

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

САНПФІРОВА НАТАЛІЯ НОРІКО МИКОЛАЇВНА

УДК 739.2(571+477+44)"18/19"

ДИСЕРТАЦІЯ

**ЮВЕЛІРНА СПРАВА Й. МАРШАКА
В ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

26.00.01 – теорія та історія культури

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ /Н. Н. М. Санфірова/

Науковий керівник:
доктор мистецтвознавства, професор
Школьна Ольга Володимирівна

Київ – 2021

АНОТАЦІЯ

Санфірова Н. Н. М. Ювелірна справа Й. Маршака в художній культурі кінця XIX – початку XX століття – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури, напрям «мистецтвознавство». Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Міністерство освіти і науки України, Івано-Франківськ, 2021.

Дисертація присвячена аналізу та виявленню художніх особливостей асортименту продукції Фабрики художньо-ювелірних виробів Йосипа Маршака на тлі розвитку ювелірної справи Києва й інших ювелірних центрів кінця XIX – початку XX століття. Розглянуто значущість надбання ювелірної фірми Й. Маршака для художньої культури України окресленої доби, її ролі в історії декоративно-прикладного і промислового мистецтва регіону.

Деякі факти із діяльності фабрики Й. Маршака були розглянуті науковцями Ж. Г. Арустамян, В. В. Скурловим, С. Г. Палатною, О. М. Мальцевою в історичному та культуротворчому контекстах.

Дана робота є спробою осмислення надбання фірми Й. Маршака з позиції мистецтвознавства, узагальнення історичних відомостей, філософського усвідомлення семіотичного змісту виробів, аспектів соціо-культурних взаємозв'язків епохи. Загалом варто зазначити, що сутність художньої культури Києва періоду кінця XIX – початку XX ст., що також характеризується як доба модерну, потребує заповнення певних лакун, однією із яких є в ювелірному мистецтві фабрика Й. Маршака.

У наявній дисертації вперше опрацьовано ювелірні вироби зазначеної фірми із застосуванням комплексу спеціальних наукових мистецтвознавчих методів. Так, проаналізовані твори фірми Й. Маршака й інших відомих

київських ювелірних фірм із сучасних музейних і приватних зібрань, антикварного ринку й Інтернет-простору, дозволили виявити усталені художні форми і зміст продукції київських виробників і, відповідно, її стильові й образні особливості.

Одним із важливих першоджерел для аналізу й мистецтвознавчої експертизи є реєстр ідентифікаційних знаків фабрики Й. Маршака, бланки фабрики з логотипом, відтиснуті на предметах інвентарні номери, клейма цього підприємства, іменні знаки майстрів і пам'ятні написи на виробках, пробірні клейма. Доповнює їх перелік із адресами київських ювелірів, фірм, майстерень і фахівців – граверів, чия діяльність дотична до золотарської справи, котрі працювали на території Києва в окреслений період.

Загалом, варто зазначити, що культуротворче середовище Києва кінця XIX – початку XX століття сформувалося з урахуванням співіснування в єдиному соціумі представників різних етнічних груп (українців, росіян, євреїв, поляків, німців), конфесій, суспільних станів в умовах існуючої на той час державності. Великий вплив на формування місцевої культури епохи мали географічне розташування міста на перетині значних торгово-економічних шляхів, доступу до світових досягнень технічного прогресу через виставкову діяльність та професійні контакти із провідними мистецькими центрами Західної Європи і Російської імперії, а також розвиток архітектури і мистецтва із опануванням новітніх технологій в епоху їх стрімкого розвитку.

Кінець XIX – початок XX століття ознаменовано значними змінами у культурному просторі Києва. Утвердження нового стилю і пов'язані з ним естетичні переживання, декадентські настрої, мистецькі експерименти «переформатували» світогляд більшості заможних містян. Це відобразилося у сфері життєдіяльності людини – пластично-просторових ансамблів екстер'єрів та інтер'єрів, їх декорі – меблях, тканинах, посуді, у тому числі срібному, металевій скульптурі й ювелірному мистецтві. Внутрішній простір оселі у цей час набув приватного, більш особистого значення, в якому

віддзеркалилися пошуки єдності ідеальних форм, композиції і змісту оточуючих речей.

У цьому контексті діяльність київського ювелірного підприємства Й. Маршака, його потужне виробництво, художня і технічна база, досвід освітньої роботи набули виняткового значення. У зазначену добу ювелірне мистецтво виконувало роль невербального комунікатора між оточуючим середовищем і внутрішнім світом особистості.

Період творчого шляху ювелірної фірми Й. Маршака охопив період пізнього історизму і модерну. Для мистецького надбання епохи пізнього історизму характерні декоративні елементи попередніх історичних і художніх стилів, але у більш вільному поєднанні, що отримало назву «еклектика». Образна складова нового стилю модерну дозволили людині по-іншому презентувати себе в суспільстві за допомогою тих елементів, зв'язок з якими вона сама хотіла підкреслити. У добу модерну людина виявляла себе в соціумі через ідейне, змістовне, мистецьке підґрунтя ювелірного мистецтва. При цьому пластична виразність творів, характерних для цієї епохи, гармонійно поєднувалася із цілісністю композиції виробів, їх функціональними і технологічними особливостями виконання.

Загалом, слід відзначити, що у творчому надбанні фірми Й. Маршака відсутнє протиріччя стилів – академізм і модерн співіснували в єдиному творчому полі, без збитку для якості високохудожнього рівня виконання. Як підприємець, котрий перебував в авангарді ювелірної моди Києва кінця XIX – початку XX ст., Й. Маршак надавав перевагу формоутворенню продукції у класичних стилях і модерному вирішенні. При цьому, він враховував можливості застосування ювелірних виробничих матеріалів – дорогоцінних металів, дорогоцінного, напівдорогоцінного й ювелірно-виробного каміння, кістки, емалі, цінних порід дерева.

На фабриці Й. Маршака віддавали належне тенденціям ювелірної моди, її розвитку, в епоху модерну порівняно з більш сталими вимогами попередніх стилів в період пізнього історизму, досить вільно оперували камінням і

металом. Але в ювелірній продукції існувало обмеження у колористиці, що було обумовлене природними властивостями матеріалів і потребувало високої художньої культури митців, скульпторів і майстрів мистецьких спеціальностей задля виробництва вишуканих ювелірних творів.

Разом із тим, ювелірне мистецтво кінця XIX – початку XX століття являло собою унікальне втілення у мініатюрних формах надбань архітектури, скульптури, живопису, яке вирізняє цей синтез відносно інших видів декоративно-прикладного мистецтва.

Варто враховувати, що світський характер ювелірної продукції еклектики та модерну зазнав впливу сакральної культури попередніх великих історичних стилів і базувався на фітоморфних, зооморфних, іхтіоморфних, орнітоморфних, ентоморфних, скевоморфних, антропоморфних, тератоморфних, геометричних декоративних елементах з урахуванням світоглядних й естетичних орієнтирів митців епохи – переважно Античності, Середньовіччя, Відродження. Відповідно, у суспільстві Києва склалися світоглядні орієнтири, культурний генетичний код, в якому було поєднано місцеву своєрідність із загальноєвропейськими і далекосхідними естетичними канонами, насамперед Японії та Китаю, мистецтво яких вплинуло на розвиток стилю модерн.

Таким чином, за допомогою культурологічного аналізу творчого надбання фірми Й. Маршака з точки зору онтології розглянуто модальність людського буття епохи модерну, й актуальні і потенційні його форми, як прагнення до ідеалу і виходу за осяжні межі матеріального світу.

Суспільні (професійні, громадські) та культурні відносини при цьому відіграють важливу роль у розумінні генези й еволюції ювелірного мистецтва Києва доби модерну.

Усвідомлення масштабу особистості Й. Маршака як генератора, ретранслятора і реалізатора ідей свого часу базується на його всеохопній культуротворчій діяльності у сфері ювелірного мистецтва і виробництва,

культури побуту, художньо-промисловій освіті межі XIX–XX ст., благодійності.

Підбиваючи підсумки вищенаведеного, можемо констатувати, що мистецькі здобутки фірми Й. Маршака мали істотне культуротворче значення для розвитку культури і мистецтва Києва кінця XIX – початку XX століть, у тому числі в розрізі історичного контексту епохи модерн. Осмислення ювелірної спадщини фірми Й. Маршака розкриває її виняткову роль для формування сучасного вітчизняного культурного простору.

Ключові слова: ювелірне мистецтво, фабрика Йосипа Маршака, художня культура, кінець XIX – початок XX ст.

ABSTRACT

Sapfirova N. N. M. Jewelry work of Jozeph Marshak in the art cultura in the late XIX – early XX centuries – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

This is the qualifying scientific work on the manuscript rights. This dissertation is on a competition of a candidate scientific degree of art history on a specialty 26.00.01 – the theory and history of culture, «art history» direction. National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Ivano-Frankivsk, 2021.

This dissertation is devoted to the analysis and revealing of artistic features of products assortment against the background of jewelry business development of Kiev and other jewelry centers during the end of the XIX – the beginning of the XX century. The significance of the property of J. Marshak's jewelry company for the artistic culture of Ukraine in outlined period, its role in the history of regional decorative-applied and industrial art is considered.

Some facts from the activities of Joseph Marshak art and jewelry Factory were considered in historical and cultural contexts by such scientists as Zh. G. Arustamyan, V. V. Skurlov, S. G. Palatnaya, O. M. Maltseva.

This work is attempt to comprehend the heritage of J. Marshak's firm from the standpoint of art history, generalization of historical information, semiotic content philosophical awareness of the products, aspects of socio-cultural relationships of the era. Generally, it should be noted that Kyiv artistic culture essence in the late nineteenth – early twentieth century (which is also characterized as the modern era) requires the filling of certain «gaps», one of which is Joseph Marshak art and jewelry Factory.

In the available dissertation for the first time, jewelry of the specified firm are processed with application of a complex of special scientific art criticism methods. For example, there were analyzed works of J. Marshak and other well-known Kyiv

jewelry companies from modern museum and private collections, the antique market and the Internet space revealed the established art forms and content of Kyiv manufacturers and, accordingly, its stylistic and figurative features.

The J. Marshak's Factory register of identification marks is one of important primary sources for analysis and art expertise, this register contains factory forms with a logo, inventory numbers, stamps of this enterprise, personal marks of masters and commemorative inscriptions on products, hallmarks. They supplemented by a list of Kyiv jewelers addresses, companies, workshops and specialists – engravers, whose activities are related to the goldsmith's business, who worked in Kyiv during the specified period.

Generally, it should be noted that Kyiv cultural environment in the last quarter of the XIX – early XX century was formed taking into account the coexistence in a single society of different ethnic groups (Ukrainians, Russians, Jews, Poles, Germans), denominations, social status in the then statehood. Geographical location of the city at the intersection of significant trade and economic routes had a great influence on the formation of the local culture of the epoch, access to world technical progress achievements through exhibition activities and professional contacts with the leading art centers of Western Europe and the Russian Empire, as well as the development of architecture and arts with the mastery of new technologies in an era of their rapid development.

The end of XIX – beginning of XX century marked by significant changes in the Kyiv cultural space. Assertion of new style and related aesthetic experiences, decadent moods, and artistic experiments «reformatted» the worldview of most wealthy citizens. And this is reflected in human life sphere – plastic and spatial ensembles of exteriors and interiors, their decor – furniture, fabrics, utensils, including silver, metal sculpture and jewelry. Interior of the house at this time acquired a private, more personal significance, which reflected the search for unity of ideal forms, composition and content of surrounding things.

In this context, activity of Kyiv jewelry enterprise J. Marshak, its powerful production, artistic and technical base, experience of educational work have become

extremely important. At that time, the art of jewelry served as a nonverbal communicator between environment and inner world of the individual.

The period of J. Marshak's jewelry company creative path covered the period of late historicism and modernism. Artistic heritage of the era of late historicism characterized by decorative elements of previous historical and artistic styles, but in a freer combination, called «eclecticism». Figurative component of new Art Nouveau style allowed a person to present himself differently in society with the help of those elements with which he wanted to emphasize the connection. In the age of modern man found himself in society through the ideological, meaningful, artistic basis of jewelry art. At same time, the plastic expressiveness of the works characteristic of this epoch harmoniously combined with the integrity of products composition, their functional and technological features of execution.

Generally, we should note that in creative heritage of J. Marshak's Company is no contradiction of styles – academism and modernism coexisted in a single creative field, without quality compromising of highly artistic performance level. As an entrepreneur who was at jewelry fashion forefront in Kyiv during the late nineteenth and early twentieth centuries, J. Marshak preferred the formation of products in classical styles and modern solutions. At the same time, he took into account the possibility of using jewelry production materials – precious metals, precious, semi-precious and jewelry stones, bone, enamel, precious wood.

At the J. Marshak Factory paid tribute to jewelry fashion trends, its development, in modern era compared to the more stable requirements of previous styles in period of late historicism, quite freely operated with stones and metal. But, there were color limitations in jewelry, which was due to the natural properties of materials and required a high artistic culture of artists, sculptors and masters of art specialties for the production of exquisite jewelry.

At the same time, jewelry art of last quarter of XIX – early XX century was a unique embodiment in miniature forms of architectural, sculpture, painting, which distinguishes this synthesis from other types of decorative and applied arts.

It should be noted that the secular nature of eclectic and modern jewelry was influenced by the sacred culture of previous great historical styles and was based on phytomorphic, zoomorphic, ichthyomorphic, ornithomorphic, entomorphic, skevomorphic, anthropomorphic, teratomorphic, and geometric decorative elements taking into account the worldview and aesthetic orientations of the artists of the epoch – mainly Antiquity, the Middle Ages, the Renaissance. Accordingly, the society of Kyiv developed worldview orientations, cultural genetic code, which combined local identity with European and Far Eastern aesthetic canons, especially Japan and China, whose art influenced the development of Art Nouveau.

Thus, with help of culturological analysis of J. Marshak's firm considered creative heritage from the point of view of ontology the human existence modality of modern epoch, both actual and potential forms of it, as aspiration to the ideal and going beyond material world.

Public (professional, public) and cultural relations play an important role in understanding the genesis and evolution of modern period jewelry in Kyiv. Awareness of the scale of J. Marshak's personality as a generator, repeater and implementer of ideas of his time based on his comprehensive cultural activities in the field of jewelry art and production, culture of life, art and industrial education at the turn of the XIX–XX centuries and charity.

Summing up the above, we can state that artistic achievements of J. Marshak's company were of significant cultural significance for development of culture and art of Kyiv in the last quarter of XIX – early XX centuries, including in historical context of the modern era. Understanding jewelry heritage of J. Marshak's company reveals its exceptional role for the formation of modern domestic cultural space.

Keywords: jewelry art, Joseph Marshak Factory, end of XIX – beginning of XX century.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Статті у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові за
напрямом «мистецтвознавство»*

1. Сапфірова Н. М. Асортимент прикрас київської фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака згідно ілюстрованого прејскуранту 1905 року. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн.* Київ : Міленіум, 2015. № 2. С. 158–163.
2. Сапфірова Н. М. Епістолярна спадщина нащадків Й. Маршака як джерело вивчення віх його життя та творчості. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство» : зб. наук. пр.* Вип. 34 / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : Видав. Центр КНУКіМ, 2016. С. 151–158.
3. Сапфірова Н. М. Організація виробництва й торгівельної діяльності на ювелірній фірмі Й. Маршака. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць.* Вип. XXXVI. Київ : Міленіум, 2016. С. 245–253.
4. Сапфірова Н. М. Стилїстика срібного посуду, виробленого на Фабриці художньо-ювелірних виробів Й. Маршака. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць.* Вип. 31. Київ : Міленіум, 2017. С. 218–227.

Статті у наукових іноземних виданнях

5. Sapfifrova N. An eclectic trend in products of Jozeph Marshak's jewelry factory on example of a silver and coffee set, exhibited at the All-Russian exhibition in Kiev in 1913. *Innovative Solutions In Modern Science.* 2020. № 6 (42). С. 204–216.

Статті в інших наукових виданнях

6. Сапфірова Н. М. Щоденник Неллі Пташкіної як документальне свідцтво історії родини Й. А. Маршака у пореволюційний період (1918–1920). *Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства.* Вип. 14 / за ред. проф. В. Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2014. С. 113–117.

Апробація результатів дослідження

Апробація результатів дослідження проводилася на 5-ти наукових і науково-практичних конференціях у вигляді доповідей і стендової доповіді.

Серед них: всеукраїнська науково-практична конференція «Музейна справа та освіта в Україні» (Київ, 2014); наукова конференція «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», МКУ (Київ, 2014, 2015); щорічна наукова конференція Національного музею історії України (Київ, 2015); науково-практична конференція «Меценати Києва. Благодійна діяльність, мистецькі проекти та колекції», «Мистецький центр «Шоколадний будинок» (Київ, 2018).

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Сапфирова Н. Н. 160-летие со дня рождения Иосифа Абрамовича Маршака. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки».* – Київ, Музей історичних коштовностей України, 10–12 листопада 2014 р. Київ, 2015. 370 с. С. 15–22.
2. Сапфирова Н. Н. Наследие киевской фабрики художественно-ювелирных изделий Иосифа Маршака в музеях г. Киева (Посвящается 160-летию со дня рождения Иосифа Абрамовича Маршака [Текст]. *Музейна справа та освіта в Україні: матеріали науково-практичної конференції в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв 13–14 листопада 2014 г.* / Мін. культури Укр., НАКККиМ. Київ : НАКККиМ. 2014. С. 132–135.
3. Сапфирова Н. Н. Объявления по случаю кончины киевского ювелира И. А. Маршака в газете «Киевская мысль» как ценный источник дополнительных биографических сведений. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки».* Київ, Музей історичних коштовностей України, 09–11 листопада 2015 р. Київ: ТОВ «Фенікс», 2018. С. 284–289.
4. Сапфірова Н. М. Предмети Фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака у зібраннях вітчизняних та закордонних музеїв. *Науковий вісник Національного музею історії України: зб. наук. пр. : у двох частинах. Випуск 1.*

Частина друга / відп. ред. Б. К. Патриляк. Київ: Національний музей історії України, 2016. С. 183–189.

5. Сапфирова Н. С. Могилевцев, К. Фаберже и И. Маршак: К истории серебряной модели Педагогического музея, блюда с солонкой и царского подарка. *Матеріали науково-практичної конференції «Меценати Києва. Благодійна діяльність, мистецькі проекти та колекції», 12 грудня 2018 р.* Національний музей «Київська картинна галерея», Мистецький центр «Шоколадний будинок». Київ, 2019. С. 100–107.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	16
ВСТУП.....	18
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Історіографія проблеми.....	30
1.2. Джерельна база.....	45
1.3. Теоретико-методологічні аспекти дослідження.....	52
РОЗДІЛ 2. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ПОЯВИ І РОЗВИТКУ ЮВЕЛІРНОЇ СПРАВИ Й. МАРШАКА У КИЄВІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	
2.1. Творча біографія Й. Маршака та матеріали його родинного архіву.....	63
2.2. Розвиток Києва кінця ХІХ – початку ХХ століття у складі промислово-фінансового і культурного центру Південно-Західної частини Російської імперії.....	76
2.3. Організаційні форми, інфраструктура та технологічний процес виробництва фабрики Й. Маршака на тлі розвитку Києва межі ХІХ і ХХ ст..	83
РОЗДІЛ 3. ТИПОЛОГІЯ ТА СТИЛІСТИКА ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ ФАБРИКИ Й. МАРШАКА.	
3.1. Асортимент продукції фабрики Й. Маршака та його типологія.....	110
3.2. Особливості утворення стилю фабрики Й. Маршака, специфіка застосування дорогоцінного металу і каміння.....	124
3.3. Своєрідність художніх виробів Фабрики Й. Маршака серед продукції інших ювелірних підприємств	148
3.4. Автентичні клейма ювелірних виробів фірми Й. Маршака як джерело атрибуції.....	164
ВИСНОВКИ.....	185
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	191

ДОДАТКИ:

ДОДАТОК 1.	Список опублікованих праць за темою дисертації.....	217
ДОДАТОК 2.		220

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- АЮУ – Асоціація ювелірів України (м. Київ)
- «ВОКАСЮ» – Друга зразкова київська артіль столичних ювелірів (м. Київ)
- ВOKM – Вінницький обласний краєзнавчий музей (м. Вінниця)
- ДАК – Державний архів м. Києва
- ДержНДІР – Державний науково-дослідницький інститут реставрації (м. Москва)
- ДІКМЗ – Державний історико-культурний заповідник
- ДІМ – Державний історичний музей (м. Москва)
- КМДА – Київська міська державна адміністрація
- КЮЗ – Київський ювелірний завод (м. Київ)
- ЛНАМ – Львівська національна академія мистецтв (м. Львів)
- МВДУК – Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького (м. Київ)
- МІКУ – філіал Національного музею історії України Музей історичних коштовностей України (м. Київ)
- НАКККіМ – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ)
- НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (м. Київ)
- НКПІКЗ – Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник
- НМІУ – Національний музей історії України (м. Київ)
- НСХУ – Національна Спілка художників України (м. Київ)
- РДІА – Російський державний історичний архів (м. Санкт-Петербург)
- ЦДІАК – Центральний державний історичний архів м. Києва
- Фабрика художньо-ювелірних виробів Йосипа Маршака – фабрика Й. Маршака

Фабрика Ювеліра Йосипа Маршака – фабрика Й. Маршака

ВСТУП

Актуальність теми. Ювелірне мистецтво Києва кінця XIX – початку XX ст. є невід’ємною складовою матеріальної і духовної культури України. Так, доробок київських ювелірів тісно пов’язаний із мистецьким надбанням Російської імперії і Західної Європи 1880–1910-х рр. У Києві в період кінця XIX – початку XX століть була сконцентрована значна кількість ювелірних підприємств, майстерень, магазинів, а також суміжних із ювелірною справою годинникових, граверних й антикварних закладів.

На тлі великих обсягів виробництва ювелірного асортименту епохи мистецькими і культуротворчими здобутками вирізняється діяльність Фабрики художньо-ювелірних виробів Йосипа Абрамовича Маршака (1854–1918). Рівень майстерності ювелірів, втілений у безлічі предметів, був визнаний на теренах держави і за кордоном, підтверджений високими нагородами міжнародних і місцевих художньо-промислових виставок.

Історичні події початку XX століття перервали традиції спадкоємності ювелірної справи, й істотна частина надбання фабрики була назавжди втрачена у пореволюційні часи. Нині її поодинокі мистецькі раритети у невеликій кількості зберігаються у музеях України та світу, а також у приватних колекціях. Іноді твори, – як декоративні, так і ужиткові, – з’являються на антикварному ринку, в каталогах аукціонних торгів.

Звернення до культурної спадщини фірми Йосипа Маршака обумовлено осягненням культуротворчих традицій ювелірного професійного кола Києва кінця XIX – початку XX століть і здобутків мистецтва золотарства у художній культурі країни і світу.

Дослідження має соціокультурну значущість для історії розвитку культури і мистецтва кінця XIX – початку XX століть, доповнює історичний контекст епохи і відкриває значення ювелірної спадщини ювелірної справи Й. Маршака для сучасного соціально-культурного простору.

Окрім безпосереднього впливу ювелірної справи Й. Маршака на культурно-мистецьке середовище Києва, відбувалася взаємодія на рівні світової художньої культури – до професійного кола ювеліра і підприємця було залучено наступні ювелірні і промислові центри: Санкт-Петербург, Москва, Париж, Відень, Антверпен, Льєж, Чикаго, Берлін, Варшава. Широке територіальне охоплення вплинуло на продовження справи Й. Маршака його нащадками на теренах Європи, Америки й інших країн з 1920 року до початку XXI ст. Завдяки багатьом напрямам своєї діяльності, що формували власну художню систему, фабрика Й. Маршака була повноправним учасником міжнародних художньо-промислових виставок кінця XIX – початку XX ст. Завдяки цьому відбувався обмін професійним досвідом, здійснювалася закупівля матеріалів для ювелірного виробництва, які постачалися із різних куточків земної кулі. Все це стало частинами складної системи розвитку підприємства, сприяло розвитку всебічних і взаємозалежних зв'язків у світі й зниженню рівня національної замкненості.

Значний внесок у вивчення ювелірних виробів роботи та фабрики Й. Маршака був здійснений Ж. Арустамян. Результати її монографічного дослідження були опубліковані 1993 року. За архівними матеріалами науковець характеризує важливі віхи розвитку фабрики, зокрема кількість працівників, асортимент виробів, страхову суму оцінки майна, дані щодо її діяльності у часи Першої світової війни тощо.

На початку 2000-х рр. В. Скурловим були опубліковані статті з новими даними про високий рівень авторитету Й. Маршака в ювелірному середовищі Російської імперії і високу конкурентноспроможність продукції фабрики. Вчений також проаналізував гіпотетично припустиму кількість творів, інформацію про співробітників фірми.

На початку XXI століття історія фабрики була доповнена публікаціями В. Ковалінського щодо умов праці та створення професійного співтовариства ювелірів Києва межі XIX – XX ст. У той самий період М. Кальницький видав

матеріали, в яких окреслено значущість постаті Й. Маршака у суспільному і професійному житті за часів розбудови Києва тієї ж доби.

Водночас, існуючі відомості потребують узагальнення, мистецтвознавчого аналізу та доповнень інформації щодо мистецьких здобутків фабрики ювеліра Й. Маршака на тлі місцевої та світової художньої культури.

Поглиблюючи та розширюючи напрацювання попередників, нині варто зосередитися саме на аналізі ювелірних художніх творів означеного підприємства, як вершинних досягнень вітчизняного ювелірного мистецтва окресленого періоду.

Розробки ювелірних виробів фірми послуговували базою для цілого покоління майстрів і знайшли свій відбиток у початковій стадії діяльності Київської ювелірно-годинникової фабрики. Практичний досвід роботи фабрики Й. Маршака має суттєве значення для теорії і практики ювелірної справи, мистецтва, освіти, економіки України.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконувалось у межах науково-дослідної роботи на кафедрі мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Відповідає комплексній темі «Мистецтвознавчі та експертні дослідження національної культурної спадщини» (державний реєстраційний номер 0118U001513). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (протокол № 3 від 29 квітня 2015 р.) та уточнено 16 червня 2020 р. (протокол № 9).

Мета і завдання наукової роботи. Мета дослідження полягає у визначенні специфіки ювелірних виробів фірми Й. Маршака у контексті світової художньої культури кінця XIX – початку XX ст.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення низки завдань:
- здійснити класифікацію ювелірних виробів фабрики Й. Маршака за видами дорогоцінного металу, видами каміння;

- розробити типологію форм продукції фірми Маршака кінця XIX – початку XX ст.;
- уточнити термінологічні визначення щодо асортименту виробів фабрики Й. Маршака;
- проаналізувати художньо-стилістичні особливості творів ювелірного мистецтва Києва кінця XIX – початку XX ст.;
- окреслити семіотичні й іконографічні ознаки ювелірної продукції фабрики Й. Маршака;
- довести мистецьке і культуротворче значення ювелірної справи Й. Маршака для розвитку ювелірного мистецтва Києва у контексті світової художньої культури кінця XIX – початку XX ст.

Об'єкт дослідження – ювелірне мистецтво кінця XIX – початку XX століття в контексті світової художньої культури.

Предмет дослідження – ювелірна справа фабрики Йосипа Маршака кінця XIX – початку XX століття.

Хронологічні межі дослідження охоплюють два періоди. Перший – від кінця XIX ст., що характеризується бурхливим економічним, промисловим та культурним розвитком Києва, до початку XX ст. (по 1918 р. включно). Другий – 1920-ті рр. – початок XXI ст., коли діяли учні майстра та його нащадки, які створили і запатентували нову торгову марку «Marchak».

Географічні межі дослідження з одного боку охоплюють територію Києва, з другого – взаємопов'язані із вітчизняними й європейськими ювелірними центрами – Санкт-Петербургом, Москвою, Варшавою, Парижем, Берліном, Віднем, Льєжем, Антверпеном, Чикаго.

Методологія дослідження. В основу методології дослідження покладено загальнонаукові принципи історизму, всебічності та системності, мистецтвознавчий та культурологічний підходи. Вони реалізовувалися шляхом застосування наступних загальнонаукових методів дослідження: *онтологічного, герменевтичного, семіотичного, культуротворчого,*

системно-історичного, крос-культурного, типологізації, формально-стилістичного, іконографічного, мистецтвознавчого аналізу, біографічного.

Теоретичним підґрунтям дисертаційного дослідження стали:

праці з культурології, історії мистецтв світу і України (В. Чернець, В. Сіверс, С. Безклубенко, П. Герчанівська, В. Шейко, О. Походяща, Ю. Сабадаш, І. Петрова); історії ювелірного мистецтва України (Л. Строкова, Л. Клочко, С. Палатна); дослідження стилю модерн у мистецтві і архітектурі (Т. Скібіцька, Т. Кротова, Є. Борисова, Г. Стернін); з історії вітчизняного ювелірного мистецтва кінця XIX – початку XX ст. і дослідницькі розробки з атрибуції виробів Фабрики Й. Маршака, інших київських ательє ювелірної продукції (Ж. Арустамян, Р. Шмагало, С. Палатна, О. Мальцева); з історії закордонного ювелірного мистецтва кінця XIX – початку XX ст. (М. Постнікова-Лосєва, В. Скурлов, Т. Фаберже, Н. Троєпольська, Т. Мунтян, А. Гілодо, С. Гонтарь, С. Коварська, В. Волдаєва, Т. Сізова, М. Юдін); з історії ювелірного виробництва фірми Й. Маршака і фірм, із якими співпрацював підприємець (А. Афанасьєв, О. Маршак, М. Дубровін, В. Вернова, В. Дзевановський); експертизи товарних цінностей (Т. Артюх, В. Індутний, Б. Платонов); з прикладного мистецтвознавства, типології предметів мистецтва й ювелірних виробів (О. Школьна, О. Калашнікова, О. Беспятова, В. Карпов, О. Сердюк); києвознавчі розвідки (М. Кальницький, В. Ковалінський, В. Галайба); з психології мистецтва (Л. Виготський, Ф. Шміт, В. Шкуратов), а також низка інших робіт.

Джерельну базу дослідження складають мистецькі здобутки Фабрики художньо-ювелірних виробів Йосифа Маршака й інших київських ювелірних підприємств кінця XIX – початку XX ст. із музейних і приватних колекцій, а також матеріали, які зберігаються в українських і російських бібліотеках й архівах. Зокрема, у Національній бібліотеці України імені Володимира Вернадського, Державній науковій архівній бібліотеці, Бібліотеці Національного музею «Київська картинна галерея», Відділі мистецтва Публічної бібліотеки імені Лесі Українки міста Києва, у тому числі електронні

ресурси з фондів. У зв'язку із темою дисертації опрацьовано наступні музейні фонди України: Національного музею історії України, його філії – Музею історичних коштовностей України, Музею історії міста Києва і його філії – Літературно-меморіального музею М. Булгакова, Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького; Вінницького обласного краєзнавчого музею, Музею однієї вулиці (Київ); у Російській Федерації – Музею Фаберже і Державного Ермітажу (Санкт-Петербург), Державного історичного музею і музею «Собрание» (Москва). Також задіяно матеріали державних і приватних архівів. Зокрема, Центрального державного історичного архіву України м. Київ (далі – ЦДІАК України); Державного архіву м. Києва (ДАК), Російського державного історичного архіву (РДІА, Санкт-Петербург). Крім того, джерельну базу дослідження склали дані приватних архівів Ж. Арустамян (Київ), В. Скурлова (Санкт-Петербург), В. Дзевановського (Санкт-Петербург), Н. Сапфірової (Київ), світлини творів з антикварних салонів України та закордонних країн, лоти інтернет-аукціонів тощо.

Наукова новизна дослідження. Дисертація є першим комплексним науковим дослідженням пам'яток ювелірного мистецтва київських ювелірних фірм кінця XIX – початку XX ст., що зберігаються у вітчизняних й зарубіжних музеях, приватних колекціях та надходять до антикварного ринку.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що:

Вперше:

- осягнено і проаналізовано спадщину ювелірної справи фірми Й. Маршака в мистецько-культурному середовищі Києва кінця XIX – початку XX ст.;
- представлено специфіку стильових особливостей виробів фабрики Й. Маршака;
- визначено фактори успішної діяльності фірми художньо-ювелірних виробів Й. Маршака;

- складено реєстр київських ювелірів, фірм, майстерень і фахівців, чия діяльність дотична до ювелірної справи – граверів, які працювали на території Києва в окреслений період;

- уведено до наукового обігу біографічні дані декількох працівників і учнів майстрів фабрики Й. Маршака;

- укладено каталог клейм фірми Й. Маршака;

Уточнено:

- іконографію ювелірних виробів фабрики Й. Маршака;

- перелік ювелірних підприємств і майстерень Російської імперії і Західної Європи, із якими співпрацювала фірма Й. Маршака;

- дані про працівників означеного підприємства;

- специфіку мистецько-культурного середовища Києва кінця XIX – початку XX століття;

Удосконалено:

- типологію і термінологію щодо продукції фабрики Й. Маршака;

- класифікацію виробів і характеристику асортименту фірми, зважаючи на уточнені межі використання дорогоцінних металів і коштовного каміння;

Поглиблено:

- аналіз сприятливих і негативних факторів розвитку ювелірної справи у місті Києві кінця XIX – початку XX століття;

- вивчення інфраструктури фабрики як логічної та регульованої системи, пов'язаної із культуротворчим середовищем Києва межі сторіч;

Доведено:

- мистецьке і культуротворче значення фірми Й. Маршака для розвитку естетичних орієнтирів Києва кінця XIX – початку XX ст.;

Набули подальшого розвитку:

- розробки щодо факторів успішної економічної діяльності фірми;

- визначення художнього рівня продукції фабрики відповідно до найбільш відомих брендів ювелірних підприємств, які синхронно працювали на території Російської імперії в означений період;

- аналітичні результати і висновки щодо діяльності фірми й особистості Й. Маршака.

Теоретичне значення отриманих результатів. Основні положення наукового дослідження мають практичне значення і можуть бути використані у роботі фахівців з мистецтвознавчої експертизи, музейних працівників, спеціалістів у сфері декоративно-прикладного мистецтва, мистецтвознавців і культурологів. Розвідки можна застосовувати при формуванні плану мистецтвознавчих і культурологічних дисциплін для викладання у профільних навчальних закладах, атрибуції ювелірних виробів київських ювелірів окресленого періоду, написанні наукових і науково-популярних праць, довідників, енциклопедій, підручників; для вичерпної монографії про життєвий і творчий шлях Й. Маршака. Слід зазначити, що результати можуть бути використані у подальших розвідках науковців, які ведуть роботу в даному та споріднених напрямках, при написанні тематичних курсів лекцій, наукових праць, статей, доповідей і тез для наукових конференцій.

Дисертантом у процесі написання роботи були опрацьовані й систематизовані архівні та літературні джерела, введені до наукового обігу мемуари нащадків Й. Маршака, проведено порівняльний аналіз діяльності фірми Й. Маршака і фірми К. Фаберже у Києві й Одесі. Здійснено атрибуцію окремих нововиявлених творів Й. Маршака, досліджено вироби Й. Маршака у колекціях Санкт-Петербургу. Верифіковано віхи життєдіяльності та творчості Й. Маршака за допомогою особистого листування із нащадками Й. Маршака. З 2011 по 2020 рік у межах проекту «Україна і Фаберже» Міжнародного меморіального фонду Карла Фаберже дисертанткою проводилася комплексна систематична робота з вивчення надбання фірми Й. Маршака і його взаємозв'язку з сучасним ювелірним мистецтвом, представленого більше, ніж сотнею українських художників і майстрів.

2015 року авторкою взято участь у монографії «К. Фаберже и Иосифъ Маршакъ». 2019 року розроблено програму для сучасного ювелірного мистецтва, в основу якої покладено історичний контекст епохи Й. Маршака,

мистецькі і культурні здобутки його ювелірної справи. Упродовж 2015–2020 рр. було проведено роботу зі сприяння меморіалізації історичної постаті Й. Маршака, а також популяризації його творчої діяльності у сучасному ювелірному, антикварному, мистецьких місцевих і міжнародних колах.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі теорії та історії культури (мистецтвознавство). Висновки та положення, які містять наукову новизну та практичне значення, ґрунтуються на результатах, отриманих автором дослідження самостійно.

Апробація результатів дисертації. Дисертацію обговорено на засіданні кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ, протокол № 1 від 27 серпня 2020 р.).

Основні положення та висновки дисертаційного дослідження впродовж 2015–2018 рр. оприлюднено в формі доповідей та обговорено на 5-ти наукових конференціях і науково-практичних конференціях.

Серед них: всеукраїнська науково-практична конференція «Музейна справа та освіта в Україні» (Київ, 2014); наукова конференція «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», МКУ (Київ, 2014, 2015); щорічна наукова конференція Національного музею історії України (Київ, 2015); науково-практична конференція «Меценати Києва. Благодійна діяльність, мистецькі проекти та колекції», «Мистецький центр "Шоколадний будинок"» (Київ, 2018).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 6 публікацій, п'ять публікацій у наукових фахових виданнях України й іншої держави, які включені до міжнародних наукометричних баз і відображають основні положення та результати дослідження.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, додатків, списку використаних джерел і літератури (285 позицій). Додатки містять 270 ілюстрацій виробів фірми Й. Маршака, реєстр виробів фабрики Й. Маршака із музейних збірок України; реєстри ювелірних і гравієрних підприємств, майстерень, магазинів, імен їх власників, ювелірів,

граверів, ювелірних товариств м. Києва кінця ХІХ – початку ХХ ст., портретний ряд Й. Маршака, членів його родини і співробітників, реєстр клейм, схеми художньо-образних особливостей творів. Обсяг основного тексту дисертації – 190 сторінок, повний обсяг роботи — 327 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Ювелірне мистецтво Києва кінця XIX – початку XX ст. зазнало суттєвих змін з ростом економічного розвитку міста. В означений час провідні позиції зайняли великі виробники ювелірної продукції, окремі майстри об'єднувалися в артіль з метою отримання більш вагомого становища на золотарському ринку. Фабрика Й. Маршака окресленої доби віддзеркалювала у своїй діяльності зрушення, пов'язані з економічним станом розвитку міста, проблеми і досягнення в ювелірній галузі, демонструвала рівень культурних взаємозв'язків, мала безпосередній вплив на формування культурного середовища Києва.

Питання вивчення мистецького надбання фірми Й. Маршака у контексті розвитку ювелірного мистецтва Києва кінця XIX – початку XX ст. наразі залишається актуальним, оскільки бракує цілісного дослідження в означеній царині. При цьому білі плями історії ювелірної справи дореволюційного Києва перешкоджають гідній оцінці внеску майстрів цього напрямку у вітчизняну і закордонну культуротворчість.

Для вивчення історико-культурного контексту появи і розвитку ювелірної справи Й. Маршака у Києві наприкінці XIX – початку XX століття було здійснено роботу по вивченню джерел, пов'язаних із дослідженням ювелірного мистецтва в окреслений період. З цієї точки зору розглянуто праці вітчизняних і закордонних вчених з історії та теорії культури і мистецтва. Базою для визначення типології і стилістики продукції послуговували вироби фабрики Й. Маршака і вироби ювелірних фірм, із якими співпрацював означений київський підприємець.

Проведений історіографічний огляд наукових досліджень і дотичних до теми дисертації інших літературних джерел засвідчує значущість окресленої теми.

Необхідно поточнити географічні межі. Окрім Києва, до ювелірної справи Й. Маршака були залучені осередки світових мистецьких кіл, які мали безпосередній вплив на формування художньої культури кінця XIX – початку XX ст., що потребує уточнення географічних меж у контексті обраної теми. Вони пов'язані із фактами і місцями життя і творчої діяльності Й. Маршака та його нащадків. А саме: українськими містами у складі Російської імперії – Київом, Катеринославом, Харковом, Полтавою), іншими містам Російської імперії – Санкт-Петербургом, Москвою, Варшавою, Тифлісом); територією Західної Європи: країни – Франція (Париж), Німеччина, Австро-Угорщина (Відень), Бельгія (Анверпен, Льєж); Сполученими Штатами Америки (Чикаго).

Загалом, слід зазначити, що фаховий аналіз київського ювелірного мистецтва було проведено обмеженим колом істориків і мистецтвознавців. При цьому, окремі наукові розвідки вітчизняних і закордонних дослідників відкривають коло питань щодо постаті власника київської Фабрики художньо-ювелірних виробів Йосипа Маршака як підприємця, благодійника, громадського діяча, засновника високохудожнього напряму розвитку київського ювелірного мистецтва.

Вивчення опублікованих першоджерел висвітлює сторону діяльності цієї постаті, яка спрямована на міжкультурний діалог між Західною Європою і Російською імперією. З одного боку – вироби підприємства неодноразово представлені й отримали нагороди на вітчизняних і закордонних виставках. З іншого – Й. Маршак опановував і впроваджував західноєвропейські технології, моделі ювелірних виробів на київському виробництві, тим самим сприяв розповсюдженню стильових уподобань аристократів, буржуазії та інших містян. Частина спадку його фірми виконана в стилістиці панівного на той час в європейському культурному просторі модерну, адаптованого до вимог місцевого споживача.

В цілому, слід наголосити, що досвід роботи фабрики Й. Маршака та мистецьке надбання київських ювелірів має зайняти гідне місце у розумінні

місцевого культуротворчого процесу, стати частиною духовно-ціннісних й естетичних координат у мистецтві і мотивацією для подальшого розвитку сучасної ювелірної справи з оперттям на власні викристалізовані традиції в означеній царині. Тема ювелірного мистецтва Києва кінця XIX – початку XX ст. потребує подальшого неперервного пошуку, накопичення й аналізу матеріалу в контексті тутешнього становлення цієї справи доби модерну в колі інших європейських шкіл.

Мета, завдання дослідження і його теоретико-методологічна база дозволили окреслити коло питань щодо розвитку ювелірного мистецтва Києва кінця XIX – початку XX століття з позиції мистецтвознавчого, естетичного, культурологічного розуміння, які потребували вирішення і введення до джерельної бази.

1.1. Історіографія проблеми

Комплекс історіографічних питань в рамках обраної теми охоплює надбання науковців з розвитку і стану духовної та матеріальної культури, мистецтва, культуротворчих процесів, онтології, етики, історії ювелірного мистецтва і розвитку галузі, експертизи й атрибуції, біографічних розвідок тощо.

Історія культурології, її проблематика, останні розробки щодо термінології і сучасного трактування, а також філософські аспекти онтології, етики стали предметом досліджень і праць українських вчених – культурологів, мистецтвознавців, філософів.

Важливий внесок до питання становлення і поступу вітчизняної культури, що розглядаються на рівні державотворення, було здійснено доктором філософських наук, академіком, заслуженим працівником освіти України В. Чернецем. У низці його наукових праць відображена динаміка культуротворчих процесів України і розкрита історична роль функціонування культури для формування інформаційно-культурного простору, представлена значущість культурного розвитку країни і високого рівня духовного стану

нації задля вирішення переліку питань сучасності у різних сферах людського буття.

Зокрема, окреслено теоретичні, методологічні, організаційні аспекти взаємовідносин держави і культури, а також низку проблемних питань, що потребують діалогу представників держави і фахівців сфери управління культурою, істориків, культурологів, мистецтвознавців, соціологів, економістів, політологів, юристів та їх плідної співпраці у правовому, економічному, культуротворчому полі [254; 255; 256].

Питання онтології, культури окремої людини і суспільства, стало предметом зацікавлення доктора філософських наук, професора В. Сіверса. Автор послідовно висвітлює історію розвитку світової культури, розглядає її віхи крізь призму існуючих світоглядних типів, досліджує і формулює морально-ціннісні орієнтири через методологію етико-філософського аналізу [211; 212].

Наукові розробки В. Чернеця і В. Сіверса опрацьовані нами в контексті дисертаційної теми і допомогли у визначенні ролі та місця ювелірного мистецтва і безпосередньо фірми Й. Маршака у культуротворчих процесах Києва кінця XIX – початку XX ст. і сучасності.

Праці доктора культурології, мистецтвознавця О. Федорука відображають етапи розбудови і характерні процеси української мистецтвознавчої науки другої половини XX – початку XX ст. З-поміж них особливу увагу (згідно з обраною темою дослідження) привертають розвідки в царині збереження культурної спадщини України [248]. Культуротворчі процеси сучасності стали предметом уваги докторів культурології і професорів О. Копієвської, Ю. Сабодаша, І. Петрової [117; 230].

В основу праць доктора філософських наук, професора С. Безклубенка [11; 12] і доктора культурології, професора П. Герчанівської [46] покладено термінологічний апарат з культурології та мистецтвознавства. Для аналізу ювелірних виробів було задіяно розробки з історико-іконографічного напрямку дослідження кандидата історичних наук О. Походящої [164]. Доробок

означених науковців сприяв глибшому осягненню мистецтвознавчих і культурологічних засад нашої теми.

Крім того, значущими в контексті вивчення заявленої проблематики, є розробки науковців доктора історичних наук, професора В. Шейко та доктора педагогічних наук, професора Н. Кушнарєнко. Означені праці з організаційних та методичних питань науково-дослідницької діяльності було залучено до роботи, що надало можливість сформулювати методiku і план наукових досліджень [258; 259].

Наступний пласт складають роботи, присвячені історії ювелірного мистецтва, на тлі якої увиразнилася постать ювеліра Й. Маршака, як організатора фабрики, що діяла протягом кінця XIX до початку XX ст., та його нащадків, котрі розвивали започатковану ним родинну справу до початку XXI ст. включно.

Вагомий внесок у вивчення історії розвитку і традицій українського золотарства XVI–XVIII ст., у яких відбилися передумови формування художньої культури київських ювелірів кінця XIX – початку XX ст., було здійснено дослідником М. Петренком [160].

За результатами наявних джерел з історії ювелірного мистецтва випливає, що у науковий обіг ім'я відомого київського ювеліра і власника Фабрики художньо-ювелірних виробів (1878–1918) Йосипа Абрамовича Маршака (1854–1918) було введено у другій половині XX ст. Перша згадка, що містила стислу інформацію про фабрику Й. Маршака та зразки іменних клейм, датується 1967 роком у праці видатних російських вчених: Т. Гольдберг, Ф. Мішукова, Н. Платонової та доктора мистецтвознавства М. Постнікової-Лосєвої «Російська золота і срібна справа XV–XX ст.» [48]. На базі цього видання 1983 року було опубліковано книгу авторства М. Постнікової-Лосєвої та інших з однойменною назвою та більш розширеного змісту про ювелірну справу на території СРСР, до якої було включено матеріал про Й. Маршака [163, 125, 166].

Наступний етап дослідження починається з початку 90-х рр. ХХ ст., коли до теми творчості київського ювеліра й організації виробничого процесу на ювелірній фабриці Й. Маршака звернулися науковці Ж. Арустамян, В. Скурлов. Так, фундаментальне дослідження з історії ювелірного мистецтва ХІХ – початку ХХ століть проведено заслуженим діячем культури України, мистецтвознавцем Ж. Арустамян. Науково-дослідна робота здійснювалася науковцем на базі архівних матеріалів і предметів із колекцій Національного музею історії України та його філії – Музею історичних коштовностей України, до яких належна невелика кількість виробів фірми Й. Маршака.

У наукових публікаціях дослідниця висвітлює основні віхи становлення фірми Й. Маршака, умови праці, дані щодо асортименту, виробництва, року народження та смерті київського ювеліра, імена його батьків, дружини, дітей, відомості з його заповіту тощо. В її доробку здійснено мистецтвознавчий аналіз творів фабрики Маршака й іншого предмету з двома клеймами – виробника і фірми Й. Маршака, які входять до вищезгаданих музейних колекцій, [8, 63–74]. Опрацювання фондів державних архівів дозволило дослідниці скласти перелік деяких ювелірів ХІХ – початку ХХ ст., які працювали у Києві і Київської губернії. Також даним автором було приділено достатньо уваги атрибуції срібних виробів і продукції, конкурентної фірмі Й. Маршака [5, 105–114; 7, 6–10] та проблемам вивчення творчості київських ювелірів ХІХ ст. [4, 22–24; 6].

У каталогах кінця ХХ ст. Ж. Арустамян були оприлюднені матеріали, які готувалися автором для закордонних виставок [271, 36–40; 272, 19–21; 283]. На базі зібраного матеріалу опубліковано статті в журналах та інтернет-ресурсах [45, 56–58]. Підсумковий огляд науково-дослідної роботи Ж. Арустамян свідчить про те, що і дотепер відомості, викладені у її публікаціях, можна вважати базовими з історії фабрики Й. Маршака.

Вагомий внесок у вивчення означеного підприємства і формування позитивного іміджу згаданого київського ювеліра було здійснено істориком ювелірного мистецтва, кандидатом мистецтвознавства, професором

В. Скурловим. У межах науково-дослідної архівної роботи за темою історії фірми К. Фаберже, розпочатої 1989 року, що триває дотепер, автор віднайшов матеріали, які суттєво доповнили історію фабрики Й. Маршака. На початку ХХІ ст. у кількох тематичних виданнях за напрямом антикваріату В. Скурлов видав статті, присвячені ювелірній справі й життєвому шляху Маршака [118, 94–99; 218, 33; 219, 44].

У науково-ілюстрованих виданнях автора у співавторстві із правнучкою Карла Фаберже, засновником Меморіального фонду К. Фаберже Т. Фаберже (1930–2020) [244; 245; 280], а також іншими дослідниками: К. Дьомкіною [215], О. Івановим [68; 69], С. Квашніним [217], О. Горинею [243; 244; 245], Е. Колером [280] наводяться відомості щодо співробітників фірми Й. Маршака, його взаємозв'язків із фірмою К. Фаберже, філія якої працювала у Києві з 1906 до 1911 року, а в подальшому і професійних стосунків між синами К. Фаберже – Євгеном, Олександром, Миколою і синами Й. Маршака за часів перебування в еміграції у Парижі. Варто відзначити, що Т. Фаберже на початку 1950 р. два місяці працювала в ювелірному магазині в Олександра Маршака.

Крім іншого, В. Скурловим відкриті нові факти відносно ділового партнерства Й. Маршака із клієнтами, замовниками і ювелірами – постачальниками з інших регіонів Російської імперії. Введені ним до наукового обігу матеріали з атрибуції і клеймування ювелірних виробів [109], що містять у тому числі проблемні аспекти функціонування Київського пробірного округу, роздроблено «Комплексну експертизу виробів Фаберже і його сучасників» [221]. 2004 року опубліковано план видавничого проекту автора [223], який 2015 року здійснено у співавторстві із Т. Фаберже і Н. Сапфіровою [216]. Також В. Скурловим було залучено до роботи над темою Й. Маршака художників А. Перевишко, котрий відобразив постать ювеліра у своєму живописі [159; 217], М. Федорова, що виконав портрет Й. Маршака і К. Фаберже в техніці мініатюри на кістці, художника-каменеріза Г. Гусака,

який розробив модель медалі, присвяченої меморіальним датам життя Й. Маршака [169].

У розробках вченого особливої уваги заслуговують посилання на статті сучасників Й. Маршака, аналіз газетних публікацій початку XX століття і тематичних видань середини XX ст., які у сукупності доводять рівень авторитету і висвітлюють постать київського ювеліра в якості конкурента провідних ювелірних підприємств Російської імперії.

Аналізуючи наукові праці В. Скурлова, доходимо висновку про вагомий внесок науковця у вивчення історії ювелірної фірми К. Фаберже, пробірної справи, стану антикварного ринку, де контекст загальної історії розвитку ювелірного мистецтва Російської імперії суттєво доповнює історію фабрики Й. Маршака.

На чолі з директором Музею історичних коштовностей України, заслуженим працівником культури України Л. Строковою, а також українськими дослідниками, науковими співробітниками музею – Л. Ключко, С. Палатною та іншими членами колективу, проводилася багаторічна робота по збереженню і вивченню ювелірної спадщини України, в тому числі й виробів фірми Й. Маршака, що належать колекції музею. Здобутки наукової роботи з історії ювелірного мистецтва України було відображено у матеріалах наукових конференцій, виставковій діяльності й тематичних виданнях [137; 138; 144].

Контекст епохи, в яку працювала фірма Й. Маршака і питання атрибуції ювелірних виробів, доповнено низкою праць закордонних дослідників. Предметом їх вивчення стала діяльність, історія розвитку і художнє надбання відомих ювелірних фірм Російської імперії, до складу якої входили в означений час й землі етнічної України, зокрема, тих підприємств та окремих ательє, котрі формували ювелірний ринок і тогочасне конкурентне європейське середовище. З-поміж них виокремлюються ювелірні фірми К. Фаберже, діяльність якої досліджена російськими науковцями: старшим науковим співробітником ДІКМЗ «Московський Кремль» Т. Мунтян [141; 134;

171] і кандидатом мистецтвознавства, доцентом С. Гонтарем [50]. Кандидатом мистецтвознавства А. Гілодо досліджено загальну історію російського срібла [47], історія фірми П. А. Овчиннікова стала предметом вивчення і наукових розвідок кандидата мистецтвознавства М. Юдіна [266], підприємство І. П. Хлебнікова представлено у розвідці кандидата мистецтвознавства С. Коварської [114], фірма Сазікова – у доробку кандидата мистецтвознавства В. Волдаєвої [39].

Окремі дослідження наукового співробітника МКУ С. Палатної висвітлюють діяльність деяких видатних ювелірних фірм і магазинів, які розпочали роботу в Києві на початку XX ст.: Київське відділення фірми Карла Фаберже, Перша Київська ювелірна та художньо-граверна артіль. У статтях визначається і роль фірми Й. Маршака, як основної домінанти ювелірного ринку Києва кінця XIX – початку XX ст. [154, 161–172].

Історію ювелірного асортименту продукції дослідниця поглиблює темою меморіальних виробів кінця XIX – початку XX ст., які були невід’ємною складовою поховальної культури того часу. У співавторстві зі старшим науковим співробітником відділу історії та археології НКПІКЗ А. Бартош [9, 353–362], нею досліджено історію срібного вінка, виробленого Першою київською ювелірною і художньо-граверною артіллю.

До теми меморіальних виробів звертається й науковий співробітник НМІУ Т. Ралдугіна [174, 394–409]. Автор присвятила свою роботу огляду історичних подій 1918 року в Києві. Нею було розроблено аналіз гравірувального напису та семантику символів срібного вінка із фондів Музею історичних коштовностей України, виготовленого на фабриці Й. Маршака. Матеріал С. Палатної, А. Бартош і Т. Ралдугіної доповнює попередні дані щодо історії і асортименту ювелірної продукції київських фірм, біографій історичних постатей.

Окремо також варто відзначити публікації наукової співробітниці О. Мальцевої, дослідницька діяльність якої присвячена вивченню історії ювелірного мистецтва Києва, Бердичева й інших міст Київської губернії. На

основі архівних матеріалів нею зроблено розвідки стосовно віх розвитку ювелірної справи середини ХІХ – початку ХХ ст., у тому числі таких відомих фірм, як фабрика І. Заходера, Й. Маршака, «Бриль і Гершман» [125; 126; 127].

2013 року в роботі, присвяченій майстрам золотої та срібної справи кінця ХІХ – початку ХХ ст., дослідниця звернулася до малорозробленої теми атрибуції виробів ювелірів Києва і Київської губернії [124, 282–297]. З огляду на незначну кількість інформації з означеної проблематики, важливим внеском автора стало накопичення даних щодо клейм відомих і невідомих українських майстрів-ювелірів, формування словника майстрів-ювелірів, ретельний аналіз архівних матеріалів і подальші розробки з історії ювелірного мистецтва Києва і Київської губернії окресленого періоду [124].

Енциклопедичне видання доктора мистецтвознавства, професора Р. Шмагала висвітлює напрями розвитку художнього металу як України, так і світу. Історія художнього металу України охоплює період ХІХ–ХХ ст., різні види декоративно-прикладного мистецтва – серед яких у тому числі ковальське, зброярське, ювелірне, емальєрне і характер художнього виконання виробів, а також їх типологічні форми. В означеному виданні окреслено й навчальні, ремеслені, галузеві центри обробки художнього металу, складено реєстр майстрів [263].

Праці доктора мистецтвознавства, професора О. Школьної стали підґрунтям для визначення типологічних форм посуду на фабриці Й. Маршака, доповнили контекст промислового розвитку Києва кінці ХІХ – початку ХХ ст., окреслили художні орієнтири епохи модерну [260; 261].

Доробок доктора історичних наук В. Карпова допоміг більш ґрунтовно підійти до вивчення предметів фірми Й. Маршака із приватних збірок і виявити рівень значущості приватних колекцій для збереження ювелірної спадщини українських майстрів-ювелірів [95; 96].

2005 року співробітником Вінницького обласного краєзнавчого музею (ВОКМ) Л. Ерліх було викладено результати дослідження столового срібла із музейної колекції, серед якого представлено 47 предметів фірми Й. Маршака.

Автор наводить опис предметів і клейм, що дозволяє підсумувати попередні напрацювання дослідників по темі атрибуції ювелірних виробів фабрики Й. Маршака [62].

Доробок кандидата історичних наук, провідного наукового співробітника ДІМа А. Афанасьєва, здійснений у напрямі біографічних розвідок родини Й. Маршака, ґрунтується на мемуарах Олександра Маршака, молодшого сина визначного ювеліра [132, 49–53]. В оприлюднених перших спогадах останнього містяться важливі дані щодо організації виробництва та перепланування приміщень на фабриці. Крім того, у праці наведені імена художників, скульпторів, керівників відділів, співробітників, а також розкрито особистісні якості Й. Маршака, що суттєво доповнює раніше відомі дані й характеризує особливості контексту історичної епохи.

Питання атрибуції, можливості дослідження й експертизи ювелірних виробів декоративно-прикладного мистецтва розглянуто кандидатом технічних наук, провідним науковим співробітником ДержНДІР М. Дубровіним. Стаття присвячена російським клеймам дорогоцінного художнього металу XVII – початку XX ст. У публікації наведений приклад предмету із пробірним клеймом московського пробірної округи, іменними клеймами московського майстра-виробника та фірми Й. Маршака, через яку ймовірно було реалізовано виріб [55]. Це додатково підтверджує факти співпраці Й. Маршака із московськими ювелірами, але визначення імені московського майстра потребує додаткових досліджень.

Варто відзначити, що окремі праці дослідників прикладного мистецтвознавства суттєво поглиблюють наукові розробки щодо експертизи ювелірних виробів, їх типології, іменних і пробірних клейм. Так, доктором технічних наук Т. Артюх була розроблена типологія ювелірних виробів, розглянуто технологічні особливості й алгоритм їх експертної оцінки за соціокультурною та матеріальною цінністю [2; 3].

Доктором філологічних наук, професором О. Калашніковою розроблено напрям мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних

цінностей, який базується на синтезі наукових елементів мистецтвознавства, товарознавства, експертизи, правознавства і діловодства [91; 92].

Праці доктора геолого-мінералогічних наук, професора В. Індутного присвячені практиці оцінки та ідентифікації культурних цінностей. Особливу увагу вчений надає деталізації складових складного процесу – атрибуції, класифікації, оцінюванню якості і прогнозуванню щодо вартості пам'яток культурних цінностей та їх практичному значенню [79; 80].

Доктором технічних наук, професором Б. Платоновим опрацьовано сучасні підходи, принципи і методи оцінки культурних цінностей. Акцент зроблено на хронології розвитку експертної та оцінювальної діяльності кінця XX – початку XXI ст. і практичних рекомендаціях щодо її застосування [161].

Мистецтвознавцем, членом НСХУ О. Беспятовою зроблено розвідки у законодавчому, нормативно-правовому забезпеченні щодо переміщення культурних цінностей, мистецтвознавчій експертизі, атрибуції культурних цінностей, в тому числі ювелірних виробів [13;14].

Провідним фахівцем в галузі ідентифікації культурних цінностей О. Сердюком проводилася багаторічна практична діяльність з реставрації, експертизи, визначенню іконографії зображального ряду виробів декоративно-прикладного мистецтва, в тому числі і ювелірного [209].

2002 року зразки клейм фірми Й. Маршака й історія ювеліра І. Рухомовського, який проходив короткострокову практику на ній, були відображені в Інструкції для експертів-мистецтвознавців О. Іванова [68; 69]. 2012 року текст мемуарів І. Рухомовського, в яких майстер описує ювелірне середовище Києва, наводить у своїй книзі А. Гун [231]. Видання доповнюють описову частину побуту й умов праці ювелірів і доводять перевагу таланту над суворими обставинами життя.

Увага істориків і киевознавців В. Ковалінського, В. Кальницького, В. Галайби зосереджена на історії Києва, яка пов'язана із розбудовою міста, ростом промислових галузей, формуванням культурного осередку наприкінці

XIX – початку XX століття. Дослідники відзначають впливову роль Й. Маршака як підприємця і благодійника серед визначних постатей свого часу. Водночас, публікації доповнюють відомості, які вперше фігурують серед матеріалу про фірму Й. Маршака. Так, В. Ковалінський наводить приклад величини діамантів фабрики і кількох імен робітників [110, 186–199; 111; 112; 113, 18–19].

Знаний києвознавець В. Кальницький зосереджує увагу на історичних фактах діяльності фірми Й. Маршака, архітектурних спорудах, які належали ювеліру [93]. В. Галайба наводить перелік кількох речей знаної київської фірми [44, 268–270], що доповнює атрибутивні дані щодо срібної моделі Костелу Св. Йосипа [175; 280].

Цінність робіт дослідників полягає у висвітленні постаті Й. Маршака як такої, що мала вплив на економічний і культурний розвиток Києва кінця XIX – початку XX ст.

2004 року власником ювелірного підприємства А. Ласкавим при підтримці Асоціації ювелірів України було видано репринт Прейскуранту фабрики [247]. До видання увійшла більша частина ілюстрацій і переліку асортименту ювелірної продукції із Прейскуранту фабрики (1905) [246]. Крім того, 2011 року в межах святкування 100-ї річниці Першої Російської Олімпіади у м. Києві було видано репринт Художньо-ілюстрованного альбому Всеросійської виставки в Києві 1913 року [252]. Означені матеріали більше цінні як частина джерельної бази дослідження, оскільки суттєво доповнюють уявлення про культуротворчу діяльність підприємств золотарів Києва доби модерну.

Питання співробітництва Й. Маршака з ювелірними фірмами і майстернями Москви та Санкт-Петербурга розглянуті у статті заступника генерального директора ДМЗ «Петергоф» Н. Верної [19, 60–67] й авторському матеріалі науковця В. Дзевановського [168]. Останнім було досліджено історію створення «Товариство ювелірів, золотих, срібних справ майстрів і торговців у С.-Петербурзі» [54], що надало можливість порівняти

його зі створеною 1906 року в Києві «Спілкою ювелірів, годинників і граверів» [242].

Окрему групу літературних джерел складають видання, в основу яких покладено мемуари відомих історичних постатей. Фіксуючи події початку ХХ ст., роки пореволюційної еміграції, мемуаристи в історичному контексті згадують і Й. Маршака. У книгах директора Літературно-меморіального музею М. Булгакова А. Кончаковського ювелір фігурує у зв'язку обручками М. Булгакова та його першої дружини Т. Лаппа, яка свідчить про виготовлення обручок на фабриці Й. Маршака [115; 116]. Книги В. Лаврова присвячені спогадам письменника І. Буніна в еміграції у Парижі і пореволюційним рокам. У даних хроніках згадуються оголошення нащадків Й. Маршака по веденню ювелірної справи, які було розміщено в паризьких газетах [119; 120].

Вищезгадані видання відкривають окремі цікаві моменти з історії фірми Й. Маршака і продовження ювелірної справи його нащадками за кордоном, тим самим збагачуючи наявний матеріал.

2015 року у співавторстві дисертанта з В. Скурловим та Т. Фаберже, було видано книгу «К. Фаберже и Й. Маршакъ» [216]. Окрім історії Одеського і Київського філіалів фірми К. Фаберже, у книзі здійснений аналіз стану антикварного ринку щодо наявності виробів фабрики Й. Маршака, мемуарів Олександра Маршака й онуки ювеліра Неллі Пташкіної, наведено декілька вперше опублікованих ілюстрацій, дані щодо діяльності провідних ювелірних фірм Києва початку ХХ ст., перелік київських ювелірів, встановлено історію каменерізного виробництва В. Корчакова-Сивицького, який співпрацював із Й. Маршаком, а також факти обробки бурштину в Києві [238]. В книзі представлено багато ілюстративного матеріалу. Автори вперше вводять до наукового обігу подробиці останніх років життя Й. Маршака, що розкриває його особистість у родинному колі, надають перелік київських ювелірів, окреслюють більш детально асортимент ювелірної продукції, уточнюють перелік ювелірних фірм, із якими співпрацював Й. Маршак тощо.

Отримані результати заповнюють лакуни історії фірми і біографії Й. Маршака, поглиблюють розуміння історичного контексту епохи, а також дозволяють оцінити вироби ювелірної фабрики з точки зору сучасного антикварного ринку.

Фундаментальною основою для вивчення психологічних аспектів розвитку культури і мистецтва, у тому числі осмислення культурологічних явищ з точки зору історичної психології, стали наукові напрацювання науковців Л. Виготського [43], В. Шкуратова [262] і Ф. Шміта [264].

Також варто звернути увагу на дисертації та дипломні роботи, в яких було висвітлено деякі сторони діяльності фірми Й. Маршака й ювелірного середовища Києва і Київської губернії XIX – початку XX ст.

2000 року М. Титовою захищено дипломну роботу, присвячену творчості Й. Маршака і стилістичним тенденціям ювелірного мистецтва Російської імперії. В опрацьованих матеріалах наведений аналіз стилістичних особливостей виробів, а також інформація щодо таці і солонки, опис якої містить матеріал виготовлення – емаль. Насправді, в описі Прейскуранту 1905 року розміщена ілюстрація таці і солонки із лабрадориту, але подано опис предметів із емаллю, що було встановлено дисертантом 2015 року і за відсутністю додаткової інформації щодо цих творів неможливо було встановити раніше, ніж у 2010-ті рр. [216; 232].

2004 року А. Ласкавим було захищено дипломну роботу, присвячену проблемам експертизи виробів і клеймам фабрики Й. Маршака [123]. Дипломант наводить перелік клейм і докладний їх опис, склад металу виробів, які було освоєно у його науковій практиці. Також у межах розробки теми діяльності фірми Й. Маршака, автором було викладено деякі результати у тематичному виданні, що доповнило відомі до того часу дані [121, 46–53; 122, 40–44]. У розрізі теми дисертації, проведене автором дослідження доповнює актуальні питання атрибуції предметів фабрики.

Робота О. Янової «Ювелірний дім Маршака на тлі розвитку мистецтва модерна кінця XIX – початку XX ст.», захищена 2013 року, ґрунтується на

аналізі попередніх досліджень вітчизняних науковців, які вивчали біографію та професійну діяльність Й. Маршака. Але поряд із достовірною інформацією, автором наведено непідтверджені дані, або помилково вказане інше посилання [268].

Аспірантом кафедри НАОМА О. Мальцевою захищено дипломну роботу на тему «Майстри золотої та срібної справи київської губернії XIX – початку XX ст.» [126]. Науковець провела ретельну роботу щодо накопичення й аналізу даних клейм відомих й невідомих українських майстрів, складання словника майстрів-ювелірів, про що більш докладна інформація наведена вище.

2015 року співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. Т. М. Рильського НАН України Л. Пасічник захищено дисертацію «Ювелірне мистецтво України XX – початку XXI ст. (історія, стилістика, персоналії)» [156]. Розділ, присвячений діяльності ювелірних виробників і представників торгівлі України кінця XIX – початку XX ст., у межах обраної теми надає загальні відомості про фірму Й. Маршака. Але в роботі існують деякі помилкові твердження і дані, що потребують уточнення.

Автор пише, що Й. Маршак «... зумів організувати створення високохудожніх предметів мистецтва, якими захоплювалися й високо цінували такі відомі особистості, як король Марокко Хасан II, Жаклін Кенеді, мадам де Голль та багато інших» [156, 38]. Однак, згадані персоналії були клієнтами Дому Маршака, який заснував у Парижі 1920 року Олександр Маршак (1892–1975) – молодший син Йосипа Абрамовича Маршака [130, 21]. Зважаючи на дати життя згаданих історичних персоналій – Івонни де Голль (1900–1979), Хасана II (1926–1999), Жаклін Кенеді (1929–1994), твердження Л. Пасічник є помилковими. Як відомо, Й. Маршак помер 1918 р. Вище наведені дати доводять неможливість історичного співіснування описаних у дисертації осіб.

Твердження про торгові представництва у Берліні, Парижі і Лондоні не мають посилань [156, 46].

Також потребує уточнення, що М. Розенбуш (згадана в роботі дисертанта у чоловічому роді) – це, згідно довідкових видань, Марія Іванівна Розенбуш [21, ст. 531, 746; 216, обкл., 3], власниця київської ювелірно-годинникової майстерні й ювелірно-годинникового магазину, розташованих за адресою вул. Хрещатик, 12. З 1910-х рр. – «Розенбуш М. И. и Ко».

Додатково було опрацьовано енциклопедичні, довідникові, біобібліографічні видання і періодику межі XIX–XX ст. й сучасності. На базі довідкових книг «Весь Київ» з 1899 по 1915 рр. [20–35], «Весь Київ у кишені» на 1909 і 1910 рр. [36; 37] сформовано реєстр майстрів-ювелірів, власників підприємств, магазинів, майстерень та дотичних до ювелірної справи фахівців – граверів, годинникарів, антикварів. Контекст розвитку Києва кінця XIX – початку XX ст. доповнено за даними із наступних довідкових видань: «Весь Юго-Западный край. Справочная и адресная книга по Киевской, Подольской и Волынской губерниям, 1913» [38], «Вся Россия», 1911–1913» [42], «История торговли и промышленности в России, 1910–1914» [89].

Залучені до роботи енциклопедичні видання, в яких у рамках тематики окреслено історію і базові поняття ювелірної справи, наведено назви й імена виробників ювелірної продукції і дані по адміністративним центрам, архітектурним будинкам і спорудам Києва, етнічним групам кінця XIX – початку XX ст.: «Звід памяток історії та культури України» [65], «Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона», 1890–1907 [265], Еврейская энциклопедия, 1906–1913 [60], «Первая Всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.» [158], «Большая Советская Энциклопедия» [16], «Российское зарубежье во Франции. 1919–2000» [179].

Матеріали газети «Киевская мысль» містять додаткові дані щодо останніх днів життя Й. Маршака, його родинного, професійного й особистого оточення [97–104].

Фаховий щомісячний петербурзький ілюстрований журнальний вісник ювелірного, золотого і срібного виробництв «Русский Ювелир», 1912–1914 рр. містить масив інформації стосовно історичних сторінок ювелірного київського й українського мистецтва не тільки у сфері досягнень, але й віддзеркалює негативні сторони розвитку ювелірної галузі окресленого часу [182–190].

З 10-х рр. XX ст. особистість Й. Маршака викликає інтерес сучасників, внаслідок цього періодично з'являються статті загального характеру у періодичних виданнях та інтернет-просторі [49, 74–75; 129, 38–41; 181, 72–75; 201; 229; 236].

1.2. Джерельна база дослідження

Джерельну базу дисертаційного дослідження складають речові, зображальні, писемні і фонодокументи.

До речових джерел віднесено: власне предмети ювелірної фабрики Й. Маршака, вироблені у Києві; ювелірна продукція інших ювелірних підприємств Російської імперії та Європи, яка була реалізована через київський магазин Й. Маршака. Предмети належать колекціям вітчизняних і закордонних музеїв, приватним збіркам і учасникам антикварному ринку.

Вироби фірми Й. Маршака зберігаються у збірках наступних вітчизняних і зарубіжних музеїв: Національному музеї історії України (НМІУ) та його філії – Музеї історичних коштовностей України (МІКУ); Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького (МВДУК) (Київ); Музеї Однієї Вулиці (Київ); Вінницькому обласному краєзнавчому музеї (ВОКМ) (Вінниця); Державному історичному музеї (ДІМ) (Москва, РФ); Музеї «Собрание» (Москва, РФ); Державному Ермітажі (Санкт-Петербург, РФ) та Музеї Фаберже (Санкт-Петербург, РФ).

Однією з найбільших в Україні колекцій виробів фірми володіє Музей історичних коштовностей України [8, 69]. Збірка складається із предметів, що

належать до різних асортиментних груп. Взірцем продукції у стилі Moderne є підсклянник «Дракон», що неодноразово експонувався на виставках й ілюстрації якого опубліковано у тематичних виданнях [67, 90; 137, 224; 138, 69; 283, кат. № 210] (Е. 1.5, 1.6.). До унікальних експонатів віднесено меморіальний срібний вінок – невід’ємну частину поховального обряду відомих людей і представників вищого прошарку суспільства означеного у досліджені періоду [174, 394–409] (Е. 1.7, 1.8) .

З-поміж інших речей у цій групі виділяється срібна таця, подарована 1913 р. князю Юсупову графу Сумарокову-Ельстону селянами с. Попова Слобода Курської губернії Путивльського повіту. Воно вирізняється простою гладкою формою й мінімумом декору – емальованим гербом і написом-присвятою (Е. 1.3, 1.4). Кавник та цукорниця [8], крім іменного клейма Й. Маршака, мають іменне клеймо «Н. Т» і пробірне клеймо Московського пробірної округу [216, 57, 59] (Е. 1.1, 1.2).

У НМІУ зберігаються срібна модель Педагогічного музею імені Цесаревича Олексія та срібна таця, подарована митрополиту Іоаннікію церковними старостами м. Києва [100, 198; 118, 94–99; 144].

У фондах Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького зберігаються два золоті жетони, виготовлені майстрами фірми Й. Маршака. Окрім цих виробів, музей має рідкісну колекцію срібних ювілейних і меморіальних вінків, піднесених шанувальниками М. Лисенка. Жетони фабрики, як і колекція вінків, доповнюють естетичну складову меморіальної культури Києва межі ХІХ–ХХ століть [140].

Вінницький обласний краєзнавчий музей володіє 47 срібними виробами фабрики Й. Маршака [62], 46 з яких (23 виделки і 23 столові ложки), мають гравіровані ініціали власника. Ще один предмет – призовий кубок, оздоблений головою коня. Така деталь, що прикрашає підставки під столові прибори, вази, набалдашники для стеки й інші речі, є характерною для продукції підприємства на початку ХХ ст.

У Музеї однієї вулиці експонуються футляри для прикрас ювелірних магазинів і підприємств Києва кінця XIX – початку XX ст. – фабрики Й. Маршака (Е.3.1), Ю. Майкапара (Е. 3.2), С. Вишневського й Першої Київської ювелірної та художньо-граверної артілі (Е. 3.3). Останній вироблений для Всеросійської художньо-промислової виставки у Києві 1913 р. Історію ювелірного середовища Києва доповнює творча біографія Й. Ребенка, представлена в музеї [216, 63, 73].

У Державному історичному музеї (ДІМ) (Москва, РФ) представлені золотий портсигар із сапфіровим кабошоном, срібне люстерко та срібна сільничка, виделки «гладкого звичайного фасону», «американського фасону» та у стилі Empire [назви наведені згідно Прейскуранту Фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака 1905 р. – Н. С.]; срібний камінний годинник з циферблатом, декорованим кільцевою лавровою доріжкою, круглими розетками, листям дубу, меандром, шишкою пінії [132, 49–53; 216, 46–48].

До виняткових виробів фабрики Й. Маршака належать експонати Державного Ермітажу, що неодноразово експонувалися на виставках, – лабрадоритові таця і сільничка у срібній оправі – дарунок київського дворянства імператору Миколі II під час його візиту до Києві з нагоди освячення Володимирського собору у серпні 1896 р. Каменерізні роботи в цих предметах виконані В. В. Корчак-Сивицьким [94, 198–199; 162, 90] (Б. 1.22).

У Музеї Фаберже (Санкт-Петербург, РФ) експонується виріб фабрики Й. Маршака – золотий портсигар, прикрашений накладкою, – якорем із сапфірами, діамантом, алмазами огранки «троянда» [202; 183–189].

До експонатів музею «Собрание» (Москва, РФ) належить підсклянник фірми Й. Маршака, виконаний у модерному стилістичному напрямі. Також музей має в колекції підсклянник, модель якого ідентична до підсклянника «Дракон» зі збірки МІДУ, але виконаний іншим майстром. Це свідчить про єдині тенденції у розвитку ювелірної моди, ідентичність типологічних форм і художніх мотивів серед виробників ювелірної галузі [139].

Зображальні джерела складають досить велику частину від загального об'єму джерельної бази предметів фірми Й. Маршака. До них віднесені фотографії виробів із преси, альбомів, преїскурантів, каталогів аукціонів, у тому числі з інтернет-ресурсів.

Окрім виробів фірми Й. Маршака, які зберігаються й експонуються в українських і закордонних державних та приватних музеях, слід відзначити розмаїття ювелірної продукції, приналежної до вітчизняного і світового антикварного ринку. Серед вітчизняного кола слід відзначити діяльність антикварної фірми «Епоха», яка значною мірою популяризує творчість фірми Й. Маршака через проведення аукціонів. Переважно, лотами аукціонів стають високохудожні твори, вироблені в різні періоди сорокарічної діяльності фірми, що дає можливість розширити дані щодо асортименту продукції і гідно оцінити художній і технологічний рівень виробництва на фабрики [56; 57; 58; 59].

Задля вивчення і художнього аналізу асортименту виробів фірми Й. Маршака були опрацьовані каталоги й інтернет-ресурси аукціонів антикварного ринку «Christie's» «Sotheby's», «Bonhams», «Монеты и Медали», «Кабинетъ», «Русская эмаль» [90; 136; 275; 276; 277; 278].

Ілюстрації асортименту Фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака представлені у Преїскуранті 1905 року – репринті [247] й оригіналі [246], репринті Альбому Всеросійської художньо-промислової виставки в Києві 1913 року [252], Ювілейному альбомі фірми Й. Маршака, виданого 1913 року [267] (В. 2.6), Додатках до газети «Киевская мысль» [104; 105; 106; 107]. Для порівняльного аналізу виробів фірми Й. Маршака, виготовлених у стилі модерн, було вивчено ілюстрації із Преїскуранту Московського відділення фірми К. Фаберже [165; 166; 167] (Б. 6.8– 6.13).

Немало відомостей щодо ювелірної справи, в тому числі про учасників ювелірного, антикварного ринку, київських реалізаторів продукції вітчизняних і закордонних фірм було почерпнуто із рекламних оголошень, опублікованих у довідникових виданнях м. Києва [20–35; 36; 37].

Групу писемних джерел складають: опубліковані документи власного походження – мемуари Александра Маршака, молодшого сина Й. Маршака і щоденник Неллі Пташкіної, онуки ювеліра Й. Маршака й епістолярні пам'ятки, що належать Й. Маршаку. Варто відзначити, що окрім писемного виду, мемуари О. Маршака, зафіксовані також в аудіальному записі.

Доробок А. Афанасьєва, здійснений у напрямі біографічних розвідок родини Й. Маршака, ґрунтується на мемуарах Олександра Маршака, молодшого сина визначного ювеліра [132, 49–53]. У спогадах містяться важливі дані щодо організації виробництва та перепланування приміщень на фабриці, наведені імена художників, скульпторів, керівників відділів, співробітників і розкривається особистість Й. Маршака, що суттєво доповнює раніше відомі дані й розширює дані особливості контексту історичної епохи.

До документів дослідженого періоду віднесено епістолярні пам'ятки з автографом Й. Маршака – листи до ювелірної фірми «Я. Н. Крейнс и Ко» (В. 2.4, 2.5); книжковий авторський інскрипт на Ювілейному альбомі ювеліра Йосипа Маршака 1913 року [216, 21] (В. 1.1).

Важливим свідоцтвом епохи є матеріали Російського державного історичного архіву. Так, документи відкривають сторінки історії фірми Й. Маршака у частині торговельних відносин із членами імператорської родини. Зокрема, цінними в контексті вивчення даної теми є рахунок від фірми Й. Маршака для імператриці Олександри Федорівни, дружини Миколи II [177] (В. 2.3) та дані кабінетної системи винагород і подарунків, існуючих у державі, які в даному випадку відображені у Книзі № 3 опису приходу і видатків дорогоцінних й інших речей Камерального відділу [176] (В. 2.1.1, 2.1.2), а також свідчать про інтерес К. Фаберже до творчості фірми Й. Маршака [175; 225].

У Центральному державному історичному архіві України (ЦДІАКУ) і Державному архіві Києва (ДАК) зберігаються документи, котрі містять інформацію щодо членів родини Й. Маршака [51], розвитку історії ювелірного

мистецтва [52] й утворення професійного товариства «Діамант», яке очолив Й. Маршак [253].

На базі статутів професійного об'єднання «Київська Спілка ювелірів, годинників і граверів», створеного 1906 року, і загальної лікарняної каси «Помощь», членами якої, окрім інших чотирьох учасників, стали три ювелірні виробники – фірма Й. Маршака, Перша Ювелірна артіль та фірма «Бриль і Гершман» [241], було проаналізовано проблеми і питання, які потребували внутрішнього вирішення на підприємствах й у сфері професійної підтримки робітників [242].

Суттєво доповнюють біографію Й. Маршака, в тому числі й творчу, фонодокументи, які складаються із двох аудіозаписів Олександра Маршака.

Плівки із аудіозаписом були знайдені оглядачем «Радіо Свобода» Іваном Толстим у межах пошуку свідків Першої світової війни та Жовтневої революції у приватному архіві Нью-Йорка. Запис інтерв'ю із Олександром Маршаком зроблено у Парижі 1965 року кореспондентом «Радіо Свобода» Олексієм Малишевим.

В радіопередачах вперше в ефірі прозвучав аудіозапис – спогади Олександра Маршака (1892–1975), сьомої дитини і молодшого сина Й. Маршака. Два аудіозаписи, а також їх текстові варіанти вперше були викладені на електронному ресурсі. Перший, від 07.09.2014 р., під назвою «Летающий ювелир» інформує про життя сина Й. Маршака Олександра під час Першої світової війни. Цей запис майже не містить даних про батька, але розкриває шлях самого Олександра і проливає світло на роботу власного ювелірного магазину в Парижі. За тим самим першоджерелом випливає, що фірма «MARSHAK», відкрита 1920 року в Парижі, була успішною, продукція користувалася попитом не тільки у Європі, а й в Америці [234].

Другий аудіозапис, від 17.03.2015 р., «Банк у горлі, або 58 краваток Шаляпіна» відкриває завісу над долею вимушених емігрантів, серед яких згадуються не тільки члени великої родини Й. Маршака, а й відомий російський оперний і камерний співак Ф. Шаляпін [235].

До дискусійного питання можна віднести припущення щодо наголосу прізвища Маршак на перший склад, а не на другий, що є загальноприйнятим у сучасній вимові, було озвучене у ефірі від 23.08.2016 р. [63]. При перевірці цих даних з'ясовано, що воно існує серед спільноти київських екскурсоводів. Інформація має бути прийнята до уваги і потребує додаткового опрацювання.

Завершують перелік й описову частину джерел кілька відеозаписів, в яких, окрім фотозображень, протягом півтори хвилини демонструється у хроніках візиту Миколи II до Києва 1911 року з нагоди 50-річчя відміни кріпосного права і відкриття пам'ятника Олександрю II. У кадрах декілька секунд демонструється будівля фабрики Й. Маршака, що була розташована за адресою вул. Хрещатик, 4 [148]. Монумент знаходився з лівої сторони від фабричної будівлі, на Царській площі біля входу до Купецького саду. На честь урочистостей фасад будівлі був прикрашений стрічками, балкони завішені полотнами тканини із гірляндами, що відкриває історичні деталі святкової культури міста початку XX ст.

Загалом варто зазначити, що джерельна база містить достатньо матеріалу задля аналізу діяльності фірми Й. Маршака, вирішення мети і завдань дисертаційного дослідження, основними з яких можна вважати мистецтвознавчий аналіз художніх виробів ювелірної фірми і культуротворче значення фабрики Й. Маршака для розвитку мистецьких орієнтирів Києва кінця XIX – початку XX ст.

Джерельна база, на основі якої здійснюється дослідження, складається із більш, як 200 ювелірних виробів фірми Й. Маршака, а також близько 20 творів, виготовлених ювелірами Москви, Санкт-Петербургу, Варшави, Відня, Німеччини, й понад 50 предметів інших ювелірних київських фірм, що задіяні при вивченні місцевого ювелірного мистецтва. Джерельну базу доповнено фотографіями із видань преси, довідників, преїскурантів, альбомів кінця XIX – початку XX ст., інскриптів, рахунків фірми Й. Маршака.

Але, окрім викладення фактологічного матеріалу, встановлено випадки інформативних і візуальних помилок [53; 61]. Наприклад, у програмі із циклу

передач замість власника фабрики Йосипа Маршака вказано ім'я Ізраїля, брата Йосипа. Невірні дані наведені також стосовно подарунку – срібної моделі пароплаву «Держава». У передачі вона описана як подарунок Миколі II, вироблена із золота і вкритая дорожчим камінням [53]. Насправді, вона була вироблена зі срібла, без дорогоцінного каміння і призначалась Л. І. Бродському на честь ювілею [122, 42].

Також варто зауважити, що паралельно із позитивними намірами – просвітницькою метою, інформуванням глядачів і слухачів щодо культурної спадщини країни – історичної постаті Й. А. Маршака і його внеску в ювелірне мистецтво кінця XIX – початку XX ст., подібні непоодинокі випадки надання недостовірних даних у засобах масової інформації сприяють розповсюдженню і закріпленню у свідомості глядача і слухача, непідтверджених історичних фактів. Тому історичні відомості, які призначені для передачі у засобах масової інформації, потребують консультації з фахівцями – мистецтвознавцями, культурологами, істориками і біографами.

1.3. Теоретико-методологічні аспекти дослідження

Однією із складових понятійного апарату даного дослідження є «ювелірна справа Йосифа Маршака». За сорок років історії розвитку і функціонування фірми сформувалось «коло Й. Маршака», до якого було залучено передові ювелірні фірми, підприємства, заклади, дотичні до ювелірної сфери кінця XIX – початку XX ст.

Так, під «ювелірною справою Й. Маршака» розуміється, насамперед, фабрика Й. Маршака із певною культуротворчою атмосферою, а також фірмовим магазином, де реалізовувалася власна мистецька продукція підприємства у Києві і продукція інших виробників. Крім того, це поняття в широкому сенсі слова включає учасників інших виробничих, торговельних, сировинних підприємств, образотворчих та освітніх закладів, у тому числі інших країн, а також державних, громадських, релігійних установ, з якими

фірма Й. Маршака підтримувала професійні зв'язки, що впливали на художню культуру виробництва та його власні традиції.

Культуротворча складова ювелірної справи Й. Маршака полягає у формуванні розгалуженої художньої системи, яка під впливом крос-культурних і мистецьких віянь свого часу вплинула на створення професійного осередку традицій ювелірного мистецтва Києва кінця XIX – початку XX століть, завдяки чому відбулося формування власного художнього стилю. Історико-художні процеси обумовили трансформацію виявів місцевої культури формотворення і декорування, що, у свою чергу, мали вплив на ювелірні традиції світових ювелірних кіл означеної доби та загалом XX століття (насамперед, Росія, Франція та інші крани Європи).

Ювелірна справа Й. Маршака мала неабияку мотивуючу дієву складову у формуванні художньої діяльності Києва. Так, Й. Маршак брав активну участь у створенні громадських утворень – професійних спілок, заснував і вдосконалив систему ювелірної художньої освіти, підтримував конкурсну мистецьку систему.

Феномен ювелірного мистецтва його фірми полягає у тісній взаємодії із майже усіма існуючими формами художньо-творчої діяльності й індустріальним (промисловим) протодизайном межі сторіч. Синтезуючи традиції пластичної мови образно-стильових здобутків архітектури, скульптури, живопису і графіки, надбання літературних жанрів і їх сюжетні лінії, ритми музики і танцювальні мотиви у мініатюрних формах, ювелірне мистецтво взаємодіє безпосередньо з особистим простором людини і тим самим бере участь у формуванні культурного коду особистості та сприяє його подальшій передачі нащадкам.

Контекст епохи кінця XIX – початку XX ст. пред'являв високі вимоги до естетизації оточуючого середовища представників вищого і середнього станів, дотичних до форм елітарного мистецтва. Ювелірству в означений час, зокрема, творчим напрацюванням фірми Й. Маршака, було відведено роль поєднувальної ланки у плідній взаємодії внутрішніх художніх течій і

зовнішніх культуротворчих, що кореспондували в окреслену епоху із державними, суспільними інтересами та головними історико-культурними процесами.

Також необхідно відзначити важливу складову культуротворчості ювелірної справи Й. Маршака, як культуру управління підприємством. Відомо, що саме на фірмі Й. Маршака було запроваджено високі стандарти підприємницької культури [за П. Герчанівською – Н. С.], а саме: культура умов праці, підбір і розстановка кадрів, культура спілкування, ведення листування.

Ювелірному мистецтву Києва означеної доби випала головна роль у формуванні елітарного типу культури міста. Використання дорогоцінних матеріалів у виробництві ювелірних виробів, суспільні прошарки користувачів і замовників, важлива роль подарунків у внутрішній дипломатії держави, а також система державних нагород виокремлювали цей вид мистецтва серед інших.

Таким чином, ювелірна справа Й. Маршака стала взірцевим прикладом культуротворчості у художній культурі Києва межі ХІХ–ХХ ст.

Задля її осягнення необхідно окреслити головні методологічні засади наукової праці, інструментарій дослідження, в основу яких було покладено загальнонаукові принципи історизму, всебічності та системності, мистецтвознавчий та культурологічний підходи. Вони реалізовувалися шляхом застосування наступних загальнонаукових методів дослідження: філософських – онтологічного, герменевтичного, семіотичного, історико-порівняльного (компаративного), системно-історичного. Для осмислення об'єкта дослідження застосовувався крос-культурний і культуротворчий методи, а також методи типологізації, формально-стилістичний, іконографічний і методи мистецтвознавчого аналізу. Біографічний метод був задіяний при аналізі та реконструкції біографії Й. Маршака та деяких членів його родини.

За допомогою *онтологічного методу* в даному дослідженні розглянуто вплив високохудожніх виробів ювелірного мистецтва на світогляд людини і її

взаємовідносини зі світом через мистецькі твори. Здійснено спробу показати естетичну силу впливу мистецтва, втілену в ювелірних виробках, особливо кабінетної скульптури, посуду, предметів туалету тощо на реципієнта. Багато форм і декоративних деталей в ювелірному мистецтві було запозичено із формотворення архітектури, котра, як відомо, також формує внутрішній світ людини через тривимірну форму і простір.

З точки зору онтології розглянуто модальність людського буття, актуальні й потенційні його форми, зокрема, прагнення до ідеалу і виходу за осяжні межі матеріального світу. Особливо це мало виразний прояв у особистостей, чутливих до віянь декадентних настроїв епохи модерну.

Герменевтичний метод у контексті теми дисертації дозволив вирішити проблему розуміння і тлумачення змісту деяких ювелірних виробів, оздоблення яких передбачало використання елементів, їх символічних і семіотичних складових, що підлягають розшифровці. Умовно ми можемо поділити ювелірні вироби, як такі, що повідомляють своєю знаковою системою певну інформацію. Також герменевтичний метод кореспондує із жанровими напрямками, алегоріями у ювелірних виробках.

До першої семіотичної групи можемо віднести символи держави. Фірма Й. Маршака була монополістом з виготовлення творів, призначених до піднесення імператору Миколі II і членам його родини.

До другої групи виробів відносяться подарунки, призначені для високопосадовців, буржуазії, представників мистецьких кіл.

Третя група складається із побутових предметів і посуду, які декоровані художніми символами різних історичних епох.

До четвертої групи можна віднести прикраси, оздоблені зображенням якоря, ліри, серця, місяця, дельфіна, маскаронів, стилізованої лілеї та інших красномовних символів.

Окрему, останню, п'яту групу складають вінки, які були невід'ємною частиною поховальної культури заможних і відомих мешканців міста. Відзначимо, що саме ці вироби мають безпосередній зв'язок із семіотикою.

Окрім меморіальних, вінки також призначалися у якості пам'ятного подарунка. Дизайн вінків був ідентичний до меморіальних. Відрізнити призначення можна було за допомогою дарчого напису.

Зазначимо, що ювелірна продукція співвідноситься із деякими основними поняттями герменевтики – історичність інтерпретації виробу, його розуміння відповідно до виховання, походження, освіти, смаку людини. Наприклад, ювелірні вироби епохи модерну, відповідно до герменевтичної термінології, передавали турботи, страхи особи, її швидкоплинність та виконували роль атрибутики в знаковій системі оточуючого світу. Вказані почуття людини було возведено до рівня високих ідеалів, що прислужували створенню естетично досконалих витворів мистецтва. Крім іншого, вони демонстрували нівелювання кордонів між предметом і особистістю, при цьому у цій взаємодії відбувалося розкриття потаємної мови ювелірних виробів і їх смислового наповнення.

Семіотичний метод дозволив розглянути знакову систему ювелірних виробів і визначити їх комунікативну функцію, що дало змогу наблизитися до розуміння ювелірних творів й осмислити світосприйняття художників і майстрів ювелірної справи кінця XIX – початку XX ст.

Культуротворчий метод продемонстрував значущу роль ювелірної справи Й. Маршака у формуванні не тільки мистецько-культурного середовища м. Києва, а й його місце у світовому культурологічному полі, його вплив і особистий вклад в художню культуру означеної доби, яка сконцентрувала у собі надбання епох – Античності, Середньовіччя, Відродження, Просвітництва, які досить виразно проявилися у спадкоємному їм модерні та еkleктиці. Втілення власного розуміння потужного мистецького надбання потребувало від митців, які були задіяні у ювелірній справі Й. Маршака, високих професійних стандартів і опанування багатьох художніх практик.

Історико-порівняльний (компаративний) метод був задіяний для визначення розвитку ювелірних центрів у період роботи фірми Й. Маршака, із

якими співпрацював Й. Маршак. Основними із них були Москва, Санкт-Петербург і європейські міста – Париж, Відень, Берлін.

Згідно із аналізом стану сучасного антикварного ринку, більша кількість фірм і майстерень, із якими Й. Маршак мав професійні торгові стосунки, були локалізовані у Москві. У досліджувану нами епоху Москва вважалася однією із двох ювелірних столиць Російської імперії. Архітектура міста, історичні традиції відбивалися на творчості представників ювелірної галузі.

Характерними рисами художньої культури Санкт-Петербургу останньої чверті XIX–XX ст. була витонченість архітектурних форм, підпорядкованих єдиному ритму. Це надавало стрункості архітектурному звучанню міста, в стилістиці якого перевага була віддана епосі історизму. Відповідно до архітектури, де декоративні елементи втілюються в екстер'єрах і інтр'єрах будівель і споруд, оздоблювався внутрішній простір.

Слід зауважити, що певний період працювали в Києві видатні художники епохи модерну, які мали неабиякий вплив на формування мистецьких пріоритетів міста – В. Васнецов, В. Котарбінський, М. Нестеров.

Українській модерн проявився в архітектурі, а також опановувався у художньо-промислових школах Києва, Катеринослава, Полтави, Миргорода, і знаходив відображення у вишивці, різьбленні по дереву й інших видах декоративно-прикладного мистецтва.

Перераховані міста Європи – Париж, Відень, Берлін розглянуто з точки зору бурхливого розвитку модерну, який згодом був запропонований ювелірами і певною мірою увійшов до кола уподобань клієнтури. Модерн задав напрям, який в подальшому під час розвитку трактувався країнами з урахуванням місцевої історії мистецтв і колориту і отримав відповідні місцеві назви.

Й. Маршак, діяльність фірми якого і вихід на європейське ювелірне поле за допомогою щорічних відряджень від 1890 року до Парижу та інших міст Європи, втілював тенденції модерну у своїх творах, рівною мірою декоративний і раціональний його напрями. Так, ми можемо прослідкувати

зв'язок переважно з елементами паризького ар-нуво, віденського сецесіону, німецького югенд-стилю.

Поряд із тим, в межах розвитку модернових напрямів слід відзначити появу і досить високий художній рівень російського модерну в ювелірному колі Києва, що характеризувався відсиланням до старовинних історичних значущих подій і перосналій. Особливо, цим вирізнялися роботи Першої ювелірної і художньо-граверної артілі. Відносно до історичної епохи, в цих межах розвивалися й українські характерні типи – ті, що дійшли до нашого часу, переважно у вигляді скульптури.

У ювелірному мистецтві майстри і художники успадковували приклади попередніх історичних епох з урахуванням місцевих мистецьких і культурних традицій. Загалом, слід зазначити прямий зв'язок ювелірного мистецтва з архітектурою. Наприклад, архітектура Києва досить позитивно сприйняла модерн. До того ж, саме цей стиль не конфліктував із природним ландшафтом Києва, а навпаки, дуже органічно підкреслював його м'які природні лінії. Тобто, в цілому варто наголосити, що ювелірне коло Києва підтримало європейські віяння модерну, які формувалися у Парижі, Відні і Берліні, а також не залишило поза увагою російський його напрям.

За допомогою *системно-історичного методу* було розглянуто загальні й індивідуальні риси співіснуючих у Києві етнічних груп і конфесійного складу міста. Наприклад, на фірмі Й. Маршака дотримувалися графіку роботи відповідно до іудейських свят і традицій [110]. Виготовлення християнських виробів майстрами-ювелірами, приналежними до іудейської групи, негативно сприймалося ювелірами, які сповідували християнство [135].

Варто відзначити, що на фірмі Й. Маршака виробляли срібні моделі і подарунки, призначені для представників різних конфесій. Як приклад, це – модель католицького костелу Св. Йосипа [275; 280], складень, виконаний із срібла, каміння, перламутру, у центрі складня – ікона Казанської Божої Матері, ще дві ікони у складні – з частковими утратами [274]. Також таці для піднесення імператору мають зображення київських християнських святинь,

відомі також сільнички, з них – одна увінчана фігурою Архангела Михаїла, інша виконана у вигляді шапки Мономаха [162, 90].

В одному з каталогів європейського антикварного аукціону «Millon – Art Russe» (Париж, Франція) було опубліковано лот – срібна плакетка, виконана у російському модерні із Зіркою Давида верхньому лівому куті. У описі лоту зазначено, що плакетка має клейма «ІМ» кирилицею і клеймо Московського пробірної округу [281]. Клеймо «ІМ» мала фірма Й. Маршака, але пробірні московські клейма можуть свідчити і про виріб московського ювеліра, тому потребують додаткових даних для уточненої атрибуції.

На основі *крос-культурного методу* співставляються перетини професійних шляхів Й. Маршака і К. Фаберже, а також членів їх родин, яким ювелірна справа перейшла у спадок. Разом з тим, окреслено коло професійних інтересів Й. Маршака із зазначенням тих, з ким київський ювелір мав співробітництво на теренах Російської імперії і Західної Європи.

Метод типологізації допоміг у визначенні типології ювелірних виробів, їх формоутворення. Зокрема, праці О. Школьної зорієнтували в основних напрямках типологічних форм срібного посуду й інших ювелірних виробів, додатково поєднуючи типологію з історією виникнення та можливістю запозичення форм і стилістичних композицій різних епох.

На підставі отриманих даних за *формально-стилістичним методом* вивчено трансформації художніх образів творів ювелірної фірми Й. Маршака й інших київських ювелірів згідно зміни епох. Крім того, відповідно до визначення стилістики виробів та її інформаційного коду, зроблено висновки щодо обставин і процесів по створенню продукції означеного підприємства.

За *іконографічним методом* визначено спорідненість декоративних елементів виробів фірми Й. Маршака, звернення до певних символів і сюжетів, художні особливості окремих творів. Виявлено, наскільки відомі образи, задіяні у виробництві продукції фірми Й. Маршака, були спорідненими із образами, які побутували у предметах інших ювелірних підприємств, або відмінними від них.

За методом мистецтвознавчого аналізу здійснено комплексне дослідження творів фірми Й. Маршака, завдяки якому уточнено дані щодо сюжетів, розмірів, колористичної гами, застосування технологій. Фоном для описової частини творів і їх мистецтвознавчого аналізу відповідно до певних творчих змін у роботі підприємства, обрано певні етапи його діяльності.

Біографічний метод послуговував задля відтворення у контексті епохи рис особистості Й. Маршака, віх його персонального творчого шляху, родинних стосунків. За допомогою методу виявлено також нові біографічні дані працівників фірми Й. Маршака, які вводяться вперше до наукового обігу.

Отже, варто констатувати, що до теми ювелірного мистецтва Києва кінця XIX – початку XX ст. і безпосередньо творчої діяльності фірми Й. Маршака зверталися дослідники і науковці. Визначні праці з ювелірної творчості означеної особистості належать переважно мистецтвознавцям, дослідникам історії ювелірного мистецтва. Так, Ж. Арустамян вивчено та проаналізовано контекст епохи, основні віхи біографії київського ювеліра, розвиток його справи, зроблено мистецтвознавчий аналіз деяких виробів окресленої фірми із музейних фондів. В. Скурловим представлено конкурентне оточення Й. Маршака, архівні матеріали про взаємодію із пробірними установами, дані про взаємодію синів Й. Маршака із членами родини К. Фаберже, методика атрибуції ювелірних виробів, огляд ювелірного середовища епохи Й. Маршака і К. Фаберже.

Окрім вищеперерахованих праць, тему ювелірного середовища Києва і Київської губернії, додаткових відомостей щодо асортименту виробів відображено у працях С. Палатної, О. Мальцевої.

Джерельна база, на основі якої здійснюється дослідження, складає більш, як 200 ювелірних виробів фірми Й. Маршака, а також близько 20 творів, виготовлених ювелірами Москви, Санкт-Петербурга, Варшави, Відня, Німеччини, й понад 50 предметів інших ювелірних київських фірм, що задіяні при вивченні місцевого ювелірного мистецтва. Джерельну базу доповнено

ілюстраціями із видань преси, довідників, прейскурантів, альбомів кінця XIX – початку XX ст., інскриптів, рахунків фірми Й. Маршака.

Для вирішення мети і поставлених завдань дослідження задіяно загальнонаукові принципи історизму, всебічності та системності, мистецтвознавчий і культурологічний підходи із застосуванням наступних загальнонаукових методів дослідження: герменевтичного, онтологічного, історико-порівняльного, системно-історичного, крос-культурного, типологізації, формально-стилістичного, мистецтвознавчого аналізу, біографічного.

Означений обраний інструментарій дозволив доповнити відомі дані щодо асортименту виробів фірми Й. Маршака й інших київських ювелірних підприємств і майстерень, розширити інформацію щодо кола професійних взаємозв'язків Й. Маршака з іншими учасниками ювелірного ринку Російської імперії та Західної Європи кінця XIX – початку XX ст., уточнити біографічні відомості, як визначного київського ювеліра, так і членів його родини. Культурологічний зріз мистецьких зрушень Києва означеної доби дозволив проілюструвати творчі здобутки фірми на тлі епохи як важливі для мистецького надбання країни, що мають значення і для розвитку золотарства сьогодення як в Україні, так і в Росії та Франції.

Література:

2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 79, 80, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 132, 137, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 144, 146, 148, 154, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 174, 175, 176, 177, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 201, 202, 209, 211, 212, 215, 216, 217, 218, 219, 221, 223, 225, 229, 230, 231, 232, 234, 235, 236, 238, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 252, 253, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 263, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 271, 272, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ПОЯВИ І РОЗВИТКУ ЮВЕЛІРНОЇ СПРАВИ Й. МАРШАКА У КИЄВІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У даному розділі розглянуто передумови появи, розвитку і плідних результатів ювелірної справи Йосипа Маршака. Київ кінця ХІХ – початку ХХ ст. був центром мистецького життя Південно-Західного краю, крім того, мав статус «цукрової столиці» Російської імперії, а також центру розвитку промислових підприємств, ремесел, ринку лісу і хліба, фінансових і культурних установ. Важлива роль була відведена місцезосташуванню міста – біля судноплавного Дніпра, що позитивно впливало на економічний розвиток регіону, від кінця ХХ століття тут була прокладена залізнична магістраль, що йшла на Москву і Варшаву, сполучаючи ці центри Європи. Поява прошарку промисловців, фінансистів разом з існуючими аристократичними колами пред'являла особливі високого рівня культурні та мистецькі вимоги до оточуючого середовища і його наповнення, у тому числі предметами декоративно-прикладного мистецтва.

Ювелірному виробництву Йосипа Маршака була відведена роль рушійної сили у культурно-мистецькому середовищі Києва кінця ХІХ – початку ХХ ст. Також варто відзначити таку важливу складову культуротворчості ювелірної справи Й. Маршака, як культуру управління підприємством. Відомо, що саме на фірмі Й. Маршака було запроваджено високі стандарти підприємницької культури [за П. Герчанівською – Н. С.], а саме: культура умов праці, підбір і розстановка кадрів, культура спілкування, ведення листування тощо.

Інша складова успішної справи Й. Маршака походила з його кола родинного, в якому він мав однодумців і наступників. До того ж, до «кола Й. Маршака» входила велика кількість представників аристократії, державних

службовців, представників громадських, благодійних організацій, при взаємодії з якими формувалися і розповсюджувалися культуротворчі засади і мистецькі орієнтири ювелірної справи Й. Маршака.

2.1. Творча біографія Й. Маршака та матеріали його родинного архіву

У започаткуванні та подальшому розвитку ювелірної справи Й. Маршака приймали безпосередню участь члени його родини. На ранньому етапі роботи в майбутньому однієї із найбільших ювелірних фірм на теренах Російської імперії вірним соратником київського золотаря була його дружина. Згодом, до родинного бізнесу було залучено рідного брата Й. Маршака і декотрих дітей подружжя, що зіграло вирішальну роль у продовженні сімейної справи на початку ХХ століття.

Опубліковані матеріали біографії умовно можна розподілити на дві групи джерел: перші складаються із доробку вітчизняних і зарубіжних науковців, другі – це мемуари, аудіозаписи та щоденникові записи членів родини Й. Маршака. Епістолярна спадщина нащадків київського ювеліра на сьогодні включає мемуари його молодшого сина – Олександра Маршака (1892–1975) і щоденникові записи онуки – Неллі Пташкіної (1903–1920) (Г. 1.7), що фіксує певні додаткові дані про родину майстра та його найближче оточення.

Так, Йосип Абрамович Маршак походив із дуже бідної єврейської родини, що підтверджується і науковцями, і членами родини [172]. Дослідженнями Ж. Арустамян встановлені батьки Й. Маршака: батько – Абрам Ісаакович, мати – Феня Шльома Лайзерівна. Автором також виявлено ближче родинне коло Йосипа, який був старшим братом серед шістьох дітей. Його брати: Мойсей, Борис, Семен, Ізраїль і сестра Естер [8; 41].

У науковому обігу роком народження Й. Маршака вважається 1854, місцем народження – містечко Гнатівка [8], яке розташоване у Білогородській волості Київського повіту Київської губернії. За даними, наведеними у «Єврейській енциклопедії» Брокгауза–Ефрона [60; т. 8, с. 13], Гнатівка

входила до смуги осілости. 1847 року: «"Игнат. Евр. Общество" сост. из 511 душ; в 1897 г. жит. 1.093, из коих 926 евр. <...>» [60; т. 8, с. 13].

Варто звернути увагу на те, що згідно з іншими джерелами Й. Маршак походив з Катеринославської губернії. За мемуарами молодшого сина Александра, роком народження його батька вважався 1855 рік і на навчання в Київ він був відданий з Катеринослава [235]. Окрім усного свідчення про походження Й. Маршака з Катеринославської губернії, посилення на це міститься й у виданні 1912 року «История торговли и промышленности в России»: «Маршак Йосип Абрамович, потомственный почесный гражданин, народився у 1854 році у Катеринославській губернії. Ювелірному мистецтву навчався у себе на батьківщині. На початку семидесятих років переїхав до Києва, де у 1878 році відкрив самостійну майстерню» [89].

Так само, деякі розбіжності існують і стосовно віку Йосипа, в якому він був відправлений на навчання. Науковці відзначають, що це сталося у 14 років. Згідно тих самих спогадів Олександра Маршака [235], батька віддали до однієї з київських майстерень для досягнення майбутнього фаху в 13 років. Ініціатором навчання Йосипа у Києві виступив дід Олександра, вважаючи, що у великому місті у сина є перспективи отримати професію, а ювелірну справу в якості спеціальності було вибрано так само із розрахунку майбутніх статків. Адже спеціальність ювеліра цінувалася і гідно винагороджувалась при опануванні майстром усіх тонкощів золотарської справи.

Додамо, що Йосип проходив навчання у двох майстернях, а не в одній. Умови у першій з них були дуже важкими. Робочий день становив 12 годин і, окрім навчання впродовж робочого дня, до обов'язків Йосипа входила допомога по господарству, закупка провізії, виконання доручень робітників майстерні та гойдання малих дітей власника. Згодом він перейшов до іншої майстерні з більш легкими умовами, де й опанував ювелірні навички і склав іспити на звання підмайстра [8].

Олександр Маршак згадує, що у 22 роки батькову увагу привернула донька перукаря. У єврейських колах того часу носили перуки і Лія, майбутня

дружина, була майстринею з їх виготовлення. Також О. Маршак називає і рік весілля Й. Маршака – 1878, що співпадає із роком заснування його власної ювелірної фірми. Сума приданого його нареченої, яка становила 100 карбованців, підтверджена як науковцями, так і мемуарами О. Маршака [8; 132]. Ці гроші Лії допомогли започаткувати Й. Маршаку власну справу. За спогадами О. Маршака, молодята найняли кімнату, яку розділили навпіл фіранкою. З однієї сторони була майстерня з верстаком, з іншої знаходилися плита, стіл і ліжко.

Рідні згадують Маршака, як дуже талановиту людину. Завдяки неабияким здібностям до професії ювеліра й особистісним якостям, Й. Маршак досить успішно почав розвиток своєї власної справи.

Слід відзначити, що Й. Маршаку в парубоцтві бракувало освіти, він не знав російської грамоти, читав тільки по-єврейськи. Відповідно до інформації з цього першоджерела згодом означену нестачу було надолужено. Це стало приводом прискіпливого ставлення самого Й. Маршака до обов'язкової освіти своїх дітей, а згодом і онуків. Також у згаданій родині підтримувався культ праці, було заведено традицію займатися корисними для розвитку справами – читанням, прогулянками тощо.

Наприклад, коли Йосип запросив до себе на роботу одного зі своїх братів, умовою опануванням ювелірної справи стало оволодіння грамотою. Рівень освіти, особистісного росту можна дослідити на прикладі тексту з щоденника Неллі Пташкіної, онуки ювеліра, де Неллі на порозі 17-річчя демонструє знання кількох мов, неабиякі аналітичні та літературні здібності, інтерес до філософії і суспільних змін, які припали на пореволюційні роки.

Тобто, загальні відомості про склад родини Й. А. Маршака, які систематизовані за джерелами дослідницьких робіт і мемуаристики, виглядають наступним чином: батьки – Абрам Ісаакович та Феня Шльома Лайзерівна; брати – Мойсей, Борис, Семен, Ізраїль, сестра – Естер; дружина – Лія Файвишівна (в подальшому – Лізавета Федорівна); діти – Ісаак (1879 – не раніше 1954), Володимир, Соломон, Іоахім (1885–1938), Александр (1892–

1975), Фаня (у заміжжі – Фаїна Пташкіна), Ганна (у заміжжі – Вольф), Раїса (у заміжжі – Радзиховська).

Додаткові дані про родинні зв'язки нам надають оголошення з приводу смерті та похорону Й. Маршака, що були розміщені в кількох номерах газети «Кіевская мысль» у період з 23 серпня за старим стилем до 1 вересня за старим стилем 1918 року.

Аналіз оголошень розкриває високий рівень стосунків Й. А. Маршака з родинним колом. Зворушливі і щирі слова оголошень демонструють особливості відношень із рідними, співробітниками, друзями, а також людьми ближнього та дальнього кола знайомств, де Й. Маршак, ймовірно, зіграв важливу роль або вплинув на події життя. В оголошеннях міститься цінна інформація про останні дні ювелірної фірми, дату похорону, дату і місце проведення поминального заходу (Г. 2.2–2.12).

Й. А. Маршак помер у четвер 22 серпня за старим стилем 1918 року. У п'ятницю, 23 (10) серпня 1918 року на першій шпальті щоденної газети «Кіевская мысль», № 144 було опубліковано оголошення наступного змісту: «Осиротевшая семья с глубоким прискорбием с извещает о смерти горячо-любимого отца и дедушки Иосифа Абрамовича МАРШАКА, скончавшегося 22 августа в Святошине. О дне похоронъ будетъ объявлено особо. 6774» [мовою оригіналу – Н. С.] [97].

Як свідчать записи в щоденнику Неллі Пташкіної, останні літні місяці життя Й. Маршак, який знаходився у дуже важкому стані внаслідок хвороби, провів у Святошині [172, 122] – дачному районі, який був упорядкований для відпочинку переїжджаючих на літо киян і де родина Й. Маршака орендувала дачу.

В цьому ж номері газети, біля оголошення членів родини розташовано шість оголошень, у тому числі від знаного київського власника ювелірного магазину С. А. Вишневского і членів його родини, С. Г. Бриля і Н. М. Гершмана. Вшанували пам'ять Й. Маршака й інші родини, які знаходилися із ним у приятельних стосунках: Б. Н. і Ф. Г. Яхінсон із дітьми,

родини Пейсаха Соломоновича Грінштейна, Юлія Яковича Грінштейна, Семена Александровича Аша, А. і Ф. Орловських із сімейством.

Також було розміщено повідомлення про те, що: «Фабрика и магазин ювелира ИОСИФА МАРШАКА, по случаю смерти шефа фирмы Иосифа Абрамовича МАРШАКА закрыты до 1 сентября 1918 г.» [мовою оригіналу – Н. С.] [97].

У наступному номері газети «Кіевская мысль», № 145, яке було опубліковано в суботу, 24 (11) серпня 1918 р. родичами подано оголошення, яке сповіщає про дату похорону – у неділю, 25 серпня, винос тіла відбудеться об 11 годині ранку із квартири, яка розташована у будівлі № 5 по вул. Хрещатик [98].

В цьому і подальших номерах газети свої співчуття з приводу кончини Й. Маршака висловили родичі, співробітники і друзі. Про відношення до ювеліра говорить як кількість розміщених оголошень, так і їх зміст. У згаданому випуску газети № 145 подано десять оголошень [98], у № 146 – чотирнадцять [99].

Тексти оголошень пронизані щирою гіркотою втрати, співзвучні із записом у щоденнику Нелі Пташкіної від 16 вересня 1918 року: «Похороны дедушки были грандиозны. Он больше, чем заслужил их своим отношением к ближним» [мовою оригіналу – Н. С.] [172, 126]. Для працівників і співробітників ювелірного підприємства Й. Маршак був «шефом-другом». Для близьких родичів і друзів – «гаряче-улюблений», «дорогий», «глибоко шановний», «незабутній друг».

Інформація із газет дозволяє окреслити коло осіб, які були у ближній спорідненості із Й. Маршаком. Ідентифікація спорідненості людей, які згадуються в оголошеннях, за деякими виключеннями, потребують детального вивчення генеалогічного древа Й. Маршака.

Загальний перелік співчуваючих включає в себе членів родини Й. Маршака, близьке коло родичів, співробітників фабрики і магазину, представників організацій, до яких входив великий київський ювелір.

Й. Маршак був: шурином і дядьком членам сімей Пейсаха Соломоновича Грінштейна, Юлія Яковича Грінштейна, Семена Александровича Аша; дядьком – А. і Ф. Орловським; братом – Ізраїлю Абрамовичу Маршаку (оголошення подали від родини); братом и дядьком – Борису Абрамовичу Маршаку із синами і їх родинами; двоюрідним братом – М. Н. і Ц. Г. Шейнбаум (з родиною) и Б. Н. і Ф. Г. Яхінсон (з дітьми); дядьком – І. М. Маршаку (з родиною) [103].

Крім ближніх родичів співчуття висловили: Перша [Київська] ювелірна [і художньо-граверна] артіль, Н. А. и В. Г. Цивкін, Софія Семенівна и Єфим Овсійович Вольф (свекор та свекруха доньки Й. Маршака Ганни (?)), Анна Марківна и Ілля Осипович Очан, Ісай Мойсейович Клейнман із сімейством, Г. С. Літтауер із сімейством, родина д[окто]ра П. Т. Найштубо [Нейштубе – Н. С.], [33], С. П. и Ф. Е. Міркін, Яків Мойсейович [нерозбірливо]ікман, парафіяни Молитовні в будинку Маршака по вул. Трьохсвятительській, № 3.

Пам'ять Й. Маршака вшанували представники комерційних, громадських і благодійних організацій. Опубліковані оголошення дають нам свідчення про займані посади і членство у згаданих організаціях, свідчать про високий рівень авторитету Й. Маршака і висвітлюють значиму роль його багатогранної діяльної натури в облаштуванні життя киян.

Згідно з інформацією оголошень, Й. Маршак обіймав посади: голови Спілки «Київського першого Єврейського ощадно-позикового товариства», багатолітнього співробітника і члена Правління Товариства допомоги бідним сухотним євреям м. Києва, опікуна і довголітнього тужника Опікунської Ради і Правління Київського зразкового Хедера на Подолі, члена Правління, довголітнього співробітника Товариства допомоги бідним євреям м. Києва «Гмілус Хесед», довголітнього члена Комітету Товариства опікування бідними ремісниками і працюючими євреями м. Києва, старшого члена і довголітнього співробітника Ради Київської єврейської лікарні, довголітнього депутата ради Київського Купецького Товариства Взаємного Кредитування.

Окрім цих організацій, Й. Маршак очолював професійне товариство «Діамант» і належав до організації «Киевский Союз ювелиров, часовщиков, граверов».

У вівторок, 27 (14) серпня 1918 р. і наступного дня 28 (15) серпня членами родини Й. Маршака було висловлено подяку усім, хто прийшов вшанувати пам'ять батька і дідуся: «Осиротевшая семья Иосифа Абрамовича Маршака приносит глубокую благодарность всем лицам и учреждениям, почтившим память покойного. 6965» [мовою оригіналу – Н. С.] [100; 101].

В суботу, 31 (18) серпня 1918 р. газета «Кіевская мысль», № 150 повідомила: «К кончине Иосифа Абрамовича Маршака, в воскресенье, 1 сентября, в синагоге «Мишнаиос», Ярославская, 17, на Подоле, в 5 ½ час. веч. известным Минским духовным раввином Я. И. Бергером будет отслужена панихида (Геспед) по покойном. Просят почитателей присутствовать» [мовою оригіналу – Н. С.] [102].

Ще одним цінним інформативним джерелом по відношенню до артефактів особистого життя Й. Маршака і документальним свідомством епохи є вищезгаданий «Щоденник» Неллі Пташкіної, онуки Й. Маршака, який було видано 1922 року у Парижі [172]. «Щоденник», до якого увійшла лише частина споминів онуки Й. Маршак, був виданий матір'ю Неллі – Фаїною Йосипівною Пташкіною (уродж. Маршак), донькою Й. А. Маршака та його дружини Лії Файвишівни. Мати Неллі написала присвячення: «Я решилась издать этот дневник, как памятник дочери, созданный ею же трудами. Отдаю мысли и переживания моей девочки всем, кто ценит нежность душевных изгибов». Підпис: «Ф. Пташкина» [172, 11] (Г. 1.17).

Відповідно до передмови від Сергія Сватікова, Неллі вела записи з 10 років. Але до нього дійшло лише два зошити, які стали основою виданої книги обсягом у 322 сторінки. Щоденник складений з трьох глав, що дорівнюють трьом періодам перебування у різних містах, а також часу перебування у дорозі. Перша глава присвячена життю у Москві з січня по березень 1918 року. Друга охоплює період з квітня 1918 по січень 1919 року у Києві. Перебування

у Києві і дорога з Києва до Парижу відображені у третій главі – з лютого 1919 по лютий 1920 року.

Дослідження полягає у співставленні імен та подій, які фігурують у щоденнику, з фактами, зафіксованими сучасними фахівцями. Прізвище «Маршак» зустрічається лише у скороченому вигляді, тому аналіз необхідний задля підтвердження автентичності даних, наведених у виданні.

У розрізі вивчення особистості видатного ювеліра, щоденник є важливим описовим свідоцтвом останнього року його життя. Завдяки занотованим подіям ми можемо частково відтворити в уяві побут та умови пореволюційного періоду, як у країні в цілому, так і у великій родині «київських Маршаків». Ретельного вивчення заслуговують, насамперед, записи онуки Неллі стосовно свого дідуся – Йосипа Абрамовича, що додає характерних рис його портретові, адже нам відомий професійний шлях ювеліра і майже невідоме його родинне життя і стосунки.

Інформація була залучена до кола першоджерел щодо родини названого відомого київського ювеліра Н. Сапфіровою у 2015 р.

Неллі Львівна Пташкіна народилася 1903 року в родині доньки Й. Маршака – Фаїни та Пташкіна Лева Ісааковича – кандидата прав, помічника присяжного повіреного й інспектора Саратівського будівного товариства, домовласника [66]. За цими мемуарами стало відомо, що у Неллі був молодший брат Юрій.

Загалом, у мемуарах О. Маршака та «Щоденнику» Н. Пташкіної простежується загальна лінія родинних зв'язків, яка об'єднує документальні записи. Так, Неллі згадує свого дядька Олександра [Маршака] і його дружину Ірину. Як виявилось, останній відіграв вирішальну роль в еміграції родини Пташкіних. Наприкінці тексту даються декілька пояснень, які також допомагають ідентифікувати членів великої родини Маршаків. Наприклад, про те, що ім'я «СашІра» Неллі придумала задля позначення родини її дядька Олександра (Саша і Іра). До того ж, онука Й. Маршака згадує Раю, юну сестру її матері, з котрою вона [Неллі – Н. С.] зустрічалася у Києві.

Після історичних революційних подій 1917 р. О. Маршак мав можливість споглядати з-за кордону за її наслідками і оцінити ризик для своїх родичів. Крім того, він всіляко намагався корегувати настрій, що панував у членів родини Маршака. Рішення про еміграцію в родині Пташкіних було прийнято після усвідомлення неминучості експропріації майна, капіталів, а також початку арештів членів родини. В свою чергу, О. Маршак був змушений підтримати членів родини, гарантуючи їм у Парижі початкове помешкання [172, 305–306].

Неллі пише про свої переживання стосовно смерті бабусі й дідуса, а також свідчить про те, що дідусь починав свою справу «майже із нічого», згодом став відомим і поважним членом суспільства. Цікавою для розуміння перебігу тогочасних подій є обшуки житла родини в Києві й інформація цього першоджерела щодо спроб нової влади будь-що отримати діаманти й інші цінності родини.

Щоденник висвітлює власний погляд Н. Пташкіної на події і факти, що вплинули на зміни політичного й економічного устрою держави.

Описаний довгий і небезпечний шлях родини Пташкіних від Києва до Парижу ілюструє бурхливі зміни тогочасного періоду. Відповідно до цих нотаток тільки у Франції у членів родини поступово почало зароджуватися почуття безпеки і мирного життя. Але, на жаль, 25 липня 1920 року життя 17-річної Неллі трагічно обірвалося. Це сталося у невеличкому французькому містечку Шамоні біля підніжжя гори Монблан. Похована Неллі на кладовищі Монпарнас у Парижі [172, 5]. Проте, її короткотривале життя, протягом якого вона встигла написати мемуари, стали для нас безцінним джерелом знань про віхи життя і творчості легендарного київського ювелірного дому Й. Маршака.

Як відомо, у Й. А. Маршака було п'ять синів – Ісаак, Володимир, Соломон, Іоахім, Олександр, і троє доньок – Фаня Пташкіна, Ганна Вольф і Раїса Радзиховська [8, 73; 112]. Біографічний словник у трьох томах «Российское зарубежье во Франции. 1919–2000» надає наступні відомості, згідно яких Ptachkine (née Marchak) Faïna – це Пташкіна Фаїна Осипівна

(урожд. Маршак). Громадський діяч і дружина Ю. Л. Пташкіна [(?) Юрій Львович – молодший брат Неллі – Н. С.], сестра Олександра, Акіма та Ісаака Маршаків. Перебувала в еміграції у Франції і займала посаду секретаря Товариства допомоги хворим нужденним російським студентам (1930-ті)» [179].

Відповідно до віку, юна дівчина довіряла щоденнику свої мрії, сподівання, міркування та роздуми. Більшість із них присвячена очікуванням щасливої долі та любові. Але по мірі того як Неллі дорослішала, споглядала та ставала вимушеним учасником подій неспокійного пореволюційного часу, її записи висвітлюють перед нами розсудливу, зважену, співчуваючу, небайдужу дівчину.

Вона прагнула знайти золоту середину між дійсністю і своїми мріями. Цей пошук супроводжувався емоційними, водночас піднесеними глибокими роздумами, що ставали рядками у щоденнику. Відображені спроби зрозуміти свою сутність, докори самій собі за неспроможність вирішити величезну кількість питань, що разом постали не тільки перед нею та її родиною, а й спіткали багато сімей, пересічних громадян. Згодом – прийняття неминучого і примирення.

Юна Неллі прагнула працювати задля поліпшення умов життя бідних верств населення. Своє майбутнє уявлялося динамічним, з повною реалізацією заданого природою потенціалу.

У Москві 1918 року стан здоров'я Й. Маршака невтішний. Неллі сповнена тривоги, у тому числі і за всіх рідних, які мешкають у Києві: «І в глибині душі я дуже, дуже боюся за усіх наших... <...> Магазин наших рідних, будинок у тій частині Хрещатика, яка розорена. <...> Але мене більше хвилює думка про занепокоєння, яке заподіяли дідусяві <...> Бог дасть, скоро влаштуємося і будемо разом.» [172, 58]. «<...> очікую телеграму із Києва. Якщо повідомлення вірне, нашим знов доведеться пережити криваві дні» [172, 66]. «<...> Дідусь почуває себе не дуже добре; він сильно заслаб із-за подій. Дуже шкода дідуся: його чекають адські страждання» [172, 74].

Період перебування у Києві фіксує події, пов'язані з останніми місяцями життя Й. А. Маршака і його можливим місцем помешкання. Запис від 16 травня 1918 року свідчить: «<...> на літо ми – тобто наша родина і дідусь – їдемо на дачу. Вона вже знята у Святошині [нині – район Києва – Н. С.]» [172, 122].

Прогноз професора, який відвідував Й. Маршака, щодо стану здоров'я з часом підтвердився. Запис від 16 вересня 1918 року: «Дідуся більше немає. Він помер у серпні місяці (1918)» [172, 125], що співпадає з відомими даними [112]. У статті [8, 73] є інформація про різке погіршення стану здоров'я 15 червня 1918 року. За рік до смерті Й. Маршака померла його дружина Лія Файвишівна (Г. 2.1).

Продовження запису: «Похорон дідуся був грандіозним. Він більше, ніж заслугував їх своїм відношенням до ближніх. Він не помер, а поступово заснув <...>. Цю зиму, зрозуміло, проведемо у Києві <...>. Влаштувалися на квартирі у дідуся» [172, 126].

Перебування у Києві членів родини Й. Маршака було небезпечним. Про це свідчать записи, зроблені Неллі протягом лютого 1918 – серпня 1919 року. Подвійна контрибуція, жага нової влади будь-що отримати «діаманти» фірми, арешти та розшук членів родини, залякування й страшні наслідки єврейських погромів – все це спонукало членів великої сім'ї до еміграції. Як і більшість емігруючих того часу, вони прямували до Парижа.

8 березня 1919 року, більше ніж через півроку по смерті Й. Маршака більшовики прийшли із наказом про його арешт. Допитувалися про місцезнаходження братів Фаїни – синів Й. Маршака. Але не отримавши відповіді, на яку чекали, почали обшукувати квартиру. Один із молодиків звернув увагу, як вказує Неллі, на портрет її прадідуся, батька Й. Маршака і дав відповідь на запитання про обшук, що вони мають статус заручників [172, 230, 231].

Один із наступних наведених епізодів допиту Фаїни Йосипівни вдома свідчить про цілеспрямований пошук сімейного капіталу у вигляді коштовних

цінностей. Під час перебування у квартирі було виражено недовіру до відповідей матері Неллі щодо відсутності коштів і переконливо сказано, що рано чи пізно їх діаманти будуть привласнені представниками нової влади [172, 285].

Поміж хвилювань про трагічну сучасність і тривожних передчуттів хисткого майбутнього Неллі занурювалася у мрії та приємні спогади дитинства, що було властиво її віку. Запис від 6 липня 1919 року свідчить про наміри Неллі написати хроніку роду М[аршак]ів, згадує, що їй дуже подобається слухати сімейні оповідання, спогади про дитинство матері [Фаїни – Н. С.], її братів та сестер, про одруження і заміжжя [172, 274]. Неллі згадує факт із дідусевого життя: «<...> коли він сам почав із нічого!» [172, 274]. Тим самим підтверджуючи припущення дослідників, що Й. Маршак був родом не з заможної сім'ї.

Слід додати, що Неллі мала намір вести щоденник і далі, і деякі записи виявилися пророчими. Наприклад, запис від 2 серпня 1919 року: «Я буду продовжувати. Ці «сторінки життя» будуть цікаві згодом» [172, 284].

Члени великої родини Й. Маршака, у тому числі і його доньки Ф. Й. Пташкіної, вирішують свою долю і різними шляхами перетинають відстань від Києва до Парижа. Висновки щодо небезпечного перебування у місті записані Неллі 3 серпня 1919 року: «У нас є свідчення, що «М[арша]ки» [Фірма – Н. С.] обкладені новою контрибуцією. Тому мама їде до Святошина. Краще сховатися <...>» [172, 287].

Одноставному прийняттю рішення про від'їзд у родині Пташкіних ставали на заваді постійні урядові зміни, що знайшли відображення у видатних творах письменників – свідках подій того часу. Різка і кардинальна зміна масової свідомості [261], на якій базувалися відносини між членами спільнот і представниками різного стану впродовж останніх століть у Російській імперії, невпинно набирала обертів. Кільце, яке звужувалося навколо членів родини і тиск рідних, які вже перетнули кордон, спонукали до більш рішучих дій. Олександр, брат Фаїни, вже був у Парижі.

Як відомо зі щоденника Івана Буніна, що також перебував в еміграції, 8 березня 1921 року він прочитав у місцевій газеті оголошення: «Торговий будинок ювелірних виробів «Йосип Маршак» із Києва по високим цінам скуповує діаманти, золото і платину. Контора у Парижі відкрита від 10 години до 5 години» [119].

У той час Олександр Маршак, як спадкоємець виробничих секретів київського підприємства Й. Маршака, досить успішно продовжив справу батька у Парижі.

Завдяки щоденнику, що має важливе історичне значення, ми можемо припустити, що подальша діяльність ювелірного підприємства була унеможливлена пореволюційними наслідками. На членів родини Й. Маршака чекала експропріація майна і арешти. Вважається, що існування «Київської фабрики художньо-ювелірних виробів Йосипа Маршака» було припинено зі смертю її власника. Але згідно реклами магазину, який було засновано Олександром Маршаком у Парижі 1920 року (назва станом на 1924 рік – «Jozeph Marshak»), у Києві в будівлі колишньої фабрики на той час виготовляли мідні запальнички [71].

Дані про родинне коло включено також до Біографічного словника «Российское зарубежье во Франции. 1919–2000», що надають відомості про членів родини Й. Маршака, котрі емігрували до Парижу. Деякі біографічні нюанси уточнено представленими тут датами народження. Ближнє коло родичів нащадків Й. А. Маршака, що емігрували до Франції [із зазначенням родинних зв'язків – Н. С.]:

Маршак Яким (Іоаким) Йосипович (4 вересня 1885, Київ – 23 січня 1938), лікар, син Й. А. Маршака [222];

Маршак Ісаак (Ісайя) Йосипович (6 січня 1879, Київ – не раніше 1954, Ізраїль). Інженер, фотограф, син Й. А. Маршака;

Маршак Даніель (Даниїл Григорович) (3 грудня 1936, Париж - 15 жовтня 2012). Пластичний хірург, правнук Й. А. Маршака;

Маршак Олександр Йосипович (1 листопада 1892, Київ – 24 жовтня 1975, Франція). Ювелір, громадський діяч, син Й. А. Маршака [191];

Маршак Яків (Якоб) Ізраїлевич (23 липня 1898, Київ – 27 липня 1933, США) – відомий економіст, племінник Й. А. Маршака;

Маршак Віктор Якимович (8 квітня 1908, Париж – 3 вересня 1966, Париж, похований на кладовищі в Булонь-Біянкурі, під Парижем). Лікар-хірург, син Я[кима]. Й. Маршака;

Пташкіна (уродж. Маршак) Фаїна Осипівна (Йосипівна). Громадський діяч, сестра Александра, Акіма й Ісаака Маршаков. В еміграції у Франції. Секретар Товариства допомоги хворим, потребуючим російським студентам (1930-ті), донька Й. А. Маршака [179].

Пташкіна Неллі Львівна (1903 – 25 липня 1920) – онука Й. А. Маршака, донька Пташкіної Фаїни Осипівни – доньки Й. А. Маршака.

Маршак Ізраїль Абрамович, Париж, брат Й. А. Маршака [220].

Оголошення, які були подані з 23 (ст. ст.) серпня по 1 (ст. ст.) вересня 1918 року в газеті «Кіевская мысль», є цінним джерелом інформації щодо прижиттєвих родинних, дружніх і професійних зв'язків Й. А. Маршака. Встановлена дата поховання, дата і місце поховання, а також період перерви в діяльності фабрики і магазину, окреслений до 1 вересня 1918 р.

Щоденник Неллі Пташкіної надає змогу читачу стати свідком історичних подій, які відбувалися у бурхливій післяреволюційній роки й уявити атмосферу сімейних шанобливих стосунків у інтелігентній родині. Прояв теплих почуттів Неллі Львівни Пташкіної до свого дідуся Йосипа Абрамовича Маршака, відображений на сторінках щоденника, демонструє нові грані особистості видатного ювеліра як людини (Г. 1.1–1.6).

2.2. Розвиток Києва кінця XIX – початку XX століття у складі промислово-фінансового та культурного центру Південно-Західної частини Російської імперії

Появі визначної постаті київського ювеліра Й. Маршака передував період бурхливого економічного розвитку другої половини XIX століття, особливо у

виробничій сфері. Київ на межі XIX–XX ст. мав статус центру Південно-Західного краю, що належав до Західної частини Російської імперії, налічував 550 тисяч населення, із них 38 тис. – дворянського походження [128]. На той час місто було центром торговельних операцій із цукру, «цукровою столицею», де знаходилася 41 контора цукрового заводу і представництва усіх менш великих заводів, три чверті цукру проходило через київську біржу. [128]. До того ж, Київ мав великі ринки лісу, хліба і промислові підприємства, багато із них займалися ремонтом обладнання цукрових заводів. Таким чином, у місті формувався прошарок споживачів ювелірного ринку і стимулювався зріст ювелірного виробництва і торгівлі.

Характер діяльності ювеліра Й. Маршака передбачав широке коло спілкування і професійних інтересів із представниками влади, громадських організацій, місцевою буржуазією – фінансистами, промисловцями, культурними діячами. За роки своєї сорокарічної діяльності Й. Маршак отримав подяки від організацій, звання потомственного почесного громадянина до дня 25-річчя існування своєї ювелірної фірми [89], став купцем 1-ої гільдії і користувався безперечним професійним авторитетом у представників ювелірної галузі.

Його оточення складали представники вищого і середнього прошарку суспільства, які входили до кола його клієнтури. Але заради справедливості відзначимо, що Й. Маршак віддавав належне і нужденним верствам населення.

Так, у журналі «Русский Ювелир» у статті, присвяченій на честь 35-річчя існування фірми, кореспондент наводить перелік деяких почесних гостей, котрі були присутні на святкуванні ювілею. Серед них значилися: і. д. голови Ф. С. Бурчак, окружний фабричний інспектор [А. А. – (рос.)] Мікулик, управляючий пробірним округом Л. Ф. Олекс, управляючий київською конторою державного банку Г. О. Афанасьєв, член міської управи Б. М. Плахов, тов. Голови біржевого комітету Л. І. Бродський, тов. Купецької старшини М. С. Носов, комерції радник Д. С. Марголін, А. Н. Шефтель, С. Г. Слюсаревський, київський духовний рабин пан Арансон, гласні Думи,

депутації місцевих благодійних і товариських організацій, в яких перебував ювіляр.

До «кола Й. Маршака» входив С. Могилевцев – відомий підприємець і меценат, який замовляв на фірмі Й. Маршака вироби, призначені для піднесення Миколі II і членам імператорської родини. Також на фабриці були розміщені замовлення для подрунків потомственному почесному громадянину Л. Бродському [122, 42], директору Київського Земельного банку М. Філіппову (Б. 3.1).

З метою найповнішого висвітлення творчості Й. Маршака необхідно дослідити стан ювелірної справи Києва кінця XIX – початку XX ст. Розвиток київського ювелірного мистецтва здійснювався через систему виробництва і торгівлі ювелірними виробами, систему навчання при ювелірному виробництві. До цієї досить розгалуженої мережі входили підприємства, майстерні та магазини, які виробляли і здійснювали торгівлю ювелірними виробами, годинниками, надавали послуги із ремонту та переробки ювелірних виробів, скупали діаманти, дорогоцінне каміння, перли, лом золота, срібла, платини. Окрім ювелірних і ювелірно-годинникових магазинів до торговельної мережі входили антикварні магазини.

Відомо, що станом на 1902 рік у Києві працювало 92 ювелірних підприємства [8]. Довідкові видання кінця XIX – початку XX ст. дозволили скласти перелік власників і самостійно працюючих майстрів, діяльність яких була пов'язана із ювелірною та гравірувальною справою (Дод. Є, Ж).

Вищенаведені дані потребують деяких пояснень стосовно включення до списку годинникарів і власників антикварних магазинів. Годинникова справа, як і антикварна, дотична до ювелірної. Годинники кінця XIX – початку XX ст. вирізнялися за наступним призначенням: кишенькові, настінні, кабінетні, дорожні, баштові, для гостинної кімнати, для лікарень, для військ, для підношень, репетіри, секундоміри, будильники [26; 216, 76]. Згідно оголошень, які подавалися до київських довідників і газет, у місті працювали магазини, які об'єднували два напрями – ювелірний і годинниковий.

Наприклад, відомі «Ювелірні і годинникові магазини» М. Куріса (Хрещатик, 10) [34], Н. Іонаса (Хрещатик, 28) – котрий був представником годинникової фабрик «Зенит» і «І. П. Хлебников С-я і Ко» [31], Лева Шаповала (Подол, Александр. Проти Дегтярьова, 87) [33], А. І. Фліта (Хрещатик, 50) [32], І. Д. Золотницького (Хрещатик, 12) [36], Нецельського і Ягодзинського (Хрещатик, 31) [26], М. Бланкштейн і згодом його наступники. Магазини, що позиціонували себе як ювелірні, також мали або годинникові відділи (Магазин Й. Маршака), або згідно торговельної реклами займалися продажем переважно кишенькових годинників найкращих виробників свого часу. Годинники вироблялись із золота, срібла, із застосуванням технології гарячої емалі і дорогоцінним камінням.

Реклама антикварних магазинів надавала перелік товару, який скуповувався у населення. До нього входили вироби із дорогоцінними металами, коштовне каміння, перли тощо.

Окрім перерахованих підприємств, перелік доповнено прізвищами, які зустрічаються у пресі, але не були внесені до адресних довідників у розділи реклами і торгово-промислових підприємств. Вироби із музейних і приватних колекцій, предметів антикварного ринку дозволив встановити перелік деяких постачальників виробів фірмі Й. Маршака з метою їх подальшої реалізації.

Цей перелік включає відомі ювелірні фірми другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: майстерня Федора Рюкерта, Густава Клінгерта, фірма «Болин», 11-та ювелірна артіль (Москва), Третя Артіль Санкт-Петербурга (Санкт-Петербург), Андрєєва Матрона Андріївна (Москва), Іван Брицин і Андрій Брагін (Санкт-Петербург), Федір Афанасійович Строганов, «Я. Н. Крейнес и Ко» (Москва) [216, 20], Абрам Бейлін, «Бейлин и сыновья» [168], Густав Радке [59, 21] й австрійський майстер Georg Adam Scheid [194, 16].

Перелік не можна вважати остаточним, тому що деякі предмети фірми внаслідок особливостей нанесення клейм залишають питання щодо виробників ювелірної продукції, реалізацією якої займалася фірма Й. Маршака. В той же час антикварний ринок періодично надає нові відомості

щодо співробітництва фірми Й. Маршака із ювелірами Російської імперії і Західної Європи.

Сторінку історії ювелірного мистецтва Києва доповнює робота фірми К. Фаберже у місті з 1906 до 1911 р. Вона ретельно досліджена науковцями і надає відомості щодо дати заснування і припинення роботи Київського філіалу, місця розташування магазину, приблизної кількості робітників і виготовлених речей [216; 245]. А. Сноуман, дослідник діяльності фірми К. Фаберже, відносить до конкурентів петербурзького ювеліра Й. Маршака. До цього переліку включено найвідоміші російські ювелірні фірми – Бейлін, Бок, Болін, Бріцин, Бутц, Денісов, Грачов, Гурьє, Ган, Кехлі, Кортман, Лоріє, Морозов, Овчінніков, Риммер, Тілландер, Хлебников [284].

Відзначимо, що не дивлячись на загальну позитивну динаміку розвитку київських ювелірних підприємств, особливо на піку фінансово-промислового і культурного розквіту міста напередодні й упродовж 1913 року, ювелірне виробництво та торгівля потерпали від об'єктивних умов капіталістичного ринку і вчинків недоброчесних громадян.

Для фінансової підтримки у сфері торгівлі і виробництва ювелірними виробами власники магазинів і виробники зверталися до кредитних установ, але не завжди мали змогу в оговорений термін повернути запозичені гроші, адже специфіка ювелірної продукції полягає в тому, що вона не є товаром першої необхідності.

Ці та інші важливі питання ювелірної галузі висвітлював щомісячний ілюстрований журнал «Ювелір», що видавався у Санкт-Петербурзі протягом 1912–1914 рр. У журналі висвітлювався стан ювелірної галузі Російської імперії, у тому числі і події, які відбувалися на теренах території сучасної України у таких містах як Одеса, Харків, Катеринослав, Полтава, Житомир, Бердичів й інші. Ювеліри мали можливість ознайомитися з останніми ескізами ювелірних прикрас, вартістю дорогоцінних металів – золота, срібла і платини; вітчизняними і закордонними аналітичними даними ювелірної галузі та іншими новинами, дотичними до ювелірної справи.

Через газету ювеліри отримували відповіді в рубриці «Поштова скринька "Ювеліра". Питання і відповіді» на галузеві питання. Наприклад, Берман із Києва отримав наступну відповідь стосовно запиту отримання предметів для вбрання єврейських молитовних будинків: «Предмети для оздоблення єврейських молитовних будинків можна отримати на фабриці Karl Sohnlein und Sohne Franfurkt a/M; звідти можуть вислати вам і малюнки готових виробів» [186, 16]. А. Рогову (Київ) повідомляли про великий з'їзд катеринбурзьких купців з уральськими самоцвітами 1912 року на Нижньогородській ярмарці [185, 15]. Ймовірно, мова йде про запит щодо можливості покупки дорогоцінного каміння.

У рубриці «Невиправдані і припинені платежі» публікували всі відомості про порушення довіри, невиправданих строкових платежів, торгових неспроможностей ювелірів, золотих, срібних і годинникових справ майстрів по всій Російській імперії. Незважаючи на підтримку з боку фінансових установ і зі сторони професійної спільноти, мали місце випадки торгової неспроможності, у тому числі й серед знаних київських ювелірних брендів.

Наведемо приклад відомої київської ювелірної фірми Л. Я. Суцкевера, магазин «Bijouterie» якої був розташований за адресою Хрещатик, 29. 1914 року в журналі «Ювелір» було розміщено замітку, котра базувалася на інформації із купецьких кіл стосовно банкрутства Л. Суцкевера [190, 13]. Так, Л. Я. Суцкевер біля двох десятків років мав успішну справу, перебуваючи власником великого ювелірного магазину, який пропонував клієнтам діамантові, золоті, срібні речі, а також кишенькові годиники найкращих фабрик. Але в останні роки справа зійшла нанівець і закінчилася крахом.

У купецьких колах були впевнені, що Л. Суцкевер став жертвою збігу обставин і ніяких злих намірів він не мав. До того ж, про рівень довіри до ювеліра свідчить дозвіл на отримання кредиту в одному із банків і пересилка крупної партії діамантів від одеського ювеліра Пуриця. Але київський золотар, розуміючи неспроможність скористатися кредитом, відмовився від нього, і

повернув партію діамантів одеському колезі. Л. Суцкевер заборгував переважно ювелірним фірмам, незначну суму був винен одному із місцевих банків, пасив складав 150 000 карбованців [190, 13].

Показова ситуація також сталася у Льва Мойсейовича Куріса, власника ювелірного і годинникового магазину по вул. Хрещатик, 10. У магазині пропонувалися годинники, вироби із діамантами, золота, срібла. Тут були розташовані спеціальна годинникова, ювелірна і граверна майстерня. Також здійснювалися прийом замовлень і ремонту, скупка лому золота, срібла, платини, діамантів і перлів [216, обкл. 3]. Але у вересні 1912 року журнал повідомив про невиправдання строкових платежів М. Курісом [186, 12].

Наступне оголошення у жовтні інформувало, що заборгованість досягла 30 000 карбованців і кредитори більшістю погодилися на угоду по 50 копійок за карбованець, зважаючи на загальний спад торгового обігу. [187, 11]. У січні 1913 року М. Куріс, що припинив платежі, закінчив відносини із більшістю кредиторів регуляцією від 40 до 50 відсотків, декому продовжував виплату суми повністю, але у розстрочку. Тоді ж відбулася пролонгація торгівлі. З нагоди переходу в інше приміщення М. Куріс до того ж здійснював розпродаж [188, 12].

Принагідно додамо, що інформація про київських ювелірів, яка була опублікована у розділі «Невиправдані платежі», свідчить про припинення платежів А. А. Альперзоном [183, 9]; Лейбою Айзіков Ольбертом, загальна сума заборгованості якого досягала 2000 карбованців. Невиправдані платежі були визначені у М. Ф. Фоломіна – власника магазину церковного начиння [182, 11]; Арона Ісааковича Фліта, який торгував золотими речами [185, 9].

У вересні 1913 року журнал сповіщав із попередженням про утворення у Києві торгового дому «В. П. Желинській» із товаришким капіталом всього 6000 карбованців. Мета дому – торгівля золотими, срібними й ювелірними виробами, засновниками вказані В. Т. [Т. –? – Н. С.] і В. Г. Шацилло. [189, 14].

Ювелірні вироби завжди привертали увагу злодіїв. Випадки крадіжок і шахрайства періодично висвітлювалися у журналі «Ювелір». Нерідко писали

про Харків, де здійснювалися відверто зухвалі напади на ювелірні магазини. Речі, викрадені в одному місті, іноді спробували збути в іншому. Сповіщалося про кілька таких випадків. Наприклад, викрадачі, від нападу яких постраждав власник магазину Яковлев у Харкові (сума викраденого складала 42 000 карбованців) здійснили спробу закласти в київський ломбард 8 золотих годинників [185, 5].

1902 року фірма К. Фаберже зазнала значних збитків у Києві, про що було повідомлено в газеті «Московский листок», № 162, 12 червня від 1902 р, стор. 3. У лютому 1902 року в Києві відбувся Контрактовий ярмарок. Завідувач торгового дому фірми К. Фаберже сповістив через київські газети про свій приїзд і великий вибір діамантових речей, який буде представлено на ярмарку [216] і став жертвою двох шахраїв.

1913 року в магазині одного з відомих і потужних ювелірних київських підприємств сталася крадіжка браслету вартістю у 300 карбованців. До магазину Першої Київської ювелірної і художньо-граверної артілі (вул. Хрещатик, 25) завітала дама і попросила показати золоті браслети із діамантами. Під час перегляду вона викрала браслет і залишила магазин без покупки. Крадіжка була виявлена після її візиту [189, 14]. Також Перша артіль зазнала наклепу щодо її продажу і компаньйонства, у зв'язку з чим було опубліковано оголошення, яке спростовувало ці чутки (Б. 6.7).

Окрім магазинів, у травні 1913 року було пограбовано імператорський палац у Києві, де під вартою 10-ма кур'єрами на збереженні знаходилось багато срібних речей, які залишилися після лотереї на допомогу хронічно хворих дітей [188, 15].

2.3. Організаційні форми, інфраструктура та технологічний процес виробництва фабрики Й. Маршака на тлі розвитку Києва межі XIX і XX ст.

Систему виробничої діяльності ювелірної фабрики Й. Маршака слід розглядати у контексті розвитку ювелірної галузі в цілому і як головної

рушійної сили його ювілірної справи. По-перше, фабрика мала потужне ювелірне виробництво, яке надавало перевагу над іншими київськими виробниками у кількості продукції і, відповідно, грошовому обігу. При цьому, слід враховувати створення як необхідних, супутніх організацій і об'єднань професійного, благодійного напрямів. Їх поява була обумовлена необхідністю регулювання низки професійних питань, серед яких треба виділити наступні:

- підбір і підготовка кадрів;
- суто виробничі питання стосовно організації процесу виробництва;
- відносин між роботодавцями і робітниками в частині прав та обов'язків, соціального захисту робітників.

На підставі детального вивчення процесу виробництва і навчання на фабриці Й. Маршака, торгових зв'язків фірми було визначено основоположні принципи управління виробництвом і торгівлею, процесом навчання, проаналізовано напрям рекламної діяльності і досліджено їх вплив на успішне функціонування фірми.

Як відомо, ювелірна справа київської фабрики Й. Маршака нараховує сорокарічну історію – з 1878 по 1918 рік. Вона включає в себе: дату заснування, періоди становлення, розвитку, стабільної роботи виробничої і торговельної діяльності, а також завершальний етап функціонування у зв'язку зі смертю власника.

Періодизацію професійної діяльності Й. Маршака умовно можна поділити на три етапи: перший – період навчання ювелірній справі; другий – період заснування власної ювелірної справи і перші роки самостійної роботи у майстерні на Подолі [торговельна і ремісничча частина Києва – Н. С.] з подальшим переводом 1879 року на вул. Хрещатик (головна вулиця міста, на якій зосередилися магазини, майстерні, які спеціалізувалися на предметах розкоші, у тому числі і ювелірні); третій етап характеризуються значними досягненнями фірми з виробництва та продажу ювелірних виробів на внутрішньому та зовнішніх ринках, налагодженням торгових відносин із

найкрупнішими ювелірними центрами Російської імперії і виходом на закордонні ринки.

У науковому обігу згадується про те, що Йосип розпочав навчання з 14 років у Києві, куди попав із Гнатівки Київської губернії [8]. Як було зазначено вище, існує версія молодшого сина Й. Маршака Олександра про те, що 14-річного Йосипа в Київ з Катеринослава привів його батько [216, 34]. Не дивлячись на різність думок, загальне свідчення збігається в тому, що Йосип розпочав навчання у Києві. Період навчання проходив протягом п'яти років у майстерні на Подолі. По закінченні терміну навчання Йосип здав екзамени на звання майстра, залишився у майстерні, виконував відповідальні завдання й отримував платню [216, 46].

Власну ювелірну справу Й. Маршак заснував 2 травня 1878 року. Спочатку була відкрита невелика майстерня на Подолі, в якій трудилися Й. Маршак і Лія Файвишівна (далі – Лізавета Федорівна). Треба зауважити, що дружина допомагала у приготуванні лігатури золота і шліфуванні виробів [132, 49]. Ймовірно, ця практика заклала основу для застосування у майбутньому в ювелірній справі жіночої праці на фабриці Й. Маршака.

У 1879 році майстерня була переведена у двір будинку № 4 по вул. Хрещатик [252, 3, XXIX]. З 1879 по 1889 рік на фабриці поступово відбувалося збільшення кількості майстрів і учнів. У 1885 році працювало 20 робітників [8, 64]. Згідно даних 1913 року, кількість зайнятих на підприємстві працівників у 1890 році складала біля 40 [252, XXXIX; 267, 4]. У 1890–1891 рр. приміщення по вул. Хрещатик, 8 перебудовано під фабрику, у 1891 р. чисельність робітників складала 46 осіб [8, 66]. У 1897 р. – 72 працівники, із них 12 підлітків і 7 дітей [216, 47]. Початкова професійна підготовка на фабриці проходила у п'ятирічний термін. Заробітна плата нараховувалася з другого року навчання. Як правило, після отримання звання майстра вони залишалися працювати на фабриці. У 1902 році Й. Маршаком була видана брошура, яка була присвячена питанню праці учнів на фабриці. «Применение труда учеников и учениц и обучение их на фабрике ювелира Иосифа Маршака в

Киеве» [170]. У 1913 р. кількість працівників дорівнювала більше, ніж 20 особам [8, 66; 252, XXXI; 267]; робочий день тривав з 8 до 18 годин, з перервою на обід з 12 до 14 (Б. 4.16.) [8, 65; 149; 257].

У період з 1878 по 1881 р. було виготовлено 7 фунтов золотих прикрас (російський фунт – 409,5 г., тобто – 2 кг 866,5 г.) [216, 29]. 1896 р. – 7 пудів золотих виробів [8]. Протягом 1879–1890 рр. збут товару відбувався загалом серед власників київських ювелірних магазинів.

У 1890 р. фірма Й. Маршака складалася із крупної ювелірної майстерні, контори, бухгалтерії, відділу прийому і ремонту, замовлень, магазину срібних виробів, вітрина якого займала 2–3 вікна [132, 47].

1890 року відбулася перша поїздка Й. Маршака до Західної Європи. У програму вояжу входило відвідування Всесвітньої виставки в Парижі, а також крупних ювелірних центрів Німеччини. Знайомство із постановкою ювелірної справи за кордоном показало необхідність модернізації виробництва, що і було здійснено найближчим часом [252, XXIX, XXX].

У майбутньому результатом обов'язкових щорічних візитів з метою ознайомлення із тенденціями ювелірної моди у ювелірні центри – Париж, міста Німеччини, Москву, Санкт-Петербург, Варшаву, став поступовий перехід від масового виробництва і оптової торгівлі до виробництва високохудожніх цінних золотих і срібних виробів. Наразі невідомо, приймала фірма Й. Маршака участь у київських ярмарках чи ні, але здійснювала вивезення ювелірної продукції у Харків, Полтаву, Тіфліс. Збільшення об'ємів виробництва потребувало розширення ринку збуту і підприємцем було налагоджено торгіві взаємовідносини із ювелірними підприємствами і майстрами Москви, Санкт-Петербурга і Варшави [8; 252, XXIX, XXX].

На сучасному антикварному ринку можна зустріти немало ювелірних виробів – столове срібло, прикраси тощо із клеймами фірми Й. Маршака і клеймами московських і петербурзьких ювелірів, що доводить співпрацю в ювелірній сфері та її досить велике територіальне охоплення [216, 20].

В цілому, характерною особливістю діяльності Й. Маршака була постійна модернізація і удосконалення процесу виробництва, магазину і навчальної системи. Наприклад, по мірі необхідності для розширення виробничих і торгових площин, здійснювалися неодноразові переїзди і перебудови приміщень фабрики і магазину.

Так, 1895 року здійснився переїзд фірми до переобладнаного, розширеного приміщення по вул. Хреацтик, № 4. і вул. Трехсвятительської. На першому поверсі було розміщено магазин, первісно – із одним вікном. До 1913 року асортимент фабрики демонструвався у вітрині магазину, яка складалася із сімох вікон [216, XXXI].

1909 року Й. Маршак придбав магазин Целестіна Верле, приєднавши його до своєї ювелірної справи [216, XXXI]. Згідно спогадів О. Маршака, куплено будинок по вул. Трьохсвятительській, що надало можливість об'єднати другі поверхи і суттєво розширити приміщення для контори і фабрики. У нове приміщення переведено 35 ювелірів і закріпників, головним майстром відділу призначено Лібензона. Граверів і карбувальників працювало біля 30 чоловік, завідуючим відділом призначено брата Ізраїля Цивкіна – Лева Цивкіна [132, 50]. Внутрішні приміщення було переплановано і перебудовано.

Особливої уваги заслуговує 1913 рік – ювілейний рік фірми Й. Маршака, яка відзначила своє 35-річчя. Окрім ювілею власної справи, 1913 року відзначали 300-річчя Будинку Романових, відбулася Перша Російська Олімпіада у Києві, Всеросійська художньо-промислова виставка – всі ці заходи гарантували фірмі великий об'єм замовлень. У той самий час проходили й інші виставки, які демонстрували розвиток мистецтва і ремесел [192].

Окрім них, фірма київського ювеліра періодично отримувала замовлення від закордонних підприємств, маючи достатньо ресурсів для їх виконання, оскільки обладнання на фабриці відповідало новітнім технологіям у сфері виробництва ювелірної галузі.

1913 року виробничі площі розташовувались на другому і третьому поверхах і займали по 50 кв. сажнів (227,61 м. кв.), висота приміщень 2,27 кв. саж. (10,33 м. кв.), кубічний склад повітря більше, ніж 101 кв. саж. (459,78 м. кв.) [252, XXXI]. Відзначалося, що всі відділи фабрики світлі і просторі, а також утримуються у відмінній чистоті й охайності. До того ж, власник фабрики приділяв достатньо уваги стану здоров'я робітників, у зв'язку із чим їм надавалася безоплатна медична допомога [267, 7].

Фірма Й. Маршака по вул. Хрещатик, 4 налічувала виробничі площини, контору і магазин (Б. 4.8.).

Її виробничий підрозділ складався із наступних відділів: ювелірного (Б. 4.24.), золотих виробів (Б. 4.15.), срібного (Б. 4.20.), карбувального (Б. 4.25.), закріпки каменів (Б. 4.15.), токарного (Б. 4.21.), гальванопластики і золочення (Б. 4.14.), шліфувального (Б. 4.26., Б. 4.27.), формувального (Б. 4.22.), ливарного (Б. 4.13.), плавильного відділу платини (Б. 4.17.) і пресу (Б. 4.18.) [270, 21].

У конторі було розміщено: власне сама контора (Б. 4.12.) і відділ прийому замовлень (Б. 4.11.), кабінет бухгалтера (Б. 4.10.), рисувально-скульптурний (Б. 4.19.) і фотографічний (Б. 4.23.) відділи [267, 21]. При усіх відділах проходили навчання учні. У відділі гравірувальних робіт молоді гравери і старші учні навчалися малюванню три рази на тиждень, карбувальники – ліпленню [132, 53].

Магазин, який було розташовано на першому поверсі мав три відділи: ювелірний (Б. 4.28.), срібний (Б. 4.29.) і годнниковий (Б. 4.30.). У тому ж приміщенні знаходився робочий кабінет власника – Й. Маршака (Б. 4.9.).

На фірмі існувала практика художньо-промислової освіти: «З метою розвитку художнього смаку майстрів фабрикант посилав найбільш здібних із них за власний рахунок на виставки в Росії і за кордоном. З тією ж метою він надав можливість своїм майстрам і учням відвідувати Київську рисувальну школу» [260, 7]. Про учнів від фірми Й. Маршака згадує у своїх спогадах видатний художник М. І. Мурашко, засновник першої київської рисувальної

школи. Завдяки викладацькій діяльності цього художника значно підвищився рівень мистецько-промислових робіт, у тому числі й ювелірних. Як доказ, він наводить перелік відомих київських підприємств, де працювали випускники школи, включаючи фірму Й. Маршака [142, 220]. Варто зазначити, що мистецькі підприємства, засновані названим провідним ювеліром міста для художньої культури Києва того часу мали не менше значення, ніж класи сучасної їм Київської рисувальної школи М. Мурашка.

Так, 2 травня 1913 року на честь 35-річного ювілею фірми було прийнято рішення про відкриття ремісничої школи імені Й. Маршака і його дружини задля навчання бідних дітей м. Києва. Для навчання було запропоновано ремесла, тісно пов'язані з ювелірною майстерністю: слюсарно-механічне, столярно-різницьке і гравірувальне по сталі [270, 7]. Але дані щодо цієї події потребують деяких уточнень. Згідно повідомлень у журналі «Русский ювелир» Й. Кашук повідомив, що в ознаменування ювілею Й. Маршака, співробітники фірми і місцеві громадські заклади зібрали 8000 крб. задля організації при фабриці безкоштовної ремісничої школи імені ювіляра, маючи надію, що Й. Маршак візьме на себе турботу про її утримання. Справді, Й. Маршак дав на це свою згоду. При цьому, щорічний кошторис на утримання школи дорівнював 4000 крб. [188, 14]. Варто відзначити, що Одесі подібну ювелірну школу було відкрито 1909 року [150].

За період існування фірми Й. Маршака пройшли навчання 300 майбутніх працівників ювелірної справи [252, XXXII].

Фабрика Й. Маршака завдяки безперечному авторитету власника серед представників професійної спільноти, виступала в якості осередка високого мистецтва ювелірної справи Києва. Тому, з метою вирішення професійних і виробничих питань, 1906 року в місті засновано «Київську Спілку Ювелірів, Годинників і гравірів» [242]. Його бюро знаходилося у Будинку товариства грамотності і працювало щоденно [27, стб. 725, 276]. Відзначимо, що це була перша професійна спілка ювелірів. 1908 року подібна організація була зареєстрована у Одесі [151].

22 січня 1914 року створено загальну лікарняну касу «Помощь». Про рівень довіри ювелірної спільноти свідчить те, що правління і гроші лікарняної каси знаходилися при ювелірній фабриці Й. Маршака, розташованою за адресою вул. Хрещатик, 4. До каси входили сім організацій: три типографії, газета та три від ювелірної галузі – фабрика Й. Маршака, Перша Київська ювелірна і художньо-граверна артіль і фірма «Бриль і Гершман» [241]. Устав лікарняної каси зі сторони ювелірів було підписано: старостою Першої Ювелірної артілі А. Гільскером, за дорученням ювелірів-фахівців Бриля і Гершмана – А. Бабиченком, за дорученням власника фабрики Й. А. Маршака – В. Цивкіним [241, 40].

Гроші із каси видавалися робітникам, що працювали або були прийняті на службу на постійній основі. Підставою для видачі коштів були наступні випадки: хвороба або заподіяне нещасним випадком каліцтво, що спричинило втрату працездатності; у випадку пологів – вагітним і породіллям, а також у випадку смерті – на поховання [241, 4].

Допомога з нагоди пологів була встановлено в межах від половини до повного заробітку. Допомога видавалася вагітним за два тижні до пологів, а породіллям – протягом чотирьох тижнів [241, 6, 7].

Виплата на випадок смерті нараховувалася у розмірі від двадцятикратного до тридцятикратного денного заробітку померлого учасника каси і видавалася на поховання тому, хто мав поховати померлого [241, 7]. Як раніше було зазначено, 1913 року з метою просвітництва і спілкування за інтересами засновано товариство «Діаманть», котре очолив Й. Маршак.

Відзначимо, що назва фірми Й. Маршака фігурує у документах і дореволюційних виданнях у двох варіантах. Так, на обкладинці Прейскуранту, виданого 1905 року вона має назву «Фабрика художественно-ювелирных изделий Иосифа Маршака» [мовою оригіналу – Н. С.], але на бланку рахунка до імператриці Олександри Федорівни від 5 вересня 1911 року фірма має наступну назву: «Фабрика Ювеліра Иосифа Маршака» [мовою оригіналу –

Н. С.] [177]. Відповідно до цього, інформацію надають і рекламні оголошення фірми [216, 76]. Стиль виробів фірми Й. Маршака знайшов подальший розвиток в ювелірних творах паризької фірми нащадків.

Прізвища деяких робітників фабрики Й. Маршака стали відомі завдяки розвідкам Ж. Арустамян [8].

У вивченні факторів, що сприяли успішній роботі фабрики Й. Маршака необхідно звернутися до рекламних оголошень підприємства як допоміжних засобів у робочому напрямі торговельної діяльності фірми і визначенні позицій у місцевому й світовому ювелірному просторі. Як показав аналіз видань кінця ХІХ – початку ХХ ст., Й. Маршак дуже активно задіював ресурси галузі друку задля вирішення означених питань у порівнянні із іншими ювелірними підприємствами Києва означеного періоду [155].

У рекламі знайшла відображення виставкова діяльність фірми Й. Маршака. Варто відзначити перелік виставок, в яких вона брала участь, і отриманих нагород. Так, підприємство отримало медаль при почесному дипломі на Всесвітній виставці в Чикаго у 1893 році, золоту медаль на Всесвітній виставці в Антверпені в 1894 р., найвищу нагороду «Почетный Отзыв» на Сільськогосподарській і промисловій виставці у Києві 1897 р., срібну медаль на Всесвітній виставці у Парижі у 1900 р. [146; 180], золоту медаль на Всеросійській виставці у Петребрузі у 1902 р., а також Гран-прі на виставці у Льєжі.

До виставкої естафети результатів виробництва Й. Маршака долучилася Перша ювелірна атріль, яка отримала почесний диплом на виставці 1901 р. у Петербурзі, Гран-прі у 1907 р. Остенді і срібну медаль у 1911 р. у Петербурзі. Досягнення київських ювелірів гідно представила ювелірна фірма «Бриль і Гершман». Вона отримала Гран-прі в Антверпні у 1907 р., а у наступному році – медаль на виставці у Ростові-на-Дону [216, 44, 72].

Виставки і супутня їм друкована інформація про експонентів і переможців сприяли формуванню позитивного іміджу Й. Маршака, а також підвищували його авторитет серед вітчизняної і світової ювелірної спільноти.

Протягом періоду діяльності означеної фабрики прослідковується обізнаність ювеліра у тонкощах ювелірного мистецтва, технологій, художніх напрямках, психології споживача ювелірної продукції. Умовно рекламу можна розподілити за такими ознаками: ілюстрації унікальних творів фірми, ілюстрації тиражних виробів фірми, художньо оздоблені текстові оголошення, звичайні текстові оголошення.

Ілюстрації унікальних, визначних творів, виготовлених на фабриці Й. Маршака, друкувалися у провідних журналах, газетах і додатках до них. Насамперед, у згаданих раніше журналах «Искусство: живопись, графика, художественная печать», які були розраховані на художньо освічену аудиторію із чималими статками, а також у додатку до газети «Киевская мысль». Особливості цього виду реклами полягали у великоформатному вигляді ілюстрацій високохудожніх творів, які супроводжувалися написом переважно великими літерами найменування виробника – фабрики Й. Маршака шрифтом, який добре читається. До цього виду можна віднести й Ювілейний альбом фабрики, виданий 1913 року, до якого було включено ілюстрації унікальних творів, виконаних переважно до візиту Миколи II до Києва 1911 року [81–88].

До наступного виду реклами віднесено ілюстрації тиражних виробів фірми. Ця частина характеризується найбільшим ілюстративним рядом, що надає майже повне уявлення про асортимент підприємства Й. Маршака, із докладним описом матеріалів, технік, стильових ознак і ціновим діапазоном виробів. Прикладом може слугувати відомий Прейскурант ювелірних виробів, виданий 1905 року, мета якого полягала в ознайомленні потенційної клієнтури із ювелірною продукцією виробника, у тому числі і в інших містах.

Художньо оздоблені текстові оголошення вирізняються докладною інформацією про фабрику Й. Маршака. На них вказані назва ювелірного підприємства, дата його заснування, місце розташування, номер телефону, перелік пропозицій від виробника – діамантові, золоті, срібні речі, коштовне необроблене каміння. Заслуги підприємства відзначені зображенням нагород,

отриманих на період публікації. Разом із тим, іноді оголошення доповнювалися інформацією щодо розвитку фірми (Б. 6.1–Б. 6.5, Б. 6.7).

Більш важлива інформація з точки зору рекламодавця була виділена крупнішим і жирнішим шрифтом. Оздоблення оголошень виконувалося у художньо-образних традиціях, існуючих у мистецькому просторі Києва. Так, наприклад, на початку ХХ ст., у 1906 році, Й. Маршак оприлюднював оголошення, оформлені в стилі європейських традицій модерну, тим самим підтримуючи нові мистецькі уподобання (Б. 6.2). Завдяки вказаному вище, клієнтура отримувала достатньо інформації про фабрику Й. Маршака, а виробник розширював коло споживачів.

Останній тип оголошень – звичайні текстові оголошення. Їх призначення полягало у суто інформативній стислій передачі даних про фірму Й. Маршака. Подібні оголошення вирізняються простим оздобленням – як шрифтом, так і рамкою (Б. 6.6).

Варто відзначити внесок фірми Й. Маршака і в графічне мистецтво свого часу, оскільки реклама видатного ювеліра вирізнялася дизайном, що підкреслював художні напрями епохи.

Деякою мірою непрямою рекламою слід вважати й інші видання, як безпосередньо від фірми Й. Маршака, так і з наведенням історії її створення. До цього кола видань можна віднести журнал «Русский Ювелир», нариси виникнення і діяльності підприємств торгівлі та промисловості Російської імперії [89] й інші.

Опис творчого і виробничого оточення Й. Маршака представлений у мемуарах Олександра Маршака, рукописи яких «История фабрики моего отца» и «Мои ранние воспоминания» 1978 року було передано до відділу письмових джерел Державного Історичного музею (Москва) М. Постніковою-Лосевою. Ці рукописи їй надав відомий паризький антиквар Лев Адольфович Грінберг [216, 46–48; 226]. 2003 року мемуари були оброблені та підготовлені до друку доктором історичних наук А. Афанасьєвим [132, 49–53].

Суттєвим доповненням до відомих фактів є детальний опис модернізації фабричних приміщень і магазину й уточнення щодо організації виробництва. Надана інформація про роботу на фабриці брата Йосипа Абрамовича – Ізраїля Абрамовича; головного бухгалтера фірми – Йосипа Емануїловича Кашука; гравера (виконував також ескізи робіт), а в подальшому завідувача фабрикою Ізраїля Цивкіна та його брата – Лева. Останній був призначений керівником граверного і карбувального відділів.

У мемуарах Олександра Маршака згадуються художники ювелірних виробів, за ескізами яких виробляли ювелірну продукцію на фабриці Й. Маршака. Це – М. В. Шокорєв, М. С. Завельський (також працював скульптором); скульптори Аронсон із Парижа, князь Трубецькой із Санкт-Петербурга. Крім того, за цим же першоджерелом, фіксується перелік спеціальностей робітників, задіяних на фірмі.

Олександр Маршак занотовує свої спогади щодо своїх зустрічей у студентські роки в Парижі за період з 1909 по 1913 рр. із знаною постаттю у ювелірному світі – І. Рухомовським [132, 53].

Мемуари дають змогу оцінити взаємовідносини між Й. Маршаком та його підлеглими. Зокрема, робітники рідко залишали фірму, праця співробітників гідно оцінювалася, що виражалося у цінних подарунках та оплаті праці, особливо до ювілейних дат. Працівники, в свою чергу, на знак подяки, дарували шефу майстерно виконані пам'ятні подарунки. У тексті явище названих мемуарів детально описані дві таці з рисункам і написами, які у стислій формі резюмують сенс роботи і життєвого шляху Й. Маршака.

Слід відзначити тацю, подаровану шефові на честь 25-річного ювілею робітниками фірми у 1903 році, яке було вироблено з дерева, по краях оздоблено вирізаним колоссям. В середині розташовано барельєф зі срібла з портретами Йосипа Абрамовича та його дружини Лізавети Федорівни. Над портретами було прикріплено золоту пластину із зображенням першої майстерні на Подолі, з якої починався самостійний професійний шлях ювеліра. Під портретами золотими накладними буквами зроблено напис псалма:

«Посеешь со слезами – пожнешь с пением» [мовою оригіналу – Н. С.]. Срібними літерами зазначений перелік авторів подарунка із датами [132, 53].

Федора Шаляпіна і Олександра Маршака зв'язували роки дружби. Федір Шаляпін добре розумівся на дорогоцінному камінні та прикрасах і був клієнтом О. Маршака. Останній був присутнім на багатьох репетиціях Ф. Шаляпіна, його родинних обідах. Мемуари висвітлюють важке дитинство Федора і дивні повороти долі, що поступово привели співака до світової слави. Ф. Шаляпін призначив О. Маршака розпорядником свого похорону, знаючи свого друга як дуже доброго організатора [235].

Порівняння стилю викладення у рукописах і аудіозаписах дозволяє зробити висновки про приналежність спогадів одній особі, яка була свідком зазначених у першоджерелах подій, що додатково свідчить на користь автентичності мемуарів і дозволяє припустити, що автором був О. Маршак.

На Київському ювелірному заводі працював Ісаак Аронович Лівшиць, який у період з 1912 по 1915 рік був учнем на фабриці Й. Маршака, з 1915 по 1917 рік – майстром у Першій Київській ювелірній і художній майстерні. Загалом віддав ювелірній справі 50 років [133, 96, 98].

Згідно досліджень В. Скурлова існувала трудова міграція серед ювелірів. Працівники із Москви і Санк-Петербурга працювали на підприємствах України і навпаки, українські ювеліри, особливо після 1921 року працювали у Москві. Декотрі майстри деякий час працювали на підприємстві Й. Маршака і у Першій ювелірній артілі. Серед них:

Мальцев Георгій Андрійович, народився 1892 року у Чернігівській губернії, на фабриці Й. Маршака працював з 1917 по 1919 р.;

Морозов Александр Федорович, народився 1881 року у Звенигородському повіті Московської губернії, з 1910 по 1916 рік працював у майстерні Є. К. Черятова і Й. Маршака;

Нікітін Василій Павлович, народився у 1883 році у Московській губернії. Працював з 1910 по 1911 рік Першій ювелірній артілі, Київ,

монтувальником. До того кілька років і після працював у К. Фаберже також на посаді монтувальника;

Новіков Осип Максимович, народився 1883 року у Калужській області, Малоярославського повіту, токар по шляхетним металам. На фабриці Й. Маршака працював з 1911 по 1917 рік як майстер-токар, з 1917 по 1918 – як токар по дорогоцінним металам [228].

Бенюмов Йосип. Працював майстром 11 років на фабриці Й. Маршака [21].

Зільберман. Ювелір. 14 років працював на фабриці Й. Маршака, за що був нагороджений діамантовим жетоном [21].

Дані робітників фабрики доповнені введеними вперше у науковий обіг Н. Сапфіровою біографією В. А. Лібензона (Г. 1.13), іменами і фахом І. Белохвостікова та деяких інших співробітників.

Володимир Абрамович Лібензон народився у 1887 році (місце народження, імовірно, Рівне), походив із доволі бідної єврейської родини. У 1904–1905 рр., у віці 18–19 років відбув до Парижа, де провів багато років – навчався у школі малюнка і став ювеліром. Згідно анкетних даних, в Парижі працював у Картъє і Бушерона. Існує припущення, що Й. Маршак підтримував фінансово В. Лібензона в Парижі.

У Києві В. А. Лібензон мешкав за адресою вул. Александрівська, 35 (зараз – Музейний провулок, 8 А). Будинок був побудований Й. Маршаком у 1911 році (В. 2.7). Після революції 1917 року отримав пропозицію від родини Й. Маршака переїхати до Парижа, але одружився у 1917 році і залишився в Києві. Дружина, Ася Яківна Каган-Лібензон, вважала за краще залишитися із членами своєї родини – батьками, братом і сестрами. У подальшому, в роки НЕПу, мав у Києві невелику справу «Брати Лібензон». 1930 року переїхав до Ленінграду. Після 1945 року у складі Комісії по репараціям від Ювелірторгу займався скуповуванням цінностей у населення в Німеччині.

Надалі працював технічним керівником на Ленінградській ювелірній фабриці. У 1937 році займав посаду начальника ювелірного цеху. Брав

безпосередню участь у створенні знаної карти СРСР «Індустрія соціалізму», виконаної із дорогоцінного, напівдорогоцінного, виробного каменю до виставки 1937 року в Парижі, де отримала найвищу нагороду – Гран-прі. Диплом Гран-прі, отриманий В. Лібензоном і співробітниками фабрики, був переданий у 90-ті рр. XX ст. його дочкою Лідією Володимирівною до Державного музею історії Санкт-Петербурга.

Помер у 1947 році у віці 60 років. Похований на Преображенському кладовищі у Санкт-Петербурзі [169].

Також до наукового обігу Н. Сапфіровою було введено перелік граверів, що трудилися на підприємствах і в майстернях Києва наприкінці XIX – початку XX ст. Цей перелік слід доповнити ще двома прізвищами. На фабриці Й. Маршака працював гравер Кімельблат. Його син, Едуард, став потомственным гравером і передавав свої знання майстрам радянської епохи.

Гравер Лев Борисович Імутьштейн навчався у майстра – у минулому учня на фабриці Й. Маршака, котрий працював гравером у Києві у 80-ті рр. XX ст. У Е. Кімельблата і Л. Б. Імутьштейна були наступники, яких, відповідно, можна вважати продовжувачами справи Й. Маршака у наш час [169].

Дисертантом було встановлено, що окрім них, на фабриці Й. Маршака працював висококваліфікований карбувальник по золоту і сріблу – Іван Белохвостіков, запрошений із Москви. До Революції 1917 року І. Белохвостіков мешкав по вул. Воздвиженській на першому поверсі двоповерхового будинку, який до теперішнього часу не зберігся [169].

Визначено, що по закінченню терміну роботи, дві визначні київські фірми – фабрика Й. Маршака і «Бриль і Гершман» та антикварна справа А. Я. Золотницького продовжили своє існування за кордоном. Так, аналіз емігрантської преси 20-х – 30-х рр. XX ст., зокрема видання «Иллюстрированная Россия» (1924–1939), доводить досить успішну діяльність саме київських ювелірів і антикварів [72, 17; 72, 23; 76, 18]. Окрім

них, користувачами рекламного розділу зазначені: фірма К. Фаберже, С. Василевський, Ural Jewellery st., гравер Соколовський [74; 75; 77].

Відомо, що Олександр Маршак 1920 року відкрив у Парижі ювелірний магазин. Зарубіжне видання дає цінні додаткові дані щодо стану ювелірного виробництва Й. Маршака у Києві. Паризький магазин, розташований за адресою вул. Камбон, 48, мав назву «JOZEPH MARCHAK», що свідчить про спробу відновити торгівлю ювелірними виробами під відомою назвою торгової марки київської фірми.

Процитуємо оголошення із розділу «Русские предприятия в Париже»: «П'ятирічний досвід еміграції показав, що, незважаючи на важкі умови праці на чужині, міцні російські підприємства за кордоном не тільки виживають, але і досягають певного, нерідко досить значного успіху. Одна із найбільших у Росії ювелірних фірм «ЙОСИП МАРШАКЪ» встигла за відносно короткий період завоювати собі чільне становище на паризькому ринку» [76, 18]. Між тим: «<...> там, у Росії величезних, колись настільки багатих ательє фірми зараз виробляють <...> мідні запальнички» [76, 18].

Інша відома ювелірна фірма 1924 року під назвою «Ювеліри "Бриль и Гершманъ"» у газеті «Иллюстрированная Россия» опублікувала фотографії магазину і контори у Берліні, розташованих за адресою Unter den Linden, 14, а також бюро в Парижі, адреса – 30, rue Le Pelletier [72, 23]. Діяльність фірми була зосереджена на продажі, покупці, прийомі на комісію діамантів, перлів, а також кольорового, дорогоцінного каміння.

Рекламне оголошення 1928 року свідчить про те, що Н. М. Гершман мав посаду директора підприємства «S-té Nagar» [Société – фр.; товариство], напрям діяльності якого так само був пов'язаний із скупкою діамантів, перлів і дорогоцінного каміння.

Антикварний магазин А. Золотницького заснований у Києві 1851 року. Згідно довідників «Весь Киев» на початку XX ст. він був розташований по вулиці Хрещатик, 23 і спеціалізувався на скупці та продажі старовинних речей, ювелірних прикрас і дорогоцінного каміння. Справу було продовжено

в Парижі – онук Яків Золотницький заснував магазин «A la Vieille Russie» (скорочено – ALVR), адреса – Фобур Сент-Оноре, 18. Магазин здійснював торгівлю і прийом на комісію старовинних речей, перлів, дорогоцінностей та предметів мистецтва [71, 17; 76, 18].

У записній книзі Євгена Фаберже (сина Карла Фаберже) є наступний запис: «Золотницький Яков Абрамович (+), Париж, затем в Нью-Йорке» [мовою оригіналу – Н. С.] [220], окрім антикварної справи, займався меценатством. Жертвував цінні речі для благодійних лотерей на балах російських і єврейських громадських організацій. У 1929 році надав експонати зі своєї колекції для виставки російського фарфору в Музеї в Севрі (під Парижем), у 1948 і 1952 роках – для виставок сучасних і древніх ікон, що були організовані товариством «Ікона».

Згодом фірма «A la Vieille Russie» стала одним зі світових лідерів з торгівлі предметами антикваріату, в тому числі ювелірними виробами відомої фірми К. Фаберже та інших виробників Росії та Європи. Свої позиції лідера антикварний салон, розташований у Нью-Йорку, зберігає і до теперішнього часу.

Наведемо перелік осіб із записної книги Є. Фаберже, причетних до формування київського ювелірного середовища кінця XIX – початку XX ст.: «Бриль/Brill, Париж; Гринберг Леон Адольфович, "А ля Вьей Руси", Нью-Йорк, США (Зять Золотницького – прим.); Золотницький Яков Абрамович (+), Париж, затем в Нью-Йорке; Маршак Израиль Абрамович (+), Париж (Грезин: Тиханова-Маршак Елена Семеновна, (1889–1980); Маршак Ал. Иосифович, Париж; Рухомовський, гравер по золоту, Париж» [мовою оригіналу – Н. С.] [220].

Ще одне ім'я, на яке слід звернути увагу, гравер Соколовський, який згідно оголошення: «Виконує худож. та недорого нагрудн. знаки, монограми і всякі грав. роботи. 49 Rue St – Honore. Tel. Gut. 16 - 19. Метро: Шатле». В рекламному оголошенні відсутні ініціали та попереднє місце роботи (що, іноді зазначалося в рекламі іншими ювелірами). Але виявлено, що ювелір

І. Соколовський працював у Києві на початку ХХ ст. [216, обклад., 3]. Тому існує припущення щодо відсутності збігу в прізвищах на підставі того, що пореволюційні еміграційні процеси стосувалися не тільки господарів ювелірних підприємств.

Слід підкреслити, що Й. Маршак брав активну участь у формуванні професійних об'єднань, займаючи в них лідируючі позиції. Ймовірно, не тільки із бажання контролювати процеси, що відбувалися у ювелірній галузі, а й відповідно до своїх якостей особистості, які свідчать про його небайдужість до долі оточуючих його людей.

З огляду на роль підприємства Й. Маршака, його безпосередній вплив на мистецькі художні напрями, які розвивалися у ювелірних колах, зокрема, київському, варто розглянути можливість висвітлення, насамперед у освітньому напрямі, історії ювелірної фірми. Відновлення і впровадження деяких засад, на яких базувалося підприємство, може стати ключовою ланкою історичної спадкоємності між окресленим історичним періодом і сучасністю – їх художньою культурою, мистецькими орієнтирами.

У межах дослідницької частини дисертаційної роботи опрацьовано питання можливих шляхів відродження в Україні ювелірної школи Й. Маршака на сучасному етапі і розробки просвітницьких проектів, які мають практичне значення.

Задля його вирішення було розроблено низку завдань. А саме:

- проаналізовано наявні історичну, джерельну, фахову бази для створення школи Й. Маршака у мистецькому і культуротворчому просторі м. Києва;

- методом інтерв'ювання більш, ніж ста осіб, в межах роботи над проектом «Україна і Фаберже» було виявлено художні пріоритети ювелірного кола крупних виробників масового сегменту золотарського ринку і художників-ювелірів, які працюють особисто, або у творчих колективах; визначено їх рівень освіти, професійного досвіду, зібрано багатий біографічний та ілюстративний матеріал періоду 1960–2010-ті рр.;

- визначено стан сучасної ювелірної галузі як сукупності окремо працюючих творчих колективів, майстрів-ювелірів, граверів й інших фахівців;
- розроблено практичні рекомендації і дана позитивна оцінка можливості інтегрування виробничого і художнього досвіду фірми Й. Маршака у галузеві і мистецькі реалії сьогодення.

Враховуючи проаналізовані матеріали, варто засвідчити, що наразі стиль виробів фабрики Й. Маршака не перервав свого існування, а знайшов продовження в ювелірних творах паризької фірми. В подальшому він був частково відображений у виробах заснованого 1936 року «Київського ювелірного заводу» (КЮЗ), наступника справи Й. Маршака. Окрім обраного головного спрямування стилістики виробів, на КЮЗі дотримувалися засад виробництва, які були введені ще Й. Маршаком на започаткованій ним фабриці. Як і в часи діяльності доби засновника, державне підприємство радянської епохи відзначалося злагодженою роботою і дружньою атмосферою в колективі.

Так, на Київському ювелірному заводі працював Ісаак Аронович Лівшиць, котрий проходив навчання на фабриці Й. Маршака у період з 1912 по 1915, а з 1915 по 1917 рік – був майстром у Першій Київській ювелірній і художній майстерні (імовірно – Першій ювелірній і художньо-граверній артілі). Загалом означений митець віддав ювелірній справі 50 років, під час яких передавав засвоєний раніше досвід вже своїм учням [133, 96, 98].

У наші часи у колі граверів працюють фахівці, які перейняли досвід граверної роботи в учнів, що навчалися на підприємстві Й. Маршака [169].

Окрім імен безпосередніх діячів київського художнього середовища епохи Й. Маршака, додатково слід відзначити ювелірів сучасності з багаторічним досвідом роботи на КЮЗі в золотарській галузі. Так, спадкові працівники останнього названого підприємства переймали досвід у фахівців, дотичних до ювелірної справи ще від епохи Й. Маршака. Тож вони і деякі інші ювеліри сучасності, що не працювали на підприємстві, мають інтерес до історії золотарської справи у Києві в цілому, і, зокрема, історії фірми

Й. Маршака. Тому досі у своїй творчій (культуротворчій) діяльності впроваджують дієві і перевірені часом принципи роботи – розподіл праці за спеціальностями, заохочення найбільш здібних працівників, підтримка згуртованості в колективі, індивідуальний підхід до кожного клієнта. Перераховані принципи роботи не є новими. Але перевірені на практиці роками і десятиліттями, вони продовжують працювати на благо розвитку сучасної ювелірної галузі України.

Окремо варто відзначити серед представників української ювелірної галузі багаторічну працю Г. Мажаровського на керівних посадах КЮЗу й Асоціації ювелірів України. На сьогодні Асоціація представляє професійні інтереси ювелірної галузі, сприяє удосконаленню законодавчої бази, бере участь в організації виставкових ювелірних заходів, конкурсів, займається видавничою діяльністю. Також згадана інституція сприяє підготовці професійних кадрів ювелірної галузі, проводить семінари, круглі столи за підтримки Міністерства освіти і науки України задля врегулювання запиту щодо фахівців галузевої ювелірної сфери та їх відповідності кваліфікаційним потребам сучасного ювелірного ринку тощо.

Принагідно слід відзначити, що значний внесок щодо відкриття історичної постаті Й. Маршака було зроблено вченим і засновником російського фабержезнавства В. Скурловим. Окрім низки публікацій з 2004 року, присвячених історії окресленої вище фірми, а також встановлення на базі архівних документів прізвищ деяких її працівників і Першої ювелірної артілі у Києві, науковцем того ж року було розроблено низку заходів. Зокрема, план видавничого проекту «Маршак», а 2010 р. – «Положення про орден Йосипа Маршака» – професійної нагороди для ювелірів. Означений видавничий проект, присвячений роботі Одеського філіалу фірми К. Фаберже і фірми Й. Маршака, В. Скурловим здійснено 2015 року (співавтори видання – Т. Фаберже і Н. Сапфірова) [216].

Також В. Скурловим вперше було доповнено невідомі сторінки з історії Й. Маршака. Так, наведено декілька частин текстів із дореволюційних видань і відзначено високий рівень авторитету київського ювеліра [223].

Значущими в сенсі реконструкції культуротворчого середовища золотарів Києва означеної доби є спогади сучасника, Б. Харитонова, наведені у виданні В. Скурлова. Вказаний митець згадував, що 1941 року на Свердловську фабрику була евакуйована група київських ювелірів, наступників Й. Маршака. Вони допомогли уральським фахівцям оволодіти складними ювелірними техніками, натомість для себе відкрили світ уральського каменю [223].

У цьому зв'язку етапним став Проект ордену Йосипа Маршака, що був розроблений і оприлюднений 2010 року. Він складався з детального художнього опису ескізу нагороди двох ступенів із зазначенням її статусу, технічних особливостей виконання, проекту «Положення про орден Йосипа Маршака» із визначенням правил отримання, даних про зберігання й успадкування нагороди, переліку імовірних членів винагородної комісії тощо [224].

У межах означеного Проекту за ініціативи історика ювелірного мистецтва В. Скурлова було виконано низку реконструкційних заходів. Так, художником А. Перевишко написано портрети Й. Маршака і К. Фаберже (Г. 1.9, 1.10), художником-мініатюристом М. Федоровим – портрет Й. Маршака у техніці акварелі на кістці. Художником-камерізом Г. Гусаком за проектом і ескізом Н. Сапфірової розроблено 3D-модель медалі Й. Маршака, присвяченій видатним датам ювеліра (Г. 1.11).

До плану реалізації додаткових заходів щодо вивчення історії українського ювелірного мистецтва, і зокрема, популяризації творчого надбання Й. Маршака, дисертантом було запропоновано Музею історичних коштовностей України (МІКУ) проведення лекції «Життя та творчість великого ювеліра Йосипа Маршака», що відбулася 23 квітня 2016 року в приміщенні МІКУ за адресою вул. Лаврська, 9, корпус 12. Її анонс було

розміщено на сайті Національного музею історії України. При цьому, слухачі могли ознайомитися з історією фабрики Й. Маршака на тлі культуротворчої атмосфери епохи, в яку жив і працював великий ювелір. В межах проведення лекції відбулася презентація книги «К. Фаберже и Іосифъ Маршакъ» [216].

Надалі в контексті заходів, присвячених пам'яті Й. Маршака, а також з нагоди пам'ятних дат із життя ювеліра, дисертантом пропонується наступне:

- проведення тематичних лекцій у вищих освітніх і професійних закладах мистецького та фахового ювелірного напрямку;
- формування переліку освітніх закладів для проведення лекцій;
- з метою популяризації постаті Й. Маршака у мистецькому колі, залучити фахівців до випуску листівок, поштових марок, буклетів та іншої друкованої продукції;
- проведення виставок, присвячених творчості непересічного київського ювеліра (проект виставки, присвяченої С. Могилевцеву і Й. Маршаку був розроблений і затверджений 2018 року разом із філією Київської картинної галереї «Шоколадний будинок»).

На сьогодні серед освітніх закладів, пов'язаних із опануванням технології виробництва і дизайном ювелірних виробів, а також дотичних до ювелірної справи спеціальностей, слід відзначити кілька основних.

Це, насамперед, навчальні заклади з підготовки кваліфікованих робітників і молодших спеціалістів з професій ювелірного напрямку: Державний професійно-технічний навчальний заклад «Межрегіональний центр ювелірного мистецтва м. Києва»; «Центр професійної освіти № 1 м. Вінниці»; Державний професійно-технічний навчальний заклад «Харківське вище професійне училище сфери послуг»; Вижницький коледж прикладного мистецтва ім В. Ю. Шкрібляка; Учбово-виробничий центр «Академія ювелірного мистецтва», м. Одеса.

Окрім наведеного вище переліку навчальних закладів України, варто надати дані про вищі освітні заклади мистецького і культурного напрямку, у яких майбутні фахівці можуть отримати високий рівень професійної

художньої освіти із можливим втіленням своїх творчих задумів та ідей у ювелірному мистецтві.

У Києві: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККіМ), Національна академія образотворчого мистецтва і культури (НАОМА), Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Київський університет імені Бориса Грінченка; у Львові – Львівська національна академія мистецтв (ЛНАМ).

Тобто, сучасне галузеве і професійне ювелірне середовище України складається із складного комплексу адміністративних, виробничих, торговельних, побутових, навчальних закладів – крупних підприємств, ювелірних фірм, будинків, салонів, магазинів, ательє, майстерень з ремонту ювелірних виробів, майстерень, що надають гравірувальні послуги тощо.

Аналіз діяльності ювелірної галузі в межах проекту Міжнародного Меморіального фонду К. Фаберже «Україна і Фаберже» підтверджує, що багато хто із ювелірів, дизайнерів та інших фахівців свій професійний шлях починали з навчання. Здебільшого, саме у наведених вище закладах. При цьому, чимала частина фахівців мала іншу освіту – переважно до ювелірної справи долучалися інженери, архітектори та фахівці технічних спеціальностей. Але, окрім технічної освіти, є непоодинокі випадки кардинальної зміни професії, і серед успішних представників ювелірної справи є медики, педагоги та інші гуманітарії [240].

У зв'язку із важливістю налагодженої працюючої ювелірної галузі, для економічного зростання країни необхідно постійно підвищувати рівень обізнаності її фахівців. Окрім опанування професійної навичок, майстрів варто залучати до вивчення історії ювелірного мистецтва Києва й України, в тому числі творчого надбання лідера ювелірного середовища кінця XIX – початку XX ст. Й. Маршака.

Ланкою, яка об'єднує галузеві, мистецькі елементи сучасності, дотичні до ювелірної сфери, стала благодійна організація «Міжнародний меморіальний фонд Іосифа Маршака», заснована 2020 року. Серед завдань

фонду слід відзначити напрями діяльності: освіта, культура, мистецтво, охорона культурної спадщини, наука і наукові дослідження. Утому числі фонд сприяє меморіалізації пам'яті Й. Маршака і вивченню надбання його фірми.

На даний момент накопичено достатньо інформації, аби усвідомити значення постаті ювеліра Й. Маршака як культуротворчої особистості і оцінити вагомий внесок у мистецькі пріоритети епохи. На тлі визначної діяльності київського ювеліра варто проаналізувати й усвідомити стан сучасної української ювелірної галузі, та прийняти до уваги накопичений сорокарічною історією фірми Й. Маршака організаційний, виробничий, художній, просвітницький, громадський і благодійний досвід.

Дані напрацювання мають практичне значення і можуть бути застосовані як на рівні освітніх, наукових проєктів, так і в практичній частині ювелірної справи. Для навчальних професійних закладів можуть бути розроблені навчальні плани, у яких буде висвітлено окреслену тему. Окрім цього, історія розвитку ювелірної фірми Й. Маршака в художній культурі Києва кінця XIX – початку XX століть, важливе значення ювелірного надбання сорокарічної роботи київського підприємства можуть бути викладені у вигляді лекцій для професійного співтовариства і громадського кола у навчальних закладах, бібліотеках, музеях, на виставках, ювелірних підприємствах, мистецьких і творчих заходах тощо.

Підсумуюмо, що розвиток ювелірної справи Й. Маршака проходив на тлі розбудови міста, його економічного, фінансового, промислового, просвітницького, культурного зросту кінця XIX – початку XX ст. Особливістю справи київського ювеліра є його особистий внесок і безпосередня участь у динаміці ювелірної галузі міста.

Аналіз наявних фактів доводить, що ювелірна галузь розвивалася і потерпала від негативних наслідків капіталістичних стосунків. Психологічно споживач ювелірних виробів налаштований на позитивне сприйняття золотарської справи, художньої і ремісничої його частини, внаслідок власних асоціацій із святковими і радісними подіями. Однак, за лаштунками сяючих

вітрин так само, як і в інших підприємницьких колах, траплялися поряд із успіхом негаразди. Але прослідковується особливість справи Й. Маршака – невдачі чи то зовнішнього, чи внутрішнього плану не ставали на заваді подальшому розвитку його ювелірної справи.

Засади успішної справи Й. Маршака базувалися насамперед у організації процесу виробництва і навчання фахівців, формуванні широкого кола професійних зв'язків, рекламі.

Визначено перелік ювелірів Москви, Санкт-Петербурга, Варшави, Відня, з якими співпрацював Й. Маршак. Але московські та європейські фірми так само реалізовували свої вироби через інші київські магазини.

Відома до теперішнього часу епістолярна спадщина членів родини Й. Маршака є цінним джерелом інформації про історію розвитку й устрою фабрики і магазину. Зокрема, про взаємовідносини між шефом (Й. А. Маршаком) і робітниками, прізвища й умови співпраці художників, скульпторів, управляючих відділами та головного бухгалтера, а також щодо родинних зв'язків, події пореволюційного часу у Києві й інших містах Російської імперії. Доповнено роботу попередніх наукових дослідників у частині нових імен працівників фірми Й. Маршака.

Передана за окресленими вище мемуарами атмосфера епохи є надзвичайно цінною в сенсі розуміння стильових пріоритетів продукції фірми Й. Маршака. Для неї цей період характеризується досягненням найвищих художніх і технологічних результатів та подальшими перемогами у здобутті визнання (міжнародна виставкова діяльність, нагороди), особливо у порівнянні із провідними виставками [147].

Мемуари і щоденникові записи О. Маршака та Н. Пташкіної дозволяють відтворити останній рік життя київського ювеліра Й. Маршака і вперше розкривають відносини всередині великої родини, розглядаючи постать епохального ювеліра в іпостасях батька та дідуся. Поряд із цим, дані з мемуарів Олександра Маршака мають деякі розбіжності з інформацією, що наведена у публікаціях інших, більш пізніх авторів.

Актуальним напрямом у розвитку сучасної ювелірної справи України є відродження ювелірної школи Й. Маршака. Надана позитивна оцінка можливості інтеграції засад київської ювелірної школи Й. Маршака, реконструюванню стилістичних особливостей моди кінця XIX – початку XX ст. з урахуванням вимог сьогодення до фахового профілю ювелірного напрямку освіти і виробництва.

План відродження ювелірної школи потребує подальшої плідної співпраці із учасниками, залучених до ювелірного кола, зворотнього зв'язку і дослідження сучасного стану галузі задля удосконалення у вирішенні поставлених завдань.

Література:

8, 21, 26, 27, 31, 32, 33, 34, 36, 41, 59, 60, 66, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 112, 119, 122, 126, 128, 132, 133, 142, 146, 147, 149, 150, 151, 155, 168, 169, 170, 172, 177, 179, 180, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 216, 220, 222, 223, 224, 226, 228, 235, 237, 240, 241, 242, 245, 252, 260, 261, 267, 270, 284.

РОЗДІЛ 3

ТИПОЛОГІЯ ТА СТИЛІСТИКА ХУДОЖНІХ ВИРОБІВ ФАБРИКИ Й. МАРШАКА

Невелика кількість виробів фірми Й. Маршака, які зберігаються і експонуються у вітчизняних і закордонних музеях, надають деяке уявлення про ювелірну моду, естетичні смаки киян, технології виготовлення виробів, однак, лише вибірково передають дані щодо асортименту ювелірної продукції.

Окрім виробів із музейних збірок, суттєвим підґрунтям для вивчення власне асортименту став Прейскурант Фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака (1905 р.), додатки до газети «Киевская мысль» (1911 р.), журнали «Искусство: живопись, графика, художественная печать» (1911 р.), Ювілейний альбом фірми (1913 р.), Художньо-ілюстрований альбом Всеросійської виставки у Києві (1913 р.). Ілюстрації з видань, в яких представлені вироби фабрики Й. Маршака, також відіграють дуже важливу роль у встановленні автентичності речей та доповнюють їх історію посиланням на першоджерело [216, 24].

На окреслене коло питань асортименту проливають світло наукові, науково-ілюстративні та науково-художні видання. Додатковими матеріалами слугують сучасні закордонний і вітчизняний антикварні ринки, мережа яких складається із власне антикварних ринків, магазинів, салонів, а також складових інтернет-простору – сайтів магазинів і салонів, інтернет-аукціонів.

До того ж, дотичними до творів фірми Й. Маршака, є асортимент і стильові особливості виробів інших київських представників ювелірної галузі. Їх порівняння дозволило виявити індивідуальні риси уподобань виробника та майстрів фірми Й. Маршака.

З урахуванням розвитку мистецтвознавчої науки варто зазначити, що задля збереження даних контексту епохи і її орієнтирів доцільним буде дотримання такої послідовності переліку ювелірних виробів, яку представлено у Прейскуранті фабрики Й. Маршака 1905 року. Крім того, необхідно

враховувати й відповідну термінологію щодо стилістики виробів й інших ознак описів предметів тієї доби. Це зумовлено відмінністю між розумінням типології асортименту на межі XIX–XX ст. і сучасними науковими розробками початку XXI ст., а також різними підходами до тлумачення стилістичних визначень.

Адже у період, якому присвячене дисертаційне дослідження, назви, згідно використання елементів формотворення і декору певної епохи, відсилають нас до історичних стилів, охарактеризованих станом на той час. Натомість, від другої половини XX ст. в художній культурі з'явилися нові поняття і терміни, а деякі з попередніх набули більшого розгалуження чи інших (часто ширших) семантичних відтінків значення. Відповідно, стало можливим надавати більш детальну оцінку тим чи іншим явищам мистецтва. Тому, в межах дослідження узгоджено відповідність назв, стилів, однак послідовність переліку виробів, хоч і зазнала з часом суттєвих змін, проте, для кращого співставлення із першовзірцями, залишається незмінною відповідно до матеріалів епохи Й. Маршака.

Наявні дані в сукупності з аналітичною складовою дослідження допоможуть окреслити сутність художньо-естетичних прерогатив ювелірного мистецтва кінця XIX – початку XX століття. Це питання актуалізується необхідністю більш глибокого розуміння витоків і тенденцій розвитку ювелірного мистецтва Києва означеного періоду.

3.1. Асортимент продукції фабрики Й. Маршака та його типологія

З метою подальшого аналізу предметів і вирішення визначеного кола дисертаційних завдань, наведемо докладний перелік наявного асортименту продукції фабрики ювеліра Й. Маршака.

Так, предмети фабрики та супутні ювелірному виробництву речі зберігаються й експонуються у вітчизняних і зарубіжних музеях. Серед вітчизняних збірок у цьому контексті варто назвати: Національний музей історії України (Київ), його філія – Музей історичних коштовностей України

(Київ), Музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького (Київ), Музей Однієї Вулиці (Київ), Вінницький обласний краєзнавчий музей (Вінниця). З-поміж зарубіжних музеїв твори виробництва фабрики Й. Маршака зберігають: Державний історичний музей (Москва, РФ), Державний Ермітаж (Санкт-Петербург, РФ), Музей Фаберже (Санкт-Петербург, РФ), музей «Собрание» (Москва, РФ).

Додатково слід наголосити, що серед вітчизняних музеїв найбільша за різноманітністю збірка предметів представлена у колекції Музею історичних коштовностей України (Київ). Принагідно варто зауважити, що означені предмети були опубліковані й описані у працях низки науковців. Але задля уточнення асортименту, типологічних форм і визначення стилістики наразі необхідно узагальнити їх перелік та опис.

Так, одним із відомих експонатів є срібний підскляник «Дракон» [8, 69]. Фабрика Й. Маршака виробляла багато речей у стилі Moderne [260], які були нерідко декоровані зооморфними й антропоморфними істотами. Пластичні лінії «Дракону», обробка поверхні металу вдало підкреслюють художню виразність образу істоти. Підстаканник виготовлено у Києві на фібриці у період 1908–1918 рр. неодноразово експонувався на виставках, ілюстрації виробу опубліковані в тематичних виданнях [67, 90; 137, 69; 138, 224; 283, кат. № 210].

Унікальним експонатом є меморіальний срібний вінок, виготовлений на фабриці Й. Маршака, історія походження якого стала предметом дослідницької роботи Т. Ралдугіної [174, 394–409]. 2019 року ці дані було доповнено історією щодо його подальшої реставрації [210] (Е. 1.7, 1.8, 3. 2.13.).

Срібна таця 1913 року, що була піднесена князю Юсупову графу Сумарокову-Ельстону від селян с. Попова Слобода Курської губернії Путівльського повіту, вирізняється простою гладкою формою. Сміслові навантаження передано мінімумом декору – емальованим гербом і написом-присвяченням.

Інші предмети колекції МІКУ – кавник та цукерниця, мають утилітарне призначення. Окрім іменного клейма Й. Маршака, на дно цукерниці нанесено клеймо «Н.Т» і тавро Московського пробірної округу. Відомо, що Й. Маршак співпрацював із московськими ювелірними фірмами й майстернями, відповідно, вказана річ підтверджує окреслену інформацію.

Загалом, варто зазначити, що предмети фабрики Й. Маршака, які є експонатами Музею, надають узагальнене уявлення про сучасний їм побут заможних родин.

У Національному музеї історії України (Київ) зберігаються два унікальні експонати: срібна модель Педагогічного музею імені Цесаревича Олексія та срібна таця, піднесена митрополиту Іоаннікію від церковних старост м. Києва.

До історії срібної моделі Педагогічного музею (річ була замовлена на фабриці Й. Маршака та піднесена київським купцем і меценатом С. С. Могилевцевим імператору Миколі II) можна додати, що її ілюстрація була оприлюднена 1911 року в додатку до газети «Киевская мысль» [107], у Художньо-ілюстрованому альбомі Всеросійської виставки в Києві 1913 року [252, 177] та ювілейному виданні фабрики на честь 35-річчя 1913 року [267].

До колекції Музею видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького (МВДУК) (Київ) належать два золоті жетони фірми Й. Маршака, а також збірка срібних меморіальних вінків інших виробників [140].

Вінницький обласний краєзнавчий музей (ВОКМ) зберігає низку срібних виробів фабрики Й. Маршака, що складається із 47 предметів [62]. 46 із них із гравіруванням ініціалів власника – 23 виделки і 23 столові ложки. До колекції входить один призовий кубок. При цьому, елементи «голови коня» прикрашають призові кубки для верхового спорту, а також підставки під столові прибори, вази, набалдашники для стеки та інші вироби фабрики [239; 246; 247].

У «Музеї однієї вулиці» (Київ) експонуються рідкісні старовинні речі – супутні ювелірній справі футляри для прикрас фабрики Й. Маршака, а також

ювелірних магазинів Ю. Майкапара, С. А. Вишневського та Першої Київської ювелірної і художньо-граверної артілі. Футляр Першої ювелірної артілі датований 1913 р. і вироблений для Всеросійської виставки у Києві 1913 року.

У Державному історичному музеї (ДІМ), (Москва, РФ) представлені золотий портсигар із сапфіром кабошон, срібне люстерко, срібна сільничка, виделка, срібний камінний годинник [132, 50–52; 216, 48].

До збірки музею «Собрание» (Москва, РФ) приналежні предмети фірми Й. Маршака – два підсклянника «Дракон», срібний портсигар простої прямокутної форми, футляр для олівця із золота, емалі гільоше, рубінами і сапфірами в оригінальному футлярі фірми Й. Маршака. Окрім цих виробів, представлена продукція фірми «Бриль і Гершман» – золотий портсигар, рейфований, кнопка замка зі вставкою сапфір (кабошон); Першої ювелірної і художньо-граверної артілі – срібна стопка із емалевими накладками [169].

Особливістю одного із підсклянників «Дракон» є його ідентичність до експонату МІКУ. Але підскляник із збірки музею «Собрание», на відміну від київського виробу, виконаний в останній чверті ХІХ ст. у Санкт-Петербурзі майстром із клеймом-іменником «АБ».

До виняткових виробів фабрики, що збереглися, належать експонати Дежавного Ермітажу – таця і сільничка, виконані із лабрадорита у срібному оздобленні. Ці предмети були піднесені імператору Миколі ІІ київським дворянством під час його перебування в Києві у серпні 1896 року з нагоди освячення Володимирського собору.

Згадані твори виконані із лабрадорита в срібній оправі. Накривка окресленої сільнички увінчана фігурою Архангела Михаїла з мечем. Оправа виконана на Фабриці художньо-ювелірних виробів Йосипа Маршака. Каменерізні роботи по лабрадориту для предметів виконав В. В. Корчаков-Сивицький. Таця і сільничка неодноразово експонувалися на виставках [94, 90; 162, 133].

Музей Фаберже (Санкт-Петербург, РФ) також експонує золотий портсигар, прикрашений накладкою, – золотим якорем із сапфірами, діамантом, алмазами огранки «троянда» [216, 50].

Найбільш повний асортимент представлений у каталозі [Прейскуранті] Фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака 1905 року [246]. Видання містить (послідовність переліку виробів із Прейскуранту збережена):

1) 272 позиції ювелірних особистих прикрас і аксесуарів відповідно до класифікації особистих прикрас за функціональним призначенням (З. 1.2., З. 1.3.) [2, 114] – прикрас для рук, голови, нарудні і нашійні, для одягу і туалету – брошки, кулони, медальйони, сережки, персні, каблучки, гарнітури, браслети, ланцюжки жіночі та чоловічі, шатлени, запонки, закладки для краватки, брелоки. Матеріал – золото, платина, срібло для оправ, діамант, смарагд, рубін, сапфір синій, перли, опал, бірюза;

2) 44 позиції письмового приладдя, для паління та інше: порт-папіроси, гаманці, монетниці, флакони, наперстки, підставки для олівців, перочинні ножі, гачки для застібання рукавичок, свисток, закладка для книги, лорнет, мундштуки, сірничниці, ножики для обрізування сигар (З. 1.3.). Матеріали – золото, платина, срібло, дорогоцінне каміння;

3) Туалетні прибори – дзеркало, підсвічники, щітки для голови, для плаття, коробки для гребінок, булавок, порошка, мила, флакони для одеколону, мила і парфумів. До цього ж набору належать ваза, канделябри – дві пари, свічники – дві пари, вази для фруктів і для квітів (З. 2.3.). Матеріал – срібло;

4) Предмети для прикрашання інтер'єру і для особистого використання – вази, канделябри, підсвічники, рамки для фотографій, скульптура, коробка для сигар, курильне приладдя – таця, сірничниця, попельничка, підставка для сигар і для папірос; письмові прибори – чорнильниця, свічники – пара, підставка для пір'я, коробка для марок, печатка, ніж для паперу, прес-пап'є, дамські чорнильниці, дзвоник (З. 2.1., З. 2.2., З. 1.4.). Матеріал – срібло;

5) Предмети для призів бігового та верхового спорту із відповідними емблемами – ваза для квітів, для пляшки шампанського, кубок (З. 2.5.). Матеріал – срібло;

6) Предмети для сервірування столу – бульот (чайник), кавник, цукорниці, вершківниці, сухарниці, таці, ситечко и совок для чаю, щипці для цукру, виделочка для лимону, жардиньєри, корзинки для цукерок, мисочки, склянки, кубки, маснички, глечики. Матеріал – срібло, кришталь; столове срібло – прибори столові, десертні, чайні, кавові, дитячі, для сніданку, дрібне приладдя для столового сервірування (З. 2.7., З. 2.8.). Матеріал – срібло;

7) Бювари і накривки для альбомів, жетони (З. 2.10., З. 2.11.). Матеріал – срібло, емаль;

8) Подарунки для Государя Імператора й Государині Імператриці, піднесені під час їх візиту до Києва 1896 року мешканцями Києва і київським дворянством (З. 2.11.).

Переважно саме цей асортимент із Прейскуранту відображає «ювелірне оточення» споживачів ювелірного ринку. Ілюстрації із дореволюційних видань й антикварний простір дозволяє уточнити дані щодо асортименту, матеріалів і технік виконання.

Точна кількість речей, виготовлених на фабриці, і досі залишається невідомою. Але на початку ХХІ ст. на одному з аукціонів, серед лотів був наявний смарагдовий гарнітур з інвентарним номером фірми більш, як на 40 тисяч. Тобто гіпотетично можна припустити, що мінімум така кількість прикрас була вироблена до моменту створення гарнітуру [131, 33]. До того ж, вірогідно, асортимент відображався у різних інвентарних книжках, які ювеліри були зобов'язані вести з 1899 року.

У кількох додатках до газети «Киевская мысль» 1911 року наведено ілюстрації творів, присвячених до визначних подій міста – візиту Миколи II до Києва з нагоди святкування 50-річчя відміни кріпосного права і відкриття пам'ятника Олександрю II. Серед представлених робіт виробництва фабрики Й. Маршака – срібна модель Педагогічного музею імені Цесаревича Олексія

Миколайовича (Б. 3.6–3.9), таці і сільнички від С. С. Могилевцева (Б. 3.2, 3.5), від Південно-Західного Товариства заохочення конярства, від старообрядців [83, 328] (Б. 3.3, 3.4), тека від Київської Першої гімназії і два меморіальні вінки для покладання до пам'ятника Олександрю II – від київського єврейського населення та Київського учбового округу [84, 340; 251] (Б. 3.10, 3.11).

Крім них, у виданні вміщено ілюстрацію роботи Першої ювелірної і художньо-граверної артілі – срібна колона «Кексгольському полку в 200-летний юбилей от Азовского полка» (напис наведений мовою оригіналу) [104, 292].

Протягом 1911 року майже у кожному випуску журналу «Искусство: живопись, графика, художественная печать» було розміщено репродукції високохудожніх виробів фірми Й. Маршака. Згідно ілюстративного ряду із вказаного видання до асортиментної бази додано наступні вироби: жбан для крющона (Б. 2.3), який також було опубліковано в Художньо-ілюстрованому альбомі Всеросійської виставки у Києві 1913 року [252, XXXI], потрійна ваза для квітів (Б. 2.2), жардин'єра (Б. 2.1), чорнильний набір, що складався із чорнильниці, ножа для паперу, пресс-пап'є, печатки (Б. 2.5), вазочка для фруктів і цукерок (Б. 2.7), срібний ківш (Б. 2.8), парні електричні лампи у вигляді канделябрів (Б. 2.9), карбована срібна фігура на мармуровому п'єдесталі, що була піднесена 173-му Каменецькому полку (Б. 2.6). Усі вироби виготовлені зі срібла.

Особливістю предметів, оприлюднених у виданнях 1911 року, є високий художній і технічний рівень їх виконання. Окрім доповнення до асортименту фабрики Й. Маршака, ця продукція має важливе значення для її мистецтвознавчого аналізу, оскільки представляє стилістичну специфічність російського модерну знаної фірми і доповнює її базу декоративних елементів.

У Ювілейному альбомі фабрики Й. Маршака, виданому 1913 року, переважно були надруковані ілюстрації виробів, які призначалися для піднесення імператору Миколі II і членам його родини.

Художньо-ілюстрований альбом Всеросійської виставки у Києві, що відбулася 1913 року, демонструє класичні діамантові прикраси, сервіз, окремі типи посуду, кабінетну скульптуру, годинник тощо.

До цієї ж групи виробів, пов'язаних з візитами монарших осіб до Києва віднесено рахунок до імператриці Олександри Федорівни від фабрики Й. Маршака (від 5 вересня 1911 р.) загальною вартістю на 100 крб., в якому зазначено придбання вазочки срібної – 55 крб, ложки чайної – 15 крб., набалдашника [вирогідно, до парасольки – Н. С.] – 30 крб. Виплату за рахунком проведено через канцелярію імператриці 31 грудня 1911 року. До того ж, цей рахунок містить відбиток мокрої печатки фабрики Й. Маршака, що разом із видом оформлення бланку доповнює інформативну частину з історії фірми [177] (В. 2.3).

Важливими доповненнями до асортименту виробів фірм Й. Маршака стали вироби, приналежні до антикварного простору, які уточнюють відомий асортимент і значно розширюють дані щодо техніки виконання [216].

Ще однією зафіксованою пам'яткою є срібна модель Костелу Св. Йосипа у м. Миколаєві [280, 511] (А. 5.1.), зведення якого було здійснене за архітектурним проектом В. Домбровського і завершено 1896 року. 15 вересня 1896 року костел був освячений. Модель подарована парафіянами місцевому ксьондзу [44, 268–270]. Ідентичність культової споруди і її срібної моделі ми бачимо на листівці кінця ХІХ ст. (А. 5.2., З. 2.12.).

У виданні, присвяченому історії зведення Собору Св. Володимира у Києві, згадується срібна плитка, що виготовлена до важливої релігійної і культурної події Києва – відкриття й освячення Собору. До цього визначного історичного факту були виготовлені подарунки, серед яких слід відзначити рукотворну ковдру, призначену до торжеств у Соборі, вишиту шовком і вовною за ескізом А. В. Прахова. Ковдру темно-синього кольору у візантійському стилі створено в будинку київського генерал-губернатора. В роботі брали участь Її Імператорська Високість Велика княгиня Олександра Петрівна, дружина київського губернатора графиня М. П. Ігнат'єва і більш,

ніж сто, київських дам. Під цією ковдрою покладено срібну плитку, виконану на фабриці Й. Маршака, на якій нанесено імена, по-батькові і прізвища усіх, хто був дотичним до процесу створення подарунку [1, 69].

Щодо асортименту прикрас із Прейскуранту 1905 р., необхідно встановити межі кількості та якості використання коштовного каміння і металу, у тому числі в залежності від рівня ціни. Це дасть змогу виявити уподобання клієнтури різного рівня статків. Поставлена мета включає обов'язкове з'ясування кількох завдань, а саме: 1.) уточнення, з якого металу були виготовлені ювелірні прикраси; 2.) аналіз коштовного каміння, яке використовувалось як вставки в ювелірні прикраси; 3.) з'ясування пріоритетів клієнтів фабрики щодо каміння; 4.) дослідження цін на вироби фабрики Й. Маршака. Для пошуку хоча б часткових відповідей на окреслені питання, слід зауважити наступне:

По-перше, привертає увагу вступна частина прейскуранту. В ній представлений перелік послуг, направлений на задоволення вимог клієнта – отримання достовірної і вчасно наданої інформації про товар, обмін прикрас, передплату, доставку, можливість виконання прикраси за ескізами замовника.

По-друге, більшість речей представлені у натуральному розмірі. Це дає змогу клієнту, не обізнаному у професійних тонкощах мір каміння та металу, уявити реальні параметри виробу.

По-третє, опис кожної окремої одиниці товару прейскуранту підсилює ілюстративну частину і надає додаткові вихідні дані, яких достатньо для того, аби клієнт отримав відповіді на свої ймовірні питання. Це – назва та колір металу, обробка його поверхні, назва й якість каміння, спосіб його обробки та форма огранки, стиль прикраси, її форма, елементи декору. Інформація подана з урахування психології потенційного клієнта, що розраховано на його позитивний емоційний відгук.

По-четверте, кожна позиція супроводжувалась ціною. Втім, у вступній частині є інформація про те, що ціни умовні. Це викликано великою кількістю і різноманітністю наявного на виробництві товару.

Перелік асортименту прикрас для рук, голови, нагрудних і нашійних, для одягу згідно преїскуранту : 1.) брошки золоті (подані в натуральну величину) – 20 позицій; 2.) брошки з діамантами і різним кольоровим коштовним камінням (в натур. величину) – 17 позицій; 3.) брошки з діамантами і кольоровим камінням – брошки, брошки-кулони, кулони (в натур. величину) – 18 позицій; 4.) гарнітури – 3 одиниці, що складаються із 9 позицій (кольє – 3, сережки – 3, брошки – 2, каблучка – 1); 5.) сережки (в натур. величину) – 15 позицій; 6) каблучки (в натур. величину) – 52 позиції (1 – чол.); 7.) браслети м'які – 7 позицій; 8.) браслети м'які без каміння – 8 позицій; 9.) браслети тверді – 10 позицій; 10.) ланцюжки чоловічі – 10 позицій; 11.) ланцюжки шийні дамські – 11 позицій; 12.) медальйони – 12 позицій (З. 1.2.).

У Преїскуранті наведено чималий вибір особистих аксесуарів – предметів туалету: брелоки – 20 позицій; запонки для манжет – 23 позицій; запонки грудні – 7 позицій; булавки для краваток – 24 позиції; порт-папіроси (портсигари) золоті – 6 позицій і срібні – 6 позицій.

Для аналітичного огляду посуду із Преїскуранту 1905 року можна зробити його умовний розподіл на дві групи – срібні столові прибори для сервірування, які згруповані в окремі розділи Преїскуранту 1905 року й інші вироби, об'єднані за призначенням або за стилістикою виконання (З. 2.6., З. 2.7., З. 2.8., З. 2.9.).

У цьому виданні надано також інформацію щодо упаковки посуду (З. 3.). Фірмою Й. Маршака було запропоновано набори столового срібла на дванадцять, вісімнадцять і двадцять чотири персони в ящиках і без них, поштучно та на замовлення. Зокрема, на замовлення столове срібло виготовляли будь-якої ваги. Вага дюжини столового срібла знаходилася у межах від 1 $\frac{2}{4}$ до 2 $\frac{3}{4}$ фунта. Середня вага набору – 2 $\frac{1}{2}$ фунта [246, 39].

При цьому, ящик для посуду, представлений на обкладинці Преїскуранту 1905 року, виконаний з дубу. В залежності від замовлення клієнта він міг бути всередині обтягнутий замшею, шовком або оксамитом. Вартість футляра складала від 30 до 50 рублів [246]. Наведений у Преїскуранті

1905 року приклад демонструє нам наповнення футляру столовим сріблом, як зазначено у вище вказаному виданні – гладким, звичайного фасону [246, 39]. Справді, ці вироби із гладкою поверхнею, вони не мають ніякого оздоблення, але їх форма повністю відповідає утилітарному призначенню, що є характерною ознакою срібних столових приборів того часу.

Додаткові дані щодо упаковки виробів на фірмі Й. Маршака представлені на антикварному ринку. 2015 року на сайті одного з антикварних салонів у продажу з'явився футляр із цінної породи деревини (карельська береза – ?) з набором посуду на дванадцять персон фірми Й. Маршака [143]. 2016 року на антикварному ринку було представлено велику дерев'яну тумбу для столового посуду фірми Й. Маршака. Розміри тумби: висота – 89 см, довжина – 55 см, ширина – 50 см. Всередині на кришці нанесений напис англійською мовою: «Jozeph Marshak / Kieff» [169].

Столове срібло, представлене у Прейскуранті 1905 року, містить предмети, що об'єднані у набори. Так, у назвах наборів, зазначених в Прейскуранті, знайшли відгук уподобання епохи та віддано перевагу історичним стилям: столове срібло гладке, звичайного фасону [246, 39], столове срібло гладке американського фасону [246, 40], столове срібло «Рококо» № 1 [246, 42], столове срібло «Рококо» № 2 [246, 43], столове срібло «Рококо» № 3 [246, 44], столове срібло «Ампір» [246, 45] (А. 3.2). Деякі фасони відсилають нас до декоративного оздоблення відповідних історичних епох.

Наведемо перелік предметів, з яких складаються вище перелічені набори столових приборів: ложки столові, виделки столові, ножі столові зі сталевими лезами, ложки десертні, виделки десертні, ножі десертні, ложки чайні, ложки кавові, ножі фруктові зі срібними лезами, виделки фруктові, ложки для морозива, ножі рибні зі срібними лезами, лопатка та виделка для риби.

Також перелічене приладдя для столової сервіровки: виделка для пікулів, ложка для соусу, ніж для сиру, лопатка для риби, виделка для сардинок, ложка розливна, щипці для цукру, ситечко для чаю, виделка для лимону, виделка для закуски, совочок для заварки чаю, ніж для масла [246, 41].

До цього переліку можна додати: ківш суповий, ложка для соусу, лопатка для пирога, масла, щипці для спаржі, прибор для салату [246].

Окрім столових приборів, асортимент срібного посуду складається із нижче наведених предметів.

Сервіз № 9: із оксидованого масивного срібла в стилі «Empire»: бульот (чайник) для кип'ячення води зі спиртівкою, кавник, чайник, цукерниця, вершківниця, сухарниця, таця, ситечко для чаю, щипці для цукру, совок для чаю, виделочка для лимону [246, 33].

Сервіз № 10 має такий самий перелік посуду, але іншу назву згідно технологічних особливостей виконання: «Сервіз № 10 з гладко-полірованого масивного срібла» [246, 33].

Ваза для фруктів [246, 32, 34], ваза для квітів, жардин'єра для фруктів, цукерниця, кошик для цукерок, профільований канелюрами, з кришталем, кошик для цукерок «Лебідь» із карбованого срібла з кришталем [246, 34].

Підстанканник гладко-матовий із ложечкою, підстанканник «Дракон» із ложечкою, підстанканник «Лебідь» із ложечкою, цеберко гладко-матове із ковшем і шістьмома склянками; братина із тацею, ковшем і шістьмома склянками із карбованого оксидованого срібла; чайний прибор із гладко-полірованого срібла – чайник, цукерниця, вершківниця; мисочка із ложкою; кавовий прибор із гладко-матового срібла – таця, кавник, вершківниця, цукерниця із щипцями та підстанканник із ложечкою; прибор столовий у стилі «Empire»: ложка, виделка та ніж столовий, ложка чайна, кільце для серветки, сільничка із ложечкою, склянка; прибор для сніданку із карбованого оксидованого срібла: 2 підставки для яєць, 2 ложечки, 2 кільця для серветки, 2 сільнички; прибор дитячий у стилі рококо: ложка, виделка і ніж, ложка чайна, сільничка із ложечкою; прибор чайний із карбованого оксидованого срібла: щипці для цукру, совочок для заварки, ситечко, виделочка для лимону [246, 35].

Склянка, кубок, масничка, підставка із 12 ножами для фруктів у стилі рококо; тигель із 4-ма кришталевими графінами, глечик кришталевий із

гладкою, срібною полірованою оправою та глечик кришталевий гранований із оксидованою срібною карбованою оправою [246, 36]. Кільця для серветок, сільнички, склянки, оправа для кришталевої склянки [246, 40].

Окрім Прейскуранту 1905 р. та Альбому 1913 р., інформацію про срібний посуд надає сучасний антикварний ринок. Наявність на ньому посуду підтверджує торгові зв'язки між фірмою Й. Маршака та визначними московськими і петербурзькими фірмами [8; 189]. Можна відзначити два напрями на творчому шляху фірми. Перший, який мав місце у першій половині існування фірми, це – покупка у вищезазначених фірм товару оптового попиту, або «ходового товару» [267, 4]. Другий – перехід фірми до виготовлення високохудожніх виробів і, відповідно, власне виробництво зазначеної продукції, а також придбання ювелірного товару в московських, петербурзьких і закордонних фірм [267, 4].

Так, наприклад, фірма Маршака не тільки реалізовувала ювелірну продукцію інших виробників, а й свою продукцію продавала через київські ювелірні магазини. З 1889 року фірма Й. Маршака збувала власні вироби «далеко за межами Південно-Західного краю» [267, 4; 4, 55]. Як наслідок, варто зазначити взаємне запозичення форм і декору виробів фабрики Й. Маршака та виробів московських і петербурзьких ювелірних фірм.

Варто підкреслити, що сучасний антикварний ринок на даний момент не додає до визначеного переліку нових назв предметів, але у деяких випадках підтверджує асортимент ювелірної фабрики Й. Маршака. Більшу частину виробів фірми Й. Маршака, що фігурують на антикварному просторі, складають ложки столові, чайні та кавові, виделки, рідше ножі, а також вази для фруктів і цукерок. Останніми роками асортимент вітчизняного антикварного ринку поповнився художніми виробами фірм Й. Маршака і «С. Бриль і Н. Гершман», «ВОКАСЮ» – срібним посудом, предметами для сервірування столу (А. 3.4), набалдашниками для тростин [52, 7; 54, 21] (А. 1.21, 1.22), прикрасами та іншими виробами [53, 8; 54, 20; 189, 49, 74] (А. 1.1 – 1.8; А. 1.11–1.13, А. 1.15, А. 1.18, 1.19, А. 1.34). Відзначимо, що

згаданий вище срібний набір для сервірування столу в стилі модерн доповнює раніше відомі на антикварному ринку столові ложки (А. 3.5) і набір десертних ножів [216, 55] (А. 3.3). Усі означені столові прибори оздоблені однаковим візерунком, притаманним європейському модерну.

Наприклад, два предмети срібного посуду із Прейскуранту 1905 року під назвою Рококо № 1, ідентичні тим, що представлені на одній із ілюстрацій Прейскуранту [246, 42] були приналежні до антикварного ринку, як і деякі інші [216, 47, 54, 55] (А. 3.6, 3.7).

Слід звернути увагу й на те, що на фірмі Й. Маршака емаль застосовувалась при виробництві знаків, жетонів, накладок на таці, бювари, альбоми [189, 25, 56]. При цьому, асортимент емалевих виробів, виконаних в техніці гільоше, поповнювала ювелірна продукція московських і петербурзьких фірм. Наприклад, фірмою Маршака було реалізовано емалеві вироби, в тому числі і чайну ложку майстерні Ф. І. Рюкерт (Москва) [216, 53] (А. 3.8, 3.9), таця в емалі гільоше Третьої Артїлі ювелірів Санкт-Петербурга [216, 59] (А. 2.3), ківш, виконаний однією із визначних ювелірних артїлей – 11-ю ювелірною Артїллю (Москва), яка спеціалізувалася на виробках з емаллю [216, 62].

Асортимент знаків, відзнак, жетонів, представлений у Прейскуранті 1905 року, суттєво доповнюють предмети антикварного ринку, виконані фірмою Й. Маршака, «ВОКАСЮ», фірмою «Бриль і Гершман» [136; 169; 216, 45, 64, 65, 75].

До джерельної бази залучено альбом із гравірувальними зразками, який походить з кола київських ювелірів другої половини ХІХ – початку ХХ ст. [169].

Як видно із зазначеного переліку, кількість одиниць товару достатня, аби представити її як вибірку для отримання аналітичних результатів.

Дослідження асортименту продукції, виготовленої на фабриці Й. Маршака у період кінця ХІХ – початку ХХ ст., та асортименту продукції

інших ювелірних фірм Російської імперії та Європи, переконливо доводить, що означені твори реалізовувалися через київський магазин.

Аналіз художнього рівня виконання виробів дозволяє зробити висновки щодо орієнтування на споживачів середнього та вищого стану. Виробництво та збут срібного посуду займали чималу частину від загального обсягу продукції фабрики Й. Маршака. Двосторонні відносини у частині реалізації продукції власного виробництва і ювелірних виробів інших ювелірних фірм забезпечували попит споживачів. При цьому, емалевий посуд закуповувався у ювелірних фірмах Москви та Санкт-Петербургу.

3.2. Особливості утворення стилю фабрики Й. Маршака, специфіка застосування дорогоцінного металу і каміння

Розвиток ювелірної справи Й. Маршака припав на епоху історизму, пізню його стадію, і нового напрямку архітектури і мистецтва – модерну. Їх художні мотиви, сюжети, декоративні елементи у повній мірі віддзеркалилися у мистецтві Києва, який географічно розташований відносно на рівній відстані до ювелірних центрів Російської імперії і Західної Європи.

У цьому зв'язку важливим чинником дослідження є визначення стилістики та художнього рівня срібного посуду, кабінетної скульптури, аксесуарів і прикрас, як виготовлених, так і реалізованих фірмою Й. Маршака за весь період її існування (1878–1918).

Стилістичні уподобання, що формувалися протягом сорокарічної історії на фірмі Й. Маршака, представлені широкою палітрою декоративного надбання історичних і художніх стилів попередніх епох. А його потужне ювелірне підприємство мало ресурси для виконання великої кількості замовлень.

Ювелірне мистецтво кінця XIX – початку XX ст. у мініатюрних виробах відображало архітектурні декоративні елементи. Епоха історизму запозичила усталені форми класицизму і дозволила втілити в архітектурі і мистецтві романтизовані уявлення про історичні епохи. Зокрема, історизм надав нового

прочитання античності, європейським стилям – готиці, ренесансу, бароко, класицизму, рококо, а також візантійським, російським і далекосхідним напрямам. Все це відбилося у назвах, введених до наукового обігу в другій половині XX століття – неоготика, необароко, неокласицизм, неорококо, неоренесанс, неовізантійський, неоруський стиль, український модерн [269] та інші.

Слід також відзначити, що кожен стилістичний напрям, локалізуючись у конкретному осередку культури, вбирав його мистецькі територіальні та місцеві особливості. Таким чином, наприклад, архітектурні будівлі українського бароко Києва формували світогляд киян і впливали на мистецькі уподобання ювелірів, що особливо помітно у виробках українських майстрів XVIII – початку XIX ст.

Специфікою епохи, в яку жив і працював Й. Маршак, можна вважати генерування і можливість втілення творчих ідей, які до того часу регламентувалися стійкими формами у мистецтві. Для межі XIX–XX ст. характерні еклектичні поєднання різностильових декоративних елементів нео-напрямів, переважно за естетичними складовими, іноді без урахування семіотичного змісту.

Творча свобода художників і ювелірів поєднувала художні надбання попередніх епох, іноді фрагментарно, що в деяких окремих випадках сприяло декоративному перевантаженню ювелірної продукції.

Окремо варто відзначити, що фірма Й. Маршака виконувала також функції Торгового дому і реалізовувала ювелірну продукцію інших виробників. Особливість цих торговельних відносин полягала у закупівлі фірмою Й. Маршака частини ювелірного товару, який не вироблявся фірмою (або виконувався у невеликій кількості) і мав художній індивідуальний і виконавчий почерк ювелірних підприємств, тим самим заповнюючи мало розроблені стилістичні та художньо-образні ланки власного виробництва. Наприклад, це емаль гільоше від І. Бріцина [216, 51], вироби перегородчастої

емалі Ф. Рюкєрта [216, 52, 53] (А. 1.9., 1.10) і Одинадцятої артїлі Москви [216, 62].

Контекст епохи Й. Маршака потребує уточнення щодо стилістичних пріоритетів того часу, оскільки їх особливість полягає в тому, що назви стилів епохи Маршака ідентичні до історично усталених найменувань великих історичних європейських стилів. Приміром, «рококо» і «бароко» дорівнює сучасному трактуванню неорококо і необароко, російські орнаменти, сюжети визначено як «російський стиль» або «старий російський стиль», у той час як у межах романтизованої ланки модерну активно ширився неоруський і неовізантійський стиль.

Грунтовний аналіз виробів із вітчизняних і закордонних музейних збірок дозволяє окреслити деякі уявлення про стильові уподобання епохи в цілому і виробів фабрики Й. Маршака зокрема.

Так, експонати, які представлено у ДІМ (Москва): золотий портсигар із сапфіром кабошоном у замку – це досить розповсюджена модель портсигара межі ХІХ–ХХ ст., представлена у Прейскуранті фабрики Й. Маршака 1905 р. [247, 28]. Поверхня виробу виконана в античному орнаментальному мотиві «соломка» (у Прейскуранті має назву «рейфований», сучасна назва «рифлений» – із жолобками-канелюрами) [247, 27]. При цьому, срібне люстерко, срібна сільничка виконані у простих формах без декору. Декілька виделок значаться як «гладкого звичайного фасону», «американського фасону» та у стилі «Empire» (згідно Прейскуранту Фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака 1905 року) [132, 50–52].

До збірки музею також належить срібний камінний годинник. Його циферблат декорований кільцевою лавровою доріжкою, інші елементи годинника – круглими розетками, фестонами, лавровою гірляндою, фризами із меандру, аканту й овів. Експонат увінчаний шишкою пінії [213, 48].

У Ювілейному альбомі фабрики Й. Маршака, виданому 1913 року, переважно були оприлюднені ілюстрації виробів, які призначалися для піднесення імператору Миколі ІІ і членам його родини. Деякі із традиційних,

виконаних до цієї події творів – таці, сільнички до них, теки, подарункові адреси, модель будівлі.

Декоративне оздоблення вироби фірми Й. Маршака можна умовно поділити за семіотичними ознаками на кілька груп за призначенням:

До першої семіотичної групи можемо віднести символи держави. Фірма Й. Маршака була монополістом з виготовлення творів, призначених до піднесення імператору Миколі II. Деякі із традиційних, виконаних до цієї події предметів – таці, теки, подарункові адреси й інші, були оздоблені гербом, короною Російської імперії. Орел мав алегоричне значення держави. Колосся тлумачилися як працелюбність й ознака добробуту. Окрім цього, подібні вироби прикрашалися геральдичними символами – гербами губерній, дворянських родів, які, в свою чергу, мали велику кількість символів (А. 2.2; Б. 1.22, Б. 3.2–3.5, Б. 4.1–4.7, Б 5.2).

До другої умовної групи предметів відносяться подарунки, призначені для високопосадовців, буржуазії, представників мистецьких кіл. Ювелірні вироби цієї категорії так само, як і попередньої, мали високий рівень художнього і технічного виконання. На фірмі Й. Маршака як самостійно виготовляли, так і закуповували цей асортимент в інших виробників. Окрім власне фірми Й. Маршака, подібні речі також виробляли й інші київські ювелірні підприємства (А. 5.1).

До нашого часу дійшли: модель культової споруди, письмові прибори із дарчими написами, дзвоник тощо, ілюстрації кабінетної скульптури. Приміром, срібна модель костелу Св. Йосипа у Миколаєві, подарована місцевому ксьондзу. І хоча срібна модель культової споруди, виконана у неоготичних традиціях за методом геометричних пропорцій, лише повторювала його зовнішній вигляд, у ній відображена концепція готичної архітектури – прагнення вгору (А. 5.1).

Третя група складається із побутових предметів і посуду, які декоровані художніми символами різних історичних епох. Наприклад, на фабриці Й. Маршака вироблялася продукція, семіотичний аналіз якої доводить, що

одними із улюблених символів були грифони (А. 1.17, 1.23), яких у різні історичні епохи пов'язували із проникливістю, пильністю, як символи відплаченої справедливості, що поєднували у собі знання Неба і Землі, або розуму і сили.

Застосування букраній походять від античності, коли вотивну тварину перед жертвоприношенням прикрашали гірляндами із плодів, рослин і стрічок [152]. Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. цими зображеннями разом з іншими художніми елементами декорували дорогий срібний посуд. Взагалі, Й. Маршак і його творчий колектив підлеглих доволі часто зверталися до античної культури, запозичував теми і образи героїв того часу й елементи архітектурного декору (А. 1.16, А. 1.30–1.33).

До четвертої групи можна віднести прикраси зі скевоморфними мотивами якоря, ліри, серця, місяця; а також дельфіна, маскаронів, стилізованої лілеї та інших красномовних символів. Наприклад, зображення якоря, серця і хреста в одному виробі символізувало три чесноти – віру, надію і любов (Б. 1.12–1.14, Б. 1.16, 1.19).

Окрему, останню, п'яту групу складають меморіальні вироби, які були невід'ємною частиною поховальної культури заможних і відомих мешканців міста. Відзначимо, що саме ці вироби несли символічне значення. Використання елементів декору іноді використовувалося з причини своєї художньої цінності і не передбачало тлумачення їх змісту. Але меморіальні вироби за допомогою символів передавали ідеальні уявлення про якості людини. За основу у вінках брали мотиви гілки лавру, дубу або пальми. Лавр символізує тріумф і перемогу, дуб – силу, мужність, довголіття, шляхетність. Гілка пальми – вічність і перемогу над смертю.

Окрім меморіальних, вінки також застосовувалися в якості пам'ятного подарунка. Їх дизайн був ідентичний до меморіальних. Відрізнити призначення можна за допомогою дарчого напису. Семіотичний зміст у даному випадку він мав той самий, що і меморіальний, але він стосувався побажань та сентенцій по відношенню до живої людини.

Загалом, у мистецькому і мистецтвознавчому середовищі того часу розгорнулись гострі дискусії по відношенню до *нового стилю* [145; 227]. Химерні вигини ліній модерну подеколи викликали полярність поглядів – від захоплення до несприйняття. Тим не менш, на прихильне ставлення киян до нових віянь в архітектурі, живописі, декоративно-прикладному мистецтві, в тому числі і ювелірному, вплинули деякі фактори. До них можна зарахувати стрімкий зріст фінансових закладів і промислових виробництв у місті, що хронологічно відповідало епосі модерну. Деяка частина представників культурного середовища, за підтримки благодійниками із аристократичних, фінансових і ділових кіл, виявилася сприйнятливою до нових форм у мистецтві.

У перші 1900-і рр. в Києві крізь призму художніх прагнень і пошуків творчого самовиявлення представників різних видів мистецтв, почав стрімко опановуватися декоративний модерн. Найбільш виразний прояв він отримав у київській архітектурі 1900–1910-х рр. [214]. Поряд із стильовими рішеннями вигляду будинків і споруд за допомогою фітоморфних, зооморфних, антропоморфних, тератоморфних елементів на початку ХХ ст. зводилися споруди раціональної форми, чіткої конструктивної форми із лаконічним декором.

Посилання на архітектурну забудову приведені у зв'язку із закономірністю повтору архітектурних декоративних елементів у різних видах декоративно-прикладного мистецтва, в тому числі й ювелірному. Адже особливість останнього полягає у тому, що в ньому поєднувалися архітектура, скульптура, живопис, декоративність і утилітарне призначення. Тому художник-ювелір високої кваліфікації повинен володіти базовими знаннями в усіх перерахованих мистецько-культуротворчих сферах.

Художні течії Києва засновувались на світоглядних й естетичних орієнтирах митців епохи. Так, розпис Володимирського собору, відкритого 1896 року, можна навести як показовий приклад. В його художньому

оздобленні брали участь класики епохи модерну – В. М. Васнецов, М. О. Врубель, М. В. Нестеров, П. О. Свєдомський і В. О. Котарбінський.

У Києві в означений відрізок часу поступово формувався творчий осередок, в межах діяльності якого визрівали нові погляди на мистецтво, проводилися художні дослідження, які стали базою для неоруського варіанту модерну, об'єктивна оцінка котрому як самостійному художньому явищу, була надана пізніше. Те, що класифікувалося сучасниками епохи як любов до історичного минулого, відносилось до неоруського стилю, його нового прочитання у наступний період. Ювелірним виробам фірми Й. Маршака, а також продукції інших київських фірм, яка була виконана у стилістиці неоруського варіанту модерну, притаманна низка характерних ознак.

Візуальний ряд цього відгалуження модерну в ювелірному мистецтві заснований на відображенні слов'янських історичних сюжетів і героїв, в тому числі зверненні до тем ратних боїв, образів міфології, трансформації елементів живої природи в орнамент, колористичній гамі переважно приглушених, але насичених тонів. При цьому, можна зазначити, що виконані у цій стилістиці золотарські твори фабрики Й. Маршака мають колористичні рішення ювелірних виробів, що базуються на символічному значенні барв.

Ідейне наповнення, окрім прямого посилання до історичної давнини і конкретним персонажам, передбачає елемент боротьби, протистояння добра і зла. У роботах, виконаних в стилістиці неоруського варіанту модерну, ми бачимо органічне вплетення у смислову канву мотивів смерті, тонко передане передчуття печалі і смутку з нагоди неминучості завершення буття. У ювелірних виробках київських майстрів-ювелірів знайшли відображення билинні наспіви, богатирі, вірний друг воїна – кінь, ворони – невід'ємні супутники ратних боїв, суворість і загадковість природи. В цілому, подібні твори мають яскраво виражену елегійну тональність, сюжети живописної емалі можуть надавати підставу задля його філософського аналізу, орнамент має свій власний ритм і знаходить суворі, іноді підкреслено укрупнені, виразні форми, які призначені надати цілісності твору.

Неоруський варіант модерну загалом слід розглядати ширше, ніж у межах стилістичних особливостей та елементів, швидше як світоглядну панораму буття людини між уявним і дійсним світом.

На початку ХХ ст. в авторитетних судженнях Ф. Бірбаума [190], С. Недлера [245], О. Ферсмана [249] присутнє в більшій чи меншій мірі критичне ставлення до модерну в ювелірному мистецтві.

Так, Ф. Бірбаум зазначав: «<...> стиль модерн набув широкого розповсюдження в ювелірних виробках фірми: розкутість форм, розпущеність фантазії, що не зупинялася перед абсурдами, не могли вадити художників, які звикли до певної художньої дисципліни». У статті С. Недлера поряд із критикою нової моди ми зустрічаємо обурення відносно повільного розвитку неоруського стилю [245, 185]. Однак, дослідження видань початку ХХ ст., музейний зібрань і даних антикварного ринку свідчить про немалу кількість ювелірної продукції, виконаної у цій варіації стилістики модерну, в тому числі й київськими виробниками.

Так, О. Ферсман з цього приводу констатує: «<...> не прищеплювався цей стиль, що не знаходив достатнього схвалення у російського покупця, й у крупних приватних підприємствах. Лише в ювелірному оформленні дрібних прикрас, зроблених у період 1910–1915 рр. майстернями Верфеля або Фаберже, ми знаходимо його відгомони» [249, 183].

Майстри України у складі Російської імперії опановували західноєвропейський модерн згідно умов ювелірного ринку і його тенденцій розвитку. Так, до прикладу, Фірма К. Фаберже мала Київське відділення, яке діяло з 1906 до 1911 рік. У невеликій майстерні працювало 10–12 робітників [216, 6], художником ювелірних виробів значився дехто пан Балашов [247, 121]. Проте, що перед відкриттям магазину було вивчено вигляд міста, свідчить оформлення екстер'єру магазину останньої згаданої фірми у стилі модерн.

Показовим буде аналіз ювелірної продукції підприємств К. Фаберже і Й. Маршака, проведений на прикладах преїскурантів згаданих виробництв в

один хронологічний період. Так, у Прейскуранті Московського відділення фірми К. Фаберже ми бачимо прикраси, виконані у стилістиці ар-нуво. У Прейскуранті фабрики Й. Маршака 1905 р. у достатній кількості представлені прикраси гнутих форм (Б. 1.16) і група речей з діамантами й іншим дорогоцінним камінням, яка вирізняється строгою симетрією, притаманною раціональному модерну (Б. 1.5, 1.7).

Порівняльний аналіз каталогів ювелірної продукції московських і київських ювелірів, предметів антикварного ринку кінця ХХ – початку ХХ ст. демонструє тяжіння художніх форм до конструктивізму і своєрідної стриманості ліній. Європейські художні традиції модерну, потрапивши на територію Російської імперії, перетворилися, набули лаконізму, втілюючись у декоративних елементах – зміях, вузлах, листках конюшини, трилисника, квітах, для стебел яких була характерна надломленість ліній, і в інших деталях. Особливо це проявилось у продукції, яка займала нішу масового тиражного асортименту.

Модерн у розумінні київських ювелірів повинен був делікатним, стриманим, не домінувати над загальним зовнішнім виглядом людини.

Незначна кількість ювелірних виробів тієї епохи свідчить про східні, зокрема, японські (Б. 1.14), а також китайські, єгипетські традиції, які послуговували основою для декорування ювелірних предметів. В межах теми слід підкреслити відношення до модерну у Японії. Згідно дослідженням Ю. Івашко, цікавим виявився вплив європейського модерну на японську традицію архітектури і в меншому ступені на декоративно-прикладне мистецтво [70, 31–36]. Але в Японії дотримуються думки, що модерн походить із Європи і звідти дійшов до них. Самі жителі країни не впізнають свої культурні і мистецькі традиції в європейських різновидах модерну. На думку дисертанта – це слушне зауваження. Адже дослідження європейських орнаментів свідчить, що витoki європейських напрямів модерну лежать у готиці, про що буде зазначено окремо.

Однак, європейська традиція згадує японізм як колиску модерну західних країн. Звертає на себе увагу взаємний вплив культур і полярність сприйняття витоків художніх течій. Відповідно, ці особливості, що виражені у різності культур, взаємно допомагали розвитку основних стильових напрямів модерну, трансформації і пошуку нових художніх засобів вираження творчого потенціалу в мистецтві.

У Прейскуранті фабрики Й. Маршака 1905 року модерн представлений і в оформленні титульної сторінки, а також у самих виробках: прикрасах – брошках простих гнутих форм, брошках із діамантами й іншим дорогоцінним камінням, брошках-кулонках, кулонках, каблучках, медальйонах, брелоках, запонках, булавках для краватки; аксесуарах особистого використання – портсигарах, футлярах для олівців, мундштуках, набалдашниках (рукоятях) для тростин; туалетних приборах, предметах сервірування, попільничках, чорнильницях тощо.

По відношенню до подарункової групи на державному рівні і на рівні адміністративних одиниць Російської імперії предмети, що призначалися для піднесення, виконані в усталених історичних художніх стилях – переважна кількість робіт виконувалася у візантійських традиціях, освоєних в новому часі [152]. Але для особистих подарунків продукція у стилі модерн користувалася попитом.

Під назвою «Modern» у Прейскуранті представлені предмети, виконані у французькому різновиді ар-нуво. В цьому є відмінність у розумінні модерну межі ХІХ–ХХ ст. й оцінкою різновидів стилю сучасниками.

Шрифт модерну зрідка присутній в ескізах монограм і вензелів, накладках у вигляді арматури на бювари, теки, альбоми.

У стилі модерн оформлені рекламні оголошення київських ювелірних фірм [26, 65] (Б. 6.2). Однак, аналіз оголошень із адресних і довідкових видань Києва з 1899 по 1915 рік дозволяє зробити висновок, що доля подібної реклами невелика у порівнянні з іншими художніми рішеннями.

Варто також згадати про прибутковий будинок Й. Маршака, який зберігся до наших часів, на початку XX ст. адреса споруди – вул. Александрівська, 35. Він зведений 1911 року, фасад будівлі має риси раціонального модерну [216, 20].

Ювелірне мистецтво як вид декоративно-прикладного обмежено властивостями матеріалу. Приклад продукції фірми Й. Маршака й інших київських ювелірних підприємств свідчить, що форма виробу слугувала базою для засобу художньої виразності. Колористичним особливостям і технічним тонкощам обробки металу, каміння, кістки, дерева була відведена роль підсилюючих виразність ефектів, від яких залежала загальна «тональність» твору.

Задля визначення специфіки застосування дорогоцінного металу і каміння у виробках фабрики Й. Маршака, а також уточнення їх стилістичних і декоративних особливостей розглянемо більш детально окреслені групи ювелірних прикрас підприємства Й. Маршака.

Прейскурант 1905 року:

1. Брошки золоті (подані в натуральну величину) – 20 позицій. Метал (назва, у дужках – техніка, художня обробка поверхні, додаткові характеристики) – золото (матове, деталі – поліровані). Каміння (спосіб обробки каменю, огранка) – смарагд (огранений), сапфір (кабошон, не вказано), перлина, бірюза, аметист, шерл (турмалін), місячне каміння. Моделі – вузлом, гвіздком, підковою, із якорем, англійська, кручена, із двох овальних кілець, із двох паличок із лірою. Форма – овальна, кругла, довга. Ціна – від 7 до 30 крб. Приклад: «Брош матова вузлом зі смарагдовим кабошоном <...> 15 крб.» (Б. 1.15).

2. Брошки з діамантами і різним кольоровим коштовним камінням (в натур. величину) [у т.ч. кулони на золотому чи платиновому ланцюжку, що входили у вартість виробу – Н. С.] – 17 позицій. Метал (назва, у дужках – техніка, художня обробка поверхні, додаткові характеристики) – золото (зелене), платина, срібло. Каміння – діамант (великий, малі, чистої води,

грушоподібний, серцеподібний), смарагд (огранений), рубін (огранений, грушоподібний, серцеподібний), сапфір (кабошон), перлина («фантазі», грушоподібна).

Моделі, деталі виробу, додаткові характеристики – брошка-кулон, брошка-бант, кулон-ліра, кулон-корінь, емальований кант, «виноградний листочок», витончена робота. Ціна – від 90 до 2400 крб. Приклад: 1.) «Брош на кінцях 2 діаманти посередині перлина фентезі, оточена діамантами чистої води. Знизу на діамантовій підвісці грушоподібна перлина <...> 1250 крб.»; 2.) «Куланъ [написання слова відповідає тогочасному правопису – Н. С.] платиновий з таким само ланцюжком. Зверху сапфір – кабошон, нижче діамант й знизу висяча перлина, прикріплена до діаманту <...> 90 крб.» (Б. 1.4).

3. Брошки з діамантами і кольоровим камінням – брошки, брошки-кулони, кулони (в натур. величину) – 18 позицій. Метал (назва, у дужках – техніка, художня обробка поверхні, додаткові характеристики) – золото (карбоване; матове, поліроване; масивне), платина, срібло. Каміння – діамант (крупні, великі, менші, малі), смарагд огранений, рубін (кабошон, огранений), сапфір (кабошон, огранки «маркіз»), опал, перлина (у т.ч. грушоподібна). Моделі та деталі виробу – брошка-дракон, брошка-кулон [оригінал – брошь-куланъ – Н. С.], «Moderne», з листочками, усіяна трояндами, діамантова, з гілкою. Форма – кругла, довга. Ціни – від 48 до 410 крб. Приклад: «Брош – дракон карбована матова масивна з рубіном в пасті й висячим крупним діамантом <...> 225 крб.» (Б. 1.7).

4. Гарнітури – 3 одиниці, що складаються із 9 позицій (кольє – 3, сережки – 3, брошки – 2, каблучка – 1). Гарнітур № 1 – кольє, сережки. Метал – не вказано. Каміння – діаманти 16 од. (чистої води або 2-го сорту) та багато менших. Два варіанта в залежності від якості діамантів: вартість з діамантами чистої води – 25500 крб., з діамантами 2-го сорту – від 14500 крб. Гарнітур № 2 – кольє з підвісами, з'ємних на кулон і сережки, брошка (діаманти у платині), сережки. Кольє представлено у двох варіантах, в залежності від якості

діамантів. Брошки, сережки – не вказано. Два варіанти в залежності від якості діамантів: вартість з діамантами чистої води (кольє, брошка, сережки) – 18500 крб., з діамантами 2-го сорту – від 16000 крб. (Б. 1.10, 1.11).

Гарнітур № 3 – кольє із перлин з фермуаром – 5 ниток, брошка, сережки, каблучка. Фермуар – смарагд огранений, діаманти. Два варіанти в залежності від якості перлин кольє: вартість гарнітуру (кольє з фермуаром), брошка із перлин орієнтальних, сережки – перли австралійські, каблучка – перлина рівна кругла): 13500 крб., вартість гарнітуру (кольє із перлин барок з фермуаром, брошка із перлини орієнтальної, сережки – перли австралійські, каблучка – перлина рівна кругла): 8500 крб. Вартість вказана для повного комплекту гарнітуру. Але, виходячи з окремої ціни на кожну позицію, можливим було придбання його окремих одиниць (Б. 1.9).

5. Сережки (в натур. величину) – 15 позицій. Метал (назва, у дужках – техніка, художня обробка поверхні) – золото, платина, срібло. Каміння – діамант (чистої води, 2-го сорту; огранка – грушоподібна), смарагд (кабошон), рубін (огранений), сапфір (першокласний огранений), перли, бірюза. Моделі – у тому числі «треф». Ціна – від 150 до 8000 крб. Але зазначено, що є сережки з діамантами і кольоровим камінням вартістю від 20 крб., а також золоті сережки вартістю від 3 крб. Приклад: «Сережки у формі треф: 2 бірюзи. 4 діаманти великих і дрібні <...> 175 крб.» (Б. 1.1).

6. Каблучки (в натур. величину) – 52 позиції (1 виріб – чол.). Метал (назва, у дужках – техніка, художня обробка поверхні) – золото (кований; матове), – золото (карбоване, матове), срібло. Каміння – діаманти (великі, малі; огранка «маркіз», «фентезі»; чистота – чистої води, 2-го сорту, колір – білий, темний – рідко), смарагд (огранений, доброякісний), рубін (огранений «маркіз» першокласний), сапфір (кабошон, огранений), перли. Моделі – у тому числі з двома змійками, усіяний мілкими діамантами, з матової золотої проволочки. Ціна – від 3 до 2000 крб. Приклад: «Каблучка з матового золота змійкою з рубіном кабошон <...> 24 крб.» (Б. 1.2, 1.3) .

7. Браслети м'які – 7 позицій. Метал (назва, у дужках – техніка, художня обробка поверхні) – золото (кований; матове), платина. Каміння – діамант, рубін (огранений, огранка «маркіз»), сапфір (огранений), перлина, бірюза. Складові частини браслета, додаткові характеристики – із овальних кілець, вузлами із довгих кілець, із крупних ланок, масивний, панцирної роботи. Ціна – від 70 до 900 крб. Приклад: «Браслет панцирної роботи масивний кований матовий 1 перлина й 2 діаманти <... 575 крб.» (Б. 1.18).

8. Браслети м'які без каміння – 8 позицій. Метал (назва, у дужках – техніка, художня обробка поверхні) – золото (коване; матове, поліроване). Складові частини браслета, додаткові характеристики – малі і великі напівкруглі ланки, карбована оригінальна застібка, застібка звичайна замочок із ключем; дротяний, масивний, панцирна робота, витончена робота. Ціна – від 25 до 70 крб. Приклад: «Браслет з масивного матового золота вишуканої роботи <...> 39 крб.» (Б. 1.7).

9. Браслети тверді – 10 позицій. Метал (назва, у дужках – техніка, художня обробка поверхні) – золото. Каміння – діамант (крупний), сапфір (крупний огранений, кабошон), перлина, бірюза. Моделі – кручений, із крученого дроту, браслет ланцюгом. Ціна – від 95 до 925 крб. Приклад: «Браслет з бірюзою, оточеною 10 діамантами й с двома крупними діамантами по боках <...> 775 крб.» (Б. 1.8).

10. Ланцюжки чоловічі – 10 позицій. Метал (назва, у дужках – техніка, художня обробка поверхні, додаткові характеристики) – золото (зелене, червоне; коване; поліроване), платина. Складові частини, додаткові характеристики – овальні золоті і платинові кільця, довгі кільця, з'єднані вузлами, ланцюг дротяний, потрійна панцирна робота. Ціна – від 35 до 85 крб. Приклад: «Ціпок потрійної панцирної роботи з масивного золота <...> 55 крб.»

11. Ланцюжки шийні дамські – 11 позицій. Метал (назва, у дужках – техніка, художня обробка поверхні, інші характеристики) – золото (зелене, червоне; матове; масивне), платина. Каміння – діамант, рубін (орієнтальний

неправильної форми – 11 од.), перлини. Складові частини браслета, додаткові характеристики – овальні, дуті кільця, масивний дріт, з вузлами, витонченої роботи. Ціна – від 42 до 700 крб. Приклад: «Ціпок з зеленого й червоного золота масивний з вузлами <...> 150 крб.».

12. Медальйони – 12 позицій. Метал – золото (зелене, червоне, кольорове, матове, поліроване). Каміння – діамант (крупний, білий, фентазі), рубін (кабошон), сапфір (кабошон). Моделі – «Moderne», «Рококо», щит, листок, рейфований (рифлений) – проміні з кутка. Деталі виробу – накладний трєфль, карбована накладка, накладка для монограми, кант, накладна квітка, накладна гілка. Форма – овальний, квадратний, плоский. Ціни – від 35 до 300 крб. Приклад: «Медальйон плаский матовий квадратний, з накладною гілкою з зеленого золота з 1 рубіном кабошон і 1 діамантиком <...> 75 крб.».

Брелоки, виконані у стилі «Рококо», у вигляді візитної картки, емалевого серця, палітри художника із кольоровим камінням замість фарб, лілії, семіотичним змістом «Віра, Надія, Любов» – хрест, якір, серце [246, 25]. Матеріал – золото – матове, масивне, поліроване, карбоване, емальоване. Каміння – діамант, алмази огранки «троянда», рубін, сапфір синій, димчастий топаз [торгова назва, ймовірно мався на увазі димчастий кварц – Н. С.] [246, 24].

Запонки для манжет – «рококо», ажурні, плетінка, із карбуванням, змійки, чотирилишник. Форма – тригранна, квадратна, кругла, овальна. Матеріал – платина, золото матове – червоне, зелене, бліде поліроване. Каміння – діамант, смарагд, рубін, сапфір синій, місячне каміння (Б. 1.12, 1.15).

Шпильки для краватки відповідають нео-направленням історичних стилів і модним мотивам модерну із скево-, зоо- й фітоморфного світу – місяць, трєфль, дельфін, жаба, лист, лілея, у стилі ренесанс виконана «маска» [маскарон – Н. С.]. В асортименті фабрики Й. Маршака знаходимо також емблему «закон». Каміння – діамант, рубін, перли. Матеріал – платина, золото матове, зелене, карбоване (Б. 1.16).

Порт-папіроси (портсигари) випускались на виробництві золоті і срібні. Золото – червоне, зелене, є поєднання червоного, зеленого золота і платини. У замках переважно кабошони – сапфіри сині, рубіни. У срібних портсигарах у замках кабошони – сині сапфіри і хризопрази.

У порівнянні із сучасними традиціями українського ювелірного мистецтва більша частина прикрас, наведених у преїскуранті, виготовлена із матового золота. Досить широко застосовувалися зелений та червоний колір золота. З платини виготовляли деталі прикрас, ланцюжки. Так само, як і срібло, її використовували для оправу діамантів. Сировина відзначалася високою якістю. Відомо, що протягом декількох років золото постачалося із зарубіжних міст – Гамбургу, Берліна та Парижа, срібло надходило із Москви, платина – із Санкт-Петербурга [8, 65].

Також, на відміну від сучасності, використовували срібну оправу для високоякісних діамантів середньої і вищої цінової категорії, про що свідчать такі приклади: 1.) брошка з двома крупними та багатьма мілкими діамантами чистої води у сріблі, вартістю 2400 крб; 2.) сережки 2 крупних діаманти у сріблі вартістю 6000 крб.; 3.) сережки 2 діаманти 2-го сорту в сріблі вартістю 900 крб.; 4.) каблучка 2 діаманти крупних і дрібні у сріблі вартістю 715 крб.; 5.) каблучка «маркіз» із діамантів у щільній обсіпці у сріблі – 450 крб.

Можливо, така специфіка була пов'язана із технічними характеристиками діамантів та платини, яка є тугоплавкою. Доцільніше було застосовувати гнучке срібло, аби не пошкодити крупне каміння, не розрахувавши силу натискання на частини платинової оправу. Можна стверджувати, що більшість прикрас, які виготовлялися на фабриці Й. Маршака, складала діамантова група з такими характеристиками діамантів – чистої води, другого сорту, білий, темний (рідко).

За ними в рівних пропорціях були представлені рубін і сапфір – кабошони, різної форми огранки. Рідше – смарагд, також кабошон і огранений. Рубін – високоякісний (першокласний) та не нижче 2-го сорту, орієнтальний, огранка «маркіз», грушоподібна, серцеподібна. Цінувалися також перли

(рівний круглий, «барок», орієнтальний, австралійський), опал, бірюза. У групі золотих брошок, запонок для вставок застосовувалися аметист, шерл (турмалін), місячне каміння, димчастий топаз (кварц), у срібних портсигарах – хризопраз (З. 3).

Значну частину вартості багатьох виробів складає вартість каміння. Зважаючи на опис прикрас слід зазначити, що каміння вживалося коштовне і високоякісне. Відповідною була і ціна виробів. Це можна прослідкувати при порівнянні групи браслетів чоловічих й браслетів м'яких жіночих без каміння з іншими подібними прикрасами з камінням.

Як у часи Й. Маршака, так і донедавна (на пострадянському просторі) попитом користувалися прикраси, які можна віднести до класичного стилю кінця XIX – початку XX ст. – діамант, смарагд, сапфір, рубін, оточені меншими діамантами, так звана «малинка». Досить популярною у каблучках була «змійка», яка пережила повторну моду у 90-ті рр. XX ст. Одним із улюблених поєднань було три приблизно однакових за розміром вставки у єдину композицію за формою «треф» («трефль») – що співзвучно однойменній назві масті карткової колоди. Серед каблучок слід відзначити розташування двох (іноді трьох) вставок із різноколірного ограненого коштовного каміння (діамант і рубін або діамант і сапфір). Подібні каблучки виробляються і зараз, частіше за межами України, особливо, коли треба підкреслити рідкісність або унікальність каміння.

Цікавими є кілька позицій ілюстрованого преїскуранту з точки зору інженерних рішень. Це: 1.) браслет, з'ємний на брошку із 3 крупними діамантами і 2 дрібними вартістю 925 крб.; 2.) браслет ланцюгом із однією перлиною та 12 діамантами; знімається на брошку вартістю 525 крб.; 3.) кільце досить витонченої роботи із багатьма діамантами та підвісом із 7 крупних діамантів чистої води, з'ємних на кулон, та сережки вартістю 7000 крб.; 4.) кільце такого самого розміру (див. п. 3), але виконаних із діамантів 2-го сорту вартістю від 4500 крб.

Найуспішніші роки діяльності фабрики припали на період бурхливого розвитку стилю модерн [261]. Стиль модерних прикрас Й. Маршака «тактовний», «делікатний», у чому і полягає його особливість. Лаконічні, плавні і водночас дуже виразні лінії гармонійно поєднані з коштовними вставками, які чи доповнюють, чи завершують, «ставлять крапку» в композиції прикраси. Принаймні, художні вироби Й. Маршака у стилі модерн, що увійшли до преїскуранту, не мають мети привернути увагу оточуючих, а скоріше, підкреслюють елегантний образ людини свого часу.

1893, 1899, 1902 рр. було видано Преїскуранти виробів фірми К. Фаберже [165; 166; 167]. На відміну від фірми Й. Маршака, фірма К. Фаберже дуже рідко зверталася до публікацій власних виробів, оскільки непокоїлася запозиченням власних художніх ідей недобросовісними представниками ювелірної справи. Порівняно із Преїскурантом фабрики Й. Маршака 1905 року, у Преїскурантах фірми К. Фаберже оприлюднено незначну кількість ювелірних речей, але у тому числі й вироби у стильовому напрямі європейського модерну.

Враховуючи моду кінця XIX – початку XX ст., асортимент фабрики Й. Маршака деякою мірою подібний до речей фірми К. Фаберже. Але на відміну від прикрас фірми К. Фаберже, доля виробів київської фабрики Й. Маршака у стилі модерн досить значна. Карл Фаберже віддавав належне таланту Рене Лаліка, який був у авангарді ар нуво. Але, за словами головного художника фірми Франца Бірбаума: «<...> наслідувати йому вважали марною справою <...> Наслідувачі нічого не лишили рівного його роботам <...>» [217, 14].

Показовим прикладом тяжіння до класичних стилів у виробництві фабрики Й. Маршака, зокрема, у прикрасах, є ілюстраційний матеріал і переїлк виробів із деякими стилістичними характеристиками мовою межі XIX – XX ст., експонованих на Всеросійській виставці у Києві 1913 року, наведений у архівних матеріалах «Справа експонента Всеросійської виставки 1913 року у Києві. Фабрика ювеліра Йосипа Абрамовича Маршака» [178] (В. 2.2.1.).

Так, перелік містить 16 пунктів ювелірних власних прикрас і аксесуарів із золота, платини, діамантів, смагдів, перлів, а також одного діаманту вагою 42 карати. Більш детальний перелік із зберіганням стилістичних назв: діадема із перлів і діамантів, пристасований для кольє і браслета у платині в стилі Ампір; кольє із смарагдом і діамантом у платині у стилі Ампір; три кольє дешієн – діамантове у платині, друге – пристосоване для двох браслетів і третє – із перлами з чотирма баретками для чотирьох браслетів у стилі Ампір; аван-де-корсаж із діамантів, із з'ємною підвіскою для кулону (Б. 5.5, В. 2.2.2). Також перераховано різні брошки, кулони і каблучки ажурної роботи, брошки у вигляді банта і метелика, два гребінці для голови і власні аксесуари – портсигари золоті із сірничницями і золоті олівці.

Фабрикою Й. Маршака виготовлялося велика кількість срібного посуду. У Прейскуранті 1905 року перелік одиниць столового срібла об'єднаний за назвами історичних стилів виконання. Серед продукції підприємства фігурують вироби, виготовлені у стилях рококо, ампіру, модерну й інших [246, 39, 40]. Інші предмети срібного посуду в описі, наведеному в Прейскуранті 1905 року, містять назви, які суттєво допомагають при стилістичному аналізі.

Так, тут представлені три набори столового посуду, виконаного у стилістиці рококо: «Рококо № 1», «Рококо № 2», «Рококо № 3». Срібні столові прибори оздоблені характерними для стилю рокайльними S-подібними завитками та мають здебільше рослинний характер. Також «Рококо № 1» вирізняється більшою асиметрією, ніж «Рококо № 2» та «Рококо № 3». Два останні менш декоративні та більш симетричні.

«Рококо № 1» та «Рококо № 3» являють собою оздоблення кожної одиниці прибору картушем, навкруги якого розташовані рокайльні S-подібні завитки. Канелюри вносять елемент рівноваги і підкреслюють форму столових приборів.

На відміну від рококо, ампіру властива симетрія. Класичним прикладом предметів, виконаних у цій стилістиці, у Прейскуранті 1905 року є столові прибори з однойменною назвою «Empire» [246, 45].

Крім названого, фірмою Й. Маршака виготовлявся посуд у стилі модерн. У зазначених джерелах представлена незначна кількість столового посуду в цьому стилі, на відміну від срібних речей ужиткового призначення. Але певною мірою цю «прогалину» заповнює антикварний ринок.

В ювелірних виробах окресленого періоду знайшли відображення й елементи архітектурних стилів попередніх епох. Зокрема, рококо, класицизму та його пізньої стадії – ампіру, були перенесені у ювелірне виробництво та доповнювали інтер'єри моделей будівель.

Срібний посуд, туалетні набори були декоровані фестонами (гірляндами), пальметами, розетками, листям аканту, шишками пінії, меандром, завитками та мушлями рокайлю. Також посуд прикрашався букраніями, фігурами путті, маскаронами, дельфінами, драконами, грифонами, каріатидами, сфінксами, лебедями, іншими орнітоморфними мотивами, головою коня. Деякі орнаменти являють собою безперервний фриз у вигляді меандру, овів, похідних від античного мистецтва.

В Альбомі 1913 року, ще одному джерелі із ілюстрованим матеріалом посуду, наявні зображення срібного сервізу, урочистий вигляд якого підкреслений формою предметів та їх декоративним оздобленням. Ілюстрації кубків, ковша, графинів та інших виробів із кришталю у срібній оправі, вазочок для фруктів і цукерок та інших предметів срібного посуду, що були представлені на Виставці 1913 року, свідчать про високий художній і технічний рівень виконання виробів.

Наприклад, форма згаданого сервізу в своїй основі тяжіє до ампіру, але із запозиченням елементів ренесансу (Б. 5.7). Він прикрашений значною кількістю антропоморфних і зооморфних фігур та елементами, похідними від античного мистецтва. У даному випадку велика кількість протом та різноманіття декору орієнтовано на підкреслення основної характеристики сервізу – урочистості. Тому можна вважати доречним розташування на посуді ансамблю фестонів, канелюрів, дельфінів, лап хижих звірів, маскаронів й антропоморфних фігур давньогрецької міфології. Дельфіни та лапи хижих

звірів при цьому виконують функцію опори для основних елементів сервізного посуду.

Згідно матеріалів «Справа експонента Всеросійської виставки 1913 року у Києві. Фабрика ювеліра Йосипа Абрамовича Маршака» срібний чайно-кавовий сервіз розрахований на 12 персон, стилістично охарактеризований як виготовлений у строгому стилі Empire вагою шість пудів. Сервіз складався із: великої вази, двох канделябрів, двох ваз для фруктів, бульота, кавника, чайника, двох цукерниць, молочника, вершківниці, масляниці, дві вази для меду, дві вази для варення, шість портбукетів, два графіни для лікеру, дванадцять чарок, дванадцять чашок для кави, шість підскляників, три підноси, прибори для лимону – дві чашки, дві виделки і одна пілочка, два ножі – для масла і сиру, щипці для цукру, ситечки для чаю, ложки чайні і кавові [178; 282] (В. 2.2.3. – 2.2.4).

Потребує деякого уточнення назва «портбукет». У сучасній практиці вона застосовується переважно щодо брошеподібної прикраси, призначеної для збереження свіжості природних квітів. У порівнянні із сервізом ми бачимо різницю. Портбукет у даному випадку – це невелика вазочка для квітів, яка прикрашає урочистий стіл. Такі випадки різного тлумачення назв межі XIX–XX ст. виробів досить поширені і потребують адаптації до сучасної мистецтвознавчої мови.

Стилістика срібного сервізу у документі «Справа експонента...» зазначена як Empire (Ампір). Варто відзначити, що на межі XIX–XX ст. виробники декоративної продукції, в тому числі і ювелірної, зазначали стилістичні назви у відповідності до існуючих відомих історичних і художніх стилів [152; 153]. Так, у випадку їх залучення до декоративного оздоблення, ювелірні вироби із відповідними елементами рокайлю, ампіру звучали як «Рококо», «Стиль Людовіка XVI», «Ампір», тощо. Лише згодом, із розвитком мистецтвознавчої науки у другій половині XX ст. було сформовано більш-менш єдині стилістичні стандарти назв. Але в сучасному науковому полі іноді

виникає необхідність їх уточнення, внаслідок існування розбіжностей у їх трактуванні і розумінні науковцями.

Стиль Ампір характеризується античними класичними декоративними елементами у вигляді міфічних істот, орнаментальними мотивами, в тому числі і геометричними, їх пропорційністю, рівновагою, за характером – парадністю, величністю, урочистістю. Ювелірні твори включають фітоморфних, зооморфних, іхтіоморфних, орнітоморфних, антропоморфних, тератоморфних персонажів, призначених в межах стилю передавати заявлені вище характеристики.

Звернемось до описової частини сервізу, відображеної у «Справі експонента...» [178]. Приміром, велика ваза згідно запису, розташована на чотирьох дельфінах, які спираються на довгастий п'єдестал, що має вигляд фонтана, з якого виглядають два морських коня із крилами. З двох боків вази укріплені барельєфи морських коней, що обвивають фігури жінок із веслами і вільно розпущеними шарфами у руках. Кришку вази прикрашають також чотири дельфіни, на яких встановлено жіночу фігуру у легкій туніці, яка тримає в одній руці глек, в іншій – лавровий вінок. Канделябри мають глекоподібну форму, розташовані на п'єдесталах із чотирма дельфінами. У верхній частині з обох боків розташовано по дві німфи, які обвиті різними рослинами. На місцях для свічок – електричні лампочки, декоровані багатьма орнаментами. Вазы для фруктів мають довгасту глекоподібну форму і розміщені на п'єдесталі із чотирма ніжками у вигляді левових лап. По боках предмету ми бачимо також дві морські німфи, обвиті гірляндами. Бульот – кип'ятильник для води відповідає стилістиці декорування, він прикрашений гірляндами і морськими німфами на п'єдесталі, що зображують скульптурну групу із чотирьох дельфінів. Бульот має електричні лампочки карбованої роботи для підігріву води [178]. Як ми бачимо із опису виробів, на фабриці Й. Маршака технічні прилади були органічним доповненням творчих ідей.

Згідно декору сервіз тяжіє до відображення водної стихії. Семіотика дозволяє розтлумачити його символічне значення. Головні фігури сервізу –

дельфіни, морські німфи і морські коні. Так, дельфіни – давнішній символ, у часи Античності вони були покровителями водної стихії із багатьма супутніми якостями, доброзичливими до людей. Морська німфа – одна із доньок морського божества Нерей, яка також виявляла прихильність до мандруючих морем людей. Гіппокампуси (морські коні) – мали потужну невичерпну силу, яка хвилювала морську поверхню і підсилювала ефектну появу Нептуна у гнівливому стані. Але в даному сервізі морські коні мають крила і схожі на Пегасів.

Поряд із тим, ми бачимо витвори земного походження – гірлянди із земних квітів, лавровий вінок, лапи лева, а також декор із стилізованим листям аканта. Гірлянди (фестони) мають відношення до давніх жертвоприношень, ними прикрашали жертвну тварин і худобу. Акант мав декоративне значення і був одним із улюблених орнаментальних рослинних мотивів у мистецтвах. Лавровий вінок символізує в даному випадку перемогу. Лапи лева, як похідні від багатьох міфічних істот із тілом хижака, мали вагомий вплив на будову, архітектоніку твору у якості постаментів, опори, надавали композиції монументальності.

Художня мова ювелірів кінця XIX – початку XX ст. дозволяє поєднувати елементи історичних стилів, продовжує вік мистецьким пріоритетам епохи історизму і вільно оперує декоративним надбанням митців-попередників.

При співвідношенні ідейного і естетичного змісту предметів сервізу ми бачимо перевагу естетизму і залучення багатої стилістичної історії і її героїв до втілення творчих задумів художників і ювелірів. Автори парадного сервізу створювали його у відповідності до просторових співвідношень інтер'єру заможного будинку кінця XIX – початку XX ст. Також ми бачимо відповідність основам архітектури, що взагалі притаманно деякому асортименту композиційних ювелірних виробів – срібному посуду, інтер'єрним прикрасам, кабінетній скульптурі тощо.

Назва стилю срібного сервізу «Empire» відповідає залученим елементам декору. Але згідно сформованій мистецтвознавчій мові, важливе значення має

період, у який було вироблену продукцію. Відповідно до цього, «Ампір» кінця XIX – початку XX ст. має всі риси еклектичного напрямку.

Інший посуд, представлений на Всеросійській виставці у Києві 1913 р., виконаний зі срібла і кришталю, поєднує різні похідні історичних та художніх стилів. Майже весь він відповідає стилістиці епохи відродження й бароко XV–XVII ст. з базовими елементами античної спадщини, а також більш пізніх класицизму й ампіру. Ці твори також прикрашені сфінксами, путті, букраніями із фестонами, листом аканту, шишками пінії. Неоруський модерн із зверненням до історичних типажів був втілений майстрами виробництва у ковші зі срібла та кришталю (Б. 5.6).

Варті уваги таця і сільничка, які були вироблені до 1896 року із лабрадору і срібла. Каменерізні роботи виконано В. Корчаков-Сивицьким, срібну оправу – на фабриці Й. Маршака.

В даному випадку виготовлення цих творів із лабрадора було обумовлено наявністю родовища цього каменю у Київській губернії, який був свого роду визитівкою даного регіону. Формоутворення таці тяжіє до круга, сільнички – до сфери, створюючи тим самим гармонійну єдність предметів (Б. 1.22).

Темний фон лабрадора контрастує із сріблом і акцентами декору із нанесеною позолотою, що надає художньої виразності творам. Сферичний корпус сільнички виконано із лабрадора і увінчаний срібною золоченою фігурою архангела Михаїла. Оздоблена сріблом сфера розміщена на срібному постаменті на чотирьох вигнутих ніжках у вигляді стилізованого листа аканта, прикрашеному бордюром у вигляді кріна у серцевидному контурі.

Основа підносної таці також виготовлена із лабрадора темного відтінку із невеликими включеннями у вигляді «глазків» з ефектом лабрадориценції. Таця оздоблена ажурною прорізною оправою, що надає предмету урочистості і декоративності. Декор із срібла включає ритмічний стилізований орнамент, виконаний досить схематично, що характерно для давньоруських визерунків. У контурі оправи ми бачимо античні мотиви, що повторюють форму

архітектурних люнет. Яскравими акцентами у оздобленні таці стали вісім вставок із лабрадоритових кабошонів круглої і краплевидної форми у позолоченій оправі. На чотирьох із них симетрично зверху, знизу і по боках розміщено монтувальні накладки з позолотою. Зверху – державний герб, знизу – фігура архангела Михаїла і мала корона, ліворуч – назва місяця, праворуч – рік. Деяка стилістична різниця у оздобленні таці і сільнички не порушує гармонію ювелірного ансамбля.

Сміливе еклектичне поєднання елементів античності, ренесансу, бароко, рококо, класицизму, ампіру, а пізніше – модерну наділяє посуд й інший асортимент фірми Й. Маршака виразними художніми прикметами, сукупність яких можна характеризувати як «стиль Й. Маршака». Принагідно варто зазначити, що в окремих випадках присутнє деяке перевантаження декоративними елементами, але тут варто враховувати мистецькі уподобання місцевої клієнтури.

Підсумково слід навести детальний перелік асортиментної групи столового посуду, проаналізовано художні та стилістичні особливості виробів фірм. Зокрема, визначено історичні стилі, в яких виконувалася продукція, а також сукупність ознак, характерних для «стилю Маршака».

Загалом, слід зазначити, що декоративне оздоблення виробів фабрики тяжіє до нового прочитання історичних стилів рококо, класицизму, ампіру і модерну. Стилїстика ювелірних виробів демонструє зв'язок із архітектурою – елементи декору апелюють до відомих декоративних архітектурних елементів.

3.3. Своєрідність художніх виробів фабрики Й. Маршака серед продукції інших ювелірних підприємств

Задля визначення своєрідності виробів фабрики Й. Маршака серед продукції інших ювелірних підприємств, необхідно з'ясувати наступне:

- перелік вітчизняних і закордонних ювелірних центрів, з якими була пов'язана діяльність фірми Й. Маршака, та їх напрями мистецького розвитку, що вплинули на творчість київського ювеліра;

- перелік підприємств, фірм і майстерень, які оточували фірму Й. Маршака протягом періоду її роботи;
- особливості виробничої діяльності вказаних ювелірних підприємств;
- спорідненість продукції київських ювелірів в асортименті і стилістичних напрямках.

Отримання відповідей на окреслені питання дозволять визначити особливості художніх виробів фабрики Й. Маршака на тлі здобутих даних про діяльність київських ювелірів кінця XIX – початку XX століть.

Відповідно до аналізу сучасного антикварного ринку, більша кількість фірм і майстерень, з якими співпрацював Й. Маршак, були розташовані в Москві. Адже у досліджуваний період вона мала статус однієї із двох ювелірних столиць Російської імперії.

У Москві на період діяльності фірми Й. Маршака припав бурхливий розвиток ювелірних потужних підприємств – П. Овчиннікова, І. Хлебнікова й інших, котрі виготовляли велику кількість продукції у техніці перегородчастої емалі, вироби з якою привернули увагу й отримали гідну оцінку в Європі. Перевага віддавалась також старому російському стилю (така назва фігурувала у виданнях кінця XIX ст.). Останній був похідним від візантійського стилю, що найяскравіше прослідковувалося в орнаментах. Доречно буде зауважити, що фірма І. Хлебнікова реалізовувала свою продукцію у Києві через відомий магазин Н. Іонаса [216, 76].

Серед стильових особливостей московських виробників можна відзначити стійкі, навмисно укрупнені форми, виразний ритмічний орнамент. Разом із тим, сам характер роботи ювелірного підприємства передбачає виготовлення продукції в межах існуючої ювелірної моди. Тому описувані форми мали місце поряд зі всіма різновидами ювелірних стилів і тенденціями останньої.

Згідно наявних антикварних речей фірми Й. Маршака, друге місце зі співробітництва належало Санкт-Петербургу. Характерними рисами його художньої культури кінця XIX–XX ст. була витонченість архітектурних

форм, підпорядкованих єдиному ритму. Це надавало струнності архітектурному звучанню міста, в стилістиці якого перевага віддавалася епосі історизму. Відповідно до архітектури, де декоративні елементи втілюються в екстер'єрах й інтер'єрах будівель і споруд, оздоблювався й внутрішній простір.

Так, інтер'єрна і кабінетна скульптура зі срібла, годинники (Б. 3.1), письмові прибори і приладдя, посуд, а також інший асортимент, виконаний із дорогоцінних металів, зазнав впливу стилістики пізнього історизму, ампіру з усталеними декоративними елементами, які пройшли довгий шлях від античності до межі XIX–XX ст. Окрім класичних форм, ювелірні фірми виконували продукцію також з елементами неостилів – відтворених декоративних форм і художніх рис готики, бароко, рококо.

Серед продукції вирізнялися вироби, виконані в емалевій техніці гільоше, виготовлення якої досконало опанували майстри фірми К. Фаберже та деякі інші виробники – І. Бріцин, Третя Срібна артіль Санкт-Петербурга, А. Адлер (А. 1.7, 1.8).

У 1880–1910-ті рр., період, коли модерн, що охопив Європу, поступово проходив етапи становлення, розквіту і занепаду, Санкт-Петербург досить стримано реагував на появу й існування «нового стилю» [145]. Відношення до останнього в ювелірних колах охарактеризував Ф. Бірбаум, головний майстер фірми К. Фаберже: «З'явившись наприкінці XIX століття, стиль модерн не отримав широкого поширення в ювелірних виробках фірми: розбещеність форм, рознузданість фантазії, що не зупинялися перед абсурдами, не могли спокусити художників, що звикли до художньої дисципліни» [217].

Але ювеліри Петербурга вдовольняли попит на вироби в стилі модерн і враховували уподобання клієнтури, немало представників з якої мали іноземне походження та були виховані в європейських колах і культурних традиціях.

Також майстри Петербурга звертались (але значно менше, ніж до класичних форм), до неоруського модерну [15], й старого російського стилю, на відміну від художників та ювелірів Москви.

При цьому, провідні міста Європи, – Париж, Відень, Берлін, – зазнали бурхливого розвитку модерну. Останній згодом був запропонований ювелірами і певною мірою увійшов до кола уподобань клієнтури. Модерн по суті задав напрям, який у подальшому під час розвитку трактувався різними європейськими країнами з урахуванням місцевої історії мистецтв і колориту й отримав відповідні місцеві назви.

Й. Маршак, діяльність фірми якого і вихід на європейське ювелірне поле за допомогою щорічних відряджень від 1890 року до Парижа й інших міст Європи, втілював тенденції модерну у своїх творах, рівною мірою як декоративний, так і раціональний його напрями. Так, ми можемо прослідкувати зв'язок переважно з елементами паризького ар нуво, віденського сецесіону, німецького югендстилю.

Поряд із тим, у межах розвитку модернових напрямків, слід відзначити появу неоруського модерну в ювелірному колі Києва і його досить високий художній рівень, що був охарактеризований відсиланням до старовинних історичних значущих подій і персоналій. Особливо, цим вирізнялися роботи Першої ювелірної і художньо-граверної артілі. Щодо звернення до історичних епох минулого, у цих межах розвивалися й українські характерні типи – ті, що дійшли до нашого часу, переважно у вигляді скульптури. Зокрема, деяких з них – Козака, Дівчини, Кобзаря, Парубка наприкінці XIX ст. втілювали і московські ювеліри. Наприклад, фірма П. Овчиннікова, котра представила срібну вазу і чорнильницю із згаданими українськими народними персонажами [78, 67–68].

Слід зауважити, що певний період працювали в Києві видатні художники епохи модерну, які мали неабиякий вплив на формування мистецьких пріоритетів міста – В. Васнецов, В. Котарбінський, М. Нестеров.

Український модерн проявився в архітектурі, а також опановувався у художньо-промислових школах Києва, Катеринослава, Полтави, Миргорода і знаходив відображення у вишивці, різьбленні по дереву й інших видах декоративно-прикладного мистецтва [207].

Загалом, слід відзначити прямий зв'язок ювелірного мистецтва з архітектурою. Наприклад, зодчі Києва досить позитивно сприйняли модерн. До того ж, саме цей стиль не конфліктував із природним ландшафтом міста, а навпаки, дуже органічно підкреслював його м'які природні лінії. Тобто, в цілому варто наголосити, що ювелірне коло Києва підтримало європейські віяння модерну, які формувалися в Парижі, Відні і Берліні, а також не залишило поза увагою український і російський його напрям.

Задля визначення своєрідності виробів фірми Й. Маршака серед продукції інших київських ювелірних підприємств необхідно дослідити наявний ювелірний асортимент київських виробників.

Так, рекламні оголошення, довідкові відомості виробників ювелірної продукції, а також дотичних до ювелірної справи спеціальностей, окреслюють досить широке ювелірне фахове коло міста. На цьому тлі згідно дореволюційних видань і даних сучасного антикварного ринку вирізняються наступні ювелірні підприємства Києва: Перша ювелірна і художньо-граверна артіль, Друга зразкова київська артіль столичних ювелірів, яка відповідно до правопису в добу свого існування мала скорочену аббревіатуру «ВОКАСЮ» і фірма «Бриль і Гершман» [216, 75].

Задля подальшого аналізу наведемо стислі відомості про кожну із них й окреслимо їх художні орієнтири.

Перша ювелірна і художньо-граверна артіль заснована 8 травня 1901 року. Із невеликої майстерні вона доволі стрімко трансформувалася у потужне ювелірне підприємство. Мала якісне обладнання, в тому числі електричне і газове. При цьому, її продукція реалізовувалася не тільки у власному магазині, який по мірі розширення виробництва також зазнавав збільшення торгової площі, а й далеко за межами Києва.

На Всеросійській виставці 1913 року експозиція Першої ювелірної і художньо-граверної артїлі складалася із робіт, загальний характер яких, за висновками комісії, відсилав до давнини і демонстрував «любов до історичних зображень» [252, 178]. Комісія відзначила відчутний художній смак і чуття майстрів. Артїллю були продемонстровані наступні твори: срібна статуя «Святослав в бою», попільничка-дзвоник «Скіф» і композиція «Череп у сріблі» (друга назва – «Череп ворога») [252, XXXIX]; кубок «Садко й морський цар», «Іван Грозний у хвилини каяття», «Гришка Отрепьев», чорнильниця «Пимен» [252, 178].

Відоносно роботи «Череп у сріблі», не дивлячись на еклектичне рішення постаменту й оправу, варто зазначити, що характер роботи та її ідея передають символіку неоруського варіанту модерну. Це свідчить на користь того, що задум, сенс і сюжетна лінія можуть бути домінантами у визначенні стилю. Також варто звернути увагу на те, що сукупність декоративних елементів історизму, хоча і вступає у деяке протиріччя з визначенням і сутністю модерну, але не превалює над творчим імпульсом художника. Завдяки цьому, у творі, виконаному в еклектиці, зазвичай, витримано художній баланс і технічну рівновагу.

Так, мала пластика зі срібла і каменю «Скіф», що поєднує в собі функції дзвоника і попільнички, завдяки ретельно проробленому рельєфу демонструє виразну міміку героя, його войовничий настрій. Загальне пластичне рішення роботи добре відображає динаміку двох фігур – скіфа і коня, і передає напругу моменту.

Ідентична, а, можливо, саме ця робота, була продана на аукціоні «Christie's» у 2015 році [278, 105], що вказує на інтерес до продукції у стилістиці неоруського варіанту модерну в цілому і до Першої ювелірної артїлі зокрема.

Окремої уваги заслуговує відгук про вироби артїлі на Всеросійській художньо-промисловій виставці 1913 року в Києві. У ньому зазначено, що уся продукція мала свій індивідуальний характер, являла собою низку картин, які

переносять глядача в минуле. Але поряд із тим, відгук має зауваження щодо відсутності уваги до історії Південно-Західного краю, його побуту, художніх форм і орнаменту [216, 44].

Окремо слід зазначити, що сторінки історії ювелірної справи міста було доповнено роками роботи Київського відділення фірми К. Фаберже з 1906 по 1911 рік. У цей період працювало потужне підприємство Й. Маршака, Перша ювелірна артіль, розпочали свою роботу фірми «Бриль і Гершман», Друга артіль ювелірів – «ВОКАСЮ».

Існують різні припущення щодо закриття філіалу фірми К. Фаберже у Києві, але наразі в дослідницькому колі немає єдиної думки з цього приводу. У межах дослідження звертаємо увагу на появу вагомого конкурента у київському ювелірному середовищі і відзначимо його вплив на роботу Першої ювелірної артілі. Магазин останньої був розташований у тій само будівлі, в якій працював київський магазин фірми К. Фаберже, за адресою вул. Хрещатик, 25.

Деякі вироби Першої артілі свідчать про неабиякий вплив стилістичних уподобань фірми К. Фаберже. Наразі відомі портсигари, приналежні до антикварного ринку, в яких бачимо і декоративні елементи, і притаманну виробам К. Фаберже співмірність і пропорції, колористичну гаму [57; 58] (А. 1.9).

За роки роботи до 1913 року артілью було отримано наступні винагороди: почесний диплом на виставці 1901 року в Петербурзі, Гран-прі у 1907 році в Остенде (Бельгія) і срібна медаль у 1911 року в Петербурзі.

Одна із визначних київських ювелірних фірм «С. Бриль і Н. Гершман», вироби якої дедалі частіше з'являються на антикварному ринку, заснована у 1909 році С. Г. Брилем і Н. М. Гершманом, які пройшли ґрунтовну практичну школу на фабриці Й. Маршака [216, 45]. Означені ювеліри дотримувалися виробничих засад, які існували на фабриці Й. Маршака – так само, як і він, приділяли багато уваги виробничому устаткуванню, виготовляли художню

ювелірну продукцію із золота і срібла згідно малюнків як власних, так і замовників.

Вироби фірми «Бриль і Гершман» відрізняють вишуканість, прагнення надати ювелірним виробам естетичної завершеності, витонченості, що свідчить про досить значний професійний зріст київських ювелірів і художників початку ХХ ст. Особливо це помітно у порівнянні з виробами кінця ХІХ ст.

До персонажів української історії звертаються ювеліри фірми у сюжеті чорнильного прибору – Кобзаря із кобзою і накривкою чорнильниці у вигляді зрубленого дерева.

Стилістика ювелірної продукції фірми поряд із неокласикою звертає на себе увагу неодноразово використовуваними декоративними елементами вепра, букраній, голови коня. Всі прототи тварин мають не тільки бездоганну анатомічну схожість, а й наділені виразними рисами, які відображають характер звіра.

На Всеросійській виставці 1913 року фірма «Бриль и Гершман» експонувала портбукети «Поцілунок» [252, XLV], в яких вдало об'єдналися конструктивне рішення у виборі форми предметів із декоративним уподобанням сюжету неоруського варіанту модерну і лініями європейського напрямку. Також у межах неоруських версій модерну були виконані срібна братина за сюжетом поеми О. Пушкіна «Руслан і Людмила» і вази, прикрашені головою Івана Грозного та фігурами Діда Мороза і Снігурки [252, XLV].

Окрім власних виробів, означена фірма реалізовувала й вироби із емаллю гільоше інших виробників.

За свої роботи вона отримала наступні винагороди: Гран-прі на виставці 1907 в Антверпені (Бельгія) і медаль на виставці у 1908 році в Ростові-на-Дону.

Завершує низку вагомих ювелірних підприємств Києва продукція Другої взірцевої київської артїлі столичних ювелірів, «ВОКАСЮ». Дата заснування – 1907 або 1908 рік. Згідно оголошення у довіднику «Весь Київ» за 1909 рік, артіль приймала замовлення на художньо-ювелірні, діамантові, золоті та

срібні вироби, підношення, а також спеціалізувалася на виробництві військово-ювілейних знаків і жетонів [216, 74, 75].

Саме цей асортимент є наявним на сучасному антикварному ринку: подарунковий адрес полковнику М. Васильєву від чинів 310-го Шацького полку [216, 74], знаки і жетони військових училищ (А. 4.7–4.13). Із прикрас – золота брошка із рубелітом у футлярі артілі [216, 74]. Срібні вироби – посуд і портсигари, з'являлися на антикварному ринку (А. 1.16 –1.20).

«ВОКАСЮ» брала участь у Всеросійській виставці 1913 року. Як зазначалося у відгуку на вироби Другої артілі, представлених на виставці, продукція була у художньому відношенні значно слабкіша, ніж предмети фірм Й. Маршака і «Бриль і Гершман», Першої ювелірної артілі. Але деякі вироби були досить виразні: наприклад, срібна група «Час», яка прикрашала годинник, ваза у вигляді кухля із ручкою, прикрашена фігурами вітязів, котрі спрямували погляд у далечінь, і чорнильний прибор із мініатюрними зображеннями землеробних знарядь [216, 74].

Продукція вищевказаних київських підприємств, що експонувалися на Всеросійській художньо-промисловій виставці 1913 року в Києві, переважно була витримана в еkleктичному оздобленні. Але чимала частина виставкових зразків мала риси неоруського модерну, що характеризує поступовий відхід від європейських напрямів модерну.

Додатково тему розкривають вироби київських ювелірних фірм кінця XIX – початку XX ст., котрі виконані у стилістиці неоруського варіанту модерну і приналежні до антикварного ринку: ківш (А. 2.1, 2.2) і чорнильний прибор «Літописець» роботи Першої ювелірної і художньо-граверної артілі. Стилiстичні ознаки неоруського і європейського модерну ми знаходимо також у продукції фірми Й. Маршака – золотий портсигар із зображенням Морозу [276, 52], підскляник [139], чорнильний прибор, що складається з чорнильниці, ножа для паперу, пресс-папье, печатки, срібний ківш, карбована срібна фігура на мармуровому п'єдесталі, що була піднесена 173-му Каменецькому полку, футляр для олівця і шкатулки із живописною емаллю,

що виконані у майстерні Ф. Рюкерта [216, 52, 83], роботи якого відрізнялися самобутнім авторським почерком – впізнаваними образотворчими, переважно рослинними, й абстрактно-геометричними елементами орнаменту, а також широким спектром кольорових рішень [217, 81].

Крім того, варто звернутися до української та російської версій європейського модерну як до явища, котре варто розглядати ширше, ніж у рамках стилістичних особливостей, про що вже було згадано раніше. Наяву було задіяно глибинні пласти людської підсвідомості, генетичного коду сивої давнини, які формували не тільки мистецькі орієнтири, а й брали участь у безпосередньому формуванні культуротворчого середовища Києва початку ХХ ст.

Серед особливостей неоруського варіанту модерну варто виділити його здатність дії на психологічний стан людини. Її досягали за рахунок передачі виразними художніми засобами впізнаваних архетипових образів, територіально пов'язаних зі слов'янською культурою. Наприклад, популярними були билинні мотиви з богатирями, Птах Сирін, Мороз та інші. Поряд із цим, художники зверталися до зображень літописця, князів, монахів, служивих людей, сцен боїв, полювання, побутових сцен, які послугували основою багатьох сюжетів кабінетної скульптури, письмових приборів, різного призначення кацелярського приладдя, портсигарів та інших виробів.

Персоніфіковані історичні, міфологічні герої і природні явища доповнені фітоморфними, зооморфними, архітектурними елементами, що загалом підсилювало виразний художній ефект. На мистецьку складову творів суттєво впливала обробка поверхні – матування, чорніння. В емалевих виробках, як із живописною, так і з перегородчастою, виїмчастою емаллю, важливе значення надавалося колористичним рішенням – приглушеним тонам, іноді поряд із виразними насиченими відтінками.

З точки зору розвитку напрямів модерну, варто звернути увагу на чорнильний прибор фірми Й. Маршака, який складається із чорнильниці на кам'яному постаменті, ножа для паперу, пресс-пап'є, печатки. Особливістю

цієї роботи є поєднання сюжетної лінії неоруського модерну з художніми лініями європейського напрямку. Головні дійові особи композиції – богатир і кінь (у даній роботі – їх голови) а також додаткові предмети – щит і незначний рослинний декор – належать до кола образів і сюжетів українського та російського модерну. Але борода богатиря на чорнильниці і ножі має дуже плавні лінії, які тяжіють до європейських художніх традицій модерну. Така ж плавність притаманна оздобленню голови коня на прес-пап'є і постаменту із каменю.

Однією з характерних рис неоруського варіанту модерну є наявність геометричного орнаменту, або геометричних ліній у конструкції виробів, що співвідноситься із раціональними формами нового стилю. Але цей чорнильний прибор є винятковим прикладом тенденцій київської ювелірної школи, коли твір успадковує смислову концепцію місцевого напрямку модерну і значно пом'якшується художньою складовою ар нуво.

Саме це поєднання двох напрямів модерну демонструє художні тенденції, що були взяті за основу для розвитку власних мистецьких форм на фабриці. Але ця тенденція стосується не тільки модерну – так само Й. Маршак вдало поєднував й інші стилі, додаючи як сучасник своєї епохи власне розуміння естетики та краси і місця вже усталених форм у ювелірному мистецтві, про дещо з цих викладок було зазначено вище.

Важливим доповненням щодо визначення ювелірної стилістики кінця XIX – початку XX ст., яка знайшла у київському колі, слугували видання, присвячені видатним діячам своєї епохи. Наприклад, 1899 року була видана збірка «Вісімдесятиріччя тайного радника Ніколи Артем'євича Терещенка 1819–1899». Видання призначалося для близького кола М. Терещенка і включало тексти поздоровлень, телеграм тощо.

Збірка містить ілюстративний ряд виробів, подарованих ювіляру, серед яких неабиякий інтерес являють собою ювелірні вироби, переважно срібні таці із сільничками (задля повноти передачі подарункових традицій додамо, що окрім ювелірних предметів, у виданні представлені також таці, вироблені з

інших матеріалів – кришталю і дерева, і вишивка у стилі модерн, подібна до розпису київських храмів – подарунок від Варвари Миколівни Ханенко), таця, золота рамка з портретами родини, чимало ікон, теки з накладками – з емалевими і, імовірно, із дорогоцінних металів.

У коментарях видання не вказано виробників ювелірних виробів, але наявний перелік дарувальників – осіб й організацій. Їх імена і назви свідчать на користь того, що ці ювелірні дарунки було замовлено у вітчизняних виробників. До того ж, наявні ілюстрації підтверджують стилістичні уподобання епохи, розширюють межі мистецького надбання м. Києва і доводять високий художній і технічний рівень ювелірного мистецтва.

В оздобленні таць задіяно візантійські мотиви, рокайль, картуші (З. 2.13.), емалевий живопис із зображенням будівель і споруд, у тому числі й виробничих, зведених за кошт Н. Терещенка. Таці демонструють витончену і якісну роботу граверів, карбувальників, емальєрів та інших фахівців.

Особливістю таць і сільничок є наявність монограм майже на усіх виробах, що доповнюють наявні взірці гравірувальних робіт кінця XIX ст. На поверхнях сільничок також повторено деталі художнього оздоблення таць, але є і гладкого типу.

Уподобання епохи модерну передає вишукана золота рамка – подарунок від усіх членів родини Н. Терещенка, із флоральними мотивами і 23-ма портретами членів родини ювіляра [40].

Варто відзначити загальні й індивідуальні риси співіснуючих у Києві етнічних груп і конфесійного складу міста. Наприклад, на фірмі Й. Маршака дотримувалися графіку роботи відповідно до юдейських свят і традицій [110]. Виготовлення християнських виробів майстрами-ювелірами, приналежними до семітської групи, негативно сприймалося ювелірами, які сповідували християнство [135]. Окрім цього, у 1883 році Олександр III видав наказ, згідно якого особам юдейського віросповідання заборонялося виготовляти предмети православного релігійного культу. Але деякі роботи свідчать про особливий статус Й. Маршака відповідно до цього питання.

Приміром, на фірмі останнього виробляли срібні моделі і подарунки, призначені для представників різних конфесій. Як приклад, це – модель католицького костелу Св. Йосипа [278], складень, виконаний зі срібла, каміння, перламутру, у центрі якого ікона Казанської Божої Матері, ще дві ікони у складні – з частковими втратами [274]. Також таці для піднесення імператору мають зображення київських християнських святинь, відомі також сільнички для них – одна увінчана фігурою Архангела Михаїла, інша, виконана у вигляді шапки Мономаха [162, 90].

Окрім виробів фірми Й. Маршака, варто навести приклад роботи В. Цивкіна, яка належить приватній колекції (США). Це складна ікона із зображенням Св. Княгині Ольги. У наведеному прикладі В. Цивкіним було виготовлено закриту срібну рамку, але ікона написана невідомим художником Строгановського училища [169].

В одному з каталогів європейського антикварного аукціону «Millon – Art Russe» (Париж, Франція) було опубліковано лот – срібна плакетка, виконану в неоруській версії модерну і з Зіркою Давида у верхньому лівому куті. В описі лоту зазначено, що плакетка має клейма «ІМ» кирилицею і клеймо Московського пробірної округу [281]. Клеймо «ІМ» мала фірма Й. Маршака, але пробірні московські клейма можуть свідчити і про виріб московського ювеліра, тому потребують додаткових даних для уточненої атрибуції.

Підсумковий стилістичний та іконографічний аналіз (3. 4.3.) виробів фірми Й. Маршака на тлі продукції визначних ювелірних фірм початку ХХ ст. дозволив визначити уподобання у композиції, індивідуальному художньому почерку, матеріалах, техніці, і, відповідно, окреслити мистецькі пріоритети, художні орієнтири творчого надбання фірми, які підсвідомо відобразили духовні прагнення освіченої і культурної частини тогочасного суспільства.

До основних сюжетів творів включено персоналії античної та слов'янської міфологічної героїки, де герої являють собою збірні образи архетипів. Також іконографічні сюжети передано за допомогою великої кількості фітоморфних, зооморфних, іхтіоморфних, орнітоморфних,

ентоморфних, скевоморфних, антропоморфних, тератоморфних декоративних елементів (З. 4.2.).

Техніка виконання точно передає портретні риси персонажів. Фоном для подій, переданих у рельєфному зображенні або мілкій срібній пластиці, яка переважно має властивості круглої скульптури, слугують пейзажі або його частини. Художня виразність композицій в оздобленні виробів підсилюється за рахунок архітектурних елементів, орнаментів, які мають походження від історичних епох. У творах Й. Маршака вироби фірми були відображені за допомогою мініатюрних форм архітектури, скульптури, живопису пам'ятки житлової, громадянської громадської, промислової архітектури, культові споруди.

В залежності від сюжету і творчої ідеї, задуму художника-митця у композиції поєднувалися геометричні і живописні абрисы твору.

Символічний зміст твору переданий переважно за допомогою семіотичного змісту окремих декоративних елементів, пози і жестів, динаміки або статичності дійових осіб, одягу, їх оточуючого знаряддя, а також ретельно підбраної назви (З. 4.4.). Емоційний рівень сприйняття підкріплюється за допомогою розташування векторних ліній – вертикалі, горизонталі або діагоналі, форми постаменту, колористики матеріалу – металу, каміння, кістки, дерева, емалі.

Підсумкові висновки щодо асортименту підприємства Й. Маршака окреслюють коло виробів, які до теперішнього часу не фігурують у виробництві інших київських підприємств і є ознакою виняткового положення фірми серед них. Це – подарунки до візитів Миколи II і членів його родини до Києва, моделі будівель, споруд, технічних засобів.

Серед великої кількості київських ювелірних підприємств і майстерень особливо вирізняються три із них: Перша ювелірна і художньо-граверна артіль, Друга зразкова київська артіль столичних ювелірів, («ВОКАСЮ») і фірма «Бриль і Гершман». Аналіз роботи цих виробників ювелірної продукції демонструє успадкування засад організації виробництва, подальший

виставковій практиці, котра, як і у творчому зростанні фірми Й. Маршака, призвела до отримання винагород у виставковій діяльності і, відповідно, виводить названі підприємства у лідери ювелірної справи серед київського професійного кола.

Серед особливих рис виробів фірми Й. Маршака, які сприяли повноті реалізації творчого задуму, слід відзначити наступні:

- поєднання потужних художніх і технічних можливостей – того чи іншого стилю із вдалою формою матеріалу, засобами технічного виконання, його текстури і фактури;
- досить багате декоративне оздоблення і сміливе поєднання елементів із додаванням деталей, оснований на власному розумінні естетики та краси епохи;
- тектонічний підхід до створення композиції;
- у високохудожніх творах – цілісність композиції, незалежно від розміру;
- просторова співмірність композиції (виробу) до інтер'єру;
- динаміка і ритм композиції;
- відповідність епосі;
- поліконфесіональність;
- надання переваги декоративному оздобленню, але у деяких композиціях присутній глибокий символізм;
- співвідношення сюжету і назви, що все разом відповідає творчому задуму.

Виробам фабрики Й. Маршака притаманне сміливе еклектичне поєднання елементів античності, ренесансу, бароко, рококо, класицизму, ампіру, а пізніше – модерну із власним розумінням естетики та краси епохи, що наділяє асортимент фірми Й. Маршака виразними художніми прикметами, сукупність яких можна характеризувати як «стиль Маршака». В окремих випадках присутнє деяке перевантаження декоративними елементами, але при судженні також слід враховувати мистецькі уподобання клієнтури.

Додатково можна відзначити інші особливі риси фірми Й. Маршака, які впливали на рівень виробництва і розвитку ювелірної справи у м. Києві:

- потужність виробничого обладнання і площин;
- виховання і формування власного кола фахівців;
- наявність учнівської бази;
- першість Й. Маршака у посадах, членство у професійних і громадських об'єднаннях і, відповідно, можливість контролю ювелірної галузі міста.

Отже, аналіз наведених даних доводить те, що фірма Й. Маршака формувала ювелірне середовище міста за допомогою не тільки власного виробництва, а й постачання робітників і учнів, які пройшли виробничу практику на фабриці, в інші ювелірні підприємства. Тим самим набували розповсюдження професійний досвід, отриманий на фабриці знаного київського ювеліра, і стильові рішення ювелірної продукції.

Також варто відзначити, що виробам фірми Й. Маршака, виконаним в еклектичному напрямі, притаманне дотримання усталеним формам і віддано більше переваги в оздобленні, ніж у передачі символічного змісту. На відміну від модерну, як європейських, так і російського напрямів, які осмислювалися і формувалися під впливом розвитку нових художніх ідей. Відповідно до цього, більшої символічної глибини набували вироби, виконані у стилістиці, яка формувалася за часів розвитку ювелірної справи Й. Маршака. Підсумовуючи вище викладене, зазначимо, що створення й опанування нового напрямку своєї культурно-історичної епохи потребує від сучасників більших творчих зусиль, ніж повторення вже відомого, що й складає основу розвитку новостворених художніх орієнтирів.

Особливістю ювелірного виробництва фабрики Й. Маршака було монополістичне становище його підприємства у частині виготовлення деякого асортименту, до якого можна віднести: ювелірні вироби, замовлені на честь візитів царської родини; моделі споруд, будівель і технічних засобів; важливі замовлення до визначних подій не тільки на рівні міста, а й держави; високохудожні вироби декоративного та утилітарного призначення, які можна

віднести до подарункової групи. Цей перелік, який виводив фірму Й. Маршака у лідери київського, і не тільки, ювелірного ринку, регулювався колом замовників ювеліра.

Згідно вищенаведених висновків, вагомий внесок Й. Маршака у ювелірне мистецтво епохи і золотарську справу Києва полягає в його безпосередній участі в історичному, культуротворчому процесах, формуванні мистецьких орієнтирів міста кінця XIX – початку XX ст., які віднайшли продовження у подальшому розвитку українського ювелірного мистецтва у роботі Київського ювелірного заводу, окремих художників-ювелірів і підприємців міста Києва. Відповідно до аналізу сучасного стану культури, варто наголосити про необхідність подальшого дослідження історії фірми Й. Маршака і накопиченню дослідницького матеріалу сучасними науковцями.

3.4. Автентичні клейма ювелірних виробів фабрики Й. Маршака як джерело атрибуції

Питання атрибуції предметів фірми Йосипа Маршака з часом набуває все більшої актуальності у зв'язку з необхідністю відокремлення фальсифікату від оригінальних творів підприємства. При цьому важливими щодо уточнення означеного питання є ціла низка чинників:

- порівняно невелика кількість наявних автентичних предметів фірми (першовзірців) з-поміж музейних і приватних колекцій;
- виняткова стилетворча роль фабрики Й. Маршака, яка розкрита в часі на тлі художньої культури Києва кінця XIX – початку XX століть;
- високий рівень значущості імені Йосипа Маршака як видатної постаті в ювелірній справі та відповідного високого художнього, історичного рівня надбання продукції підприємства;
- удосконаленням сучасних технічних можливостей задля вірогідних підробок золотарських виробів і наявністю самих підробок;
- дедалі зростаючою вартістю антикваріату предметів кінця XIX – початку XX ст.

Важлива роль у вивченні предметів фабрики належить користувачам сучасного антикварного ринку, який складається з вітчизняних та закордонних виставок, ярмарків, аукціонних будинків, он-лайн-аукціонів, антикварних магазинів, салонів, галерей і суміжних до антикварного ринку організацій – закладів експертизи, музеїв, видавництв тощо. Ринок надає майже єдиний доступний, публічний спосіб, завдяки якому можна прослідкувати рух речей і зміну їх вартості.

Вартість предметів антикваріату, в тому числі і виробів київських ювелірних фірм кінця XIX – початку XX ст., фірми Й. Маршака, а також тих, які виготовлені іншими виробниками, і реалізовані через його фірму, значно підвищує провенанс. Відповідно, його можна визначити, якщо твори мистецтва з'являються на ринку неодноразово, або за посиланням до ілюстрованих видань і публікацій у пресі.

Провенанс може бути задіяний і як частина мистецтвознавчого аналізу. Особливо це має велике значення задля визначення рівня матеріальної і культурної цінності предмету, приміром, у випадках приналежності творів ювелірного мистецтва історичним і відомим постатям.

Стосовно встановлення провенансу предметів антикварного ринку, друкований або електронний каталог не завжди надає повну візуальну інформацію, за якою можна визначити автентичність речі. У разі повторної публікації у друкованому або електронному каталозі слід враховувати, що відомим буде його походження зі сторони переміщення на антикварному ринку, але ім'я власника не розголошується, якщо немає на те його погодження.

Відносно речей фабрики Й. Маршака, досить важко провести архівно-історичну експертизу (за В. В. Скурловим) [221]. Причина полягає у майже відсутніх (або не знайдених до сьогодення) архівних документах, книгах обліку або інвентарних книгах, які б свідчили про кількість виготовлених речей фабрики Й. Маршака. Можна зробити висновок, що книги обліку (або

інвентарні книги) існували, оскільки деякі наявні предмети фабрики мають інвентарні номери, нанесені пуансонами.

Музейні експонати, як правило, придбані або отримані в дар ще за радянських часів, мають експертний висновок, неодноразово брали участь у виставках, у т. ч. і закордонних і внесені до каталогів виставок.

На відміну від музейних експонатів, предметів, чия автентичність доведена, антикварний ринок не завжди може надати повні дані задля подальшого опрацювання і проведення експертизи.

Для атрибуції ювелірних виробів, встановлення авторства і місця виробництва або продажу варто задіяти наступні джерела:

- наявну верифіковану інформаційну базу ювелірної продукції підприємства Й. Маршака й інших ювелірних виробників епохи, реєстр їх еталонних клейм і інвентарних номерів;
- видання-першоджерела часів існування фірми Й. Маршака та інших київських ювелірів тієї доби, які перераховані у даному дослідженні (насамперед, прейскуранти, реклама, світлини з виставок тощо);
- каталоги сучасних антикварних аукціонів й інтернет-простору задля встановлення провенансу.

Останні два пункти є особливо значущими при ідентифікації художньо-образних і стилістичних особливостей виробів київських ювелірів, уточненні змісту і приналежності почерку відомих майстрів гравірувальних написів тощо.

Допоміжним підґрунтям для атрибуції предметів ювелірного ринку стає візуальна база, згідно з якою можна визначити хронологічну, стильову приналежність предмету.

Аналіз виробів потребує також застосування мистецтвознавчого аналізу, дослідження історико-архівних документів і застосування наукових розробок окремих питань експертизи, атрибуції і експертної оцінки.

Так, визначними сучасними вітчизняними науковцями і фахівцями Т. Артюх, В. Індутним зроблено значний внесок у розробку алгоритму

експертної оцінки за соціокультурною та матеріальною цінністю. О. Калашніковою розроблено напрям мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей. Доктором технічних наук, професором Б. Платоновим опрацьовано сучасні підходи, принципи і методи оцінки культурних цінностей. Мистецтвознавцем О. Беспятовою здійснено розвідки у законодавчому, нормативно-правовому забезпеченню у питанні переміщення культурних цінностей, мистецтвознавчій експертизі, атрибуції культурних цінностей і ювелірних виробів. Провідним фахівцем із ідентифікації культурних цінностей О. Сердюком проводилася багаторічна практична діяльність з реставрації, експертизи, визначенню іконографії зображального ряду виробів декоративно-прикладного мистецтва, в тому числі і ювелірного.

Базою для алгоритму експертної роботи слугують також праці закордонних науковців. 2007 року В. Скурловим було розроблено алгоритм комплексної експертизи ювелірних виробів фірми К. Фаберже і його сучасників, куди входить і мистецтвознавчо-стилістична [221]. Вищезгаданий алгоритм може бути вдало задіяний для визначення автентичності ювелірної продукції київських ювелірних фірм.

Сучасні методи експертизи дозволяють використовувати неруйнівні методи аналізу предметів ювелірного мистецтва, включаючи чистоту сплавів металів і коштовного каміння [273; 279; 285].

Надбання і досвід сучасних науковців має прикладне значення і може бути задіяний при експертизі ювелірних виробів кінця XIX – початку XX ст., їх атрибуції і мистецтвознавчому аналізі [163; 237].

Задля атрибуції ювелірних виробів кінця XIX – початку XX ст. необхідно визначити хронологічні періоди роботи фірми Й. Маршака і їх співвідношення із пробірними клеймами, відтиснуті на виробах.

Згідно історії розвитку пробірної справи кінця XIX – початку XX ст. реформування у сфері державного пробірного контролю сприяло удосконаленню зображальної частини клейма. Внаслідок цього, клеймо

набувало більш чітких рис. Завдяки нововведенням державні установи прагнули перешкодити підробці ювелірних виробів.

Слід зазначити, що статтю 19 Пробірного Уставу 1896 року було встановлено наступні проби дорогоцінних металів:

а) для золотих виробів – 56, 72, 82, 92, 94;

б) для срібних виробів – 84, 88, 91, 95.

Наявні у музейних збірках, приватних колекціях вироби Й. Маршака і вироби згаданих відомих київських ювелірних фірм відповідають пробам золота – «56» і срібла – «84», «88» у золотниковому вимірі.

Продукція фірми Й. Маршака клеймувалася скороченим і розгорнутим клеймом. Обрисі клейм – у квадратному щитку «ІМ», у прямокутному щитку «МАРШАКЪ», «І.МАРШАКЪ» з медалями і без.

Відповідно з датою заснування і припустимої дати припинення роботи ювелірного підприємства Й. Маршака, а також змін у пробірних уставах вироби фірми Й. Маршака відповідають наступним хронологічним межам:

1878 – 1896 рр.,

1896 – 1899 рр.,

01 січня 1899 – 28 лютого 1908 рр.,

01 березня 1908 – 1926 (1918?) рр.

Заміна клейм була обумовлена удосконаленням їх характеристик у зв'язку із запобіганням підробкам знаків пробірної контролю.

Клейма періоду 1878 – 1896 рр. мають наступні характеристики:

Клеймо-іменник фірми Й. Маршака з аверсами і реверсами двох медалей – нагороди Чикаго, 1893 р., Антверпен, 1894 р. Під клеймом фірми Й. Маршака – клеймо московського майстра (?, нерозбірливо). Пробірне клеймо у овальному щитку – цифра проби срібла «84», герб міста Москви «Георгій Побідоносець, що вражає списом Дракона», обернений вліво (Д. 1.1).

Для наступного періоду, що охоплює період 1896–1899 рр., у клеймах фірми ми бачимо ті ж характерні риси, що пов'язано із перехідним часом до

практичного застосування нових клейм Пробірного Уставу 1896 року замість попередніх:

Клеймо-іменник фірми Й. Маршака «ІМАРШАКЪ» у прямокутному щитку. Пробірне клеймо з цифрою проби срібла «84» і гербом Києва «Архангел Михаїл з мечем». Пробірне клеймо в овальному щитку з метричною пробой срібла «875», знаком посвідчення головою робочого, шифра інспекції, що свідчить про підтвердження проби після введення нової пробірної інструкції 1959 р. (Д. 1.2, 1.3).

Клеймо-іменник фірми Й. Маршака «ІМ». Пробірне клеймо з цифрою проби золота «56», що відповідає 585 метричній пробі золота, і гербом Києва «Архангел Михаїл з мечем» (Д. 1.4, Д. 1.5, Д. 1.6, 1.7).

Клеймо-іменник фірми Й. Маршака з аверсами і реверсами двох медалей – нагороди Антверпен, 1894, Чикаго, 1893 р. Під клеймом фірми Й. Маршака – клеймо московського майстра (?, нерозбірливо). Пробірне клеймо у овальному щитку – цифра проби срібла «84», герб міста Москви «Георгій Побідоносець, що вражає списом Дракона», обернений вліво. Пробірне клеймо – другої половини ХХ ст. у вигляді прямокутника з опуклими протилежними горизонтальними сторонами, складається із знака посвідчення «зірка», шифра інспекції «к» і метричної проби срібла «875» (Д. 1.8, 1.9.).

Пробірні клейма періоду 01 січня 1899 – 28 лютого 1908 рр. зазнали змін, на відміну від клейм-іменників. Наводимо приклад поєднань і опису клейм:

Клеймо-іменник фірми Й. Маршака з аверсами і реверсами двох медалей – нагороди Антверпен, 1894, Чикаго, 1893 р. Пробірне клеймо – жіноча голова у кокошнику (діадемі), обернена ліворуч у круглому щитку (рамці), «АВ» – ініціали пробіра Виржиковського Александра Казимировича. Кавник. Початок ХХ ст. Київ. Фабрика Й. Маршака. Срібло, кістка. Музей історичних коштовностей України, м. Київ (Д. 1.10).

Клеймо-іменник фірми Й. Маршака у прямокутному щитку «МАРШАКЪ». Клеймо-іменник «АБ» з точкою між буквами А і Б у овальному щитку, яке належить Андрію Брагіну, Санкт-Петербург. Пробірне клеймо в

овальному щитку – жіноча голова у кокошнику, обернена ліворуч; знак проби срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 метричній пробі срібла; ініціали пробірного управляючого Петербурзьким пробірним округом Якова Ляпунова «ЯЛ». Київ, 1904 р. (Д. 1.11).

Незмінним залишається скорочене клеймо-іменник фірми Й. Маршака «ІМ» (Д. 1.12).

Клеймо-іменник фірми Й. Маршака з аверсами і реверсами двох медалей – нагороди Чикаго, 1893 р., Антверпен, 1894. Пробірне клеймо – жіноча голова у кокошнику (діадемі), обернена ліворуч у овалному щитку (рамці); проба срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 метричній пробі срібла; «ІЛ» – ініціали пробірного Московського пробірного округу Івана Лебідкіна (Д. 1.13).

Пробірне клеймо – жіноча голова у кокошнику (діадемі), обернена ліворуч у овалному щитку (рамці); проба срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 метричній пробі срібла; «ЛЮ» – ініціали пробірного Київського пробірного округу Лева Олекса (Д. 1.14).

Завершальний період роботи – 01 березня 1908–1926 (1918?) р. залишає відкритим питання дати припинення роботи фабрики Й. Маршака. Клейма, що були введені в дію з 1 березня 1908 року, діяли по 1926 рік включно. У серпні 1918 року на фабриці було зроблено перерву в зв'язку зі смертю власника (Г.2.12). Але задля більш точного визначення дані щодо подальшого режиму роботи потребують додаткових досліджень.

Клейма-іменники в цей період набувають нових рис, зокрема, введення нового шрифту (Д. 1.25.). При співставленні і порівнянні наявних клейм звертає на себе увагу розмаїття пуансонів, що позначилося на відмінності у розмірі букв, їх абрисах, відстані між ними. Наприклад, клеймо-іменник фірми Й. Маршака у прямокутному щитку (Д. 1.15, 1.16, 1.18, 1.20–1.21, 1.23, 1.27). Характерні риси клейм зводяться до наступного:

Клеймо-іменник фірми Й. Маршака у прямокутному щитку «І. МАРШАКЪ». Пробірне клеймо 1908–1918 рр. в овалному щитку – жіноча

голова у кокошнику обернена праворуч, проба срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 метричній пробі срібла, буква грецького алфавіту «ні», якою позначено Київський пробірний округ.

Клеймо-іменник московського майстра «Н.Т» у прямокутному щитку. Пробірні клейма 1908–1917 рр. – жіноча голова у кокошнику обернена праворуч з точкою під косою, що відповідає Московському пробірному управлінню; трійник у щитку у вигляді лопатки – жіноча голова у кокошнику обернена праворуч, буква грецького алфавіту «дельта», що відповідає Московському пробірному управлінню, знак проби срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 метричній пробі срібла (Д. 1.20).

Пробірне клеймо в круглому щитку – жіноча голова у кокошнику, обернена праворуч з точками під косою і підборіддям. Меморіальний вінок (до реставрації). Фабрика Й. Маршака. Перша чверть XX ст. Срібло (Д. 1.22).

Клеймо-іменник у прямокутному щитку (рамці) «І.МАРШАКЪ». Клеймо-іменник «ФС» у овальному щитку (рамці). Пробірне клеймо – голова в кокошнику (діадемі), обернена праворуч, з точкою під косою. Призовий кубок. Срібло. Фабрика Й. Маршак – Ф. Строганов, Москва (Д. 1.23).

Клеймо-іменник у прямокутному щитку «МАРШАКЪ» з двома медалями Антверпен, 1894, Чикаго, 1893 р. Пробірне клеймо в овальному щитку (рамці) – жіноча голова у кокошнику обернена праворуч, буква грецького алфавіту «дельта», що відповідає Московському пробірному управлінню, знак проби срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 метричній пробі срібла. Ложки. Фірма Й. Маршака – майстер «?А», Москва. Колекція Вінницького обласного краєзнавчого музею (Д. 1.24).

Клеймо-іменник «І.МАРШАК» у прямокутному щитку. Зустрічається на подібних виробах у стилі модерн. Набір столового посуду у стилі модерн для сервірування десертного столу (Д. 1.25).

Клеймо-іменник «GR» з «зірочкою» між G і R у овальному щитку. Пробірне клеймо в овальному щитку (рамці) – жіноча голова у кокошнику обернена праворуч, буква грецького алфавіту «юта», що відповідає

Варшавському пробірному округу, знак проби срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 метричній пробі срібла (Д. 1.26).

Клеймо-іменник у прямокутному щитку «І.МАРШАКЪ». Пробірне клеймо 1908–1918 рр. в овальному щитку – жіноча голова у кокошнику обернена праворуч, знак проби срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 пробі срібла, буква грецького алфавіту «ні», якою позначено Київський пробірний округ (Д. 1.28).

Клеймо-іменник у прямокутному щитку «І.МАРШАКЪ». Пробірне клеймо в овальному щитку – жіноча голова у кокошнику обернена праворуч, знак проби срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 пробі срібла, буква грецького алфавіту «ні», якою позначено Київський пробірний округ. Інвентарний номер 1050 (?) (Д. 1.29).

Клеймо-іменник у прямокутному щитку «МАРШАКЪ» з двома медалями Антверпен, 1894, Чикаго, 1893 р. Пробірне клеймо в овальному щитку (рамці) – жіноча голова у кокошнику обернена праворуч, знак проби срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 пробі срібла, буква грецького алфавіту «ні», якою позначено Київський пробірний округ (Д. 1.31).

Клеймо-іменник «GR» з «зірочкою» між G і R у овальному щитку. Клеймо-іменник «І.МАРШАКЪ». Пробірне клеймо в круглому щитку – жіноча голова у кокошнику обернена праворуч, з точкою за головою, в овальному щитку – жіноча голова у кокошнику обернена праворуч, буква грецького алфавіту «юта», що відповідає Варшавському пробірному округу, знак проби срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 метричній пробі срібла. Столове срібло у стилі модерн (Д. 1.32).

Клеймо-іменник у прямокутному щитку «І.МАРШАКЪ» (Д. 1.32), Пробірне клеймо в овальному щитку – жіноча голова у кокошнику обернена праворуч, буква грецького алфавіту «альфа», що відповідає Петербурзькому пробірному округу, знак проби срібла «84» у золотниковому вимірі, що відповідає 875 метричній пробі срібла (Д. 1.33, 1.34, 1.35).

Уточнення стилістики художніх виробів фабрики Й. Маршака суттєво полегшує інформація з її Прейскуранту 1905 року, оскільки орієнтовні стилістичні напрями і їх окремі декоративні елементи відображено у назвах одиниць ювелірної продукції – «Empire», «Рококо», «Американський фасон», «Modern» тощо.

Наприклад, 12 виделок і 12 ножів для риби були представлено на аукціоні «Bonhams» 08.12.2013 р.

Подібний набір було презентовано й на сайті відомого американського антикварного магазину Джона Атцбаха (Річмонд, штат Вашингтон, США) (А. 3.1). Звернемо увагу на ілюстрацію до сторінки 45 Прейскуранту 1905 року, на якій зображено подібні по формі й декору предмети [247]. На ілюстрації можна продемонструвати співставлення речей з антикварного ринку із предметами набору Прейскуранту 1905 року. На першому зображенні – лопатка для риби. Вона більша за розміром, чим ніж, але включена до ілюстративного ряду задля наочності вигляду риби і її художньо-образних особливостей. Предмети антикварного ринку мають клейма Г. Радке і Й. Маршака, при цьому, подібний ніж включено до Прейскуранту виробів фабрики Й. Маршака.

Представлені предмети віднесені до групи столового срібла під назвою «Ампір». Позиція № 12 означена як «Ножі рибні із срібними лезами» вартістю від 60 до 80 карбованців за дюжину. Також зазначено, що вартість столового срібла залежить від бажаної ваги і від курсу срібла на день покупки. Виделка із подібними зубчиками, але іншим держакон у стилі «Рококо» під № 1, із Прейскуранту, також є у наявності. Вона вказана в розділі «Виделки рибні» із зазначеною вартістю від 75 до 100 карбованців за дюжину. При цьому, за матеріалами Прейскуранту 1905 року фіксується, що група столового срібла «Ампір» дешевша, ніж срібло «Рококо».

Окрім наведеного прикладу, на антикварному ринку неодноразово пропонувалися окремі предмети або набори фірми Й. Маршака, Першої

ювелірної і художньо-граверної артїлі, які були подібні до ілюстрацій, оприлюднених у дореволюційних виданнях.

Щодо загальних тенденцій художнього стилю Маршака, можна навести приклад ілюстрації із Художньо-ілюстрованого альбому Всеросійської виставки 1913 року. Приміром, жбан для крешону, фотографію якого було опубліковано 1911 року в журналі «Искусство: живопись, графика, художественная печать» (Б. 2.3), або подібний чи ідентичний до цієї моделі, було розміщено й у Художньо-ілюстрованому альбому Всеросійської виставки 1913 року [252]. В останньому накривка жбана увінчана фігурою сфінкса, срібні деталі оздоблені єгипетським орнаментом – відлунням єгипетської теми, яка сколихнула світову громадськість на початку XIX ст. у зв'язку із експедиціями французької армії в Єгипет. Окрім цієї роботи, срібний сфінкс на мармуровому постаменті прикрасив і прес-пап'є з асортименту фабрики [216, 46].

Наведена інформація в цілому стосується загальних тенденцій стилістики та композиційних вирішень предметів фірми Й. Маршака і не може при цьому слугувати гарантією походження виробу. Однак, вона є суттєвим доповненням у частині атрибуції виробів підприємства.

Фалеристику і медальєрне мистецтво фірми Й. Маршака досить рідко можна зустріти на антикварному ринку. Наприклад, категорія предметів, присвячена Першій Російській Олімпіаді, що відбулася у Києві 1913 року, представлена срібними і бронзовими медалями, виготовленими на фабриці Й. Маршака до цієї визначної події (А. 4.1–4.4) [17; 18]. Предметів означеної типологічної групи наразі на антикварному ринку відомого небагато. Так, на медаль, яка була представлена на згаданій виставці, нанесено підпис «І.МАРШАКЪ» і нижче «КІЕВЪ». До цієї визначної події також на фабриці було виготовлено почесні знаки двох типів зі срібними і золотими вінками. 1913 року фірмою Й. Маршака було виготовлено бронзову медаль до 300-річчя Дому Романових (А. 4.5, 4.6).

На користь автентичності предметів фалеристиці свідчить безпосередньо характер роботи, застосовані техніки і клейма, ідентичні еталонним, що добре прочитуються. Серед них – значок Конної виставки 1913 року (А. 4.11–4.13), який має клеймо-іменник «І.МАРШАКЪ», пробірне клеймо Київського пробірного округу 1908–1926 рр. Знак на пам'ять Судових уставів, 1914 –1917 рр. (А. 4.9, 4.10) має розгорнуте клеймо «І.МАРШАКЪ» і клеймо Київського пробірного округу 1908–1926 рр. Але на знаку для тих, хто закінчив Імператорську Олександрівську гімназію (А. 4.7, 4.8), ми бачимо скорочене клеймо «ІМ», що свідчить про можливість нанесення як скороченого, так і розгорнутого клейма.

Еталонна база клейм в цілому на сьогодні складається із клейм фірми Й. Маршака й інших виробників ювелірної продукції Російської імперії, нанесених на вироби, що належать музеям – Національному історичному музею України, Музею історичних коштовностей України і Вінницькому обласному краєзнавчому музею.

При цьому, літери розгорнутих клейм-іменників тяжіють до простих, прямих геометричних ліній [подібно до прописних літер плакатного (рубленого) вузького шрифту напівжирного накреслення] (Д. 1.10, 1.19, 1.22). Для означених клейм характерна ясність нанесення малюнку і чіткість. Але необхідно враховувати особливості форми виробу, яка може ускладнювати засіб нанесення клейм (Д. 1.30).

Витонченість ювелірної роботи іноді входила у протиріччя із працею клеймувальників і відбивалася на її якості. Труднощі нанесення клейм на вироби висвітлювали у своїх працях фахівці межі ХІХ–ХХ ст. – Ф. Бірбаум [217], К. Загаєвський [64], П. Тихонов [233].

Часто атрибутувати вироби допомагають інвентарні номери (Д. 2.1. –2.4, Д. 2.5). Варто відзначити, що абрис цифр у фірми Ф. Маршака, «Бриль і Гершман» має незначні відмінності.

Доповнюють базу клейм дані із предметів фалеристики, медальєрного мистецтва (вказані вище), а також деякі інші предмети, приналежні до

антикварного ринку Києва із розгорнутими і скороченими клеймами фірми Й. Маршака. До розгорнутих клейм прийнято відносити написи: у прямокутному щитку «І.МАРШАКЪ», «МАРШАКЪ», «І.МАРШАКЪ» із двома медалями, отриманими у Чикаго 1893 р., й Антверпені 1894 р. Проте «І.МАРШАКЪ» без щитка, переважно зустрічаються на виробах варшавського ювеліра Г. Радке. Скорочене клеймо – це, передусім, «ІМ» у квадратному щитку. Як розгорнуті, так і скорочені клейма мають деякі відмінності, в залежності від періоду використання, стану пуансона. Тому при атрибуції продукції фірми Й. Маршака потрібно звертати особливу увагу на абрис літер і період виготовлення виробу.

Окремою сторінкою історії фірми Й. Маршака слід відзначити наявність ювелірної продукції інших виробників. Згідно до закону, який регулював пробірну справу, клейма окружних управлінь наносилися відповідно до місця клеймування. В зв'язку з цим, коло контрагентів Й. Маршака було територіально досить розгалуженим і включало такі міста, як Москва, Санкт-Петербург, Варшава, Відень, а також місто (міста) Німеччини [наразі не встановлені – Н. С.].

Дослідницька база виробів і клейм була доповнена свідченнями із ділового листування Й. Маршака, друкованих видань, даних сучасного антикварного ринку, представлених на сайтах аукціонних й антикварних будинків і магазинів.

Актуальним питанням при проведенні історико-мистецтвознавчої експертизи, є походження ювелірних виробів із розташуванням на одному виробі: клейм пробірного управління вище зазначених міських пробірних управлінь, клейма-іменника майстра-виробника і клейма-іменника фірми Й. Маршака. Відсутність інформації щодо цього питання може перешкоджати отриманню якісних результатів атрибуції. Зокрема, не виключені сумніви у справжності предмету і відсутність конкретних, предметно обґрунтованих усних і письмових формулювань у роботі експерта.

Проблема атрибуції срібної виделки із колекції Державного історичного музею (Москва, РФ) із клеймом-іменником Й. Маршака і клеймом московського пробірного управління була розглянута в публікації М. Дубровіна [55]. Проведене паралельно незалежне дослідження підтвердило припущення щодо закупівель ювелірної продукції Й. Маршаком у Москві.

Аналіз літератури, матеріалів ділового листування, клейм, інвентарних номерів дозволив визначити перелік ювелірних підприємств, із якими співпрацював Й. Маршак [216, 20].

Так, в експозиції Музею історичних коштовностей України (МІДУ, Київ) представлена цукорниця із клеймом Московського пробірного управління (1908–1926) і клеймом майстра «Н. Т». Імовірно, клеймо належить власнику майстерні (фабрики) золотих і срібних виробів Тараброву Миколі Пилиповичу [163, 223]. Згадується з 1893 по 1917 рр.

Колекції Вінницького обласного краєзнавчого музею (ВОКМ, Вінниця) належить 47 предметів – 23 виделки, 23 ложки і призовий кубок [62]. Предмети виконані московськими ювелірами і мають клеймо Й. Маршака. На виделках і ложках нанесені клеймо-іменник московського майстра-ювеліра «?А» у прямокутному щитку, на яке поставлено клеймо Й. Маршака і поряд – клеймо Московського пробірного управління 1908–1926 рр. (Е. 2.1–2.3).

Розташування клейм на призовому кубку свідчить про співробітництво зі срібним закладом Строганова Федора Афанасійовича. На згаданому предметі, окрім клейма Й. Маршака, нанесене й клеймо «ФС» в овальному щитку [69, 136] і клеймо Московського пробірного управління. На користь ділових відносин Й. Маршака із Ф. Строгановим свідчить і наявність на антикварному ринку срібного портсигара з накладками із емалі (А. 1.20), а також і срібного підсклятника (А. 2.8) із подібним поєднанням клейм. Ф. А. Строганов згадується у 1858–1897 рр. [163, 229] й у 1868–1909 рр. [69, 136].

Однак, складне клеймо московського пробірного управління 1908–1926 рр.: жіноча голова у кокошнику, повернута праворуч, літера грецького

алфавіту «дельта» і 84 проба срібла у золотниковому вимірі на згаданих виробах дозволяє переглянути раніше усталені хронологічні межі щодо нанесення подібних клейм та розширити період діяльності срібного закладу Ф. А. Строганова по 1918 рік включно (1918 р. – у зв'язку зі смертю Й. Маршака). Але для більш точних дат необхідно мати дані щодо років життя Ф. Строганова.

Список ювелірних підприємств Москви доповнює й 11-та артіль ювелірів, яка відома своїми виробами із емаллю високого художнього рівня, підтвердженням чого є ківш, реалізований фірмою Й. Маршака [216, 62].

Емалева ювелірна продукція за відомими джерелами була придбана у Ф. Рюкерта. Так, серед лотів Аукціонного дому Sotheby's у Лондоні у 2011 році, була представлена шкатулка із зображенням пам'ятника Олександрю II Визволителю, що був встановлений у Києві 1911 року на честь 50-річчя відміни кріпосного права [216, 52]. Ще одна робота, виконана в характерному авторському стилі Ф. Рюкерта – футляр для олівця зі срібла 88 проби із позолотою й емаллю [216, 53, 53].

Фабрика Густава Клінгерта у торговій діяльності Й. Маршака представлена набором столових приборів, виделок і ножів. Куверти мають клейма Московського пробірною управління 1908–1926 рр. (1908–1918) і два клейма-іменника – Густава Клінгерта «ГК» у прямокутному щитку, а також і клеймо Й. Маршака [216].

На фабриці золотих і срібних виробів Матрони Андріївни Андрєвої Й. Маршак закупував переважно срібні столові прибори «звичайного фасону» [246, 39]. При цьому означене столове срібло має клеймо «МАО» без щитка, пробірне клеймо Московського округу або пробірною управління і розгорнуте клеймо Й. Маршака.

Серед столового срібла, реалізованого через фірму Й. Маршака, зустрічається продукція Фабрики золотих і срібних виробів Миколи Павловича Павлова. Клейма М. Павлова «НП» без щитка або у прямокутному

щитку в поєднанні із клеймами інших учасників ювелірного ринку межі XIX – XX ст., нерідко можна побачити на срібних столових приборах.

Заслуговує уваги й низка речей із клеймами Московського пробірною управління до 1899 року, іменником Й. Маршака і ймовірними, але непрочитаними клеймами московського майстра-ювеліра на ілюстрації.

Огляд московських ювелірних фірм завершують два листи Й. Маршака до фірми «Я. Н. Крейнес и Ко» (Крейнес Янкель Нахманов (Нахманович)). Листи датовані: 3 березня (ст.ст.) і 31 жовтня (ст.ст.) 1897 р. В одному з них він звертався із проханням підтвердити отримання грошового переказу і вислати 50 аршинів ланцюжків різної товщини. У другому мова йшла про заміну раніше обумовленого асортименту товару, уточнення готовності 30 аршинів ланцюгів і запитання, чи надіслана бляха 84-ї проби срібла, яку Й. Маршак замовляв раніше (В. 2.4, 2.5).

Із кола петербурзьких ювелірів Й. Маршак отримував вироби у техніці гільоше. Наприклад, у майстерні «Русская эмаль» І. Бріцина, яка мала спеціалізацію із виробництва золотих і срібних виробів, було виготовлено портсигар, який експонувався на виставці «Мир Фаберже. К 150-летию русской ювелирной фирмы» [134, 165]. Емаль по гільошинованому фону також є в роботах Третьої ювелірної артілі у Санкт-Петербурзі (Петрограді) – срібній із позолотою таці світло-блакитної емалі [216, 59]. Утилітарним, і в той же час вишуканим декоративним зразком своєї епохи є золотий футляр фірми А. Адлера, засновника фірми «Адлер і Ко», який віднесений до реалізації через фірму Й. Маршака за рахунок футляру київської фабрики останнього [216, 63].

Перелік петербурзьких виробників ювелірної продукції завершують майстерня О. Брагіна і торговий будинок «Бейлин и Сын». До виробів майстерні О. Брагіна належать наступні предмети: шкатулка, рамка для фотографії, письмовий прибор із срібла й онікса (А. 1.30 – А. 1.32). При цьому вироби означеного підприємства містили клеймо «АБ» в овальному щитку, клеймо Петербурзького пробірною управління.

Дані про співробітництво Й. Маршака із фірмою «Бейлин и Сын» наведено у дослідницьких матеріалах В. Скурлова і В. Дзевановського. Так, відомо, що в травні 1916 року на бланку фірми Й. Маршака був здійснений запит на три портсигари ціною у 1571 крб. У серпні 1916 р. Й. Маршаком було оплачено фунт платини (1 золотник – 28,50 крб.) і більш, ніж 70 карабінерів і шпрингрінгів для чоловічих ланцюгів [168].

Аналіз наведеної ювелірної продукції фабрики Й. Маршака виявив, що у накладках, жетонах, знаках відзнаки й іншому подібному асортименті застосовувалася виїмчаста (по гравіруванню, литтю, штамповці) опакова емаль. Відсутність інших предметів, виготовлених безпосередньо на фабриці Й. Маршака, дають підставу припустити, що асортимент художніх емалевих виробів, у тому числі й із живописною емаллю, емаллю по гільошинованому фону, перегородчастою емаллю, емаллю по скані на фірмі Й. Маршака поповнювали за рахунок співпраці з виробниками Москви і Санкт-Петербурга.

Крім того, до переліку партнерів зі співробітництва Й. Маршака віднесено варшавського майстра Густава Радке. Їх обопільне художнє столове срібло має іменник «GR» (Д. 1.26), пробірне клеймо Варшавського пробірного управління і розгорнуте клеймо фірми Й. Маршака – «І.МАРШАКЪ». Також до співпраці було залучено віденського майстра Г. А. Шайда [А. 1.14].

Серед предметів із клеймом фірми Й. Маршака існують вироби з ввізними клеймами і німецькими клеймами, які представляють інтерес для подальшого їх вивчення задля більш точної атрибуції виробу [123; 216, 63].

На відміну від музейних експонатів, чия справжність доведена, антикварний ринок, зокрема, друкований і електронний каталог виробів або інші інтернет-ресурси, не завжди можуть надати уточнювальні дані для подальшої роботи.

До відомих ідентифікованих клейм наразі відносяться розгорнуті та скорочені клейма ювелірних фірм і майстрів з оточення фірми Й. Маршака. Це – клейма Першої ювелірної і художньо-граверної артілі: «ІК-АРТІЛЬ»; клейма Другої взірцевої київської артілі столичних ювелірів. Скорочено –

«ВОКАСЮ»: «2КА», «ВОКАСЮ»; фірми «Бриль і Гершман»: «БРИЛЬ и ГЕРШМАНЪ» у двох варіантах напису – прямокутному щитку і без щитка, «Б и Г»; В. Цивкіна: «В. ЦИВКИНЪ».

Слід зауважити, що в результаті дослідження клейм, нанесених на вироби з клеймом Й. Маршака, було виявлено декілька, які наразі неможливо ідентифікувати через збиті клейма виробників, поверх якого нанесені клейма Й. Маршака. Ці дані можуть свідчити на користь й інших виробників ювелірної продукції, з якими співпрацював київський ювелір. Тому перелік ювелірних фірм-співробітників може бути доповнений.

Потребує перегляду інформація, наведена у виданні, де клеймо «Й.МАРШАКЪ А» ідентифіковане як належне Абраму Маршаку [163, 166]. Наразі відомостей про нього у довідниковій та іншій літературі немає. З огляду на характер нанесення клейма, воно належить фірмі Й. Маршака і московському виробнику «?А».

Також уточнення потребує клеймо «ВОКАСЮ» і його назва, яка відзначена у виданні знаком питання – «Всероссийское объединение киевских артелей серебряников и ювелиров» [163, 166]. Як було зазначено вище, – це клеймо належить Другій взірцевій київській артілі столичних ювелірів, аббревіатура назви якої згідно правопису в часи свого існування позначалася як «ВОКАСЮ» [216, 76].

Результати дослідження дозволили доповнити раніше сформований перелік фірм, з якими співпрацював Й. Маршак, визначити хронологічні межі їх сумісної роботи, скласти візуальний реєстр клейм й інших знаків, характерних для ювелірних виробів згаданих ювелірних підприємств. Матеріали дослідження мають практичне значення і можуть бути використані при атрибуції і проведенні історико-мистецтвознавчої експертизи предметів декоративно-прикладного мистецтва кінця XIX – початку XX ст.

В результаті дослідження асортименту виробів фірми Й. Маршака у період кінця XIX – початку XX ст., й асортименту ювелірної продукції,

виготовленої іншими ювелірними фірмами Російської імперії та Європи, з'ясовано, що означені твори реалізовувалися через київський магазин.

Аналіз художнього рівня виконання срібного посуду дозволяє зробити висновки щодо орієнтування на споживачів середнього та вищого стану. Виробництво та збут срібного посуду займали чималу частину від загального обсягу продукції фабрики Й. Маршака. Двосторонні відносини в частині реалізації продукції власного виробництва, а також ювелірних виробів інших золотарських фірм забезпечували попит споживачів. При цьому, емалевий посуд закупався у ювелірних мануфактур Москви та Санкт-Петербурга.

Межі використання металу і каміння зазначено. Метал – золото різного кольору, для виготовлення частин прикраси та оправы використовували платину, для оправы діамантів – платину та срібло. Каміння для прикрас, згідно преїскуранту, застосовувалося в межах коштовної «четвірки» вищої якості, не нижче 2-го сорту – діамант, смарагд, рубін, сапфір синій. Досить часто – перли (рівні круглі, орієнтальні, австралійські, «барок»). Рідше – опал, бірюза. Аметист, шерл (турмалін), хризопраз, димчастий кварц, місячне каміння – рідко. Методом порівняння встановлена залежність ціни одиниці товару від використання коштовного каміння і металу.

Ювелірні прикраси фабрики Й. Маршака виконували художню й естетичну декоративну функцію і відповідали утилітарним стандартам ювелірного мистецтва на території Південно-Західної частини Російської імперії кінця XIX – початку XX ст. та за її межами.

Отже, слід констатувати, що ретельне вивчення асортименту, наданому у преїскуранті, свідчить про: 1.) про продовження «школи Й. Маршака» у стінах Київського ювелірного заводу; 2.) про необхідність збереження історико-культурної спадщини фабрики Й. Маршака періоду кін. XIX – поч. XX ст.; 3.) про необхідність впровадження високих стандартів української ювелірної школи на прикладі відомих даних циклу виробництва та художніх надбань фабрики в систему профільної освіти і виробничої практики сучасних ювелірних підприємств.

Загалом, слід зазначити, що декоративне оздоблення виробів фабрики Й. Маршака тяжіє до історичних стилів рококо, класицизму, ампіру, модерну. Стилистика продукції показує зв'язок із архітектурою. Елементи декору ювелірних виробів зі срібла запозичені у декоративних архітектурних елементів. Наслідком цього було гармонійне поєднання екстер'єру та інтер'єру будівлі.

Резюмуючи вище викладене «стиль Маршака» у прикрасах й ужиткових речах можна визначити як синтез художніх та технологічних тенденцій ювелірної моди кінця XIX – початку XX ст. основних ювелірних підприємств Російської імперії та європейських ювелірних фірм, з урахуванням смаків і вподобань місцевої клієнтури вищого та середнього стану.

Результати дослідження питань атрибуції ювелірних виробів дозволили доповнити раніше сформований перелік фірм, із якими співпрацював Й. Маршак, позначити хронологічні межі їх сумісної роботи, скласти візуальний реєстр клейм й інших знаків, характерних для ювелірних виробів згаданих ювелірних виробництв. Матеріали дослідження мають практичне значення і можуть бути використані при атрибуції і проведенні історико-мистецтвознавчої експертизи предметів декоративно-прикладного мистецтва кінця XIX – початку XX ст.

Твори Фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака займають гідне місце серед колекцій вітчизняних та зарубіжних музеїв. Приналежність до музейних зібрань ювелірних виробів підприємства визначає рівень значущості особистості Й. Маршака в історичному контексті. Зв'язок із історичними подіями, персоналіями, а також художня та естетична складові предметів фабрики, що зберігаються у музеях, дозволяють їх визначити як об'єкти культурного надбання.

Література:

1, 2, 4, 8, 15, 17, 18, 22, 26, 40, 44, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 62, 64, 67, 69, 70, 78, 83, 84, 94, 104, 107, 110, 123, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 145, 152, 153, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 174, 177, 178, 189, 190, 207, 210, 213,

214, 216, 217, 221, 233, 237, 239, 245, 246, 247, 249, 251, 252, 260, 261, 267, 269,
270, 273, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 285.

ВИСНОВКИ

Проаналізовано творче надбання ювелірної справи Й. Маршака, що була заснована 1878 року і діяла до 1918 р. під керівництвом власника, розкрито її мистецьке і культуротворче значення для розвитку ювелірного мистецтва Києва в контексті світової художньої культури кінця XIX – початку XX ст.

Так, за допомогою загальнонаукових принципів історизму, всебічності, системності, а також мистецтвознавчого, культурологічного підходів і шляхом застосування онтологічного, герменевтичного, семіотичного, історико-порівняльного, системно-історичного, крос-культурного, культуротворчого, формально-стилістичного, біографічного методів, методів типологізації і мистецтвознавчого аналізу опрацьовано наявні вироби та їх світлини й описи (прейскуранти) фірми Й. Маршака, Першої ювелірної і художньо-граверної артілі, Другої взірцевої київської артілі столичних ювелірів, фірми «Бриль і Гершман». Проведене комплексне вивчення архівних джерел, фахової літератури, писемних документів, інскриптів, аудіо і відео-записів й аналіз комплексу речових, зображальних, писемних, фонодокументів і задіяного методологічного наукового інструментарію, дозволили вирішити проблематику своєрідності виробів фірми Й. Маршака на тлі розвитку ювелірної галузі у Києві, а в більш широкому розумінні – Європи кінця XIX – початку XX ст.

Відповідно до означеної мети і низки завдань наукового дослідження на захист дисертації виносяться наступні положення і висновки:

1. Вперше із застосуванням комплексу спеціальних наукових мистецтвознавчих методів було опрацьовано наявні вироби ювелірної фірми Й. Маршака, котрі зберігаються у державних і приватних вітчизняних та закордонних музеях, приватних збірках, антикварному ринку.

Здійснено класифікацію ювелірних виробів за видами дорогоцінного металу, видами каміння. Зокрема, встановлено, що більшість прикрас, які виготовлялися на фабриці Й. Маршака, складала діамантова група з такими характеристиками діамантів – чистої води, другого сорту, білий, темний (рідко). За

ними в рівних пропорціях у прикрасах, а також в аксесуарах були представлені рубін і сапфір – кабошони, різної форми огранки. Рідше – смарагд, також кабошон й огранений. Рубін – високоякісний (першокласний) і не нижче 2-го сорту, орієнтальний, огранка «маркіз», грушоподібна, серцеподібна.

Цінувалися також дорогоцінне каміння органогенного походження – перли (рівний круглий, «бароко», орієнтальний, австралійський), опал, бірюза – у прикрасах. У групі золотих брошок, запонок, в аксесуарах для вставок застосовувалися напівдорогоцінні аметист, шерл (турмалін), місячне каміння, димчастий топаз (кварц), у срібних портсигарах – хризопраз. Бурштин – для виготовлення особистих аксесуарів. Ювелірно-виробне каміння, яке найчастіше застосовували для виготовлення золотарської продукції, складали, насамперед, онікс, мармур, лабрадор, котрі вживали в першу чергу для виготовлення постаментів і декоративно оздоблених таць.

Асортимент фабрики Й. Маршака при цьому складався з наступних дорогоцінних металів: платина – в ювелірних особистих прикрасах і аксесуарах. Золото за видами обробки – матове, масивне, поліроване, карбоване, емальоване; за кольором – червоне, зелене. Воно використовувалося для виготовлення ювелірних особистих прикрас, особистих аксесуарів, предметів для прикрашання інтер'єру і для особистого використання, у фалеристиці і медалях. Срібло, в тому числі й оксидоване, застосовувалося для виготовлення усього асортименту, але у групі прикрас – в оправі діамантів. Бронза вживалася лише для виготовлення медалей.

2. Типологія форм продукції, як встановлено, була досить розгалуженою. Так, можна виділити, насамперед, блоки ювелірних особистих прикрас й аксесуарів: прикрас для рук, голови, нагрудні й нашийні вироби, для одягу й туалету – брошки, кулони, медальйони, сережки, персні, каблучки, гарнітури, браслети, ланцюжки жіночі та чоловічі, шатлени, запонки, закладки для краватки, брелоки.

Окремо виділяється група предметів письмового приладдя (начиння). А саме – аксесуари для паління та інше: порт-папіроси, гаманці, монетниці,

флакони, наперстки, підставки для олівців, перочинні ножі, гачки для застібання рукавичок, свистки, закладки для книг, лорнети, мундштуки, сірничниці, ножі для обрізування сигар. При цьому, туалетні прибори склалися з дзеркал, щіток для голови і для плаття, коробок для гребінок, булавок, порошка, мила, флаконів для одеколону, мила та парфумів. До цього ж набору належать канделябри та свічники по дві пари, вази для фруктів і для квітів.

Виокремлюється й група предметів для прикрашання інтер'єру та особистого використання: вази, канделябри, свічники, рамки для фотографій, скульптура, коробки для сигар, курильне приладдя – таця, сірничниця, попельничка, підставка для сигар і для папірос; письмові прибори – чорнильниця, свічники пара, підставка для пір'я, коробка для марок, печатка, ніж для паперу, прес-пап'є, дамські чорнильниці, дзвоник, тростини, стеки.

Вирізняються в асортименті виробництва й предмети для призив бігового та верхового спорту із відповідними емблемами – ваза для квітів, для пляшки шампанського, кубки. Окремо варто виділити з продукції фабрики Й. Маршака й предмети для сервірування столу – бульот (чайник), кавник, цукор-ниці, вершківниці, сухарниці, таці, ситечко и совок для чаю, щипці для цукру, виделочку для лимону, жардиньєри, корзинки для цукерок, мисочки, склянки, кубки, маснички, глечики. Матеріал – срібло, кришталь; столове срібло – прибори столові, чайні, кавові, дитячі, десертні, для сніданку, дрібне приладдя для столового сервірування.

Останню групу складають сувеніри та подарунки, в тому числі для піднесення – таці, сільнички, моделі будівель, культових споруд, технічних засобів, бювари і накривки для альбомів, подарункові адреси, плакетки; нагороди, знаки відзнаки [157], жетони, медалі; вінки – меморіальні і подарункові.

3. Уточнено термінологічний апарат щодо асортименту виробів фабрики Й. Маршака. Проілюстрована різниця між назвами стильових рішень ювелірної продукції, виготовленої на фабриці, і понятійно-категоріальним

апаратом з визначення історичних стилів та художніх пріоритетів у мистецтві, який сформувався у мистецтвознавчій і культурологічній науках в другій половині ХХ ст.

4. Визначено художні й іконографічні особливості творів. Так, на фірмі Й. Маршака синтезували традиції пластичної мови образно-стильових здобутків архітектури, скульптури, живопису і графіки, надбання літературних жанрів і їх сюжетні лінії, ритми музики і танцювальні мотиви, втілюючи їх у мініатюрних формах.

До основних сюжетів творів включалися персоналії античної та слов'янської міфопоетики, де герої являють собою збірні архетипові образи. Також іконографічні сюжети на фабриці Й. Маршака намагалися передавати за допомогою великої кількості фітоморфних, зооморфних, іхтіоморфних, орнітоморфних, ентоморфних, скевоморфних, антропоморфних, тератоморфних, геометричних декоративних елементів, з урахуванням світоглядних й естетичних орієнтирів митців епохи.

Символічний зміст твору у композиційних виробах прагнули передавати переважно за допомогою семіотичного змісту окремих декоративних елементів, поз і жестів, динаміки або статичності дійових осіб, одягу, їх оточуючого знаряддя, а також ретельно підібраної назви. Емоційний рівень сприйняття продукції підкріплювався за допомогою розташування векторних ліній – вертикалей, горизонталей або діагоналей, форми постаменту, колористики, фактури й текстури матеріалу – металу, каміння, кістки, дерева, емалі.

5. Окреслено стильові прерогативи випуску продукції. З'ясовано, що виробам фабрики Й. Маршака притаманне сміливе еклектичне поєднання елементів античності, ренесансу, бароко, рококо, класицизму, ампіру, а пізніше – модерну із власним розумінням естетики та краси епохи, що наділяє асортимент фірми Й. Маршака виразними художніми прикметами, сукупність яких можна характеризувати як «стиль Маршака».

6. Аргументовано культуротворче значення фабрики Й. Маршака для розвитку мистецьких здобутків Києва у контексті світової художньої культури кінця XIX – початку XX ст.

Окреслено актуальні питання впливу ювелірного надбання фірми Й. Маршака на матеріальну і духовну культуру міста. При цьому, показаний високий рівень його авторитету серед ювелірної спільноти свідчить про велике культуротворче значення як особистості, так і діяльності київського підприємця, власника найбільшої ювелірної фірми у Південно-Західному краї Російської імперії, купця 1-ої гільдії, потомственного почесного громадянина, члена багатьох громадських і професійних організацій, благодійника.

Доведено, що вагомий внесок Й. Маршака в ювелірне мистецтво епохи і золотарську справу Києва полягає у його безпосередній участі в культуротворчих та мистецьких процесах, формуванні художніх орієнтирів міста кінця XIX – початку XX ст., які віднайшли продовження і тривають у подальшому розвитку української ювелірної справи в діяльності Київського ювелірного заводу, окремих художників-ювелірів і підприємців міста Києва. Відповідно до цього, наявна фахова мистецтвознавча і культурологічна база з творчості фірми Й. Маршака, накопичена до сьогодення, має практичне значення і може бути використана для сучасного і наступних етапів розвитку ювелірного мистецтва України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александровский И. В. Собор Св. Владимира в Киеве. Издание 3-е, дополненное с рисунками. Киев : С. В. Кульженко, 1897. С. 69.
2. Артюх Т. М. Товарознавча експертиза ювелірних коштовностей. Теорія та практика: монографія / Т. М. Артюх. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2005. 303 с.
3. Артюх Т. М. Діагностика та експертиза коштовностей : підруч. для студ. вищ. навч. закл. Київський національний торговельно-економічний ун-т. Київ: Альтерпрес, 2003. 488 с. іл.
4. Арустамян Ж. Г. Деякі проблеми вивчення творчості київських ювелірів XIX ст. *Дослідження старожитностей України. Тези доповідей Музею історичних коштовностей України – філіалу Національного музею історії України: темат. зб. наук. пр.* Січень 1993 р. Київ, 1993. С. 22–24.
5. Арустамян Ж. Г. К вопросу об атрибуции серебряных изделий с клеймом «И. Е. З.». *Музейні читання. Матеріали наукової конференції.* Грудень 2001 р. Київ, 2002. С. 105–114.
6. Арустамян Ж. Г. Киевский серебряных дел мастер Герасим Проценко. *Тезисы докладов участников семнадцатого colloquium, 14–18 апреля 2009 года.* Санкт-Петербург : Издательство Государственного Эрмитажа. 2009. 188 с. С. 9–13.
7. Арустамян Ж. Г. Фабрика серебряных изделий Израиля Заходера. *Тезисы докладов участников одиннадцатого colloquium, 8–13 апреля 2002 года.* Санкт-Петербург : Издательство Государственного Эрмитажа. 2002. С. 6–10.
8. Арустамян Ж. Г. Ювелірна фабрика Йосипа Маршака / Міністерство культури України; Національний музей історії України. *Пам'ятки декоративно-ужиткового мистецтва із колекції музею історичних коштовностей України – філіалу Національний музей історії України : темат. зб. наук. пр.* Київ, 1993. С. 63–74. Бібліогр. : 14 назв.

9. Бартош А. Е., Палатная С. Г. История памятного серебряного венка (из фондов Музея исторических драгоценностей Украины). *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки» 18–20 листопада 2013 р.* Київ : ТОВ «Фенікс», 2014. 502 с.
10. Барышников М. Н. Деловой мир России. URL: http://www.booksite.ru/localtxt/del/ovo/delovoi_mir/16.htm#12 (дата звернення: 06.06.2017).
11. Безклубенко С. Д. Вступ до культурології. Теоретичне дослідження. Київ: Альтерпрес, 2015. 508 с.
12. Безклубенко С. Д. Мистецтво: терміни та поняття: енцикл. вид.: у 2 т. Київ: Ін-т культурології АМУ, 2008. Т. 2 : М–Я. 239 с.
13. Беспятова О. Покровы, цены не имеющие. *Антиквар*. 2005. № 4(42), 210. С. 54–62.
14. Беспятова О. «Все на ладони Всевышнего» [о черновицком еврейском кладбище]. *Антиквар*. 2009. № 7–8 (33–34), июль–август. С. 34–37.
15. Борисова Е. А., Стернин Г. Ю. Русский модерн. Альбом. Москва : Советский художник, 1990. 360 с.
16. Большая Советская Энциклопедия. Энцикл. изд. : в 30 т. Т. 30. Москва : Изд. 3-е., Советская энциклопедия, 1978. Стб. 982–985.
17. Бубка С. Н., Булатова М. М. Первая Русская Олимпиада. *Наука в олимпийском спорте*. Киев, 2013. № 2. С. 4–5.
18. Бубка С. Н., Булатова М. М. Киев – 1913. Первая Российская Олимпиада. Киев : Олимпийская литература, 2013. 232 с.
19. Вернова Н. В. И. С. Брицын – ювелир эпохи Фаберже. *Антикварное обозрение*. 2012. № 1 (февраль). С. 60–67.
20. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1899 год. Киев: Издание М. Л. Радоминского и А. А. Рогозинского, 1899. 393 с.
21. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1900 год. Киев : М. А. Радоминский, 1900. 402 с.

22. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1901 год. Киев : М. А. Радоминский, 1901. 416 с.
23. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1902 год. Киев : издание С. М. Радоминский, 1902. 440 с.
24. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1903 год. Киев : издание Н. Я. Шампаньера, 1903. 436 с.
25. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1905 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1905. 590 с.
26. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1906 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1906. 614 с.
27. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1907 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1907. 660 с.
28. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1908 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1908. 507 с.
29. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1909 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1909. 776 с.
30. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1910 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1910. 775 с.
31. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1911 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1911. 939 с.
32. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1912 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1912. 926 с.
33. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1913 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1913. 1004 с.
34. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1914 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1914. 878 с.
35. Весь Киев: Адрес. и справ. книга на 1915 год. Киев : издание С. М. Богуславского, 1915. 756 с.
36. Весь Киев в кармане : адрес. и справ. книжка на 1909 г. Киев : Издание Ф. Л. Иссерлиса и Ко, 1908. 808 с.

37. Весь Киев в кармане : адрес. и справ. книжка на 1910 г. Киев : Издание Ф. Л. Иссерлиса и Ко, 1910. XV, 500, 82 с.
38. *Весь Юго-Западный край. Справ. и адрес. книга по Киевской, Подольской и Волынской губерниям.* Сост. Юго-Западным Отделением Российской Экспортной Палаты под. общ. наблюд. Довнар-Запольского и под. ред. А. И. Ярошевича. Киев: изд. 1-е, Т-ва Л. М. Фиш и П. Е. Вольфсов, 1913. 1117 с.
39. Волдаева В. Ю. Ювелирный дом Сазиковых : альбом. Москва : Интербук-бизнес, 2014. 208 с.
40. Восьмидесятилетие тайного советника Николы Артемьевича Терещенко 1819 14/X 1899. Киев : С. В. Кульженко, 1900. 166 с. : 30 ил.
41. Временные и постоянные жители г. Киева, всех сословий, конец XIX – начало XX вв. URL: <http://ukrfamily.com.ua/index.php/kievskaya-guberniya/kiiev-gorod/zhiteli-g-kiiva-m> (дата звернення: 17.11.2018).
42. *Вся Россия : справ. кн. рос. промышленности, торговли, сел. хоз-ва, администрации, представителей обществ. и част. служеб. и экон. деятельности и пр. в 3-х т. Т. 3. [Статистико-экономический отдел; 2. Административный отдел; 3. Торгово-промышленный отдел].* Под ред. преп. Киев. коммерч. ин-та Л. Н. Яснопольского. Киев : Т-во Л. М. Фиш 1911. 8 с., 5703 стб. разд. паг.
43. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 480 с.
44. Галайба В. В. Из жизни губернского Киева. Киев: Sky Horse, 2015. ил. С. 268–270.
45. Гамоля Н. Український Фаберже. *Контракти*. 2003. № 16. С. 56–58.
46. Герчанівська П. Е. Культурологія: навчальний посібник для дистанційного навчання / за ред. В. І. Панченко. 2-ге вид. вип. і доп. Київ : Університет «Україна», 2006. 323 с.

47. Гилодо А. А. Русское серебро : вторая половина XIX – начала XX века : альбом : из коллекции Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства (Москва). Москва : Береста, 1994. 171 с. : ил.
48. Гольдберг Т. Г., Мишуков Ф. Я., Платонова Н. Г., Постникова-Лосева М. М. Русское золотое и серебряное дело XV–XX веков. Москва : Наука, 1967. 350 с.
49. Гольфман И. В конкурентной борьбе.... *Антиквар*. 2011. № 12 (59). С. 74–75.
50. Гонтарь С. М. Генезис творчества художников и мастеров фирмы Фаберже: диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.04. Санкт-Петербург, 2000. 128 с.
51. ДАК. Ф. 1., оп. 1., спр. 3358.
52. ДАК. Ф. 337. Ремісничий цех срібних справ. Оп. 1, спр. 297.
53. Дело «Бриллиантовая афера». Легенды Бандитского Киева. URL: https://www.youtube.com/watch?v=UiVJOx_rnvk&list=PL6dsWQpczrFU1iQsS6cjNsgXEN2HiPAKJ&index=3 (дата звернення: 10.03.2016).
54. Дзевановский В. М. Несколько штрихов образования «Общества ювелиров, золотых, серебряных дел мастеров и торговцев в С.-Петербурге». *Русский ювелир*. 15.06.2015. URL: https://www.russianjeweller.ru/!_news/2015/06/intresting_15_06_15_01.html (дата звернення: 16.08.2016).
55. Дубровин М. Ф. Российские клейма на изделиях из драгоценных металлов конца XVII – начала XX вв. Возможности исследования и экспертизы предметов декоративно-прикладного искусства. *Художественное наследие : хранение, исследования, реставрация*. Москва: ГосНИИР, 2013. № 26 (56). 116 с. URL: <http://www.gosniir.ru/library/artistic-heritage/artistic-heritage-26.aspx> (дата звернення: 02.04.2017).
56. *Епоха. Антикваріат, Стара книга. Київ–Харків: Каталог аукціону № 27, Київ, 21 травня 2016 р.* Київ : Такі справи, 2016. 116 с.

57. *Епоха. Антикваріат, Стара книга Київ–Харків: Каталог аукціону № 28, Київ, 16 грудня 2016 р.* Київ : Такі справи, 2016. 104 с.
58. *Епоха. Антикваріат, Стара книга: Київ–Харків: Каталог аукціону № 29, Київ, 03 червня 2017 р.* Київ : Такі справи, 2017. 116 с.
59. *Епоха антикваріат, Стара книга Київ–Харків: Каталог аукціону № 30, Київ, 02 грудня 2017 р.* Київ : Такі справи, 2017. 116 с.
60. *Еврейская энциклопедия. Свод знаний о еврействе и его культуре в прошлом и настоящем.* Под общей редакцией д-ра Л. Каценельсона и барона Д. Г. Гинцбурга. Санкт-Петербург: Издание общества для Научных Еврейских Изданий и Издательства Брокгауз-Ефрон. 1906–1913 гг.
61. Еврейський пульс. Йосиф Маршак. 01.09.2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UZ0uSPSYheg> (дата звернення: 03.09.2019).
62. Ерліх Л. Д. Вироби зі срібла із колекції музею. *Поліська старовина: наук. зб.* Вінниця: Вінницький обласний краєзнавчий музей, 1998. 152 с.
63. Забытые истории большого города. 21.08.2016. URL: <http://radio.vesti-ukr.com/programs/30402-zabytye-istorii-bolshogo-goroda.html> (дата звернення: 23.08.2016 р.).
64. Загаевский К. И. Основные правила клеймения драгоценных изделий. Рига : К. Зайберлих, 1912. 38 с.
65. *Звід пам'яток історії та культури України: енцикл. вид. : у 28 т. / гол. редкол. : В. Смолій та ін. Київ : Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1999–... . Рез. англ.*
Київ : Кн. 1, ч. 2. : М–С / редкол. тому : відп. ред. П. Тронько та ін.
Упоряд. : В. Горбик, М. Кіпоренко, Н. Коноваленко, Л. Федорова.
2003. С. 585–1216 : іл. Бібліогр. : С. 1161–1180. Показч. : С. 1183–1213.
66. Зёрнов В. П. Записки русского интеллигента. URL: http://bookz.ru/authors/vladimir-zernov/zapiski-_720/1-zapiski-_720.html (дата звернення: 17.09.2015).
67. Золота скарбниця України. Серія: Обличчя мистецтва. Київ : Акцент, 1999. 208 с. : ил.

68. Иванов А. Н. Мастера золотого и серебряного дела в России (1600–1926). Руководство для экспертов-искусствоведов. В 2-х томах. Т. 1. Москва : Изд-во «Русский национальный музей». 2002. 464 с. : ил.
69. Иванов А. Н. Мастера золотого и серебряного дела в России (1600–1926). Руководство для экспертов-искусствоведов. В 2-х томах. Т. 2. Москва : «Русский национальный музей». 2002. 448 с. : ил.
70. Ивашко Ю. В. Модерн в архитектуре Японии. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2013. Вип. 1. С. 31–36.
71. *Иллюстрированная Россия*. Реклама А. Золотницкого. 1924. № 1(1). С. 18. URL: <http://librarium.fr> (дата звернення: 12.02.2018).
72. *Иллюстрированная Россия*. 1924. 15 ноября. № 6. С. 23. URL: <http://librarium.fr> (дата звернення: 12.02.2018).
73. *Иллюстрированная Россия*. 1927. № 52 (137). URL : <http://librarium.fr> (дата звернення: 12.02.2018).
74. *Иллюстрированная Россия*. 1928. № 52 (189). С. 32. URL : <http://librarium.fr> (дата звернення: 14.02.2018).
75. *Иллюстрированная Россия*. 1929. № 1 (190). С. 19. URL : <http://librarium.fr> (дата звернення: 12.02.2018).
76. *Иллюстрированная Россия*. 1929. 7 декабря. № 50 (239). С. 17. URL : <http://librarium.fr> (дата звернення: 12.02.2018).
77. *Иллюстрированная Россия*. 1936. № 15 (428). URL : <http://librarium.fr> (дата звернення: 14.02.2018).
78. Иллюстрированное описание Всероссийской художественно-промышленной выставки в Москве. 1882 г. : альбом 179 рис. и 16 портр. / *Художественно-промышленная выставка в Москве 1882 года. Приложение к журналу «Всемирная иллюстрация»*. № 705. № 9. Санкт-Петербург; Москва : Издание Германа Гоппе, 1882. 256 с. : ил. С. 67, 68.
79. Індутний В. В. Оцінка пам'яток культури. Київ : СПД Моляр С. В., 2009. 537 с.

80. Індутний В. В. Оцінка культурних цінностей : підручник. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2016. 880 с.
81. Искусство: живопись, графика, художественная печать. Киев : В. С. Кульженко, 1911. № 1. С. 1–53, 7 с. ил.
82. Искусство: живопись, графика, художественная печать. Киев : В. С. Кульженко, 1911. № 2. С. 54–98. 5 с. ил.
83. Искусство: живопись, графика, художественная печать. Киев : В. С. Кульженко, 1911. № 3. С. 99–149. 7 с.
84. Искусство: живопись, графика, художественная печать. Киев : В. С. Кульженко, 1911. № 4. С. 152–197. 3 с. ил.
85. Искусство: живопись, графика, художественная печать. Киев : В. С. Кульженко, 1911. № 5. С. 198–252. 4 с. ил.
86. Искусство: живопись, графика, художественная печать. Киев : В. С. Кульженко, 1911. № 6–7. С. 253–321. 4 с. ил.
87. Искусство: живопись, графика, художественная печать. Киев : В. С. Кульженко, 1911. № 10. С. 394–444. 9 с. ил.
88. Искусство: живопись, графика, художественная печать. Киев : В. С. Кульженко, 1911. № 11. С. 445–495. 4 с. ил.
89. История торговли и промышленности в России / под ред. П. Х. Спасского. Санкт-Петербург, 1910–1914. [Обзор русской внешней торговли в XIX и начале XX века по отдельным ее отраслям. Русские торговые фирмы (очерки возникновения и деятельности)]. Санкт-Петербург : Типография Императорского училища глухонемых, 1912. 44 с. : портр.
90. *Кабинетъ. Аукционный дом. Антикварные галереи. Ордена, медали, знаки Российской империи. Предметы истории. Аукцион № 21 (65). 18 июня 2013.* Москва, 2013.
91. Калашнікова О. Л. Ідентифікація та вартісна оцінка культурних цінностей: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : вища освіта, 2006. 287 с.
92. Калашникова О. Л. Основы мистецтвознавчої експертизи та вартісної оцінки культурних цінностей : підручник. Київ : Знання, 2006. 479 с.

93. Кальницкий М. Бизнес и бизнесмены. Київ : Сидоренко В. Б., 2011. Кн. I. 240 с., ил.
94. Карл Фаберже и мастера камнерезного дела. Самоцветные сокровища России / выставка: Музеи Московского кремля 8 апр. – 24 июля 2011. Москва : Музеи Московского Кремля. 2011. 352 с. : ил.
95. Карпов В. Приватна колекція в українському культурно-мистецькому просторі: новації правової легалізації. *Наукова атрибуція творів мистецтва, експертиза та оцінка культурних цінностей. Матеріали наук.-практ. конф. м. Київ, 24–25 жовтня 2019*. Київ: НАКККиМ, Асоціація мистецтвознавців, експертів, оцінювачів та реставраторів, 2019. 226 с.
96. Карпов В. Экспертиза культурных ценностей в Украине. URL: <https://www.academia.edu/>.
97. Киевская мысль: ежедневная газета. 1918. № 144. С. 1.
98. Киевская мысль: ежедневная газета. 1918. № 145. С. 1.
99. Киевская мысль: ежедневная газета. 1918. № 146. С. 1.
100. Киевская мысль: ежедневная газета. 1918. № 147. С. 1.
101. Киевская мысль: ежедневная газета. 1918. № 148. С. 1.
102. Киевская мысль: ежедневная газета. 1918. № 150. С. 1.
103. Киевская мысль: ежедневная газета. 1918. № 151. С. 1.
104. Киевская мысль: Приложение к № 243. Пятница, 3 сентября 1910 г. № 36. С. 292.
105. Киевская мысль: Приложение к № 263. 23 сентября 1911. № 44. С. 328.
106. Киевская мысль: Приложение к № 270 Пятница, 30 сентября 1911. № 46. С. 340. URL : http://www.nibu.kiev.ua/elfond/kievskaya_mysl%27_1911_v_2/kievskaya_mysl%27_1911_v_2.pdf (дата звернення: 18.01.2015).
107. Киевская мысль: Приложение к № 291. 21 октября 1911. № 52. С. 376.
108. Киевская сельско-хозяйственная и промышленная выставка 1897 года и ее участники. Киев : Литературно-художественное издание С. В. Кульженко и Б. К. Струнского, 1898. 30, 78, 53, ил.

109. Клеймение русских золотых и серебряных изделий на рубеже XIX–XX веков: Сб. архивных материалов / сост. В. В. Скурлов, А. Н. Иванов. Санкт-Петербург : Лики России, 2001. 288 с.
110. Ковалінський В. В. Київські мініатюри. Книга перша. Вид. 2-е, доп. Київ: Товариство «Купола», 2006. 384 с.
111. Ковалинский В. В. Меценаты Киева. Київ : Кий, 1998. 528 с.
112. Ковалинский В. Слава киевского ювелира. *Еженедельник 2000*. 16.V.2013. № 18–19 (653). URL: <http://2000.net.ua/is/1280/653-w30.pdf> (дата звернення: 20.08.2015).
113. Ковалинский В. Ювелир Маршак // *ArtLine*. Київ : НІКО, 1996. № 4–5. С. 18–19.
114. Коварская С. Я. Произведения московской ювелирной фирмы Хлебникова : Каталог. Москва : Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 2001. 119 с. : ил.
115. Кончаковский А. Малаков Д. Киев Михаила Булгакова : фотоальбом. Київ : Мистецтво, 1993. Изд. 2-е, доп. 323 с.
116. Кончаковский А. П. Были и легенды Дома Турбиных. Записки хранителя Дома. Київ : Издательский дом «Личности», 2014. 543 с.
117. Копієвська О. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України: монографія. Київ : НАКККіМ, 2014. 296 с.
118. Крапивко О., Скурлов В. Украинский Фаберже. *ANTIQ.INFO*. 2007. № 53, июнь. С. 94–99.
119. Лавров В. В. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции 1920–1953 гг., роман-хроника. Москва : Мол. гвардия, 1989. 384 с., ил.
120. Лавров В. Катастрофа. URL: <http://www.litmir.co/br/?b=223310&p=105> (дата звернення: 28.06.2016).
121. Ласкавый А., Давидюк В. Дело мастера или продолжение истории одного имени. Ч. 1. *Ювелирный бизнес*. 2004. Июнь. С. 46–53.
122. Ласкавый А., Давидюк В. Дело мастера или продолжение истории одного имени. Ч. 2. *Ювелирный бизнес*. 2004. Июль. С. 40–44.

123. Ласкавий А. Ювелірна фабрика Й. Маршака в Києві та проблеми експертизи її виробів: диплом. Київ, 2004. 85 с.
124. Мальцева О. М. Атрибуция неизвестных клейм мастеров Киевской губернии. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»*. Київ, Музей історичних коштовностей України, 10–12 листопада 2014 р. Київ, 2015. С. 282–297.
125. Мальцева О. Клеймо, хранящее загадку. Паровая фабрика разных серебряных изделий И. Е. Заходера в г. Бердичеве. *Антиквар: журнал об антиквариате, искусстве и коллекционировании*. Киев, 2012. № 12 (69): ювелирное искусство. 180 с.: цв. ил.
126. Мальцева О. М. Майстри золотої та срібної справи Київської губернії ХІХ – початку ХХ ст. : дипломна робота. Київ, 2014 р. 227 с.
127. Мальцева О. М. Паровая фабрика разных серебряных изделий И. Е. Заходера в г. Бердичеве. *Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»*. Київ, Музей історичних коштовностей України, 14–16 листопада 2012 р. Київ, 2013. 378 с. С. 282–297.
128. Марченко И. М. Киев – столица Украинской ССР. Москва : Гос. изд-во географической литературы, 1950. 72 с.
129. Маршак [Marchak] Французский бренд с русской душой. *Jewelry garden style*. 2014. № 2. С. 38–41.
130. Маршак [Marchak]: [рекламний проспект], б. м., б.д. 21 с.
131. Маршак / Marshak. Генеалогическая база знаний: персоны, фамилии, хроника URL: <http://baza.vgdru.com/1/20911/> (дата обращения: 16.12.2014).
132. Маршак А. История фабрики моего отца [Текст в обробці А. К. Афанасьєва]. *Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования*. 2004. № 12. С. 49–53.
133. Матюх Н. Д. Що дорожче срібла – золота. Серія: Ювеліри України. Київ : Асамблея ділових кіл, Інститут соціального іміджмейкінгу, 2006. 312 с.

134. Мир Фаберже. К 150-летию русской ювелирной фирмы: Каталог выставки. Москва–Вена / авт. вступ. ст. и сост. каталога Т. Н. Мунтян. Москва : Издательство Государственных музеев Московского Кремля, 1992. С. 165.
135. Мокроусова Е., Гамоля Н. Евреи города Киева. *Контракты*. № 1–2, Январь, 2005г. URL: <http://archive.kontrakty.ua/gc/2005/1/46-riski-vlasti.html> (дата звернення: 09.11.2015).
136. Монеты и медали. URL: <https://numismat.ru/> (дата звернення: 2015–2019).
137. Музей історичних коштовностей України. Альбом / авт.-сост. Л. С. Ключко, О. П. Підвисоцька, О. В. Старченко та ін. Київ : Мистецтво, 2004. 464 с. : іл. Укр., англ.; рез. нім., рос. і фр.
138. Музей історичних коштовностей України / керівник проекту Л. Строкова. Київ : Національний музей історичних коштовностей України; Видавничий дім «Простір», 2013. 96 с.
139. Музей «Собрание». URL: <https://mus-col.com/collection/decorative-arts/articles-of-gold-and-.silver/russian-art-metal/1099/> (дата обращения: 19.01.2016).
140. Музыка. Спецвыпуск, посвященный выдающему украинскому композитору Миколі Лисенку. Київ, 2013. 72 с.
141. Мунтян Т. Н. Фаберже. Великие ювелиры России. Сокровища оружейной палаты. Москва : Красная площадь, 2000. 208 с.
142. Мурашко Н. И. Воспоминания старого учителя. Киевская рисовальная школа 1875–1901. Киев : Типография С. В. Кульженко, 1907. 274 с., ил.
143. Набор столовых приборов на 12 персон [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sov-art.net.ru/catalogue/silver/2041> (дата звернення: 28.05.2015).
144. Національний музей історії України у двох томах: альбом / авт. вст. Н. Г. Ковтанюк, Л. В. Строкова; фотозйомка Д. В. Ключка. Київ : Мистецтво, 2012. Т. I. 320 с. : іл. Укр., ст. і текстівки англ.
145. Нащокина М. В. Судьба мимолетного стиля (еще раз о русском модерне). URL: <http://archi.ru/lib/publication.html?id=1850569534> (дата звернення: 29.06.2017).

146. Несколько слов о фабрике ювелирных изделий Иосифа Маршака в г. Киеве; Некоторые отзывы, полученные И. А. Маршаком за свои художественные работы из золота и серебра; Краткое описание художественных работ из золота и серебра, экспонируемых фабрикой Иосифа Маршака на Всемирной выставке в Париже 1900 года. *Fabrique de bijoux Ioseph Marchak. Kieff. Russie*. Киев : lith. S. Kouljenko, 1900. 53 с., 15 л. ил., портр. URL: <http://primo.nlr.ru/> (дата звернения: 25.09.2016).
147. Нива: литературный еженедельный журнал. Санкт-Петербург : Издательство А. Ф. Маркса, 1902. 5 января. № 1. С. 18.
148. Николай II на открытии памятника Александру II в Киеве 1911. URL: <http://mirznanii.com/v/NXZ21AauDtY-335991/nikolay-ii-na-otkrytii-pamyatnika-aleksandru-ii-v-kieve-1911-nicholas-ii-in-kiev> (дата звернения: 11.03.2017).
149. Об обеспечении нормального отдыха служащих в торговых заведениях, складах и конторах и в ремесленных заведениях. Законы от 15 ноября 1906 г. Санкт-Петербург : Типо-литография «Якорь». 1906. С. 19. URL: http://нэб.рф/catalog/000199_000009_003737014/ (дата звернения: 18.11.2015).
150. Одесские новости: ежедневная газета. 1909. № 7771.
151. Одесское о-во взаимопомощи ювелиров, часовщиков и граверов. Устав Общества взаимопомощи ювелиров, часовщиков и граверов города Одессы. Одесса, [1906]. 15 с.; 18. Загл. изд. 1908 г.: Устав Общества взаимопомощи ювелиров, часовщиков и граверов г. Одессы. [Электронный ресурс]. URL: www.rsl.ru (дата обращения 22.08.2016).
152. Орнамент всех времен и стилей. По изд. «L'ORNEMENT PLYNHROME» (Paris, 1888) В 2 т. Т. 2. Москва: Арт-Родник, 2004. 114–121 таб.
153. Орнамент всех времен и стилей. По изд. «L'ORNEMENT PLYNHROME» (Paris, 1888) В 2 т. Т.1. Москва: Арт-Родник, 2004. 250 с.
154. Палатная С. Г. Филиалы фирмы Фаберже в Украине. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»*. 10–12 листопада 2008 р. Київ : ТОВ «Фенікс», 2009. 272 с.

155. Памятная книжка г. Омска и Акмолинской области на 1913 год. Под ред. В. С. Недашковского. Омск : Акмолинская областная типография, 1913. 4, 29, 350, 152 с., 10 л. рекл. объявл. URL: <http://nlr.ru/> (дата звернення: 10.07.2018).
156. Пасічник Л. В. Ювелірне мистецтво України ХХ — початку ХХІ століття. Історія, стилістика, персоналії : дис... канд. мистецтв. наук : 26.00.01. Київ : Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтвозн., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. 2015. 223 с.
157. Патрикеев С. Б., Бойнович А. Д. Нагрудные знаки Российской империи. Москва, 1998. Т. 2. С. 496.
158. *Первая Всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г. / под ред. Н. А. Тройницкого.* Санкт-Петербург: издание Центрального статистического комитета Министерства внутренних дел, 1899–1905. [16. Киевская губерния. 1904. [6], XII, 287 с. В кн. также: Краткий обзор цифровых данных по Киевской губернии / А. Львов. 1. Население – Переписи – Киевская губерния – 1897]. URL: <https://www.prilib.ru/item/436637> (дата звернення: 09.05.2018).
159. Перевышко А., Скурлов В., Фаберже Т. Петербург Карла Фаберже: альбом. Санкт-Петербург : Экстрапринт, 2004. 148 с. : 192 ил.
160. Петренко М. З. Українське золотарство XVI–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1969. 205 с.
161. Платонов Б. О. Основи оціночної діяльності : підручник. Київ : НАКККиМ, 2013. 227 с. : іл.
162. Последний российский император. Семья и двор Николая II на рубеже веков: каталог выставки в выставочном центре «Эрмитаж – Выборг» / Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург : АО «Славия». 133 с.
163. Постникова-Лосева М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л. М. Золотое и серебряное дело XV–XX вв. [Территория СССР]. Москва : Наука, 1983. С. 125, 166.
164. Походяща О. Б. Український портретний живопис XVII–XVIII ст.: історико-іконографічне дослідження [Текст] : дис... канд. іст. наук: 07.00.06.

Нац. акад. наук України, Ін-т історії України. Київ, 2008. 222 арк. + дод. (арк. 223–383).

165. *Прейскурант Московского отделения фирмы К. Фаберже*. Москва, 1893. Репринт 2000. 30 с.

165. *Прейскурант Московского отделения фирмы К. Фаберже*. Москва, 1893. Репринт 2000. 30 с.

166. *Прейскурант Московского отделения фирмы К. Фаберже*. Москва, 1899. Репринт 2000. 30 с.

167. *Прейскурант Московского отделения фирмы К. Фаберже*. Москва, 1902. Репринт 2000. 30 с.

168. Приватний архів В. М. Дзевановського.

169. Приватний архів Н. М. Сапфірової.

170. Применение труда учеников и учениц и обучение их на фабрике ювелира Иосифа Маршака в Киеве. Киев, 1902. 13 с.

171. *Произведения фирмы Карла Фаберже в собрании Музеев Московского Кремля*. Мультимедиа издание. Москва, 2011.

172. Пташкина Н. Л. Дневник 1918–1920. Париж : Ю. Поволоцкий и Ко. 1922. 322 с., портрет.

173. Пыляев А. И. Драгоценные камни. Санкт-Петербург : Издание А. С. Суворина, 1888. 385 с., I–IV с.

174. Ралдугіна Т. П. Срібний вінок із Музею історичних коштовностей України – унікальна історична пам'ятка [Текст]. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки» 18–20 листопада 2013 р.* Київ : ТОВ «Фенікс», 2014. С. 394–409.

175. РДІА. Ф. 466, Оп. 8, Д. 371. О разрешении ювелиру Фаберже сфотографировать в Эрмитаже серебряное блюдо с солонкой, поднесенное Государю в 1909 г. в Киеве.

176. РДІА. Ф. 468, Оп. 43, Д. 1003.

177. РДІА. Ф. 525. Оп. 3. Д. 109. Денежные документы Императрицы Александры Фёдоровны за 1912 год.

178. РДИА. Д. 10, Лл. 166–172.
179. Российское зарубежье во Франции. 1919–2000 : биограф. словарь : в 3 т. / под. общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. Москва : Наука; Дом-музей Марины Цветаевой, 2008–2010. 2 Т. 685 с. URL: <http://www.dommuseum.ru/old/?m=dist> (дата звернения: 11.09.2015).
180. Россия на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. Санкт-Петербург: изд. А. С. Шустова, 1900 г. URL: <http://tehne.com/library/rossiya-na-vsemirnoy-vystavke-v-parizhe-v-1900-g-s-peterburg-1900> (дата звернения: 30.06.2016).
181. Рубцов Н. Ювелирная поэзия: [художник-ювелир Иосиф Маршак]. *Мир металла*. 2008. № 3 (40) Москва. С.72–75 : цв. ил.
182. *Русский ювелир: ежемес. ил. журн. вестник ювелирного, золотого и серебряного производств.* 1912. № 2 (февраль). С. 11. URL: <https://vivaldi.nlr.ru> (дата звернения: 17.07.2016).
183. *Русский ювелир: ежемес. ил. журн. вестник ювелирного, золотого и серебряного производств.* 1912. № 4 (апрель). С. 9. URL: <https://vivaldi.nlr.ru> (дата звернения: 17.07.2016).
184. *Русский ювелир: ежемес. ил. журн. Вестник ювелирного, золотого и серебряного производств.* 1912. № 7. URL: <https://vivaldi.nlr.ru> (дата звернения: 17.07.2016).
185. *Русский ювелир: ежемес. ил. журн. вестник ювелирного, золотого и серебряного производств.* 1912. № 8 (авг.). URL: <https://vivaldi.nlr.ru> (дата звернения: 17.07.2016).
186. *Русский ювелир: ежемес. ил. журн. вестник ювелирного, золотого и серебряного производств.* 1912. № 9 (сентябрь). URL: <https://vivaldi.nlr.ru> (дата звернения: 17.07.2016).
187. *Русский ювелир: ежемес. ил. журн. вестник ювелирного, золотого и серебряного производств.* 1912. № 10 (октябрь). С. 11. URL: <https://vivaldi.nlr.ru> (дата звернения: 17.07.2016).

188. *Русский ювелир: ежемес. ил. журн. вестник ювелирного, золотого и серебряного производств.* 1913. № 6 (июнь). URL: <https://vivaldi.nlr.ru> (дата звернення: 17.07.2016).

189. *Русский ювелир: ежемес. ил. журн. вестник ювелирного, золотого и серебряного производств.* 1913. № 9 (сент.). С. 14. URL: <https://vivaldi.nlr.ru> (дата звернення: 17.07.2016).

190. *Русский ювелир: ежемес. ил. журн. вестник ювелирного, золотого и серебряного производств.* 1914. № 4 (апр.). С. 13. URL: <https://vivaldi.nlr.ru> (дата звернення: 17.07.2016).

191. *Русское масонство : материалы и исслед.* / под ред. М. В. Рейзина и А. И. Серкова. 2. изд., испр. и расш. Санкт-Петербург : Изд-во им. Н. И. Новикова, 1999.

3: *История русского масонства после Второй мировой войны* / А. И. Серков. Санкт-Петербург : Изд-во им. Н. И. Новикова, 1999. 443, [3] с.; 20

192. *Русское народное искусство на второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 году* / под ред. проф. А. В. Прахова. Петроградъ, 1914. 132 с., 88 с. табл., 1 портр.

193. Сапфорова Н. Н. 160-летие со дня рождения Иосифа Абрамовича Маршака. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»*. Київ, Музей історичних коштовностей України, 10–12 листопада 2014 р. Київ, 2015. С. 15-22.

194. Сапфорова Н. Н. Маршак Йосип Абрамович. *Епоха антикваріат, Стара книга Київ–Харків: Каталог аукціону № 25, Київ, 5 грудня 2015 р.* Київ: Такі справи, 2015. 110 с.

195. Сапфорова Н. Н. Ювелирная фабрика Иосифа Маршака и другие ювелиры на Киевской сельско-хозяйственной и промышленной выставке 1897 года в Киеве. Материалы и комментарии к ювелирному, пробирному и камнерезному делу. Архив Натальи Сапфоровой. 28 мая 2018. URL: <http://sapfirova-nata.blogspot.com/search?updated-max=2019-06-27T12:56:00-07:00&max-results=13&start=8&by-date=false> (дата звернення: 28.05.2018).

196. Сапфірова Н. М. Асортимент прикрас київської фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака згідно ілюстрованого прејскуранту 1905 року. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн.* Київ : Міленіум, 2015. № 2. С. 158–163.
197. Сапфірова Н. М. Епістолярна спадщина нащадків Й. Маршака як джерело вивчення віх його життя та творчості. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство» : зб. наук. пр.* Вип. 34 / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : Видав. Центр КНУКіМ, 2016. С. 151–158.
198. Сапфорова Н. Н. Клейма аутентичных произведений киевской Фабрики художественно-ювелирных изделий И. А. Маршака. *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна: периодический научный журнал* / отв. ред. М. С. Соколова, М. В. Соколов. Москва–Магнитогорск: Магнитогорск. гос. техн. ун-та Г. И. Носова, 2015. Вып. 12. С. 26–34.
199. Сапфорова Н. Н. Наследие киевской фабрики художественно-ювелирных изделий Иосифа Маршака в музеях г. Киева (Посвящается 160-летию со дня рождения Иосифа Абрамовича Маршака / Мін. культури Укр., НАКККіМ. *Музейна справа та освіта в Україні: матеріали науково-практичної конференції в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв 13–14 листопада 2014 г.* Київ : НАКККіМ. 2014. С. 132–135.
200. Сапфорова Н. Н. Объявления по случаю кончины киевского ювелира И. А. Маршака в газете «Кіевская мысль» как ценный источник дополнительных биографических сведений. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки».* Київ, Музей історичних коштовностей України, 10–12 листопада 2014 р. Київ : ТОВ «Фенікс», 2018. 314 с. С. 284–289.
201. Сапфірова Н. М. Організація виробництва й торгівельної діяльності на ювелірній фірмі Й. Маршака. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики*

художньої культури : зб. наук. пр. Вип. XXXVI. Київ : Міленіум, 2016. С. 245–253.

202. Сапфірова Н. М. Предмети Фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака у зібраннях вітчизняних та закордонних музеїв. *Науковий вісник Національного музею історії України: зб. наук. пр. : у двох частинах*. Випуск 1. Частина друга / відп. ред. Б. К. Патриляк. Київ : Національний музей історії України, 2016. С. 183–189.

203. Сапфорова Н. С. Могилевцев, К. Фаберже и И. Маршак: К истории серебряной модели Педагогического музея, блюда с солонкой и царского подарка. *Матеріали науково-практичної конференції «Меценати Києва. Благодійна діяльність, мистецькі проекти та колекції», 12 грудня 2018 р.* Національний музей «Київська картинна галерея», Мистецький центр «Шоколадний будинок». Київ, 2019. С. 100–107.

204. Сапфорова Н. Н. Современный антикварный рынок: предметы Фабрики художественно-ювелирных изделий Иосифа Маршака и других ювелирных предприятий г. Киева конца XIX – начала XX вв. *Клио*. Санкт-Петербург : ООО «Полторак», 2015. № 07 (103). С. 148–155.

205. Сапфірова Н. М. Стилiстика срібного посуду, виробленого на Фабриці художньо-ювелірних виробів Й. Маршака. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. Вип. 31. Київ : Міленіум, 2017. С. 218–227.

206. Сапфорова Н. Н. «Французский след» в биографии владельца Фабрики художественно-ювелирных изделий Иосифа Маршака. *Россия – Франция. Альянс культур. Материалы XXII Царскосельской научной конференции : в 2-х ч. Ч. 2*. Санкт-Петербург, 2016. 496 с., ил. С. 152–163.

207. Сапфорова Н. Н. Художественно-промышленное образование на территории Украины на рубеже XIX–XX вв. *Клио*. Санкт-Петербург : ООО «Полторак», 2016. № 04 (112). С. 142–149.

208. Сапфірова Н. М. Щоденник Неллі Пташкіної як документальне свідцтво історії родини Й. А. Маршака у пореволюційний період (1918–1920). *Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна»*

кафедри культурології та музеєзнавства. Вип. 14. За ред. проф. В. Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2014. С. 113–117.

209. Сердюк О. С. Атрибуции и экспертизы в аспектах значимости изографической пластики из хлебного мякиша коллекций Дмитрия Ивановича Яворницкого. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», 12–14 листопада 2007 р.* Київ : Фенікс, 2008. С. 190–198.

210. Серебряный венок для украинских рыцарей / ZN,UA. 21.06.2019. URL: https://zn.ua/HISTORY/serebryanyy-venok-dlya-ukrainskih-rycarey-321492_.html (дата звернення: 02.10.2019).

211. Сіверс В. А. Історія світової культури: підручник. Київ : НАКККиМ, 2011. 368 с.

212. Сіверс В. А. Цінність як предмет етико-філософського аналізу : автореферат дис. ... доктора філософських наук : 09.00.05. Київ, 1997. 35 с.

213. Сизова Т. Иосиф Абрамович Маршак и его дело [Текст]. *Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования*. 2004. № 12. С. 46–48.

214. Скібіцька Т. Київський архітектурний модерн (1900–1910-ті роки). Львів: Центр Європи, 2011. 232 с.: 110 іл.

215. Скурлов В. В., Фаберже Т. Ф., Демкина Е. Н., Квашнин С. И. Михаил Перхин – ювелир фирмы Фаберже. Кавалеры Ордена Михаила Перхина. Санкт-Петербург : Д. А. Р. К., 2011. 200 с. : ил.

216. Скурлов В., Сапфирова Н., Фаберже Т. К. Фаберже и Йосипъ Маршакъ. Санкт-Петербург : Мемориальный фонд К. Фаберже, 2015. 76 с. : ил.

217. Скурлов В. В., Фаберже Т. Ф., Квашнин С. И. Перевышко. Франц Бирбаум – главный мастер фирмы Фаберже. Серия «Жизнь замечательных ювелиров». Вып. 2. Санкт-Петербург : Мемориальный фонд К. Фаберже, 2016. 183 с.

218. Скурлов В. В. Ювелир Иосиф Маршак. *Антикварное обозрение*. 2002. № 4. С. 33.

219. Скурлов В. В. «Йосипъ Маршакъ». 125 лет. Юбилей великой украинской ювелирной фирмы Иосифа Маршака. *Антикварное обозрение*. 2003. № 2 (8). С. 44.
220. Скурлов В. В. Записная книжка Евгения Карловича Фаберже Париж, 1930–1950 годы. 18.03.2009 г. Архив Валентина Скурлова. URL: <http://skurlov.blogspot.ru/2009/03/1930-1950.html> (дата звернения: 25.08.2015).
221. Скурлов В. В. Комплексная экспертиза изделий Фаберже и его современников. URL: <http://skurlov.blogspot.com/2014/07/blog-post.html> (дата звернения: 16.10.2017).
222. Скурлов В. В. Маршак Аким (Иоахим) Иосифович: Архив Валентина Скурлова. URL: http://skurlov.blogspot.ru/2014/12/blog-post_96.html (дата звернения: 20.06.2016).
223. Скурлов В. В. Маршак. Издательский проект. Архив Скурлова. URL: http://skurlov.blogspot.com/2011/09/blog-post_05.html (дата звернения: 09.11.2015).
224. Скурлов В. В. Орден Иосифа Маршака. Справка по ордену Карла Фаберже. URL: http://skurlov.blogspot.com/2010/01/blog-post_4720.html (дата звернения: 07.12.2013).
225. Скурлов В. В. Императорские и кабинетские подарки. *КЛИО*. Санкт-Петербург : ООО «Полторак», 2017. № 2 (122). С. 116–120.
226. Скурлов В. В. Гринберг Лев Адольфович. URL: http://skurlov.blogspot.ru/2014/12/blog-post_87.html (дата звернения: 09.05.2015).
227. Скурлов В. В. Изделия «современного стиля» (модерн) и неорусского стиля в творчестве художников и мастеров фирмы Фаберже. *КЛИО*. № 9(129) Санкт-Петербург : ООО «Полторак», С. 146.
228. Скурлов В. В. Украина и Фаберже. 20.11.2007. URL: <http://skurlov.blogspot.ru/2007/> (дата звернения: 16.07.2014).
229. Сметанская О. Правнук знаменитого киевского ювелира Иосифа Маршака рассказал «ФАКТАМ», как разыскивает по всему миру работы

прадеда. *Факты*. 10.06.2011. URL: <http://fakty.ua/134488-pravnuk-znamenitogo-kievskogo-yuvelira-iosifa-marshaka-rasskazal-faktam-kak-razyskivaet-po-vsemu-miru-raboty-pradede> (дата звернення: 01.10.2014).

230. Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів: колективна монографія / за загал. ред. проф. Ю. С. Сабадаш; редактори-укладачі: проф. Ю. С. Сабадаш, проф. І. В. Петрова. Київ: Видавництво Ліра-К, 2019. 308 с.

231. Тайна золотой тиары / исслед.-сост. Гун. А. А. Одесса: Печатный дом, 2012. 240 с., ил.

232. Титова М. М. Загальні стилістичні тенденції у ювелірному мистецтві Росії кінця XIX початку XX ст. Фабрика Й. А. Маршака та її місце у ювелірній промисловості Києва (на прикладі каталогу для іногородніх 1905 року). Київ, 2000. 52 с.

233. Тихонов П. Справочная книжка для золотых и серебряных дел мастеров. Киев: Типография Императорского Университета Св. Владимира, 1904. 195 с.

234. Толстой И. Летающий ювелир. URL: <http://www.svoboda.org/content/article/26562885.html>. (дата звернення: 09.04.2015).

235. Толстой И. Банк в горле, или 58 галстуков Шаляпина URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/26919789.html>. (дата звернення: 09.04.2015).

236. Третьяков А. П. Старий Хрещатик і його домовласники; [ред. В. Карпенко]. Київ : Сучасний письменник, 2019. 328 с. : іл., портр.

237. Троепольская Н. Г. Клейма на изделиях из драгоценных металлов 1917–2000 гг. (СССР – Россия). Collector's Book, 2006. 466 с.

238. Тутковский П. А. Юго-западный край. *Популярные естественно-исторические и географические очерки*. Вып. I. Киев : Киевское слово, 1893. С. 12–18.

239. У історії на кухні. Смаки натюрморта. Виставки. 17.12.2019 – 26.02.2020. URL: <http://vinnytsia-museum.in.ua/exhibitions/2019/history-kitchen> (дата звернення: 19.12.2019).
240. Украина и Фаберже: буклет / авт.-сост. В. В. Скурлов. Санкт-Петербург: Международный Мемориальный фонд К. Фаберже, 2013. 23 с.
241. Устав общей больничной кассы «Помощь». Киев : Тип. Р. К. Лубковского, 1914. 40 с.
242. Устав профессионального общества п. н. «Киевский Союз Ювелиров, Часовщиков и Граверов». Киев : тип. Ельник. 1906. 16 с. URL: www.rsl.ru (дата звернення: 08.07.2016).
243. Фаберже Т. Ф., Горыня А. С., Скурлов В. В. Именной указатель к книге «Фаберже и петербургские ювелиры» / сост. В. Скурлов. Санкт-Петербург : Журнал «Нева», 2000. 48 с. [доп. тираж 200 экз. Издал В. В. Скурлов. 48 стр. 2220 имен.].
244. Фаберже Т. Ф., Горыня А. С., Скурлов В. В. Фаберже и петербургские ювелиры / под общей редакцией В. В. Скурлова. Санкт-Петербург : Журнал Нева, 1997. 704 с.
245. Фаберже Т. Ф., Горыня А. С., Скурлов В. В. Фаберже и петербургские ювелиры: сборник мемуаров, статей, архивных документов по истории русского ювелирного искусства. Санкт-Петербург : Лики России, 2012. 712 с.
246. Фабрика художественно-ювелирных изделий Иосифа Маршака в Киев, Крещатик, дом 4-й. Киев : С. В. Кульженко, 1905. 49 с. : 44 ил.
247. Фабрика ювелира Иосифа Маршака в Киеве, Крещатик, дом № 4-й. Факсимильное издание с оригинала 1905 г. Киев : ВХ [студіо], 2004. 62 с. : ил.
248. Федорук О. Збереження культурної спадщини – тактика й стратегія держави. *Слово і час*. 2001. № 8. С. 83–86.
249. Ферсман А. Очерки по истории камня: В 2 т. Т.2 Москва: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. С. 183.
250. Фридлендер М. Об искусстве и знаточестве. Санкт-Петербург : Андрей Наследников, 2013. 248 с.

251. Хитерер В. Царь и евреи. Визит Николая II в Киев в 1911 г. *Материалы XII международной научной конференции «Еврейская история и культура в странах Центральной и Восточной Европы – еврейское краеведение и коллекционирование»*. URL: <http://www.judaica.kiev.ua/Conference/conf2004/19-2004.htm> (дата звернення: 16.12.2014).
252. Художественно-иллюстративный альбом Всероссийской выставки в г. Киеве. 1913 г. Репринтное издание. Киев : Киевское акционерное общество «Книга», 2003. 400 с. : ил.
253. ЦДІАКУ (Центральний державний історичний архів України, м. Київ). Ф. 274., оп. 4, спр. 238.
254. Чернець В. Г. Україна: динаміка культуротворчих процесів. Київ: Держ. акад. керів. кадрів культури і мистец., 2002. 175 с. Бібліогр. : 139 назв.
255. Чернець В. Г. Держава і культура: онтологічний аспект. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2012. № 4. С. 3–8.
256. Чернець В. Г. Сучасні тенденції розвитку вітчизняної культури. *Культура і сучасність*. Київ, 2012. № 2. С. 3–9.
257. Черный Б. О. Материалы по рабочему вопросу и промышленности г. Киева (1914-1917 г.г.). Киев : Типография «Культура и Знание», 1919 г. URL: <http://ellib.gpntb.ru/> (дата звернення: 08.07.2016).
258. Шейко В. М. Тишевська Л. Г. Історія української культури : навч. Посібник. Київ : Кондор, 2011. 264 с.
259. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності : підруч. Вид. 6-те, перероб. і допов. Київ : Знання, 2008. 310 с.
260. Школьна О. В. *Фарфор-фаянс України ХХ століття [Текст] : інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси : [у 2 кн.]. Кн. 1*. Київ : Інтертехнологія, 2011. 400 с. : іл. Бібліогр. : С. 351–397 (700 назв.).

261. Школьна О. В. *Фарфор-фаянс України ХХ століття [Текст] : інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси : [у 2 кн.]. Кн. 2, Ч. 1 : Історія виробництва. Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі.* Київ : День печати, 2013. 400 с. : іл. Рез. : укр., рос.
262. Шкуратов В. А. Историческая психология. Уч. пос., изд. 2. Москва, 1997. 505 с. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Schkur/index.php (дата звернення: 17.10.2019).
263. Шмагало Р. Т. *Енциклопедія художнього металу: в 2 т. Т. 1: Світовий та український художній метал. Класифікація, термінологія, стилістика, експертиза.* Львів : Априорі, 2015. 419 с. : іл., табл.
264. Шмит Ф. Искусство [Електронна копія] : его психология, его стилистика, его эволюция. Електрон. текст. Дані. Харків : Союз, 1919. URL : <https://elib.nlu.org.ua/object.html?id=9314> (дата звернення: 20.02.2018).
265. Энциклопедический словарь: [в 86 т.] т. XXV. Санкт-Петербург : Типолитография И.А. Ефрона, 1898 г. 492 с.
266. Юдин М. О. Золото-серебряная фирма Овчинникова. Русский стиль и национальные традиции в изделиях предприятия. URL: <http://sias.ru/research/dissovets/> (дата звернення: 20.06.2015).
267. Юбилейное издание ювелира Юсифа Маршака. Его Высокопревосходительству господину военному министру В. А. Сухомлинову. Киев : С. В. Кульженко, 1913. С. 4-6. 13 с., 35 ил.
268. Янова О. Р. Ювелірний дім Маршака на тлі розвитку мистецтва модерна кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київ, 2013. 70 с.
269. Ясиевич В.А. Архитектура Украины на рубеже ХІХ-ХХ вв. URL: http://www.alyoshin.ru/Files/publika/yasievich/yasievich_ukr_15.html (дата звернення: 09.04.2016).
270. 19 Centery Russian Enamel. National Museum in Warsaw / Krajowa Agencja Wydawnicza. Б.д., б.м. 14 р.
271. Arustamjan Ž. *Judische goldschmiede auf dem territorium der Ukraine 19. Und beginnendes 20. Jahrhundert* / Wilfred Seipel (HG.) Thora und Krone / Fine

Ausstellung wird von Kunsthistorischen Museum Wien von 14.9. bis 7.11.1993 veranstaltet. P. 36–40.

272. Arustamyan Zh. G. Judaica. Jewish Hidden Treasures. Exhibition. 2.7. – 1.9.1991. The Wäinö Aaltonen Museum. Turku, Suomi, Finland. P. 19–21.

273. Bronk H., Röhrs S., Bjeoumikhov A. et al. ArtTAX – a new mobile spectrometer for energy-dispersive micro X-ray fluorescence spectrometry on art and archaeological objects. Fresenius J. Anal Chem, 2001. P. 307–316.

274. Cerval Marguerite de. *Marchak*. Paris: Published by Du Regard, 2006 134 p.

275. Christie's. *Russian Works of Art and Faberge*. Geneva, Wednesday. 13 May 1987. C. 31.

276. Christie's. *Russian Works of Art and Faberge*. Geneva, Wednesday. 16 May 1990. p. 52.

277. Christie's. *Russian Art*. 10 June 2010. South Kensington. London, 2010. P.82.

278. Christie's. / *Russian Works of Art. Important Silver and Objects of Vertu*. New York, Wednesday. 20 May 2015. p. 105.

279. Demortier G., Morciaux Y., Dozot D.. PIXE, XRF and GRT for the global investigation of ancient gold. Nucl. Instr. and Meth. in Phys. Res. 1999. P. 640–644.

280. Faberge Tatiana F., Kohler Eric-Alan, Skurlov Valentin V. Faberge. Geneva : Editions Slatkine, 2012. 613 p. : il.

281. Millon – Art Russe. Lundi 2 décembre 2019 Paris, 2019. 178 p.

282. Sapfifrova N. An eclectic trend in products of Jozeph Marshak's jewelry factory on example of a silver and coffee set, exhibited at the All-Russian exhibition in Kiev in 1913. *Innovative Solutions In Modern Science*. 2020. № 6 (42). C. 204–216. URL: <https://naukajournal.org/index.php/ISMSD/issue/viewIssue/176/138>.

283. Sijaj ukrajinskih riznica. Umjetnine toreutike i zlatarske umjetnosti Ukrajine od XIII st. pr. n. e. do XX st. Zagreb, 1989. 207 s.

284. Snowman A. K. The Art of Carl Faberge. London, 1953. p. 121.

285. Vittiglio G., Bichlmeier S., Klinger P. et al. A compact μ -XRF spectrometer for (in situ) analyses of cultural heritage and forensic materials. Nucl. Instr. and Meth. in Phys. Res. 2004. P. 693–698.

ДОДАТОК 1

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Статті у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові за
напрямом «мистецтвознавство»*

1. Сапфірова Н. М. Асортимент прикрас київської фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака згідно ілюстрованого прејскуранту 1905 року. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн.* Київ : Міленіум, 2015. № 2. С. 158–163.
2. Сапфірова Н. М. Епістолярна спадщина нащадків Й. Маршака як джерело вивчення віх його життя та творчості. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство» : зб. наук. пр.* Вип. 34 / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : Видав. Центр КНУКіМ, 2016. С. 151–158.
3. Сапфірова Н. М. Організація виробництва й торгівельної діяльності на ювелірній фірмі Й. Маршака. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць.* Вип. XXXVI. Київ : Міленіум, 2016. С. 245–253.
4. Сапфірова Н. М. Стилiстика срібного посуду, виробленого на Фабриці художньо-ювелірних виробів Й. Маршака. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць.* Вип. 31. Київ : Міленіум, 2017. С. 218–227.

Статті у наукових іноземних виданнях

5. Sapfifrova N. An eclectic trend in products of Jozeph Marshak's jewelry factory on example of a silver and coffee set, exhibited at the All-Russian exhibition in Kiev in 1913. *Innovative Solutions In Modern Science.* 2020. № 6 (42). С. 204–216.

Статті в інших наукових виданнях

6. Сапфірова Н. М. Щоденник Неллі Пташкіної як документальне свідцтво історії родини Й. А. Маршака у пореволюційний період (1918–1920). *Актуальні питання культурології: Альманах наукового товариства «Афіна»*

кафедри культурології та музеєзнавства. Вип. 14 / за ред. проф. В. Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2014. С. 113–117.

Апробація результатів дослідження

Апробація результатів дослідження проводилася на 5-ти наукових і науково-практичних конференціях у вигляді доповідей і стендової доповіді.

Серед них: всеукраїнська науково-практична конференція «Музейна справа та освіта в Україні» (Київ, 2014); наукова конференція «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки», МКУ (Київ, 2014, 2015); щорічна наукова конференція Національного музею історії України (Київ, 2015); науково-практична конференція «Меценати Києва. Благодійна діяльність, мистецькі проекти та колекції», «Мистецький центр «Шоколадний будинок» (Київ, 2018).

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Сапфирова Н. Н. 160-летие со дня рождения Иосифа Абрамовича Маршака. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки».* – Київ, Музей історичних коштовностей України, 10–12 листопада 2014 р. Київ, 2015. 370 с. С. 15–22.
2. Сапфирова Н. Н. Наследие киевской фабрики художественно-ювелирных изделий Иосифа Маршака в музеях г. Киева (Посвящается 160-летию со дня рождения Иосифа Абрамовича Маршака [Текст]. *Музейна справа та освіта в Україні: матеріали науково-практичної конференції в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв 13–14 листопада 2014 г.* / Мін. культури Укр., НАКККиМ. Київ : НАКККиМ. 2014. С. 132–135.
3. Сапфирова Н. Н. Объявления по случаю кончины киевского ювелира И. А. Маршака в газете «Кіевская мысль» как ценный источник дополнительных биографических сведений. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки».* Київ, Музей історичних коштовностей України, 09–11 листопада 2015 р. Київ: ТОВ «Фенікс», 2018. С. 284–289.

4. Сапфірова Н. М. Предмети Фабрики художньо-ювелірних виробів Й. Маршака у зібраннях вітчизняних та закордонних музеїв. *Науковий вісник Національного музею історії України: зб. наук. пр. : у двох частинах. Випуск 1. Частина друга* / відп. ред. Б. К. Патріляк. Київ: Національний музей історії України, 2016. С. 183–189.
5. Сапфирова Н. С. Могилевцев, К. Фаберже и И. Маршак: К истории серебряной модели Педагогического музея, блюда с солонкой и царского подарка. *Матеріали науково-практичної конференції «Меценати Києва. Благодійна діяльність, мистецькі проекти та колекції», 12 грудня 2018 р.* Національний музей «Київська картинна галерея», Мистецький центр «Шоколадний будинок». Київ, 2019. С. 100–107.