

Анатолій Адруг

ХУДОЖНЯ КЕРАМІКА ТА ГУТНЕ СКЛО ЧЕРНІГОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII – ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТЬ

DOI: 10.5281/zenodo.7406601

© А. Адруг, 2022. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2768-6498>

Метою статті є висвітлення особливостей художньої кераміки та гутного скла Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст., їхнього розвитку у взаємозв'язках з іншими видами мистецтва. Методологія дослідження спирається на системний підхід, на загальнонаукові принципи об'єктивності та історизму, які дозволяють проведення всебічного вивчення творчості керамістів та гутників зазначеного періоду. Наукова новизна роботи визначається постановкою та розробленням теми, яка ще не розглядалася. Зроблена перша спроба комплексного вивчення цієї проблеми. Висновки. У формуванні стилістичних рис бароко в мистецтві Чернігова важливу роль відіграв керамічний комплекс, який мав складну структуру. Будівельна кераміка існувала в трьох видах. Головне значення мала звичайна і фігурна цегла. Фасади будівель спочатку не вкривали штукатуркою. Черепиця з зеленою поливою вкривала дахи споруд (будинок полкової канцелярії) та окремі елементи будівель. Архітектурно-декоративна кераміка представлена деталями оздоблення у вигляді керамічних вставок на фасадах, сюжетних рельєфних композицій та різних видів кахель для печей. Провідне місце посідали керамічні рельєфи з будинку Чернігівського колегіуму та інших споруд. Невідомий автор ескізу керамічної ікони «Спас нерукотворний» взував на зображення в стародруках, а форму з дерева зробив не дуже вправний мебляр чи тесляр. З'ясована відсутність потреби первісно вкривати фарбами керамічні твори. Запропоновано варіант іконографічної схеми керамічної ікони «Богоматір з дитиною», яка спирається на більш ранній тип чернігівської ікони «Єлецької Богоматері». Можливо, автором ескізу був Іван Щирський, а форму з дерева зробив місцевий різьбяр іконостасів. Керамічну дошку з гербом І. Мазепи краще назвати меморіальною. Це – робота визначних майстрів. Автором ескізу, вірогідно, міг бути Іван Щирський разом із Лаврентієм Крцоновичем. Форму виготовили різьбяр іконостасів, а кахлярі завершили роботу. Про високий професійний рівень кахлярів свідчать відтворені печі в келіях Єлецького монастиря. Завдяки дослідженням археологів стало відомо про існування двох печей-горнів на незаселеній тоді території між Дитинцем і Єлецьким монастирем, де, мабуть, і були виготовлені керамічні ікони, дошка з гербом І. Мазепи для Чернігова, Новгород-Сіверського та Батурина. Чернігівщина була одним із головних осередків мистецтва гутного скла в Україні. У творчості гутників вдало поєдналися риси бароко з глибинними народними традиціями.

Ключові слова: декоративне мистецтво, Чернігів, художня кераміка, гутне скло, стиль бароко, замовники й виконавці.

Художня кераміка та гутне скло Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. є цікавим і своєрідним явищем українського мистецтва. Без його вивчення не можна подати цілісну картину розвитку вітчизняної архітектури й мистецтва того часу. Це зумовлює актуальність означеної теми й необхідність вирішення цієї наукової проблеми.

Керамічний комплекс Чернігова окресленого періоду включає будівельну кераміку, архітектурно-декоративну кераміку, кахлярство та посуд. Гутництво доповнює творчість керамістів. Із урахуванням усіх названих чинників це мистецьке явище комплексно ще не розглядалося. Огляд джерел у кожному конкретному випадку проводиться окремо. Будівельна кераміка має такі різновиди: цегла (звичайна й фігурна), плитки для підлоги та черепиця. У др. пол. XVII ст. після закінчення визвольної війни та епохи Руїни настала пора стабілізації й розвитку економіки. Це сприяло поширенню мурованого будівництва за наявності великих покладів глини високої якості. Водночас багато споруд ставили з дерева. Із цегли в Чернігові тоді зводили культові та цивільні споруди, господарські будівлі. Виробляли цеглу в Лівобережній Україні на невеликих підприємствах – цегельнях, де працюва-

ли всього кілька робітників¹. Для зведення нової споруди чи для ремонтних робіт відкривали окрему цегельню. Слід зазначити, що на сьогодні цегельні Чернігівщини XVII–XVIII ст. зовсім не досліджені й навіть не знайдені їх рештки. Вони відомі лише за писемними джерелами². Іоаникій Галятівський в книзі «Скарбница потребная» (Новгород-Сіверський, 1676 р.) зазначив, що для відбудови Успенського собору XII ст. та зведення трапезної чернігівського Єлецького монастиря чернігівський полковник В. А. Дунін-Борковський в 1675 р. «поставил цегельню и робил цеглу коштом и старанієм своим для засклепєня церкви Єлецькой и для мурованя трапезы в монастиру Єлецьком. Того часу Іоаким Філоненко з Гадяча до Чернігова пришов, цегельник, и в цегельни цеглу за гроши од полковника нанятый робил»³. Під час роботи він важко захворів і мало не помер. Готуючись до смерті, пообіцяв, якщо залишиться живим, то буде все робити для потреб монастиря. Свою обіцянку він виконав⁴. Цей випадок засвідчив існування найманої праці в той час.

За усталеним звичаєм для зведення чернігівського Троїцького собору (1679–1695 рр.) перш за все готували цеглу. У листі 1731 р. митрополита Сибірського й Тобольського Антонія Стаховського (колишнього чернігівського архієпископа) до тодішнього чернігівського архієпископа Іродіона Жураковського йдеться про те, що чернігівський владика Лазар Баранович «на многократное приліжное прошеніє бывшего тогда игумена Троицкого Лаврентія Крещеновича позволил был владіти оным Козлом для вспоможенія строящейся Троицкой церкви коштом Барановичовским для привозу кирпичача и для воски дров на обжог к печам кирпичным»⁵. Згаданий Козел – нині селище Михайло-Коцюбинське за 20 км від Чернігова. Хоча використовували й природний камінь, головним будівельним матеріалом для зведення стін, склепінь і арок слугувала цегла. У др. пол. XVII ст. усталених стандартних розмірів цегли не існувало. Найбільш поширеним був такий – 32x16x8 см. «Приказ каменных дел» у Москві встановив дещо інші розміри – 28x14x7 см. Поряд з плоскою цеглою вироблялась жолобчаста (литовська, пальчаста) та великорозмірні цегляні блоки⁶.

Цегла різних розмірів зустрічається навіть в окремих спорудах, бо її виробляли різні цегельні і, можливо, в різний час. Про це свідчать конкретні приклади. Так, на поч. XVII ст. в результаті робіт із відбудови змінилися композиція й форми чернігівської Іллінської церкви XII ст. Тоді надбудували стіни й апсиди. Симетрично над нартексом звели баню. У результаті церква стала трибанною. Була використана жолобчаста тонка цегла розміром 35–37x16–17x4–4,5 см⁷. Цегла форматом 28–30x16–17x6–7 см у 1670 р. використана під час ремонтних робіт у давньоруській П'ятиницькій церкві в Чернігові заходами полковника В. А. Дуніна-Борковського. Водночас із такої само цегли зведено Петропавлівську церкву з трапезною⁸. Цегла XVII ст. використана тоді ж для ремонтного мурування поверхні опорного стовпа північної схової вежі та мурування крипти в північній прибудові чернігівського Спасо-Преображенського собору XI ст.⁹ За нашими обмірами, зробленими літом 2003 р., цегла в дзвіниці будинку Колегіуму виявилась кількох форматів. Зустрічається розмір 37x16x6 см. В центральній частині – 20x18x5 см, при вході до дзвіниці всередині зовнішньої арки 30x16x7 см, а на південно-східному фасаді цегла має розміри 30x16x7 см. У чернігівській Катерининській церкві застосовано цеглу форматом 36–37x17–18x5–6 см. Цікаво, що з такої само цегли споруджено склеп у Благовіщенській церкві на території Дитинця, що дає можливість датувати його зведення одночасно з Катерининською церквою¹⁰. У будинку полкової канцелярії в Чернігові жолобчаста цегла має розміри від 34x15x5 см до 35x16x5,5 см¹¹. У чернігівському Троїцькому соборі розміри жолобчастої цегли коливаються – 30–31x15–16x6–7,5 см. Для влаштування вінцевого карнизу великого виносу використані плити з цегли розміром 50x25–26x5,5–6 см, які спи-

¹ Кошовий О.П. Будівельна кераміка України. Київ: Наукова думка, 1988. С. 99.

² Черненко О.Є. Монументальна архітектура Чернігівщини XVII–XVIII ст. Методичні рекомендації для вивчення та датування муруваних споруд. Посібник. Чернігів: Scriptorium, 2018. С. 22.

³ Галятівський І. Скарбница потребная. Ключ розуміння. Київ, 1985. С. 366.

⁴ Галятівський І. Скарбница потребная. Ключ розуміння. Київ, 1985. С. 366.

⁵ Мицик Ю. З нових джерел до історії церковного землеволодіння на Чернігівщині XVII–XVIII ст. *Сіверянський літопис*. 1997. № 1–2. С. 113.

⁶ Цепенко М.П. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII в. Москва: Стройиздат, 1967. С. 37–38.

⁷ Говденко М.М. Іллінська церква в Чернігові. Історія та реставрація. *З історії української реставрації*. Київ, 1996. С. 263–268.

⁸ Черненко О.Є. Монументальна архітектура Чернігівщини... С. 43.

⁹ Там само. С. 37, 40.

¹⁰ Там само. С. 43.

¹¹ Логвин Г.Н. Будинок Якова Лизогуба в Чернігові. *Логвин Г., Яблонський Д. Питання історії архітектури та будівельної техніки України*. Київ, 1959. С. 84–90.

раються на металеві консолі (анкери). Нижче вставляли пов'язи металеві смуги ребрами¹². У будинку П. Полуботка за Стрижнем цегла 34x17x5 см¹³.

Для декоративного оздоблення фасадів монументальних споруд використовувалась фігурна цегла. Спочатку її готували зі звичайної обпаленої, яку обтесували й надавали їй потрібної форми. Згодом це робили, обрізуючи сформовану цеглу-сирець. В одній споруді можна налічити до десяти типів фігурної цегли¹⁴. Фігурну цеглу застосовували для викладення карнизів, пілястр, лопаток, лиштв проїмів вікон і дверей. Найчастіше використовували цеглини, у яких бічні чи торцеві краї отримували завершення у вигляді «валу», «чверті» чи половини «валу», викружки. Поєднання різних форм декору значно збагачувало мальовничу гру світла й тіні на фасадах будівель¹⁵. Для мурування порталів чернігівської Катерининської церкви застосовано фігурну цеглу, яку витесували на місці зі звичайної цегли. Головні об'єми в муруванні «гусьок», четвертний вал і викружка. Вино профілів незначний. На південному порталі споруди зафіксовані обломи із тиньку¹⁶. Подібно до Катерининської церкви в порталі будинку полкової канцелярії в Чернігові застосовано профілі зі звичайної й фігурної цегли¹⁷. Згадувані обломи – це архітектурні елементи, які різні за своїми поперековими профілями, розташовані переважно на горизонталях. Гусьок в перерізі протяжного архітектурного елемента утворюється двома дугами, четвертний вал чвертю круга, а викружка частиною круга або більш складною кривою¹⁸.

Традиція вкривати підлоги будівель керамічними плитками були поширені ще за часів Київської Русі. Величні пам'ятки архітектури й мистецтва Чернігова того часу, які збереглися до XVII ст., стали зразками для наслідування. У др. пол. XVII – поч. XVIII ст. у центральній та східній Україні підлоги великих будівель викладали зі звичайної цегли та керамічних плиток різної форми. За дослідженнями М. В. Холостенка, таким чином була влаштована підлога під час ремонтних робіт у вівтарі чернігівського Спасо-Преображенського собору. Застосована жолобчаста цегла (29x21x7 см) та шестикутні плитки з розміром сторони 14 см¹⁹. Первісну підлогу на хорах чернігівського Троїцького собору зробили з дощок на лежнях. В основному об'ємі споруди на піщаний ґрунт поклали таку ж саму жолобчасту цеглу, з якої виконали мурування стін. У XVIII ст. вжили гладеньку цеглу та керамічні плитки (21x21 см)²⁰. Цеглою була викладена підлога північних келій чернігівського Єлецького монастиря.

Покрівлі чернігівських будівель др. пол. XVII – поч. XVIII ст. влаштовували по-різному. Чернігівський Троїцький собор вкрили залізною бляхою, Катерининську церкву лемехом дошками, а маківку бляхою. Північні келії чернігівського Єлецького монастиря спочатку мали дерев'яне покриття, яке згодом замінили залізною бляхою²¹. Із XIV–XV ст. на теренах України поширюється застосування керамічної черепиці²². До позитивних якостей цього матеріалу належать міцність, довговічність і стійкість до пожеж. Але вона має велику вагу й ламка²³. Черепиця з'явилась на теренах України в XIV–XV ст.²⁴ У 1953 р. під час розкопок будинку Б. Хмельницького в Суботові знайдені плитки шириною 15–16 см, довжиною до 22 см з одним півкруглим кінцем. Це – тонка полив'яна зелена черепиця. Така ж зелена черепиця зафіксована в 1947 р. в Густинському монастирі. Нею вкриті підвіконники та відливи ніш. Під час експедиції 1949 р. в Новгороді-Сіверському виявлена подібна черепиця. Нею покрили мури Спасо-Преображенського монастиря та підвіконники в галереї. Колір всіх яскраво зелений²⁵. Черепиця закріплювалася на схилі даху за допомогою «п'яти» у формі зрізаної піраміди з внутрішнього боку біля верхнього

¹² Адруг А. Архітектура Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. Чернігів: Вид-во Чернігівського ЦНТЕІ, 2008. С. 162.

¹³ Там само. С. 61.

¹⁴ Черненко О.Є. Монументальна архітектура Чернігівщини... С. 41.

¹⁵ Кошовий О.П. Будівельна кераміка України... С. 92.

¹⁶ Яблонский Д.Н. Порталы в украинской архитектуре. Киев: Изд-во Академии архитектуры Украинской ССР, 1955. С. 122.

¹⁷ Там само. С. 123.

¹⁸ Архітектура. Короткий словник-довідник / За заг. редакцією А.П. Мардера. Київ: Будівельник, 1995. С. 66, 187, 241.

¹⁹ Черненко О.Є. Монументальна архітектура Чернігівщини... С. 34.

²⁰ Пам'ятник архітектури XVII ст. бывший Троицкий собор в Чернигове. Проект реставрации. Киев, 1973. Т.І. Арк. 22–38; Говденко М.М. Дві споруди зодчого Йогана Баптиста. З історії української реставрації. Київ, 1996. С. 244–251.

²¹ Адруг А.К. Архітектура Чернігова... С. 66, 137.

²² Кошовий О.П. Будівельна кераміка України... С. 78–80.

²³ Трусов О.Я. Белорусская черепица XIV–XVIII вв. *Советская археология*. 1986. № 3. С. 180–191.

²⁴ Кошовий О.П. Будівельна кераміка України... С. 78–80.

²⁵ Науковий відчит про командировку в м. Чигирин та Суботів у травні місяці 1953 р. 8 суток. Г. Логвин. *Електронна наука бібліотека по історії древнерускої архітектури*. URL: <http://rusarch/logvin2.htm>; Юрченко П.Г. Архітектура України після Возз'єднання з Росією (др. пол. XVII – 70-і рр. XVIII ст.). *Нариси історії архітектури Української РСР. Дожовтневий період*. Київ, 1957. С. 107.

краю²⁶. Саме такою черепицею, мабуть, перекрыли будинок полкової канцелярії в Чернігові у 1690-х рр. У XVIII ст. будівля зазнала перебудов і черепичну покрівлю замінили залізною бляхою²⁷.

Отже, будівельна кераміка Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. традиційно існувала у трьох видах – цегла (звичайна та фігурна), плитки та цеглини для влаштування підлоги і полив'яна керамічна черепиця для покриття дахів та елементів споруд. Розглянуті пам'ятки засвідчують високий технічний та мистецький рівень виконання майстрів.

Архітектурно-декоративна кераміка включає декоративні деталі оздоблення споруд у вигляді керамічних вставок на фасадах, сюжетні рельєфні композиції та пічні кахлі. У такій ситуації провідне місце посідають керамічні дошки з будинку Чернігівського колегіуму та інших споруд. Після Другої світової війни вперше їх згадав І.О. Ігнаткін у 1955 р. Рельєф із гербом І. Мазепи він назвав керамічною плитою з датою²⁸. Г. Н. Логвин у першому виданні книги «Чернігов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль» навів розміри й текст напису на дошці з гербом І. Мазепи. На думку автора, рослинний орнамент рельєфу нагадує гравіровані заставки книги «Алфавіт» (Чернігів, 1705 р.). Він зафіксував ще 4 керамічні твори – «Спас нерукотворний» та «Богоматір з дитиною» на фасаді будинку колегіуму, такі ж ікони на західному фасаді чернігівського Успенського собору і на башті Спасо-Преображенського монастиря в Новгороді-Сіверському. Г. Н. Логвин датував ці пам'ятки кінцем XVII – поч. XVIII ст. Він вважав, що спочатку керамічні дошки встановили в Єлецькому монастирі, потім у Новгороді-Сіверському, а згодом – у будинку колегіуму в Чернігові. Оpubліковані фото дошки з гербом та «Богоматір з дитиною»²⁹. Цей текст автор повторив у скороченому вигляді³⁰ та майже повністю у другому виданні книги про історичні міста Лівобережжя. Додано лише фото керамічної дошки із зображенням «Спаса нерукотворного»³¹. У своїх публікаціях Г. Н. Логвин помилково називав дошку з гербом І. Мазепи закладною, а інший твір – «Богоматір Знамення». Пізніше інші автори просто повторювали ці твердження. Так вчинив і В.Д. Віроцький, а також зробив висновок про наявність у Чернігові в той час кваліфікованих майстрів³².

І. М. Ігнатенко датував згадувані керамічні рельєфи рубезем XVII–XVIII ст. На його думку, дошки з образом Богоматері зроблені з однієї дерев'яної форми, яку підготували професійні гравери чернігівської друкарні. Самі ж твори виготовлені теж в Чернігові, їх дизайн близький до стилю орнаментів гравюр чернігівських видань³³. В.І. Мезенцев звернув увагу на чернігівські керамічні рельєфи у зв'язку із віднайденням у Батурині в 2011 р. фрагмента подібного твору. Він їх розглянув, спираючись на публікації Г.Н. Логвина та І.М. Ігнатенка. Уперше опубліковано фото знайденої частини дошки (на думку автора, закладної із дерев'яної замкової церкви І. Мазепи на Гончарівці в Батурині). Цей уламок повністю повторює лівий верхній кут рельєфа з гербом І. Мазепи з фасада будинку Колегіуму в Чернігові. Цікаво, що В.І. Мезенцев згадує справжні закладні дошки в Білій Церкві й Ромнах (свинцево-олов'яні) і не звертає увагу на те, що дошка з гербом І. Мазепи дуже відрізняється виглядом, розмірами й змістом від металевих. Важливою є згадка про знахідки фрагментів подібних творів у рові Спасо-Преображенського монастиря в Новгороді-Сіверському (розкопки О.Є. Черненко). На думку автора, всі згадані керамічні твори виготовлялися в Чернігові й готовими доставлялися до Батурина й Новгород-Сіверського в др. пол. 1690-х рр. – поч. XVIII ст.³⁴ В.П. Коваленко та О.Б. Коваленко назвали знайдений у Батурині фрагмент уламком керамічної закладної дошки, яка за всіма ознаками є аналогією плити з будинку Чернігівського колегіуму³⁵. Кольорові світлини керамічних дощок з будинку колегіуму, їх описи та текст напису на плиті з гербом І. Мазепи подані у

²⁶ Кошовий О.П. Будівельна кераміка України... С. 95.

²⁷ Ігнаткін І.А. Чернігов. Москва: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре: 1955. С. 68, 70.

²⁸ Там само. С. 70.

²⁹ Логвин Г.Н. Чернігов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. Москва: Искусство, 1965. С. 64, 65, 67, 68, 71, 72, 74.

³⁰ Логвин Г.Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ: Мистецтво, 1968. С. 91, 93.

³¹ Логвин Г.Н. Чернігов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. Москва: Искусство, 1980. С. 58, 59, 74, 77, 78, 84.

³² Віроцький В.Д. Храми Чернігова. Київ: Техніка, 1998. С. 75.

³³ Ігнатенко І. Чернігівські керамічні рельєфи XVII–XVIII ст. (Проблеми, історія та реставрація). Міжнародна науково-практична конф. «Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми і шляхи вирішення». Київ, 1998. С. 56–57.

³⁴ Мезенцев В.І. Закладна дошка домової церкви І. Мазепи в Батурині та керамічні рельєфи Чернігівщини рубезем XVII–XVIII ст. *Сіверщина в історії України*. Зб. наук. пр. Київ-Глухів, 2012. Вип. 5. С. 176–188; Когут З. Розкопки на садибі Івана Мазепи та фортеці Батурина у 2011 р. Торонто: Вид-во «Гомін України», 2012. 27 с.: іл.

³⁵ Коваленко В. Фрагмент керамічної закладної дошки з церкви на замській резиденції І. Мазепи на Гончарівці в Батурині. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: Зб. наук. ст.* Київ, 2012. Вип. 21. Ч. 1. С. 86–92.

виданні про Чернігівський колегіум³⁶. О.І. Травкіна торкнулась реставраційно-консервативних заходів щодо керамічних ікон у 1970-х рр. і висловила припущення, що вони були первісно пофарбовані³⁷. Окремий підрозділ кандидатської дисертації Л.В. Мироненко присвятила фрагменту керамічної дошки дворової церкви І. Мазепи в Батурині, яку автор назвала «закладною». Вона також описала чернігівську дошку з гербом І. Мазепи й підтримала І.М. Ігнатенка в тому, що дерев'яну форму для керамістів зробили гравери чернігівської друкарні³⁸. О.О. Дядечко припустила, що керамічна ікона «Спас нерукотворний», зазначена у каталозі виставки XIV Археологічного з'їзду (Чернігів, 1908 р.), призначалася для ніші в інтер'єрі чернігівського будинку колегіуму. Вона дійшла висновку, що згадувані керамічні твори виготовлені в місцевих майстернях за допомогою форм із дерева. На думку дослідниці, на керамічних іконах відтворені сюжет «Спас на убрусі» та скорочений варіант іконографічного типу «Панахранта» (Печерська або Свенська ікона Богоматері)³⁹. Треба зазначити, що А.В. Колупаєва в публікації 2012 р. визначила цей іконографічний тип як «поясне зображення Богоматері Панахранта (Пречиста, Всемилоствива)»⁴⁰.

Отже, наукове вивчення чернігівських керамічних дощок почалось у 1955 р. Важливе значення мали публікації Г.Н. Логвина, на які спиралися наступні дослідники, часто повторюючи і його помилкові твердження. Науковцями були висловлені різні погляди на ту чи іншу проблему. Можна підтримати думку авторів про датування згаданих керамічних творів кінцем XVII – поч. XVIII ст., виготовлених у Чернігові. Напрямами нашого дослідження є іконографія керамічних ікон, первісне їх пофарбування, справжнє призначення дошки з гербом І. Мазепи та авторство цих творів.

Отже, зафіксована одна керамічна ікона «Спас нерукотворний» на фасаді будинку Чернігівського колегіуму. Можливо, подібна ікона була знята зі склепіння всередині церкви І. Предтечі на дзвіниці й потрапила на поч. XX ст. до Чернігівського єпархіального давньосховища. Також відомі 4 керамічні ікони «Богоматір з дитиною». Одна знаходиться на фасаді будинку Колегіуму з південного боку, інша – в інтер'єрі церкви І. Предтечі. Ще одна знаходилась на західному фасаді Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря. У 1982 р. художники-реставратори Р.М. Боголюб та О.П. Лисаневич зняли її. Нині вона зберігається в Національному архітектурно-історичному заповіднику «Чернігів стародавній» (Інв. № КП 1061/И-2-707). Ще одна така ікона була на башті Спасо-Преображенського монастиря в Новгороді-Сіверському. Зараз – у «Історико-культурному музеї-заповіднику “Слово о полку Ігоревім”» (Інв. № КН. 142/ДП 139). Керамічна дошка з гербом І. Мазепи з південного фасаду будинку Чернігівського колегіуму зберігається в Національному архітектурно-історичному заповіднику «Чернігів стародавній» (Інв. № КН 1564/И-2-802). Невеликий фрагмент подібної дошки знайдено під час розкопок у Батурині. Побачити зворотний бік керамічних ікон, які були на муруваннях будинку колегіуму, неможливо. А в іконі з експозиції музею-заповідника в Новгороді-Сіверському він гладенький і без написів. На задній площині керамічної ікони з фасаду Успенського собору Єлецького монастиря по центру у верхній частині заглиблене зображення літери Д, що означає четверту дошку за рахунком. Цим самим зафіксовано кількість чотирьох керамічних творів.

Ікона «Спас нерукотворний» є керамічною дошкою з рельєфним зображенням «Спаса» в центрі, яке оточене рамкою з того самого матеріалу з намистинками круглої й видовженої форми в бічних частинах, подібно до графічних композицій на сторінках стародруків. Вертикальна композиція має розміри 60x46 см, а з рамкою 70x60 см. Рамка має ширину 5–6 см, верхня й нижня її частини без оздоблень⁴¹. Композиційна площина знаходиться нижче рамки, тим самим повторює ікони на дерев'яній основі з полями й ковчегом. Плат із рельєфним зображенням обличчя І. Христа закріплений у горішніх кутах і звисає у ледь намічених складках. Голова змодельована досить високим рельєфом у загальних рисах. Треба зазначити, що цей твір відрізняється від двох інших із будинку колегіуму невисоким професійним рівнем виконання, як у виготовленні дерев'яної форми, так і в роботі кераміста. Можливо, це було закладено ще в ескізі, який виконав невідомий автор. Пошуки

³⁶ Чернігівський Колегіум / Авторський колектив: О. Левченко, О. Степанова, О. Травкіна. Чернігів: Вид-ць Лозовий В.М., 2012. С. 211–213.

³⁷ Травкіна О. Реставрація будинку чернігівського Колегіуму у 1970–1980-х рр. *Карнабідівські читання*. 36. наук. пр. Чернігів, 2019. С. 234–243: іл.

³⁸ Мироненко Л.В. Керамічний комплекс Батурина XVII – поч. XVIII ст. Дис. ... канд. іст. наук: 07.00.04 – археологія. Київ, 2017. С. 95–98.

³⁹ Дядечко О.О. Керамічні ікони Чернігівщини XVII–XVIII ст. *Церква–наука–супільство: питання взаємодії: Мат. XIX Міжнар. наук. конф. (26–28 травня 2021 р.)*. Київ, 2021. С. 307–311.

⁴⁰ Колупаєва А. До історії церковно-обрядової кераміки в Україні (XI – поч. XXI ст.). *Народознавчі зошити*. 2012. № 3 (105). С. 477–478.

⁴¹ Отчет о проведении консервации керамических икон памятника архитектуры XVIII в. Коллегиума в г. Чернигове. Киев, 1971. НАІЗ «ЧС», документ. фонд. КН. 1174. ДФ. 998. Арк. 2, 3.

графічного відповідника на сторінках українських стародруків показали, що композиція «Спас нерукотворний» доволі часто представлялася в заставках, кінцівках та в рамках титульних аркушів. Зразками для автора ескізу дошки могли бути ілюстрації до Анфологіона (Львів, 1643 р.) й особливо ксилографюра в київському виданні «Служба нерукотворному образу» 1680 р. Не можна погодитись із думкою І.М. Ігнатенка про те, що форму могли вирізьбити гравери чернігівської друкарні. Адже сліди граверної майстерні в Чернігові не знайдені, а специфіка роботи штихарів помітно відрізняється від інших різьбярів. Форму з дерева могли зробити або теслярі, які виконували різьблення на одвірках та інших деталях споруд, або меблярі. Однак це не міг бути хтось із «снидарів», які працювали над іконостасами, адже рука вправного майстра тут не відчувається. Як відомо, у Чернігові в той час сформувалася важливий осередок різьбярства⁴². Уже згадувалося, що керамічна ікона «Спас нерукотворний» із ніші в інтер'єрі будинку колегіуму демонструвалася на виставці XIV Археологічного з'їзду (Чернігів, серпень 1908 р.). На поч. ХХ ст. вона перебувала в Чернігівському єпархіяльному давньосховищі⁴³. Подальша її доля наразі невідома.

Керамічні дошки із зображенням Богоматері з дитиною ідентичні й мають розмір 64x48 см, без керамічної рамки 52x34 см. Товщина 6,8 см. Під час проведення консерваційних заходів у серпні 1971 р. на рамі були знайдені залишки цементно-піщаного тиньку й багато білої олійної фарби, а також зеленої, голубої та червоної. Під вторамою верхнього шару кераміки колір такий само, тобто зроблено все із одного матеріалу⁴⁴. Більшість авторів відносять виготовлення керамічних дощок до кінця XVII – поч. XVIII ст. Із цим можна погодитися. Уже згадувалося, що керамічні ікони, можливо, первісно були розфарбовані у різні кольори. Для того, щоб з'ясувати, чи так це було насправді, треба згадати, що дослідники не раз висловлювали думку про роботу в Чернігові в той час зодчих із Москви. Існує думка про причетність до зведення будинку чернігівського колегіуму провідного архітектора московського «Приказу каменных дел» Д.В. Аксамитова⁴⁵. Катерининську церкву в Чернігові, можливо, зодчого з Москви О.Д. Старцева, який працював у Києві на запрошення гетьмана І. Мазепи⁴⁶. Як вважав І.О. Ігнаткін, рука московського будівничого відчувається не лише на будинку колегіуму, а і на інших спорудах. Дослідження засвідчили, що поверхня цегляних фасадів будівель України XVII – поч. XVIII ст. не тинькували, або затирали тонким шаром вапняного розчину (1–3 мм). Відтак вдало використовувалися декоративні властивості цегли. Подібність фактури й кольору будівельної кераміки (цегли) і теракотових дощок створювали цілісний образ споруди⁴⁷. На нашу думку, вкривати фарбами керамічні твори просто не було потреби. У XVIII ст. споруди за місцевим звичаєм почали тинькувати й білити. Мальовничість стін підкреслювали барвисті керамічні вставки, вкриті поливою.

Важливе значення має з'ясування іконографічного типу композиції ікони «Богоматір з дитиною». Г.Н. Логвин назвав його «Богоматір Знамення» слідом за публікаціями в деяких церковних виданнях, у яких це було зазначено неправильно⁴⁸. Деякі автори дотримуються цієї думки й зараз⁴⁹. Однак тут відсутні необхідні елементи згаданої композиційної схеми. На грудях Богоматері нема кола слави дитини, яке символізує земне втілення Ісуса Христа. Руки Богоматері на керамічній іконі підтримують дитину, а не підняті догори, як у композиції «Богоматір Знамення». Отже, це якийсь інший тип зображення. Як вважають О.О. Дядечко й А. Колупасва, тут маємо скорочену версію іконографічного типу «Панахранта» ікони Печерської (Свенської) Богоматері. Вона полягає в зображенні лише Богоматері з дитиною, тобто взято тільки фрагмент композиції. Але це вже зовсім інша іконографічна схема. До певної міри із такою думкою можна погодитися. Треба зауважити, що зображення Богоматері з дитиною на престолі з предстоячими доволі часто зустрічається в стінописах і в графічних творах того часу. На нашу думку, прийнятною може бути версія поколінного зображення Богоматері з дитиною у вівтарі дерев'яної Воздвиженської

⁴² Адруг А. Дереворізьблення та іконостаси Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. *Сіверянський літопис*. 2020. № 2. С. 42–59.

⁴³ Описание вещественных и письменных памятников Черниговского епархиального древлехранилища. *Прибавления к Черниговским епархиальным известиям*. 1908. № 14. 15 июля. С. 525.

⁴⁴ Отчет о проведении консервации керамических икон... Арк. 3–4.

⁴⁵ Адруг А.К. Архитектура Чернігова... С. 88–92.

⁴⁶ Адруг А. Про авторство Катерининської церкви в Чернігові та пам'яток її кола. *Сіверянський літопис*. 2003. № 4. С. 32–35.

⁴⁷ Игнаткин И.А. Исторические связи украинских и русских зодчих XVII–XIX вв. *Зодчество Украины*. Киев, 1954. С. 159–180; Килессо С.К. Керамика в архитектуре Украины. Киев: Будівельник, 1968. С. 8.

⁴⁸ Описание вещественных и письменных памятников... 1908. № 11. 15 июля. С. 525.

⁴⁹ Івашків Г.М. Українська народна фігурна кераміка XIX–XX ст.: пластика декору та форми, концепція образів: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства: спец. 17.00.06 – декоративне і прикладне мист. Львів, 2021. 36 с.

церкви у Дрогобичі, яке П.М. Жолтовський назвав «Богоматір Знамення»⁵⁰. Однак Л.С. Міляєва вважає, що тут зображена Богоматір із дитиною. Поясне зображення Богоматері з дитиною майстер Ілля представив у заставці надрукованою кілька разів у Требнику Петра Могили (Київ, 1646 р.) та один раз у третьому київському виданні Тріоді пісної 1648 р.⁵¹ Подібне зображення можна бачити в ілюстрації до київського видання книги Іоанна Дамаскіна «Канони пресвятої Богородиці» 1697 р. та в Ірмолої (Київ, 1698 р.). Тут бачимо поясне зображення Богоматері з дитиною перед собою в колі, оточеному променями сйва⁵². Подібне зображення Діви Марії можна бачити в композиціях «Неопалима купина» на сторінках українських стародруків – київських видань «Тріоді пісної» 1627 р. та «Тріоді цвітної» 1631 р.⁵³, а також львівських видань «Апостол» 1696 р. та «Акафісти» 1699 р.⁵⁴ Ми вже раніше наводили думку Є.К. Редіна про те, що ікона чернігівської «Єлецької Богоматері» із харківського собору була особливим викладом явлення купини із явною символізацією. До цієї ікони дуже подібне зображення ікони «Єлецької Богоматері» у книзі Іоанікія Галятовського «Скарбница потребная» (Новгород-Сіверський, 1676 р.). В українських іконах «Неопалима купина» Богоматір із дитиною зображується подібно до ікони «Єлецької Богоматері». Харківський варіант ікони «Єлецької Богоматері» та її графічне відтворення засвідчили існування іншої, мабуть, більш ранньої іконографічної схеми, не тотожної відомій за живописним зразком кінця XVII ст.⁵⁵ На нашу думку, автор ескізу керамічної ікони звернувся до попередньої іконографічної схеми – у результаті з'явився поясний (скорочений) варіант однієї з версій чернігівської ікони «Єлецької Богоматері». Тому не випадково одну з керамічних ікон помістили на західному фасаді Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря, заснування якого пов'язано із явленням Єлецької ікони на місці храму.

Вертикально видовжена композиція твору оточена по периметру рамою, яка нагадує лінійні та набірні рамки на сторінках стародруків. На керамічній дошці маємо три лінійні рамки, між якими із зовнішнього боку йде широка смуга, її складають дубове листя та шестипелюсткові квітки. Внутрішню вузьку смугу орнаменту між лінійними рамками утворюють короткі валики, які розділяють дві круглі намистинки. На тлі гладенької композиційної площини майже барельєфом виступає напівпостать Богоматері, яка підтримує руками дитину перед собою. Дещо нижчі круглий німб навколо голови Богоматері та її монограми з обох боків. Вдало побудована гра складок одягу. Їх вертикалі йдуть навколо обличчя Богоматері, діагонально перетинаються на грудях і спадають вниз обабіч постаті. Фігури Богоматері й дитини представлені фронтально, обличчя в фас. Обличчя молоді жінки м'яко модельовано з увагою до деталей, а лик дитини представлено в загальних рисах. Жіночі пальці модельовані узагальнено й схематично, що нагадує зображення рук у графічних творах. Зокрема, подібним чином зроблено в гравюрі Івана Щирського для Любецького синодика (Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського, інв. № Ал-330). Богоматір із дитиною в аркуші з орлом⁵⁶. Можливо, саме Іван Щирський був автором ескізу цієї керамічної ікони, дерев'яну форму зробив вправний майстер, який різьбив іконостаси, а відтиск виконав досвідчений місцевий кахляр.

Керамічна дошка з гербом І. Мазепи належить до визначних творів мистецтва, який засвідчив високий художній і технічний рівень тогочасної графіки, різьблення по дереву та кераміки. Майже всі автори після Г.Н. Логвина називали цю дошку «Закладною». А.К. Адрюг у 2008 р. назвав твір керамічною дошкою⁵⁷. Теж саме написав пізніше Г. Полюшко⁵⁸. Уже згадувалося, що В.І. Мезенцев в статті про фрагмент керамічної дошки з Батурина згадував і справжні закладні дошки. Якою повинна бути закладна дошка храму, сказано в Требнику митрополита Петра Могили (Київ, 1646 р.). Цьому присвячено «Чин, бываемый на основании церкви и поставления креста». В основу кладеться чотирикутний камінь із зображенням хреста, під яким влаштовується місце для покладення святих мощей. Текст дошки може бути зроблений на камені, пергаменті або на мідній дошці та бути

⁵⁰ Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1988. С. 75.

⁵¹ Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог изданий, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В.И. Ленина / Составители Т.Н. Каменева, А.А. Гусева. Москва, 1976. Вып. I. С. 132, ил. 247.

⁵² Украинские книги кирилловской печати... Составители А.А. Гусева, Т.Н. Каменева, И.М. Полонская. Москва, 1981. Вып. II. Т. I. С. 293, ил. 1656.

⁵³ Украинские книги кирилловской печати... Вып. I. С. 215, ил. 437; С. 221, ил. 465.

⁵⁴ Украинские книги кирилловской печати... Вып. II. Ч. 2. С. 186, ил. 2083; С. 199, ил. 2122.

⁵⁵ Адрюг А.К. Живопис Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. Чернігів: Вид-во Чернігівського ЦНП, 2013. С. 54.

⁵⁶ Ситий І.М. Ким і коли було започатковано Любецький синодик, або останній твір Івана Щирського. Любецький з'їзд князів 1097 р. в історичній долі Київської Русі. Мат. Міжнар. наук. конф., присвяченій 900-літтю з'їзду князів Київської Русі у Любечі. Чернігів, 1997. С. 191–196.

⁵⁷ Адрюг А. Архітектура Чернігова... С. 73–74.

⁵⁸ Полюшко Г. Герб гетьмана Івана Мазепи. Київ: ВД «АДЕФ» Україна», 2015. С. 36.

такого змісту: «Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа основася сия церков в честь и память (святого чи святых) ... и положени тут мощи (святого, святых) року мѣца дня»⁵⁹. Приписів Требника дотримувалися протягом багатьох десятиліть. Це підтверджує закладна дошка Покровської церкви с. Синявки на Чернігівщині (Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського. Інв. № И-3289). Це – мідна пластина розміром 12x13,5 см з гравірованим текстом напису, схема якого й зміст повністю відповідають Требнику 1646 р. Дошка датована 4 жовтня 1706 р.⁶⁰ У Чернігівському історичному музеї ім. В.В. Тарновського зберігається колекція закладних дощок з різних міст і сіл краю XVII–XVIII ст. Вони майже однакові за розмірами, переважно мідні, але є й олов'яні⁶¹. Як бачимо, закладні дошки менші від керамічного твору з гербом І. Мазепи. Це пояснюється тим, що остання не була закладною. Текст на ній засвідчив початок і завершення робіт над будовою храму. Він починається словами «Сей храм создан», а закінчується такими словами: «Над тысяща и семсотном року здать начаса и втором поспишеством Божиим скончася». Тут зазначено початок і завершення будівництва церкви Іоанна Предтечі у верхньому ярусі дзвіниці. Варто зауважити, що з часів Київської Русі писали в літописах і говорили про будівництво мурованої споруди «здати» і «создавати» (будувати) муровану споруду. Корінь «здъ» означає в давніх слов'янських мовах глину – матеріал для вироблення цегли, – або кам'яну стіну, або власне цеглу⁶². У давньоруських літописах розділяли поняття «создал» – збудував муровану споруду, а будівлю з дерева «поставил»⁶³. Відтак цілком слушно в напису на керамічній дошці з гербом І. Мазепи вжито слова «создан» і «здати», бо мова йде про муровану споруду. Якщо припустити, що згадувана подібна дошка з Батурина була такого ж розміру й змісту зі словами «создан» і «здати», то для дерев'яної споруди (як вважають дослідники Батурина) вона ніяк не могла бути призначена.

Отже, керамічна дошка з гербом І. Мазепи не закладна. Краще назвати її *меморіальною*. Була встановлена в ніші на південному фасаді будинку колегіуму в Чернігові. Напис на дошці сповіщає про початок і завершення будівництва церкви Іоанна Предтечі 1700–1702 рр. за сприяння гетьмана І. Мазепи. Після поразки І. Мазепи дошку закрили тиньком. Так вона простояла до поч. 1950-х рр., коли під час реставраційних робіт її відкрили й зняли з фасаду. Нині зберігається в Національному архітектурно-історичному заповіднику «Чернігів стародавній» (Інв. № КН. 1564/1–2-802). Вона майже не пошкоджена, лише має глибоку тріщину, яка йде від низу справа до лівого горішнього кута. Вона зафіксувала важливий факт, що виступаючі частини рельєфу складають із загальною площиною єдине ціле й зроблені одночасно. Згодом сліди тріщини зробили непомітними. Дошка має форму ледь вертикального видовженого прямокутника розміром 68x58,5 см. Товщина 4,8–5 см⁶⁴. Текст напису на дошці неодноразово, в тому числі й нами, публікувався. Напис розміщений зверху і знизу композиції. Вгорі два рядки і чотири в долішній частині. Читати його треба як книгу зліва направо і за рядками згори донизу:

«Сей храм создан Божиим Благословенієм
Прещедрим даянієм и иждивенієм от
Ясне Вельможного Пана Іоанна
Мазепы славного войск Росийских Гетмана
Надтысяща в семсотном Року здат начаса
А в втором Поспишеством Божиим Скончася».

У центрі композиції рельєфне зображення герба І. Мазепи (Курч) у вигляді хреста з роздвоєною верхньою частиною і загнутими догори кінцями вниз. Над нижньою горизонтальною частиною обабіч вертикалі хреста півмісяць і зірка з шістьма променями. Літери навколо хреста – це початкові букви слів, які свідчать про офіційний статус І. Мазепи. Читаються згори вниз і зліва направо. «Іван Мазепа Гетман Войска Єго Царского Пресветлого Величества Запорожского». Герб оточений соковитим рельєфним вінком з лаврового листа. Він перев'язаний стрічками навхрест у чотирьох місцях. Площина з обох боків заповнена квітами й листям. Подібні гербові композиції можна побачити на сторінках українських стародруків (в тому числі чернігівських), а також на творах мистецтва,

⁵⁹ Требник митрополита Петра Могили. Київ, 1646. Київ: Інформаційно-видавничий центр Української православної церкви, 1996. Ч. 2. С. 43; 2 част., 268 с.

⁶⁰ Ситий І. Закладна дошка Покровської церкви села Синявка часів чернігівського архієпископа Іоанна Максимовича. *Скарбниця української культури*. Зб. наук. пр. Чернігів, 2010. Вип. 12. С. 176–181.

⁶¹ Ситий І. Церковна старовина. Чернігів, 2001. С. 4–5.

⁶² Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х тт. / Перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О.Н. Трубачева. Изд. Второе, стереотипное. Москва: Прогресс, 1986. Т. II (Е–Муж). С. 89.

⁶³ Асеев Ю.С. Архитектура древнего Киева. Киев: Будівельник, 1982. С. 11.

⁶⁴ Мезенцев В.І. Закладна дошка домової церкви І. Мазепи в Батурині та керамічні рельєфи Чернігівщини рубежу XVII–XVIII ст. *Сівєричина в історії України*. 2012. Вип. 5. С. 180, 176–188.

зокрема, на шаті кіоту чернігівської чудотворної ікони «Іллінської Богоматері» 1695 р. та царських вратах іконостасу Борисоглібського собору в Чернігові 1702 р.⁶⁵ Часто біля зображень гербів вміщувалися вірші, які називали гербовими. У чернігівському виданні «Зерцало від писання божественного» 1705 р. вміщено вірш на герб І. Мазепи. Вважається, що автором його був Антоній Стаховський, який на той час був префектом Чернігівського колегіуму, а від 1713 р. – чернігівським архієпископом. Подасмо частину вірша в перекладі Валерія Шевчука:

«Від Якова⁶⁶ яскрава Зоря в гербі сяє
В Хресті Мазепів славне місце своє має,
Від Якова Христа тут зоря знаменує,
Христос, у Вас вселившись, тріумфи готує.
Все добре, наче Місяць, пробува навіки,
Вас удостоїть жити, де ангельські ліки (тобто в раю)»⁶⁷

Загальна побудова композиції керамічної дошки, чітке й ретельне опрацювання деталей, графічність, об'ємна рельєфність, побудова й окреслення шрифту свідчать про роботу визначних майстрів. Йдеться про автора ескізу твору, різьбярів по дереву, які виготовили форму, та кахлярів, які зробили відтиск. На нашу думку, автором ескізу міг бути художник і гравер Іван Щирський, тісно пов'язаний із Чернігівщиною, котрий активно співпрацював із місцевою друкарнею. Інші гравери виконували лише замовлення чернігівської друкарні, працюючи в інших містах. Відомо кілька випадків плідного співробітництва Івана Щирського та Лаврентія Крщоновича – тодішнього ігумена чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря, у власності якого була друкарня. Визначним твором їхньої співпраці є великий графічний твір «Дедикація “Кіот стрібнокований”» (Чернігів, 1695–1696 рр.)⁶⁸. Не треба відкидати можливої участі й цього разу Ларентія Крщоновича. Дерев'яну форму могли зробити «сницарі», які різьбили іконостаси для чернігівських храмів. Можливо, разом із білоруськими майстрами⁶⁹. До виконання шрифтових написів на дошці могли залучити й граверів із друкарні, проте це міг зробити й сам Іван Щирський. Для форми зазвичай використовували деревину місцевих порід груші чи яблуні. Відповідальну роботу з формування, відтиску в формі. Доведення до остаточного завершення по сирій глини та випалювання в печі виконували місцеві кахлярі.

Отже, на сьогоднішній день збереглися керамічні ікони «Богоматір з дитиною» та «Спас нерукотворний» на фасаді дзвіниці чернігівського Борисоглібського монастиря, ідентичні ікони «Богоматері з дитиною» на склепінні в інтер'єрі верхнього ярусу дзвіниці, із західного фасаду Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря (нині в Національному архітектурно-історичному заповіднику «Чернігів стародавній») та з вежі новгород-сіверського монастиря (нині в Історико-культурному музеї-заповіднику «Слово о полку Ігоревім»). Керамічна дошка з гербом І. Мазепи з південного фасаду будинку колегіуму нині перебуває в тій само будівлі в експозиції. Ще один твір був у Новгороді-Сіверському («Богоматір з дитиною») та в Чернігові («Спас нерукотворний») на склепінні церкви Іоанна Предтечі. Ще один фрагмент дошки з Батурина. Тобто в Чернігові на межі XVII–XVIII ст. виготовлено 9 керамічних творів, які засвідчили високий рівень майстерності митців.

Такі визначні твори могли з'явитись лише за умови існування давніх міцних традицій керамічного виробництва, які сягають часів Київської Русі. Основою для створення керамічних рельєфів стали здобутки кахлярства, з яким поєднувало використання вже перевірених на практиці матеріалів технологічних процесів. Навіть до першої пол. XX ст. на теренах Чернігівщини зберігалась значна кількість кахляних печей. Це свідчить про широко розвинене протягом довгого часу виробництва керамічних творів⁷⁰. У др. пол. XVII ст. Чернігів став важливим осередком гончарства. Майстри освоїли виробництво полив'яних кахель для оздоблення печей. Встановлення такої печі в хаті й мурованого комина до неї в сінях коштувало 4 крб., сума на той час немаленька⁷¹. Кахлі вироблялися для кімнатних печей і грубок, які встановлювалися в житлових та інших приміщеннях у містах, селах, монастирях і помешканнях козацької старшини. Наприклад, у будинку чернігівського полковника Павла Полуботка в Чернігові, за Стрижнем, у світлицях і спальнях у 1724 р.

⁶⁵ Полюшко Г. Герб гетьмана Івана Мазепи...

⁶⁶ Яків – біблійний персонаж, син Ісаака. З родоводу І. Христа в Євангелії від Матвія.

⁶⁷ Іван Мазепа / Упорядкування та передмова В. Шевчука. Київ: Веселка, 1992. С. 104.

⁶⁸ Адрюг А. Графіка Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. Чернігів: Вид-во Чернігівського ЦНІ, 2017. С. 145–148.

⁶⁹ Адрюг А. Дереворізьблення та іконостаси Чернігова... С. 42–59.

⁷⁰ Спаська Є. Кахлі Чернігівщини (XVIII–XIX ст.). Київ, 1927. С. 3.

⁷¹ Колупаєва А. Українські кахлі XIV – поч. XX ст. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть. Львів, 2006. С. 150, 152.

були печі із зеленими кахлями. В інших його мастностях були печі й із білими кахлями⁷². На плані 1781 р. будинку полкової канцелярії в Чернігові показані прямокутні в плані печі в східних і західних кутах чотирьох камер. Вони видовжені по осі схід–захід, топилися із сіней. Склав план підпоручник Ярославський⁷³.

Як влаштовувався обігрів монастирських приміщень, можна бачити на прикладі дослідження й реконструкції двох кахельних печей північних келій чернігівського Єлецького монастиря. Робота була проведена в 1950-х рр. під керівництвом архітектора-реставратора І.В. Ільєнко. Планувалося після відновлення келій розмістити там музейну експозицію, присвячену народному побуту та декоративному мистецтву XVII ст. Проведеними дослідженнями встановлено, що основною системою опалення келій у той час була комбінація каміня і печей. Топилися вони із сіней і тому в приміщеннях підтримувалась чистота. Піч кінця XVI – поч. XVII ст. у західній келії центральної частини корпусу має фундамент 225x214 см. Підмурок складається із червоної цегли в 6 рядів, які підкреслюють білі лінії розчину між ними. Для відтворення печі використані знайдені цілі кахлі та їх фрагменти. Рельєфні кахлі майже квадратної форми (203x228 мм) обведені високою рамкою. Середня частина має рельєфний стилізований рослинний орнамент висотою від 2 до 5 мм і вкрита зеленою поливою безпосередньо по черепку. Коробчаста ліплена румпа має висоту 9,5 см. Була знайдена й відтворена профільна кахля, яка поєднує фриз і карниз. За знайденим фрагментом «городка» й аналогіям реконструйовано завершення печі. «Городки» рослинно-геометричної форми загострюються догори й створюють чіткий ритм по горішньому периметру, перегукуючись із чергуванням вертикальних рядів кахель на фасадах. Піч завантажувалась паливом через камін і має лави з довгого й короткого боків. У південній келії східної частини корпусу реконструйована в натурі піч кінця XVIII ст., з білими розписними кахлями. На плані вона має розміри 100x98 см. Знайдені кахлі зі світлої біло-рожевої глини з коричневим контуром малюнка й розписані стилізованим рослинним орнаментом зеленого й жовтого кольору на білому тлі. За віднайденими зразками були відтворені основні типи кахлів – плоска плитка, валик, фриз і карниз⁷⁴.

Колекції чернігівських кахель із розкопок різних років зберігаються у Чернігівському історичному музеї ім. В.В. Тарновського та Національному архітектурно-історичному заповіднику «Чернігів стародавній» і налічують кілька сотень зразків. Чернігівський археолог Ю.М. Ситий виокремив з-поміж них більше 80 зразків композицій⁷⁵. На думку Л.І. Виногородської, кахлярство в Чернігові зародилося наприкінці XVI – поч. XVII ст. У др. пол. XVII ст. переважна більшість кахлів виготовлена у місцевих майстернях. Про це свідчить однаковий склад глини. Більшість кахлів вкриті зеленою поливою, є і поліхромні. У кінці XVII – поч. XVIII ст. збільшується кількість кахель без поливи, що пояснюють розширенням кола замовників. Кахлі з рельєфним орнаментом вкриті зеленою поливою, мають розміри 22x22 см, карнизні деталі 21,5x13 см, завершення у вигляді хрестів 7x8 см. Специфічною особливістю чернігівських кахлів є дуже мала кількість геометричного орнаменту. Комплекти кахлів призначались як для монастирських, так і для світських приміщень. Загалом, чернігівське кахлярство представляє розвиток українського декоративного мистецтва з його регіональними особливостями⁷⁶. Під час розкопок друкарні чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря в кінці XX – поч. XXI ст. виявлені залишки двох печей, нижня частина яких викладена з цегли розміром 29,0x16, 5x6,5 см. Зібрано біля 430 кахлів та їх фрагментів, які дозволяють відтворити цілий комплект для печі з лицевих, пояскових, карнизних, наріжних кахлів та коронок, що завершують композицію. Використана червона глина жовтого відтінку з домішками піску. Усі кахлі коробчасті із зеленою поливою і без неї, мають рельєфний рослинний та родинно-геометричний орнамент. Автори публікації вважають, що віднайдені кахлі виготовлені в Чернігові місцевими майстрами у др. пол. XVII ст.⁷⁷

Протягом багатьох років майстри виробили технологію виготовлення кахлів із місцевих матеріалів. У роботі використовувались високоякісні червоні глини, часто жовтого

⁷² Милорадович Г. Книга пожиткам бывшего черниговского полковника Павла Полуботка и детей его Андрея и Якова Полуботков составлена по Указу 1724 г. майором Михаилом Раевским и лейб-гвардии сержантом Львовым. *Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском Университете*. Москва, 1862. Кн. 3. V. Смесь. С. 2–63.

⁷³ Цапенко М.П. Архитектура Левобережной Украины... С. 85,87; Адруг А.К. Архитектура Чернігова... С. 37.

⁷⁴ Ільєнко І. Реконструкція изразцовых печей в келиях Елецкого монастыря в Чернигове. *Теория и практика реставрационных работ*. Москва, 1972. № 3. С. 109–116.

⁷⁵ Дякуємо Ю.М. Ситому за надані відомості.

⁷⁶ Виногородська Л.І. Чернігівські кахлі XVII–XVIII ст. *Чернігівська старовина*. Зб. наук. пр., присвяч. 1300-річчю Чернігова. Чернігів, 1992. С. 75–83; Ї ж. Новые данные о черниговских изразцах (по материалам раскопок в Ильинском монастыре в 1992 г.). *Археологічні старожитності Подесення*. Чернігів, 1995. С. 30–31.

⁷⁷ Василенко А. Кахлі з розкопок друкарні чернігівського Іллінського монастиря кінця XX – поч. XXI ст. *Чернігівські старожитності*. Зб. наук. пр. Чернігів, 2016. Вип. 4 (7). С. 31–35.

відтинку. Для виготовлення посуду брали більш пластичну масну глину, а на вироблення кахлів із метою зменшення деформації під час сушіння і випалювання використовували глину не таку пластичну з додаванням піску. Розчин ретельно готувався до формування в дерев'яних негативних формах. Форму разом із глиною обертали на гончарному крузі й майстер пальцями рівномірно вводив масу в заглибини форми. Пластинки для чільних дощок кахлів нарізали дротом за міркою із заздалегідь підготовленого стовпчика обробленої глини. Прирізали краї платівки з глини й приліплювали до неї по периметру зі зворотного боку румпу, яку на Чернігівщині називали «клобуком». Румпа робилась окремо на гончарному крузі як циліндр без дна й формувалася пальцями за формою чільної платівки, яка часто була квадратною. Далі вкривали кахлю по черепку зеленою поливою або вкривали побілом, розписували ріжком, випалювали в печі, обливали свинцевою прозорою поливою і знову випалювали при температурі 960–1050 градусів. Кахлі без поливи обпалювали лише один раз (850–900 градусів)⁷⁸. Форми з дерева для кахлів робили різьбярі, які різьбили іконостаси, дошки для вибійки й пряників. Тому в орнаментиці кахлів зустрічаються мотиви, запозичені з інших видів декоративного мистецтва. Вироби вітчизняних кахлярів замовляли до Польщі, Молдови, Москви. Важливе місце посідало кахлярство Чернігівщини, а авторитет досвідчених місцевих майстрів був загальноновизнаним⁷⁹. Як зазначають дослідники, процес поширення кахлів на Чернігівщині відповідав всім тенденціям, характерним для Східної Європи⁸⁰.

Тривалий час дослідники не знаходили в Чернігові місця роботи гончарів та їхніх виробничих споруд. Лише у 1991 р. в Чернігові по вул. Пролетарській (нині князя Чорного), 7 на території посаду XVII–XVIII ст. знайдені залишки гончарного горну. Він врізаний в тіло валу X ст. та материк завглибшки на 1,8 м від сучасної поверхні землі. Горн зроблений з глинобитної цегли, мав два яруси, а в плані нагадував краплю. Устям орієнтований на південний схід. Випалювання продукції здійснювалось на верхньому ярусі. Розміри топкової камери – 3,0x1,6 м. Керамічний матеріал із обпалювальної камери представлений фрагментами глечиків, горщиків, мисок, покришок і макітр. Це – типовий набір керамічного кухонного й столового посуду того часу. Кахлі з рослинними мотивами декору нагадують інші подібні знахідки на території Чернігова. У 2002 р. під час археологічних досліджень неподалік від першої знахідки по вулиці Кирпоноса, 7 зафіксовано ще один гончарний горн із цегли-сирцю розміром 3,15x2,4 м. Датують його існування кінцем XVII – сер. XVIII ст. Отже, виявлено дві традиції побудови горнів і визначено територію, де знаходилося виробництво чернігівських гончарів у XVII–XVIII ст. Це – район Третьяка⁸¹. Ці два горни розміщувались приблизно в 10 м один від одного на незаселеній території між Дитинцем та Єлецьким монастирем. Саме тут, вірогідно, могли бути виготовлені й випалені кахлі для чернігівських споруд, а також керамічні ікони й дошка з гербом І. Мазепи для Чернігова, Новгорода-Сіверського й Батурина. У Чернігівському історичному музеї зберігаються деякі пам'ятки, що походять із цих горнів. Це – зелена кахля із зображенням лева (Інв. № Арх. 1310), карнизні теракотові кахлі (Інв. № Арх. 1306, 1305). Зберігся цікавий зразок підставки для висушування та випалювання керамічних люльок (Інв. № Арх. 1355). Збереглась керамічна форма для виготовлення люльки (Інв. № Арх. 1362) та сама люлька (Інв. № Арх. 1357). Таким чином, в галузі художньої кераміки Чернігова зазначеного періоду створено визначні твори, які стали вагомим внеском в українське мистецтво.

Стиль епохи виразно виявився у творчості гутників – майстрів, які видували скло. Українське гутне скло – це своєрідне і яскраве явище мистецтва. Як зазначають дослідники, найважливішим осередком гутництва стала Чернігівщина, де у XVIII ст. діяло понад 120 таких підприємств⁸². У вживанні терміну «гутне скло» виділяють три аспекти. У першому випадку, так називають давнє виробництво скла XVII–XVIII ст. від назви склоробної майстерні – гуті. В іншому, вузькому значенні, маються на увазі давні виробниці, які дістали завершення біля печі для виливання скла. За аналогією гутними називають твори сучасних майстрів, виготовлені біля печі. Майстри використовують здатність скла змінювати форму в гарячому стані. Ці методи гарячої обробки матеріалу називають гутними⁸³.

⁷⁸ Спаська Є. Ганчарські кахлі Чернігівщини XVIII–XIX ст. 4-й етюд з циклу «Чернігівське гончарство». Київ: Вид-во київського краєвого сільгоспмузею та П.П.П. Виставки, 1928. 30 с.: іл.; Колупасва А. Українські кахлі... С. 243, 244, 252.

⁷⁹ Лашук Ю.П. Українські кахлі IX–XIX ст. Ужгород, 1993. С. 30, 33.

⁸⁰ Ситий Ю. Місце Чернігівщини у процесі поширення кахлів у Східній Європі. *Сіверянський літопис*. 2007. № 1. С. 27–32.

⁸¹ Ситий Ю. Чернігівський гончарний осередок козацької доби у світлі археологічних матеріалів кінця XX ст. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. Зб. наук. ст. 2013. Вип. 22. Ч. 1. С. 129–136.

⁸² Рожанківський В.Ф. Гутне скло. *Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва*. Львів, 1969. С. 46.

⁸³ Петрякова Ф.С. Українське гутне скло. Київ: Наукова думка, 1975. С. 6.

Описи рухомого майна чернігівського полковника Павла Полуботка 1724 р., генерального бунчужного Якова Лизогуба 1724 р., чернігівської кафедри 1739 р., архімандрита чернігівського Єлецького монастиря Тимофія Максимовича 1749 р., чернігівського Єлецького монастиря 1754 і 1762 рр. свідчать про широкий асортимент скляного посуду різного призначення – для зберігання й пиття горілки, пива та вина. Часто зустрічаються згадки про погребці-пуздерки, в яких перевозили посуд з напоями під час подорожей⁸⁴. Вироби гутників набули поширення серед народу, у побуті козацької старшини, заможних міщан та в монастирях.

Склоробні майстерні – гуті працювали там, де в достатній кількості були дерево, пісок та проточна вода. Займались цим у багатьох місцях на Чернігівщині. Серед гутників було чимало переселенців із Правобережжя, Литви та Росії. Найбільш помітні гутницькі родини XVII–XVIII ст. Скабичевських, Богинських (Чумаків), Білозерських, Іваницьких. Мешкали вони в спеціально облаштованих слобідках. Гуті були дерев'яними повітками з високим дахом. Власне гутою називали будівлю, в якій варили скло. Кожна піч мала одну чи кілька «дойниць» – вогнетривких горщиків для топлення скляних мас. Виробництво доволі складне й тому вимагало професійної спеціалізації. Гутники видували скло, шулярі гували дрова й наглядали за справністю випалювання. Осмольники доставляли соснові смолисті дерева, попіл з яких необхідний для утворення скляної маси. Будники здобували поташ із попелу. Це само робили й попельники. Ковалі при гутах виготовляли залізни пристосування для видування скла, а гончарі робили печі й «дойниць» із вогнетривкої глини. Мешкали тут також і учні. Чернігівські гуті виробляли багато віконного скла різного розміру й форми. Часто зелене, а також біле поташне і кришталеве. Робили багато спеціального посуду для аптек України й Росії. Продавали готову продукцію в різних українських містах, а також у Білорусії й Росії⁸⁵. Серед багатьох типів посуду виділяються пляшки-штофи, що стали типовою бароковою формою. Вони використовувалися в панському, козацькому та селянському побуті. Первісна їх форма – призма, яка може мати квадратну чи прямокутну форму. На Чернігівщині переважали штофи у вигляді високої, наближеної до квадрата, призми. Забарвлення штофів кольорів білої і зеленої води, золотаво-жовті й жовто-зелені відтінки. Чистий тон їм не властивий, а форма пасувала до хат і скринь. Надавали їм свідомо непропорційної форми. Деяко пізніше набувають поширення скляні пляшки у формі ведмедиків⁸⁶. Варто зазначити, що стиль бароко був своєрідно інтерпретований гутниками у поєднанні з давніми традиціям⁸⁷.

Отже, аналіз попередніх публікацій дав можливість зробити висновок, що художня кераміка й гутне скло Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. до цього часу спеціально не вивчалися. Оголошена тема відображена в літературі не достатньо й фрагментарно. Тому дослідження художньої кераміки й гутного скла зазначеного періоду набуває актуальності й дозволить заповнити прогалину у вивченні мистецтва Чернігова. Окреслено коло пам'яток для розгляду.

У формуванні стилістичних рис бароко в образотворчому мистецтві Чернігова важливу роль відіграв керамічний комплекс, який мав досить складну структуру. Будівельна кераміка існувала в трьох видах. Головне значення мала цегла. Із звичайної мурувалися стіни й склепіння, а із фігурної цегли різної форми викладався архітектурний декор фасадів, які спочатку не вкривалися тиньком. Окремі цеглини разом із теракотовими й полив'яними плитками складали підлогу споруд. Черепиця із зеленою поливою йшла для покриття споруд (наприклад, будинок полкової канцелярії в Чернігові) та окремих елементів будівель і суттєво доповнювали їх художній образ. Архітектурно-декоративна кераміка представлена деталями оздоблення у вигляді керамічних вставок на фасадах, сюжетних рельєфних композицій та різних видів кахель для печей.

Провідне місце займають керамічні дошки з будинку Чернігівського колегіуму та інших споруд. Ознайомлення зі станом їх дослідження визначило виокремлення невирішених питань, які стали напрямами нашого дослідження. Маються на увазі іконографічні особливості керамічних ікон, можливість первісного розфарбування творів, справжнє призначення дошки з гербом І. Мазепи та авторство творів, починаючи від початкових ескізів до остаточного завершення виготовлення. Встановлено, що композиція «Спас Нерукотворний» відома в заставках, кінцівках і на титульних аркушах українських стародруків. Їх і міг мати за зразок невідомий автор ескізу. На нашу думку, форму з дерева зробив не дуже вправний майстер, можливо, хтось із меблярів чи теслярів. З'ясована відсутність потреби первісно вкривати фарбами керамічні ікони, адже фасади в др. пол. XVII ст. не

⁸⁴ Модзалевський В. Гуті на Чернігівщині. Київ, 1926. С. 154–171.

⁸⁵ Там само. 193 с.

⁸⁶ Один з них знаходиться в Чернігівському історичному музеї ім. В.В. Тарновського (Інв. № И 6348).

⁸⁷ Сом-Сердюкова О. Художнє скло. *Історія декоративного мистецтва України*. Київ, 2007. Т. 2. С. 255–260.

тинькувались. Подібність фактури й кольору цегли стін і теракотових дощок створювали цілісний образ будівель. Нами запропоновано варіант іконографічної схеми керамічної ікони «Богоматір з дитиною», який спирається на більш ранній і менш відомий тип чернігівської ікони «Єлецької Богоматері». Він відомий за графічним зображенням ікони у книзі Іоанія Галатського «Скарбниця потрібна» (Новгород-Сіверський, 1676 р.) та іконою, що зберігалася в харківському Успенському соборі. Можливо, автором ескізу був Іван Щирський, дерев'яну форму зробив досвідчений чернігівський різьбяр іконостасів, а відтиск – вправний кахляр.

Керамічну дошку з гербом І. Мазепи майже всі автори називали закладною. Насправді ж закладні дошки церков робилися з інших матеріалів, мають інший вигляд, розмір і призначення. Керамічну дошку краще назвати *меморіальною*. Подібна дошка з Батурина наряд чи має стосунок до дерев'яної церкви. У цьому випадку все свідчить про роботу визначних митців. Автором ескізу цілком міг бути Іван Щирський, можливо, разом із Лаврентієм Крщоновичем, у віданні якого була чернігівська друкарня. Форму виготовили «сницарі» іконостасів. Формування глиняної маси, відтиск, доведення до остаточного завершення в сирій глині й випалювання в печі здійснили місцеві кахляри, про високий професіоналізм яких свідчать кахляні печі в північних келіях чернігівського Єлецького монастиря й будинку друкарні біля Іллінської церкви. Завдяки знахідкам археологів тепер відомо про існування в зазначений період печей-горнів по вул. Пролетарській (нині князя Чорного), 7 та вул. Кирпоса, 7 на відстані приблизно 10 м одна від одної на незаселеній території між Дитинцем та Єлецьким монастирем. Саме там, мабуть, виготовляли й випалювали кахлі, керамічні ікони, дошку з гербом І. Мазепи для Чернігова, Новгорода-Сіверського та Батурина. Відстежено увесь цикл роботи над творами – замовлення, образний задум в ескізі, виготовлення форми для відтиску, конкретне втілення в матеріалах. У цьому важливому процесі брали участь художники-гравери Іван Щирський та Лаврентій Крщонович, творчість яких суттєво вплинула на формування барокових рис у декоративному мистецтві, різьбярі та керамісти-кахлярі. У кожному із завершених творів органічно поєднані задум, матеріал та конкретне втілення.

У зазначений період Чернігівщина була одним із головних осередків мистецтва гутного скла в Україні. Гутництво і гончарство існували поряд і одночасно, але бувало, що люди спочатку виробляли скло, а потім переходили до гончарства, як це було на Чернігівщині в селі Олешня неподалік від Ріпок. Важливе значення мала наявність матеріалів – якісної глини та піску. Гончарі робили печі та пристосування для роботи гутників. Виробами зі скла користувалися люди різних суспільних станів і майстри задовольняли запити й смаки замовників. Асортимент виробів був досить великий – від віконного скла й дзеркал до посуду різного призначення для пиття й зберігання напоїв, а також аптечного посуду. Цим ремеслом займалися цілими сім'ями, які жили в окремих слобідках і продовжували в своїй роботі вікові традиції. Така діяльність вимагала спеціалізації людей, які обслуговували виробництво. У художній творчості гутників риси бароко вдало поєднувалися з глибинними народними традиціями.

References

- Aduh, A. (2003). Pro avtorstvo Katerynynskoi tserkvy v Chernihovi ta pamiatok yii kola [About the authorship of the Catherine Church in Chernihiv and monuments of its circle]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*. № 4.
- Aduh, A. (2008). Arkhitektura Chernihova dr. pol. XVII – poch. XVIII st. [Chernihiv architecture in the second half of the XVII – the early XVIII c.]. Chernihiv, Ukraine.
- Aduh, A. (2013). Zhyvopys Chernihova dr. pol. XVII – poch. XVIII st. [Chernihiv painting in the second half of the XVII – the early XVIII c.]. Chernihiv, Ukraine.
- Aduh, A. (2017). Hrafika Chernihova dr. pol. XVII – poch. XVIII st. [Chernihiv graphics in the second half of the XVII – the early XVIII c.]. Chernihiv, Ukraine.
- Aduh, A. (2020). Derevorizblennia ta ikonostasy Chernihova dr. pol. XVII – poch. XVIII st. [Wood carvings and iconostases of Chernihiv in the second half of the XVII – the early XVIII c.]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*. № 2.
- Chernenko, O. (2018). Monumentalna arkhitektura Chernihivshchyny XVII–XVIII st. [Monumental architecture of Chernihiv region in the XVII–XVIII c.]. Chernihiv, Ukraine.
- Diadechko, O. (2021). Keramichni ikony Chernihivshchyny XVII–XVIII st. [Ceramic icons of Chernihiv region of XVII–XVIII c.]. *Tserkva–nauka–suspilstvo: pytannia vzaemodii: Materialy XIX Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii – Church–science–society: interaction issues: Materials of XIX International scientific conference*. (26–28 of May 2021). Kyiv, Ukraine.
- Hovdenko, M. (1996). Dvi sporudy zodchoho Yohana Baptysta. Z istorii ukrainskoi restavratsii [Two buildings of the architect Johann Baptist. From the history of Ukrainian restoration]. Kyiv, Ukraine.
- Hovdenko, M. (1996). Ilinska tserkva v Chernihovi. Istorii ta restavratsiia. Z istorii ukrainskoi restavratsii [Illyrian Church in Chernihiv. History and restoration. From the history of Ukrainian restoration]. Kyiv, Ukraine.

Ihnatenko, I. (1998). Chernihivski keramichni reliefy XVII–XVIII st. (Problemy, istoriia ta restavratsiia) [Chernihiv ceramic reliefs of XVII–XVIII c. (Problems, history and restoration)]. *Mizhnarodna nauko-vo-praktychna konferentsiia «Restavratsiia muzeinykh pamiatok v suchasnykh umovakh. Problemy i shliakhy vyryshennia» – International scientific and practice conference «Restoration of museum monuments in modern conditions. Problems and solutions»*. Kyiv, Ukraine.

Ivashkiv, H. (2021). Ukrainska narodna fihurna keramika XIX–XX st.: plastyka dekoru ta formy, konseptsiia obraziv [Ukrainian folk figured ceramics of XIX–XX c.: plastic decor and forms, concept of images]. Lviv, Ukraine.

Kolupaieva, A. (2006). Ukrainski kakhli XIV – poch. XX st. Istoriia. Typolohiia. Ikonohrafiia. Ansamblevist [The Ukrainian stove tiles of the XIV – the early XX c. History. Typology. Iconography. Ensemble]. Lviv, Ukraine.

Kolupaieva, A. (2012). Do istorii tserkovno-obriadovoi keramiky v Ukraini (XI – poch. XXI st.) [To the history of church ritual ceramics in Ukraine (XI – the early XXI c.)]. *Narodoznavchi zoshyty – Ethnological notebooks*. № 3 (105). Lviv, Ukraine.

Kovalenko, V., Kovalenko, O. (2012). Frahment keramichnoi zakladnoi doshky z tserkvy na zamiskii rezidentsii I. Mazepy na Honcharivtsi v Baturyni [A fragment of a ceramic plaque from the church at the country residence of I. Mazepa on Goncharivka in Baturyn]. *Novi doslidzhennia pamiatok kozatskoi doby v Ukraini – New studies of the monuments of the Cossack era in Ukraine*. Is. 21. P. 1. Kyiv, Ukraine.

Mezentsev, V. (2012). Zakladna doshka domovoi tserkvy I. Mazepy v Baturyni ta keramichni reliefy Chernihivshchyny rubezhu XVII–XVIII st. [Foundation board of the house church of I. Mazepa in Baturyn and ceramic reliefs of Chernihiv region at the turn of the XVII–XVIII c.]. *Siversshchyna v istorii Ukrainy – Siversschina in the history of Ukraine*. Is. 5. Kyiv–Hlukhiv, Ukraine.

Myronenko, L. (2017). Keramichniy kompleks Baturyna XVII – poch. XVIII st. [Baturin ceramic complex of the XVII – the early XVIII c.]. Kyiv, Ukraine.

Mytsyk, Yu. (1997). Z novykh dzherel do istorii tserkovnoho zemlevolodinnia na Chernihivshchyni XVII–XVIII st. [From new sources to the history of church land ownership in Chernihiv region in the XVII–XVIII c.]. *Siverianskyi litopys – Siberian chronicle*. № 1–2.

Poliushko, H. (2015). Herb hetmana Ivana Mazepy [Coat of arms of Hetman Ivan Mazepa]. Kyiv, Ukraine.

Som-Serdiukova, O. (2007). Khudozhnie sklo. Istoriia dekoratyvnogo mystetstva Ukrainy [Art glass. The history of decorative art of Ukraine]. T. 2. Kyiv, Ukraine.

Sytyi, I. (1997). Kym i koly bulo zapochatkovano Liubetskyi synodyk, abo ostanni tvir Ivana Shchyrskoho [By whom and when the Kyiv Synod was founded or the last work of Ivan Shchirsky]. Chernihiv, Ukraine.

Sytyi, I. (2001). Tserkovna starovyna [Church antiquities]. Chernihiv, Ukraine.

Sytyi, I. (2010). Zakladna doshka Pokrovskoi tserkvy sela Syniavka chasiv chernihivskoho arkhiepyskopa Ioanna Maksymovycha [Pledge board of the Pokrov Church of the village of Sinyavka during the time of Chernihiv Archbishop Ioann Maksymovich]. *Skarbnytsia ukrainskoi kultury – Treasury of Ukrainian culture*. Is. 12. Chernihiv, Ukraine.

Sytyi, Yu. (2007). Mistse Chernihivshchyny u protsesi poshyrennia kakhliv u Skhidnii Yevropi [The role of Chernihiv region in the process of the spread of tiles in Eastern Europe]. *Siverianskyi litopys – Siberian chronicle*. № 1.

Sytyi, Yu, Kalasznyk, Y. (2013). Chernihivskiy honcharniy oseredok kozatskoi doby u svitli arheolohichnykh materialiv kintsia XX s. [Chernihiv pottery center of the Cossack period in the light of archeographic materials of the end of the XX c.]. *Novi doslidzhennia pamiatok kozatskoi doby v Ukraini – New studies of the monuments of the Cossack era in Ukraine*. Is. 22. P. 1.

Travkina, O. (2019). Restavratsiia budynku chernihivskoho Kolehiumu u 1970–1980-kh rr. [Restoration of the building of the Chernihiv collegium in the 1970s and 1980s]. *Karnabidivski chytannia – Karbidian readings*. Chernihiv, Ukraine.

Vasylenko, A., Rudenok, V. (2016). Kakhli z rozkopok drukarni chernihivskoho Illinskoho monastyrnia kintsia XX – poch. XXI st. [Tiles from the excavations of the printing house of the Chernihiv Illinian monastery from the end of the XX – the early XXI c.]. *Chernihivski starozhytnosti – Chernihiv antiquities*. № 4 (7). Chernihiv, Ukraine.

Virotskiy, V. (1998). Khramy Chernihova [Chernihiv temples]. Kyiv, Ukraine.

Андрю Анатолий Кіндратович – кандидат мистецтвознавства, доцент Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка (вул. Гетьмана Полуботка, 53, м. Чернігів, 14013, Україна).

Adruh Anatoliy – Ph.D. in Art Studies, Associate Professor at T.H Shevchenko National University “Chernihiv Colehium” (53 Hetmana Polubotka Street Chernihiv 14013 Ukraine).

ARTISTIC CERAMICS AND TEMPERED GLASS IN CHERNIHIV IN THE SECOND HALF OF THE XVII – THE EARLY XVIII C.

The purpose of the article is to highlight the features of Chernigov art ceramics and glassware of the second half of the XVII – the beginning of the XVIII c., their development in relationships with other types of art. The research methodology is based on a systematic approach, on general scientific principles of objectivity and historicism, which allow a comprehensive study of the creativity of ceramists and potters of

the specified period. **The scientific novelty** of the work is determined by the formulation and development of a topic that has not yet been considered. The first attempt at a comprehensive study of this problem was made. **Conclusions.** In the formation of baroque stylistic features in the art of Chernihiv, an important role was played by the ceramic complex, which had a complicated structure. Construction ceramics existed in three types. The main importance was ordinary and shaped brick. The facades of the buildings were not covered with plaster at first. Tiles with green watering covered the roofs of buildings (the regimental office building) and individual elements of buildings. Architectural and decorative ceramics are represented by decoration details in the form of ceramic inserts on the facades, story-relief compositions and various types of tiles for furnaces. The leading place was occupied by ceramic reliefs from the building of the Chernihiv Collegium and other buildings. The unknown author of the sketch of the ceramic icon «Savior not made by hands» relied on images in old prints, and the wooden form was made by a not very skilled furniture maker or carpenter. The absence of the need to initially cover ceramic works with paints has been clarified. A version of the iconographic scheme of the ceramic icon «The Mother of God with Child» is proposed, which is based on an earlier type of the Chernihiv icon «The Mother of God of Yelets». Perhaps the author of the sketch was I. Shchyrskyi, and the wooden form was made by a local iconostasis carver. The ceramic plaque with the coat of arms of I. Mazepa should be called a memorial plaque. This is the work of outstanding masters. The author of the sketch could probably be I. Shchyrskyi together with L. Krschonovych. The shape was made by the carvers of the iconostasis, and the tilers completed the work. The high professional level of the tilers is evidenced by the recreated stoves in the cells of the Yelets monastery. Thanks to the research of archaeologists, it became known about the existence of two horn furnaces on the then uninhabited territory between Dytynets and the Yeletsky Monastery, where, apparently, ceramic icons were made, as well as a board with the coat of arms of I. Mazepa for Chernihiv, Novgorod-Siversky and Baturin. Chernihiv region was one of the main centers of the art of stained glass in Ukraine. In the work of the hutniks, baroque features were successfully combined with deep folk traditions.

Key words: decorative art, Chernihiv, artistic ceramics, tempered glass, baroque style, customers and performers.

Дата подання: 7 жовтня 2022 р.

Дата затвердження до друку: 30 жовтня 2022 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Адрук, А. Художня кераміка та гутне скло Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. *Сіверянський літопис*. 2022. № 5–6. С. 30–44. DOI: 10.5281/zenodo.7406601.

Цитування за стандартом APA

Adruh, A. (2022). Khudozhnia keramika ta hutne sklo Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII stolit [Artistic ceramics and tempered glass in Chernihiv in the second half of the seventeenth and early eighteenth centuries]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 5–6, P. 30–44. DOI: 10.5281/zenodo.7406601.

