: Наук. думка, 2012. – Т. 9. – С. 88.

Жарких М. І. Равич Іван [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.m-zharkikh.name/uk/History/Ravych.html>.

Жолтовський П. Художній метал. Історичний нарис. – К.: Мистецтво, 1973 р. – 116 с.

Жолтовський П. М. Художнє лиття на Україні 14–18 ст. – К.: Наук думка, 1973. – 132 с.

Індутний В., Походяща О. Б. Між оригіналом та копією // Зб. наук. праць III міжнародної науково-практичної конференції «Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності». – К., 2018. – С. 108–115.

Київ. Енциклопедичний довідник / За ред. А. Кудрицького. – К., 1981. – 736 с.

«Київські раритети XVIII ст. Нові відкриття. Історія, дослідження, реставрація». До 75-річчя Національного науково-дослідного реставраційного центру України (16 травня – 30 вересня 2013 року) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://restorer.kiev.ua/?p=1757>.

Клос В. Свято-Михайлівський золотоверхий монастир. Путівник. – К., 2018. – 32 с.

Кондратенко М. Ювелірних справ майстер [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uain.press/blogs/maryna-kondratenko-yuvelirnyh-sprav-majster-792487>.

Обозрения Киева в отношении к древностям (репринт). – К., 1996. – 124 с.

Петренко М. З. Українське золотарство. XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1970. – 208 с.

Петров Н. И. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. Вип. 1. – К. Тип. Школы печатного дела, 1912. – 62 с.

Петров Н. И. Историко-топографические очерки древнего Киева. – К.: Тип. Импер-го Университета св. Владимира, 1897. – 268 с.

Петров Н. И. Указатель церковно-археологического музея при киевской духовной академии. – К.: Тип. Импер-го Университета св. Владимира, 1897. – 292 с.

Попельницька О. Реліквії Київського міського самоврядування з колекції НМІУ [Електронний ресурс] <http://prostir.museum/ua/post/27775> [2008].

Попельницька О. Статуя Феміда та барельєф «Архангел Михаїл» з будівлі київського магістрату у зібранні Національного музею історії України // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. Вип. 27. – К., 2018. – С. 236–242.

⁶⁹ Щероцкий К. В. Киев. Путеводитель. – Киев, 1917. – С. 187.

Православна ікона Росії, України, Білорусі. Каталог виставки. – К.: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2008. – 208 с.

Равич Иван /100 великих українців [Електронний ресурс] <https://history.vn.ua/book/person/32.html>.

Уманцев Ф. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. – К.: Либидь, 2020. – 328 с.

Удовіченко І. Битва з чудовиськом: язичницька, християнська та постмодерністська версія, ображені на предметах ювелірного мистецтва /Науковий вісник НМІУ. Ч. 4. – К., 2019. – С. 491–503.

Черняков І. Т. Мідний горельєф архангела Михаїла // ПУ. – 1999 р. – № 1. – С. 83–84. Щербаківський Д. Реліквії київського міського самоврядування // Київ та його околиці. – К., 1925. – 51 с.

Щероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. – К. Тип. С. Кульженко, 1914. – 142 с.

Щероцкий К. В. Киев. Путеводитель. – Киев, 1917. – 374 с.

Die Urbanisierung Europas im Mittelalter und das Magdeburger Recht. Herausgegeben von Garbiele Koster, 2019. – 808 p.

Ірина Пуля

завідувач сектору виставкової роботи
науково-дослідного відділу
експозиційно-виставкової роботи,
Національний музей історії України
(Київ, Україна)

Iryna Pulya

Head of the Sector of Exhibition Work,
Research Department of
Exposition and Exhibition work,
The National Museum of the History of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)

**ПРОВЕДЕННЯ XXVI ОЛІМПІЙСЬКИХ ІГОР В АТЛАНТІ
(ЗА МАТЕРІАЛАМИ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ)**

**HOLDING OF THE XXVI OLYMPIC GAMES IN ATLANTA
(BASED ON THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM
OF THE HISTORY OF UKRAINE)**

Анотація

У дослідженні розкривається тема проведення XXVI Олімпійських ігор 1996 р. в Атланті, які ще називають Столітніми. За матеріалами фондової колекції Національного музею історії України (НМІУ) і меморіальними комплексами Олімпійських чемпіонів та призерів висвітлюється досягнення українських спортсменів, участь України як незалежної держави.

Ключові слова:

XXVI Олімпійські ігри, Атланта, Національний музей історії України.

Abstract

The research examines the holding of the XXVI Olympic Games of 1996 in Atlanta, which are also called the Centennial Games. The achievements of Ukrainian athletes and the participation of Ukraine as an independent state are elucidated based the materials of the collection of the National Museum of the History of Ukraine (NMHU) and the memorial assemblages of Olympic champions and prize-winners.

Keywords:

XXVI Olympic Games, Atlanta, National Museum of the History of Ukraine.