

АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР

ДЕРЖАВНИЙ МУЗЕЙ ЕТНОГРАФІЇ ТА ХУДОЖНЬОГО ПРОМИСЛУ

П. М. Жолтовський

ХУДОЖНЄ ЛИТТЯ НА УКРАЇНІ

XIV—XVIII ст.

ВИДАВНИЦТВО «НАУКОВА ДУМКА»
КИЇВ — 1973

Відповідальний редактор
кандидат мистецтвознавства А. Ф. Будзан

Рецензенти
кандидати мистецтвознавства В. І. Свенціцька,
Я. П. Запаско

Редакція літератури з мистецтвознавства,
фольклору та етнографії

Ж 0811—146 497—73
М221(04)—73

© Видавництво «Наукова думка», 1973 р.

ВСТУП

Художнє ливарництво на Україні має давні традиції. Ще східним слов'янам було відоме художнє лиття, і не тільки дрібне, а й монументальне. З літопису довідуємося про металеві частини статуї Перуна. У XVII ст. на Волині було знайдено срібну статую якогось божества¹, а в 1701 р. в Чернігові — масивного срібного ідола. Такі слов'янські металеві відливи відзначалися майстерною мистецькою обробкою. Говорячи про золоту статую слов'янського божества Редегаста в Ретрі, німецький історик Дітмар називає її видатним художнім твором.

За часів Київської Русі художнє ливарництво набуло різноманітних форм. Відливалися знаряддя, прикраси, культові предмети. До наших часів дійшли фрагменти дзвонів, люстри, свічники, рукомийники (акваманіли).

Татарська навала, що тяжко відбилася на дальшому розвитку культури та мистецтва стародавньої Русі, не змогла знищити художнє ремесло, в тому числі й ливарництво. Через кілька десятиліть після навали літопис уже нотує ряд фактів, що свідчать про широкий розмах художнього ливарництва, яке найбільше розвивається на землях Галицько-Волинського князівства. Князь Данило Галицький, розбудовуючи та прикрашаючи місто Холм, за свідченням літопису, «нача призвати прихожаѣ нѣмциѣ и русь, иноязычници и ляхи; идяху день и во день, и уноты и мастерѣ всяциѣ бѣжаху из Татар, сѣдильници, и лучници, и тулници, и кузниѣцѣ желѣзу и мѣди и сребру, и бѣ жизнь и наполниша двори окрестѣ града поле и села»².

З цього літописного запису можна зробити висновок, що основні кадри ремісників прийшли сюди з розгромлених татарами східних князівств. Цілком зрозуміло, що вони на нових місцях розвивали далі ті мистецькі традиції,

які склалися в Київській Русі. Але, крім них, значну роль відігравали й іноземні майстри, зокрема німці та поляки. Мистецька творчість на Холмщині, Волині і в Галичині в післямонгольські часи була дуже різносторонньою і плідною. Галицько-Волинський літопис в розповіді про творчість архітекторів, каменерізів та скульпторів перелічує також багато прекрасних ювелірних виробів, згадує про художнє лиття. Так, у церкві св. Іоанна у Холмі існував «помост слит от мѣди и от олова чиста, яко блещатися яко зерцалу»³. З цієї ж розповіді довідуємося і про дзвони, які князь Данило «принесе из Києва, другія ту сольє».

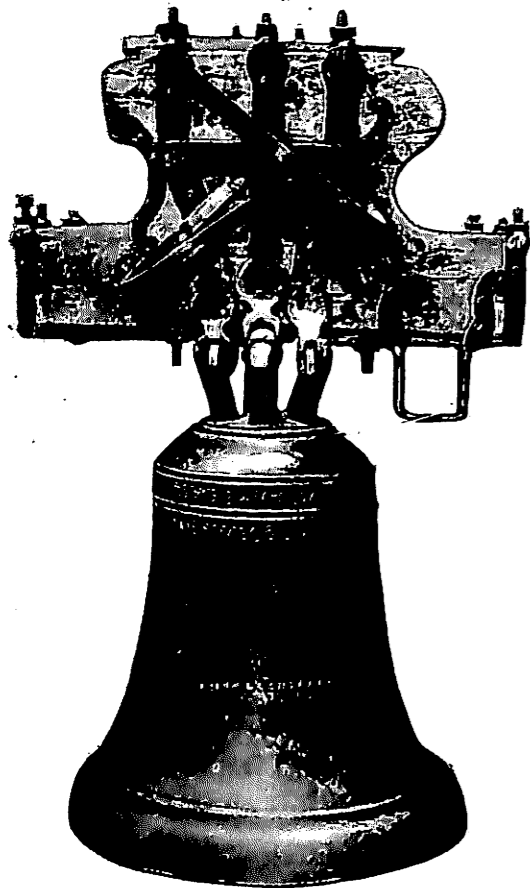
Ще більшого розвитку набув художній промисел наприкінці XIII ст. У Володимирі, Холмі та інших містах було багато кваліфікованих ремісників, спроможних виконувати такі складні високохудожні роботи, як згадувані літописом коштовні дари князя Володимира Васильковича церквам у Володимирі, Перемишлі, Кам'янці-Литовському, Чернігові, Луцьку, Любомлі. Князь був меценатом і аматором мистецтва. Він для церкви Георгія у Любомлі на Волині «поля же колоколы дивны слышанієм, такихъ же не бысть во всей земли». Для цієї ж церкви князь і «двери солія мѣдяные»⁴. Є свідчення і про інші, можливо, також відлиті двостулкові двері з тих часів в руській церкві Судоміра (нині місто Сандомір), що існували ще у XVIII ст. У своїй книзі, виданій у 1743 р., Михайло Сейковський пише, що ця колишня церква перетворена вже в домініканський

¹ Искусство в Южной России, 1913, № 4-5, стор. 189.

² Галицько-Волинський літопис під 1258 р.

³ Там же.

⁴ Галицько-Волинський літопис під 1288 р.



Юрський дзвін 1341 р.

костюл і згадує про двері: «drzwi ruską sztuką podwojnie ma»⁵.

Це свідчення цінне саме тим, що вказує на стильову специфіку твору давньоруських майстрів. Можна з певністю говорити про оригінальність і самобутність художнього оформлення пам'яток, згадуваних у літописі; ці художні особливості були такі виразні, що навіть у XVIII ст. в них бачили прикмети руської роботи. Крім того, слова Сейковського можна сприймати і як підтвердження того, що художнє ливарництво на українських землях XIII—XIV ст. за своїм стилем значно відрізнялось від романських західноєвропейських виробів.

Безсумнівно, і в цій галузі мистецтва, як і в архітектурі та скульптурі, існував тісний зв'язок з традиціями стародавньої і особливо Володимиро-Суздальської Русі, де в XII—XIII ст. розквітло багате декоративне мистецтво, насичене реалістичними народними елементами.

З останніми роками існування Галицько-Волинського князівства зв'язане створення широковідомого юрського дзвона (1341), який є унікальною пам'яткою українського ливарництва XIV ст.⁶ Вже в XVII ст. цей дзвін

⁵ M. Sejkowski, Dni roczne świętych zakoncu Dominika z dyariusza Makkiozego Bzowiusza, Krak. Akad., 1743.

⁶ Дзвін знаходиться на дзвіниці Юрського собору у Львові. Його висота разом з короною — 85 см, нижній діаметр — 71 см, вага — 415 кг. На вінці дзвона є дворядний напис: «в лѣто 6849 * (тут і далі зірочкою позначені кириличні цифрові означення, замінені звичайними) сольян бы колок сей светому Юрью при князи Дмитриі игуменом Евѣфимьем». Приблизно на середині плаща дзвона в косому рядку в зворотній послідовності літер зроблено напис: «а писал Скора Яков». Ніякої орнаментатії, крім двох пар горизонтальних валиків, між якими вміщено верхній ряд напису, немає.

вважали історичною пам'яткою⁷. З 1816 р. почали з'являтися різні статті, замітки, зауваження, присвячені цій пам'ятці⁸. В них головним чином висвітлювався зміст написів на дзвоні. Внаслідок тривалої дискусії, яка велася протягом майже всього XIX ст., була розшифрована дата дзвона. Згаданого в написі князя Дмитрія ототожнено з Любартом-Дмитрієм, сином великого князя литовського Гедиміна. Таким чином, юрський дзвін зв'язаний з особою того князя, при якому Галицька Русь боролася з польським королем Казимиром III, що в 1340 р. захопив Львів. Можливо, дзвін був відлитий саме на відзначення визволення Львова від загарбників.

Юрський дзвін має дуже скромні та спокійні форми, укладені в добрих пропорціях. Корпус дзвона завершує чіткий графічний напис. Немає ніяких підстав вважати його типовим готичним твором, як це робить К. Бадецький та ін.⁹ Якщо порівняти юрський дзвін з іншими сучасними йому в найближчих західних територіях дзвонами¹⁰, то видно, що вони дуже різноманітні за формами; отже, немає ніяких підстав говорити про якісь усталені типово готичні форми дзвонів на Україні. Форми наведених дзвонів в усіх їх варіантах та нюансах залежали скоріше від майстрів, ніж від якогось поширеного типу.

Безпідставне твердження про готичну форму юрського дзвона викликало нічим не обгрунтовану думку про анонімного німця-людвісаря¹¹, який нібито відлив цей «готично-німецький» дзвін. Підтвердження цьому дехто знайшов у невільно витлумаченій фразі «а писал Скора Яков». Ще в 1837 р. Д. Зубрицький висунув здогад про німця-людвісаря, якому було дано з домогою Якова Скору, що виконав у глиняній формі написи на дзвоні. Майже через сто років К. Бадецький повністю приймає це твер-



Напис Я. Скори на юрському дзвоні 1341 р.

дження Зубрицького¹². Така необгрунтована гіпотеза викликає ряд запитань: чому німець-людвісар не міг, навіть не знаючи слов'янської мови, механічно перекопіювати графічно простий текст напису на дзвоні; чому йому на допомогу дали саме Скору — людину, в письмі не дуже вправну, про що свідчить і ряд помилок (відмічених ще Зубрицьким) і далеко не професійний характер його текстової графіки, і чому Скора, який мав би робити лише другорядну роботу по нанесенню напису на форму дзвону, вважав за потрібне залишити на ньому своє ім'я тоді, коли ім'я людвісаря не вказане?

Відповідь на ці питання, а разом з тим і на питання про автора юрського дзвона, треба

⁷ T. Szydłowski, Dzwony starodawne, Kraków, 1922, стор. 89.

⁸ Альнпека, Бандке, Ходинецького, Левицького, Компаневича, Зубрицького, Собещанського, Петрушевича, Ступницького, Білоуса, Вагилевича, Андріяшева, Ланіченка. Короткий критичний огляд цієї літератури про юрський дзвін дано в замітці К. Бадецького, вміщеній у згадуваній праці Шидловського на стор. 89—94.

⁹ K. B a d e c k i, Sredniowieczne ludwisarstwo lwowskie, Lwów, 1921, стор. 14—15.

¹⁰ Дзвін з Грушова XIII ст., дзвін «Новак» краківської катедри того ж часу, дзвін краківського маріацького костюлу XIII—XIV ст. Див. S z y d ł o w s k i, Dzwony starodawne, стор. 5, 7, 41, 44.

¹¹ Людвісар — відливач з міді і бронзи.

¹² K. B a d e c k i, Sredniowieczne ludwisarstwo lwowskie, стор. 14, 15, 17.

шукати в іншому смислі слів: «а писал Скора Яков». Вираз «а писал» не слід розуміти як протиставлення, як натяк на те, що дзвін робив один майстер, а напис інший. Подібні авторські підписи зустрічаються на ряді виробів і в XVI—XVIII ст. Так, на дзвоні, відлитому в Новгороді у 1567 р., в кінці довгого напису читаємо: «а подписал сей колокол Митя Иванов сын»¹³. Ще виразніше виступає підпис майстра в такій формулі на люстрі 1725 р. з Київської Борисоглібської церкви¹⁴: «а подписано сіе Григорієм Стефановым звонником», тобто майстром — автором цієї люстри.

Отже, загадковий напис на юрському дзвоні є авторським підписом людвісая Якова Скори, безсумнівно галичанина, бо це прізвище ще й тепер поширене в західних областях України; існує також село з назвою Скорики (Підволочиського району Тернопільської області). Якщо припустити, що автором юрського дзвона є Яків Скора, то стануть зрозумілими й інші особливості цієї пам'ятки нашого ливарництва, наприклад, наявність помилок в тексті та непрофесійний характер написів. Скора, вправний майстер-ливарник, про що свідчать досконале формування та відлив, не міг так володіти письмом, як книжники того часу. Цим пояснюються деякі помилки в тексті і певна спрощеність його графіки. Слід ще пояснити, чому підпис Скори викарбувано у зворотному порядку і в такому місці, де на дзвонах написів не вміщують. На нашу думку, це сталося тому, що майстер не смів поставити своє ім'я поряд з іменами князя та ігумена. В сирій формі він свого підпису не зробив, а коли форма підсохла, вирізав цей підпис на випадковому місці, може, поспішно, про що свідчить нерівність рядка, а також прямий, а не зворотний спосіб нанесення напису. Можливо, в цьому способі написання Скора бачив засіб певного

криптографування свого підпису. Літери цього напису менші, ніж у головному тексті, і значно плоскіші.

Слід відзначити, що в XIV ст. і на російських землях підупале під час татарської навали монументальне ливарництво починає широко розвиватися¹⁵. Так, у 40-х роках у Москві та Новгороді працював перший відомий нам російський ливарник-дзвонар Борис. На жаль, про його твори знаємо лише з літописних згадок, і тому немає можливості порівняти їх з дзвоном Якова Скори.

Звістки про дальший розвиток українського ливарництва у другій половині XIV ст. дуже скупи, не збереглося жодних його пам'яток. Не даючи відомостей про монументальне ливарництво в таких важливих його осередках, як Київ та Волинь, архівні джерела кидають лише деякий скупий промінь на його стан у Львові. З них довідуємося, що в 1383 р. у Львові жив Миколай — відливник дзвонів¹⁶, який був, очевидно, продовжувачем справи Якова Скори.

У другій половині XIV ст. західні землі України, після тривалої боротьби з польськими феодалами, втратили політичну незалежність. Головне місто Львів було пограбовано, немало речей старого ливарництва захоплено іноземними загарбниками і вивезено як трофеї. Поряд з старим «княжим» Львовом будується нове місто, обведене мурованими стінами. До нового Львова переселилося багато іноземців,

¹³ Н. Оловянишиков, История колоколов и колоколотейное искусство, М., 1912, стор. 114—115.

¹⁴ Зберігається в Троїцькій надвратній церкві Києво-Печерської лаври.

¹⁵ Б. А. Рыбаков, Ремесло древней Руси, М., 1948, стор. 602—603.

¹⁶ А. Czolowski, Najstarsza księga miejska, 1382—1389, Львів, 1892, стор. 12.

які відіграли значну роль у виробництві, громадському і культурному житті міста. Українське міщанство і ремісництво жило переважно в старому місті, що стало тепер передмістям. Корінне українське населення поступово обмежувалось в занятті ремеслом, торгівлею, промислами.

Подібне ж зустрічаємо і в Перемишлі, Тереволі, Луцьку та інших містах.

Проте з цього не можна робити таких висновків, які робили буржуазні дослідники, що нібито міська культура західних земель України стала космополітичною чи механічною еkleктикою «елементів Сходу і Заходу». Справді, в західноукраїнських містах протягом ряду століть жило дуже різноманітне в національному відношенні населення. Все це вплинуло на місцеву культуру, але не могло подолати її традицій, які мали міцний ґрунт серед основного масиву українського населення. Ремісники іноземного походження також підпадали під вплив місцевої мистецької творчості. Тому стили форм, занесені сюди з Заходу або Сходу, істотно змінювались, в залежності від місцевих традицій, мистецьких смаків та уподобань.

Вплив молоді української культури виразно позначився на творчості майстрів-іноземців (багато з них жили тут з покоління в покоління), які стали в тій чи іншій мірі носіями й виразниками місцевої культури. Звісно, не можна штучно поділяти мистецьку спадщину цих часів на оригінальну, в якій виявився розвиток творчості українського народу, і на неоригінальну, запозичену. Обидві вони є частинами живого процесу в розвитку українського мистецтва.

Після загарбання західноукраїнських земель Польщею, в XV ст., у Львові починає збільшуватися кількість іноземних ремісників, особ-

ливо німців. У першій чверті XV ст. тут проживали Лаврентій Геленбазен, що відливав дзвони і гармати, ливарник-гарматник Петро Шеффелер та Спорер Стефан¹⁷. В документах другої половини XV ст. згадується ще кілька львівських ливарників-гарматників, а саме: Шиндлер Ян, що прибув з Кросна і жив у Львові в 1476—1479 рр., Петро Вассерман¹⁸ та Валентин Фальтен.

Крім німців у Львові в XV ст. працювали також ливарники і з інших країн. У 1406 р. зустрічаємо тут краківського гарматника Лаврентія Квавчила, а з Туреччини приїхав сюди майстер Григорій, що відлив для міста гармату — «тарасницю»¹⁹.

Характерно, що в міських актах зафіксовані імена переважно гарматників і майже зовсім немає імен відливників дзвонів, хоч останніх мусило бути немало, бо дзвони вироблялись постійно. Пояснити це можна тільки відсутністю згадок про них в офіційних актах, бо вони виконували приватні замовлення. Гарматники виготовляли продукцію в основному для оборони міста, для воєнних потреб взагалі, і видатки на цих майстрів регулярно занотовувались в міських книгах та інших урядових документах, які є єдиним історичним джерелом, що зберегло відомості про ливарників-гарматників XV ст.

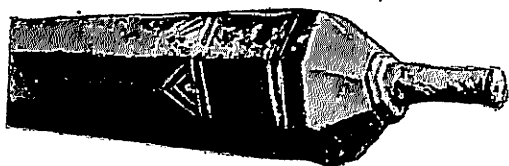
Таким чином, можна твердити, що були майстри різних видів художнього лиття. Серед них перше місце займали відливники дзвонів, переважно місцеві люди, як і відомий вже нам Яків Скора.

В XV ст. оформились різні цехи. Ремісничі організації існували ще й до цього — найдав-

¹⁷ Матеріали ДМХП.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.



Задня частина гармати XV ст. з Дубенського замка.

ніші відомості про львівські цехи відносяться до кінця XIV ст., коли вони були взірцями для інших міст²⁰. У Львові в 1425 р. налічувалось десять цехів, в тому числі ковальський, який об'єднував усіх майстрів по обробці металу. Сюди ж належали й нечисленні ливарники-ковівари та зегармістри. В 1499 р. вони ввійшли до складу ковіварського цеху²¹, який відділився від ковальського.

Важливим фактором, що сприяв розквіту ливарництва в XV ст., був розвиток артилерії. Артилерія в Росії з'являється вже в XIV ст., тоді ж приблизно — і в Польщі та на Україні. Тому в XV ст. на перше місце серед львівських ремісників-металістів стають ливарники-гарматники, які працюють за угодами з магістратом, що всіляко сприяв їх роботі. У 1468 р. у Львові вже була побудована перша міська людвісарня.

Є також відомості про існування в цьому ж столітті ливарницьких майстерень в Перемишлі та Раві-Руській²². Гармати, як і дзвони, відливались не тільки у Львові, а й у інших місцевостях, зокрема при укріплених замках, що належали феодалам. Так, в інвентарних описах 1551 р. замка в Тереволі значиться, що в ньому були одинадцять аркебузних та одна півгаківнича форма для відливання²³. В інвентарі Дубенського замка 1616 р. згадується про гармати, виготовлені в Дубні та Острозі — маетках князів Острозьких²⁴.

У XV ст. на західних землях України вироблялись різні види гармат. Дуже прості за формою, вони поступово стають справжніми художніми виробами. З інвентарного опису Високого замка у Львові від 1495 р. довідуємося про «гуфницю» з гербом Дравоша (Одровонжа?), «півгуфницю», «тарасницю», «півтарасницю» з гербом Львова, дві залізні та три бронзові гаківниці²⁵.

У Львівському історичному музеї зберігалась бронзова гаківниця XIV—XV ст., подібна до тих (а може й одна з них), про яку згадує інвентар Високого замка²⁶. Ця бронзова гаківниця являє собою восьмигранний стержень, завдовжки 62 см з досить великою профільованою капітеллю при вильоті. На ній збереглося два клейма з зображенням гербової емблеми міста — лева. Чіткий добрий відлив гаківниці свідчить про високий професійний рівень майстра, який виготовив її. Гаківниці застосовувались переважно для оборони міських та замкових стін. Чимала кількість їх зафіксована в замкових та арсенальних інвентарях аж до XVIII ст. В Дубенському музеї зберігається довга (2,29 м) залізна, також восьмигранна, гаківниця, вилітний кінець якої тонший від заднього. Ця гаківниця, напевно,

²⁰ Z. Charewiczowa, Lwowskie organizacje zawodowe, Lwów, 1929, стор. 7.

²¹ Матеріали ДМЄХП.

²² K. Gierdziejewski, Zarys dziejów odlewnictwa polskiego, 1954, стор. 60.

²³ A. Czółowski, Inwentarz zamku Trembowelskiego. — «Ziemia czerwińska», Lwów, 1935, стор. 11.

²⁴ Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce, т. VI, стор. 217—218.

²⁵ K. Górski, Historia artylerji polskiej, стор. 219.

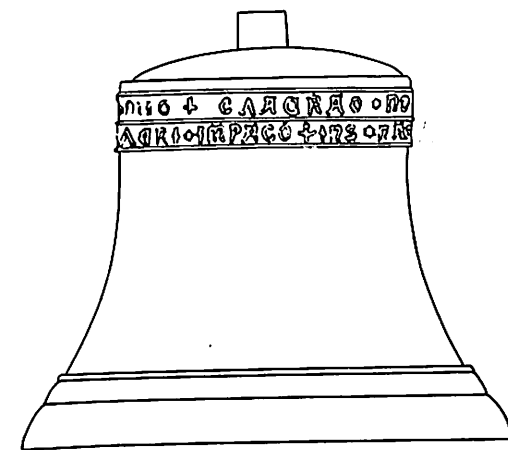
²⁶ T. Lubomirski, Regestra skarbcia książąt ostrogskich. — Sprawozdania, т. VI, стор. 218.

є однією з тих 78, про які згадує інвентар Дубенського замка, складений у 1616 р., називаючи їх «дубенськими, замковими, старими», тобто старовинними гаківницями місцевої, дубенської роботи.

Ще цікавішою пам'яткою волинської ливарницько-ковальської роботи є друга гармата з того ж замка, що також зберігається в Дубенському районному музеї. Техніка виконання цієї гармати така ж сама, вона відлита, а потім прокована молотами. Вилітна частина її кругла, задня — восьмигранна, прикрашена по краю фризом, що складається із зигзагів — трикутників, нанесених від руки зубилами. В цілому форма і орнаментика цієї гармати має багато спільного з декоративними прийомами теслярської роботи ганкових, або галерейних стовпів, в деталях різьблених возів тощо. Дубенська гармата є справжнім твором українського народного мистецтва в галузі ливарництва і свідчить про глибокі технічні та художні традиції народного ремесла, застосованого в XV ст. до такої нової тоді справи, як виробництво гармат.

Останньою відомою нам пам'яткою львівського художнього ливарництва XV ст. є дзвін, відлитий у 1491 р. для львівської ратуші майстром Валентином Фальтеном. В міських документах досить докладно відображена робота над цим дзвоном. З списку видатків довідуємося, що при виготовленні форми для дзвона, мідь крім майстра, працював ще й підмайстер, мідь куплено на ярмарці в Жешові, а олово придбано у ковіваря Матвія. До цих матеріалів було додано ще метал з старого дзвона. Новий дзвін вдалих пропорцій був прикрашений маюскульним написом з датою відливу та ім'ям майстра²⁷.

Цей дзвін знаходився на ратушній вежі Львова до 1826 р., коли вона впала і дзвін



Валентин Фальтен. Дзвін 1491 р.

розбився. Зберігся рисунок, зроблений з нього художником Нігрони²⁸.

Виробничу організацію металевого виробництва на Україні в ранні періоди її історії можна простежити головним чином по такому осередку, як місто Львів, архіви якого зберегли певну кількість відомостей про історію ремісничого виробництва на західноукраїнських землях.

Перші цехи, як уже згадувалось, виникли у Львові ще в XIV—XV ст. В основному вони були подібні до західноєвропейських. Їх завданням було підтримувати рівність між майстрами — членами цеху, пильнувати, щоб ніхто з майстрів не мав більшої від максимуму кількості учнів, не виконував замовлень біль-

²⁷ Матеріали ДМЄХП.

²⁸ Там же.

МОНУМЕНТАЛЬНЕ ВІДЛИВНИЦТВО

На XVI—початок XVII ст. припадає розквіт художнього ливарництва на західних землях України, зосередженого переважно у Львові та на Волині. Ливарникам-гарматникам і в цей час належало провідне місце серед інших професій художньої обробки металу. Про важливе значення їх праці свідчить спеціальна присяга, відома нам з тексту XVII ст., яку склали гарматники перед міським урядом. В тексті присяги говорилось, що гарматники не повинні «ухилитись від будь-якої потреби міста (в обороні.— П. Ж.), до стрільби проти ворога бути завжди готовими, всі винаходи та виробничі секрети, в яких зацікавлене місто, а також всі довірені таємниці не відкривати нікому. Всі довірені їм гармати, порох, ядра та спорядження зберігати так, щоб місто в цьому ніякого збитку не мало. Без волі та відома панів райців міста не залишати і ні до кого іншого без відповідного дозволу не переходити»¹. Функції львівських гарматників XVI—XVII ст. були досить різноманітними: вони відливали гармати, дзвони та виконували інше художнє лиття.

Під час воєнних дій гарматники виконували обов'язки артилеристів. Нерідко серед них зустрічаємо годинників, що обслуговували та ремонтували міські годинники.

Поки людвісарів було небагато, вони не мали окремого цеху, а входили до складу ковальського цеху або об'єднувалися з якими-небудь спорідненими металообробними організаціями.

Лише з середини XVI ст. у Львові засновується людвісарський цех. З огляду на важливе значення людвісарства для військової справи та оборони міст, міські уряди і великі феодалі почали надавати цій справі дедалі більше уваги. Вони стали приймати до себе на службу досвідчених людвісарів, будувати людвісарські

майстерні. Наприкінці XV ст. була споруджена перша міська людвісарня у Львові, біля Краківських воріт, яка проіснувала протягом декількох століть.

В XVI ст. біля Галицьких воріт у тому ж Львові була заснована нова людвісарська майстерня, що також належала міському уряду.

Людвісарні існували також і в інших фортецях та резиденціях феодалів. Як уже згадувалось, у XVI ст. гармати відливалися в Теробовельському замку, а також і в Дубенському замку, що належав у XVI—на початку XVII ст. князям Острозьким.

Майстри, що працювали в таких людвісарнях, мали постійну річну плату. Крім того, їм платили від кожного виробу. Так, наприклад, Леонард Герле, який вступив на службу до львівського міського уряду в 1544 р., за угодою повинен був одержувати 24 гроша щотижнево та по 2 злотих від кожного центнера відлитих гармат і 4 лікті ліонського сукна щорічно. Міський уряд був зобов'язаний постачати паливо для майстерні, а також давати помічників-челядників².

Майстри самі виготовляли або замовляли за власними проектами потрібне їм устаткування, шаблони, інструменти³.

Найвідповідальнішою роботою людвісаря було виготовлення відливної форми. Оскільки людвісарські вироби, як правило, прикрашувались, то майстер, який робив таку форму, мав бути в якійсь мірі і художником. Моделі як фігурних, так і орнаментальних зображень на гарматах та дзвонах виконувалися в дереві, залізі, міді, олові, бронзі, але найчастіше в глині.

¹ Матеріали ДМЄХП.
² Там же.
³ Там же.

Самі форми для відлиту гармат та дзвонів були глиняними. При литті такі форми вкопувалися в землю. Після відливу гармати вивердалися і, крім того, як і на всякому свердловались і, крім того, як і на всякому іншому литті, на них прочеканувались рельєфи та написи. Все це робилось за допомогою різних свердел, пилок, долот, про які в XVI ст. не раз згадувалось в міських актах. Існували також і металеві форми для відлиту гармат. Так, в інвентарі Теробовельського замка, складеному в 1551 р., значаться дві мідні форми для гармат та чотири залізні для гаківниць. В тому ж інвентарі згадуються одинадцять форм для аркебузів та одна форма для півгаківниць, але без зазначення, з якого матеріалу вони зроблені⁴.

Існували певні звичаї, які мали гарантувати якість людвісарської продукції. Так, за умовами контракту, Леонард Герле при здачі своїх гармат замовцеві повинен був тричі вистріляти з них⁵.

Часом при передачі замовцеві готової продукції майстер давав свого роду гарантійний лист. Такого листа дав Львівському братству в 1656 р. людвісар Андрій Франке в такій формі: «Я нижчепідписаний свідчу отцим моїм писанням, що панибратство руське міське львівське доручило мені відлити дзвін вагою в 42 камені*, давши за роботу по 8 золотих від кожного каменя при їхньому залізі, колоді, ковалеві, все, крім моєї роботи по відлиттю дзвона, за яку, згідно угоди, мені повністю заплатили. Я ж з старого звичаю, що віддавна віддав і, згідно старого звичаю, що віддавна зберігається між людвісарями та їх замовцями, гарантую вищезгаданим панам-братчикам добрий стан дзвона на строк в один рік і шість неділь. А коли б дзвін (чого боже упаси) зіпсувався б чи дав тріщини, то належить його розбити і я зобов'язуюсь за свій рахунок без

будь-яких відмовлень та процесів цей дзвін наново відліляти та віддати замовцеві. Писано у Львові 1656 року місяця червня 15 дня. Для більшої вірності власноручно підписую Андрій Франке людвісар львівський»⁶.

У випадках неякісного виконання замовлень велись розслідування, проти людвісарів провадилися судові процеси.

Міський арсенал Львова нагромадив на протязі XVI—XVII ст. велику кількість артилерії. З нього нерідко постачалась гарматами та іншою зброєю королівська армія. Позичали також львівську артилерію для оборони Кам'яця-Подільського, Стрия та інших міст⁷.

Поповнювалась львівська міська артилерія в основному виробами львівських людвісарів, а також і за рахунок воєнної здобичі та приватних дарів. Так, львівський консул Дибовицький, вмираючи, заповів своїм спадкоємцям, щоб в його пам'ять була відлита гармата з його «гмерком».

Багатий львівський міщанин Монтелупі також заповів місту гармату з тим, щоб на ній було вигравірувано його «гмерк»⁸. Мабуть, одним з таких подарованих місту відливів була гармата 1614 р. з ім'ям львівського патриція Мартина Кампіана.

В історичних документах згадується кілька десятків імен західноукраїнських, переважно львівських людвісарів XVI—XVII ст. Доцільно

⁴ A. Czolowski, Inwentarz zamku Trembowskiiego.— «Ziemia czerwińska», Львів, 1935, стор. 11.

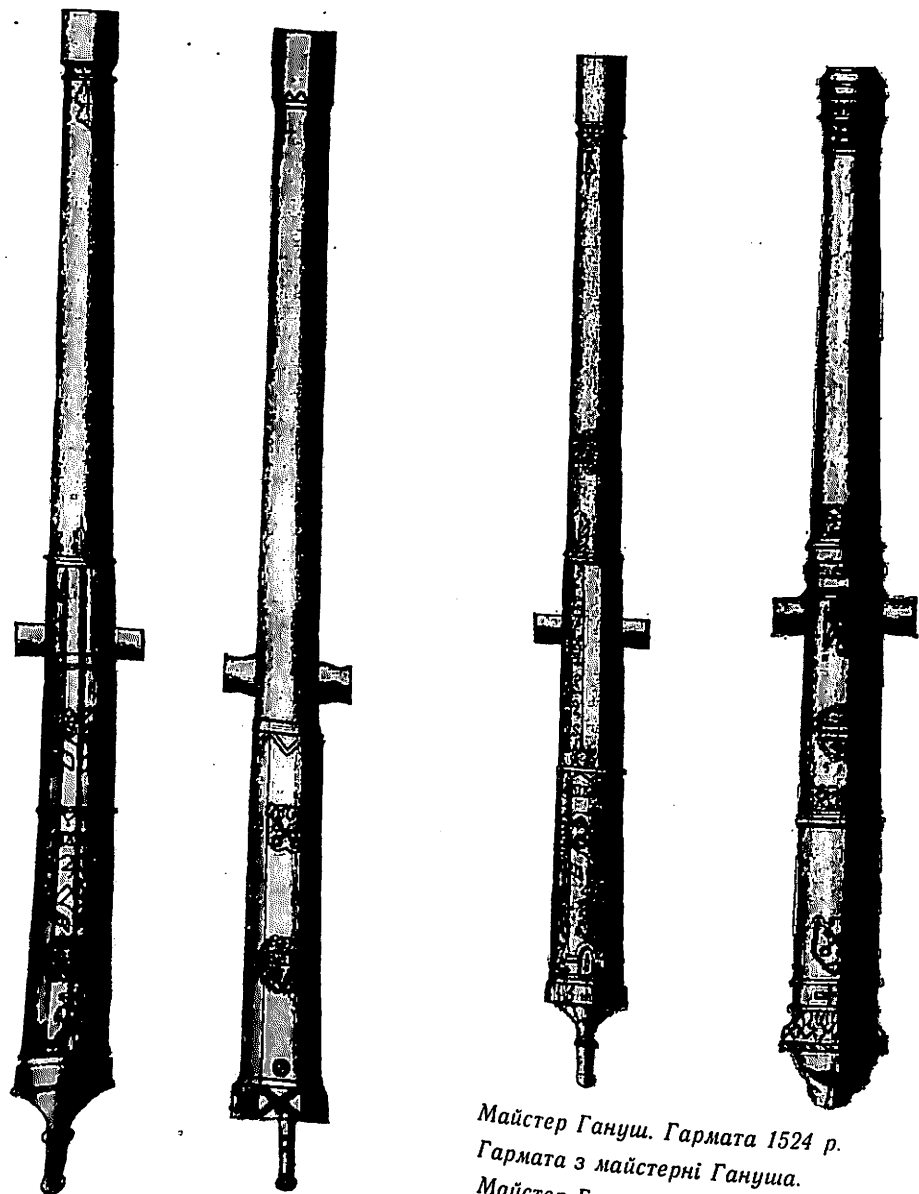
⁵ Матеріали ДМЄХП.

* Камінь—міра ваги в Польсько-Литовській державі. На сучасну вагу близько 15 кг.

⁶ А. Крыловский. Львовское ставропигийское братство, К., 1904, стор. 155—156.

⁷ Матеріали ДМЄХП.

⁸ W. Lodziński, Złotnictwo lwowskie, Львів, 1912, стор. 55.



Майстер Гануш. Гармата 1524 р.

Гармата з майстерні Гануша.

Майстер Гануш. Гармата 1524 р.

Леонард Герле. Гармата 1550 р.

буде спинятись лише на тих майстрах, які залишили по собі будь-які вироби. Найстаршим з таких майстрів є Гануш. Перша згадка про нього в міських документах з'являється в 1519 р., а остання — в 1529 р. Це був майстер, який знав конвісарську, дзвоноливарну та гарматну справи і працював у міській ливарній майстерні біля Краківської брами. Саме цей Гануш, на нашу думку, виготовив дві гармати, що були вивезені до Швеції військами короля Карла XII під час Північної війни. Вони відомі з рисунків-креслеників, зроблених з них в 20-х роках XVIII ст. шведським поручиком Телом⁹.

На цих рисунках бачимо зображення чотирьох гармат, позначених гербом Познані із знаком двох схрещених ключів. Одна з них дати не має, дві датовані 1524 р. і одна — 1550 р. На останній стоїть ім'я львівського майстра Леонарда Герле. Слід відзначити, що цей відлив міг бути зроблений лише у Львові, де працював Герле. Отже, інші гармати з таким самим гербом теж могли бути виготовлені у ливарнях Львова, до послуг яких протягом ряду десятиліть зверталися різні замовці. Виходячи з цього припущення, яке далі знайде ще деякі підтвердження, ці дві гармати, датовані 1524 р., можна визнати виробом того майстра Гануша, який працював тоді у Львові. Обидві ці дуже подібні між собою гармати видовженої форми, в своєму декорі поділені на три частини.

Запальна частина, як і середня, має десятигранну поверхню. Над запальним отвором зображено невелике погруддя, вище на першій гарматі вигравірувано знак майстра, довкола нього на стрічці — ім'я майстра Гануша з датою «1524». На другій гарматі в цьому місці тою «1524». На другій гарматі в цьому місці бачимо лише «гмерк» з ініціалами «Н. А.», а над ним — познанський герб з двома ключами,

облямований стрічкою тексту, який важко прочитати. Запальна частина першої гармати орнаментована фризом з трилисників, розташованим біля запального отвору, при з'єднанні з середньою частиною — зубчастим фризом, дуже поширеним у прикрасах гуцульських народних металевих виробів. Аналогічна (запальна) частина другої гармати орнаментована фризом з трилисників, подібним до фриза на першій гарматі.

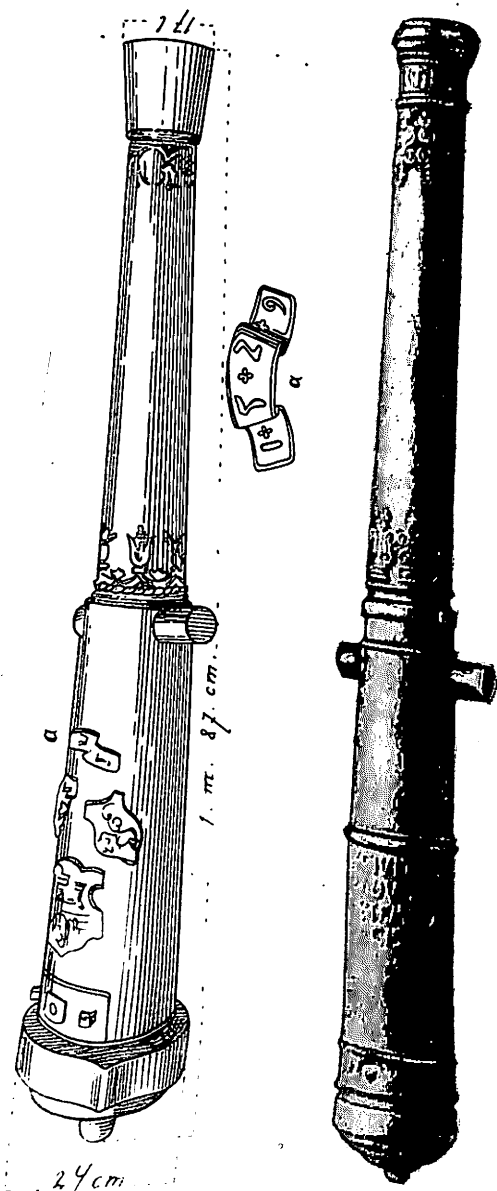
Середня частина першої гармати прикрашена гербом, а другої — фризом з трилисників ввизу та рослинним орнаментом (безконечником) вздовж двох граней. Вилітні частини обох гармат оздоблені фризами з трилисників та пальмет. На обох гарматах є однакові за текстом шведські написи¹⁰. Третя гармата, що, очевидно, також вийшла з майстерні Гануша, з таким же гербом, як і дві попередні, за своєю формою близька до залізної гармати із замка Острозьких у Дубні. Вона має лише дві частини, причому запальна — восьмигранна. Прикраси її складаються з двох зубчастих та одного ромбового (з двох зубчаток, що перетинаються) фризов.

Як бачимо, орнаментика цього відливу має аналогії в мотивах народного мистецтва західних земель України (різьба на дереві), що, на нашу думку, також свідчить про місцеве походження цих гармат.

На орнаментіці гармат, відлитих Ганушем, виразно позначилась боротьба відживаючих готичних мотивів з новими, ренесансними, що особливо помітно в орнаментальних фризах

⁹ Оригінали зберігаються в Стокгольмському артилерійському музеї. Див. А. Czolowski, Zabytki krakowskie w Szwecji.—Rocznik krakowski, т. I, Kraków, 1902.

¹⁰ Med guds gielp af K. Carl XII tagit untur Hogpolem 31 octob. 1703.



Бартель Вейсе. Гармата 1529 р.
 Леонард Герле. Гармата 1556 р.
 Напис на гарматі 1556 р.
 Гармата 1561 р. з майстерні Леонарда Герле.

цих відливів. За своєю формою (гранчастість, відсутність виступаючих профільованих частин) згадані гармати також свідчать про готичні прийоми.

Художнє оформлення виробів Гануша відбиває складний процес розвитку декоративного мистецтва в ремісничих осередках Західної України на початку XVI століття, а також боротьбу різних стилевих течій, що поєднуються в оригінальну цілість виразно місцевого колориту.

Молодшим сучасником Гануша був львівський людвісар Бартош, або Бартель Вейсе, родом з Мюнстерберга, який приїхав до Львова в 1492 р. і прожив тут до самої смерті (1543).

Спочатку Вейсе працював як конвісар і лише з 1521 р. став ливарником-гарматником.

З його численних робіт дійшов до нас тільки один відлив — гармата 1529 р., що була в 1753 р. разом з іншими продана львівським магістратом князеві Михайлу Радзівілу і знаходилась в його резиденції в Несвіжі. Ця гармата щодо форми має багато спільного з відливами Гануша. Складається вона з двох основних частин — товстішої, запальної, та тоншої, вилітної. На запальній частині в досить високому рельєфі вміщено герб міста Львова, над ним герби Польщі та Литви, а над ними розгорнута стрічка з датою «1529». Вилітна частина прикрашена двома фризами рослинного орнаменту, аналогічного до орнаменту на гарматах роботи Гануша. Довжина відливу — 187 см. В цій роботі вже відчувається більша пластичність форми, дужче виступають рельєфи, зникає гранчастість, але ще відсутні профільовані валики, характерні для оформлення гармат наступних років.

Після смерті Вейсе у Львові з 1544 по 1572 р. працює людвісар Леонард Герле, що приїхав



з Нюрнберга¹¹⁻¹². З майстерні Герле вийшло немало гармат, дзвонів та інших виробів, але заціліло з них лише дві, що зберігаються у Львівському історичному музеї.

Обидві гармати роботи Герле відлиті з бронзи. Перша (завдовжки 185,5 см) конструктивно поділена на дві, а декоративно — на три частини, відділені одна від одної невисокими, напівкруглими валиками; запальна частина прикрашена гравірованим зображенням герба міста Львова. Над гербом вміщено чотирирядковий напис.

Він, як і всі написи на виробих Герле, виконаний мінускульними, але вже дуже антиквізованими літерами. Знизу тієї частини гармати, на якій зроблено напис, вигравірована дата «1556». Середня частина гармати прикрашена двома поверненими до середини фризами, що складаються з деревоподібних мотивів, які мають генетичний зв'язок з орнаментикою на виробих Вейсе та Гануша. Навколо вилітної частини над орнаментальним фризом зроблено напис з ім'ям майстра: «Lenhart Herl».

Друга гармата дуже подібна до першої, тільки значно скромніше декорована, позбавлена орнаментальних фризів. На запальній частині є ритоване зображення герба Львова, а над ним напис: «Herl hat mich gossen» («Герле мене відлив»). Довжина гармати 183,5 см. За часом виготовлення вона близька до першої.

До робіт Герле треба віднести ще одну гармату, що збереглася на рисунку Телота. Вона датована 1550 р. і виконана для міста Познань, про що свідчить вміщений на гарматі герб. Ця гармата значно краще оздоблена, ніж дві попередні. Так, її задня частина прикрашена скульптурним маскаронем, що з'єднується з тілом гармати багатим пальметовим фризом.

На запальній частині вміщено герб міста Познань; низ середньої частини прикрашено легким прозорим орнаментальним фризом, який складається з майстерно поєднаних між собою рослинних мотивів; над фризом викарбувана дата «1550», над нею — пізніший шведський напис, а вище — повернена вниз покоління фігура в панцирі, яка вказує правою рукою на три зірки. Вилітна частина орнаментована двома фризами такого ж характеру, як і фриз середньої частини, тільки трохи відмінними за мотивами. На вильоті гармати вміщено ім'я майстра з характерними для текстів на його виробих напівмінускульними літерами «Lenhart Herl».

Можливо, з майстерні Герле вийшла ще одна гармата, відома нам з рисунка того ж Телота. Виготовлена вона в 1561 р. також для Познані, про що свідчить вміщений на ній герб. Її пальметові фризи подібні до фриза на запальній частині попередньої гармати. Слід зауважити, що обидві останні гармати досить відрізняються від гармат, зроблених Герле для Львова, які зберігаються у Львівському історичному музеї. Вони багатше оздоблені і, очевидно, були більших розмірів. Це можна пояснити тим, що декоративно-формувальну роботу в майстерні Герле виконував не тільки він, а й його підмайстри, кожний з яких працював по-своєму. У Герле були помічники — Мартин (помер у 1561 р.) і Андрій. Хто з них виливав ті чи інші гармати, — встановити важко.

У 1570—1571 рр. Леонард Герле виконує останні свої роботи — гармати, відомі під назвами «Прозерпіна», «Олень», «Орел», згідно з вміщеними на них зображеннями. Остання з цих гармат зберігалася в Несвізькому замку

¹¹⁻¹² Матеріали ДМХП.



Мельхіор Герле. Гармата 1573 р.
Леонард Герле. Гармата «Під орлом» 1571 р.
Деталі гармати «Під орлом».



Кампанівська гармата 1614 р.
Деталі Кампанівської гармати.

князів Радзівіллів. З усіх робіт Герле ця гармата найбагатше прикрашена. Довжина її — 1,66 м. На ній зображено герб Львова, чорного гуза з вужем у лапі, орла, що сидить на гілці, квадриги з воїнами і три погруддя лицарів. Крім того, на ній вміщено дату і девіз польською мовою: «Dobra to obrona, z kim pan bóg jest, 1571» («Добра та оборона, з ким бог є»). Виразно ренесансний характер та багате оздоблення, цікава епіграфіка ставлять цей відлив в число найвизначніших пам'яток львівського художнього ливарництва XVI ст.¹³

Рельєф відливів Леонарда Герле невисокий і спокійний. Текстовий та орнаментальний декор позначений ренесансною ясністю і рівновагою.

Після смерті Леонарда Герле в 1572 р. майстерня перейшла до його сина Мельхіора, який іноді виступає з слов'янізованим прізвищем Герловича. Мельхіор Герле відливав гармати, дзвони та кулі до гармат. Є відомості про те, що він виконував замовлення для Крем'янецького замка та різних феодалів. До нашого часу з його виробів збереглася лише гармата 1573 р.

Цей відлив, порівняно з аналогічними виробами попередніх десятиліть, має досить масивні пропорції, багато прикрашений чотирма фризами з рослинним орнаментом.

На гарматі вміщений великий герб Львова з написом довкола нього: «Arma civitas leopolitensis» та відомий нам також з гармати 1556 р. — роботи його батька — девіз «felix civitas oves proidet bella tempore pacis 1573» (замість que) «щаслива та держава, яка вміє передбачати війну в мирний час», а також є ім'я майстра — «Malcher Herl»¹⁴.

Орнаментика та написи виконані в більш високому рельєфі, маскарон лева, яким завершена тильна частина гармати, має виразно

пластичну форму. Строгий площинний стиль львівського монументального литва XVI ст. тут поступово набирає нових рис, розвиваючись в бік більшої пластичності. Цим новим, барочним рисам належало в повній мірі розгорнутися в українському ливарництві XVII століття.

Мельхіор Герле — останній з відомих нам львівських майстрів-ливарників XVI ст.

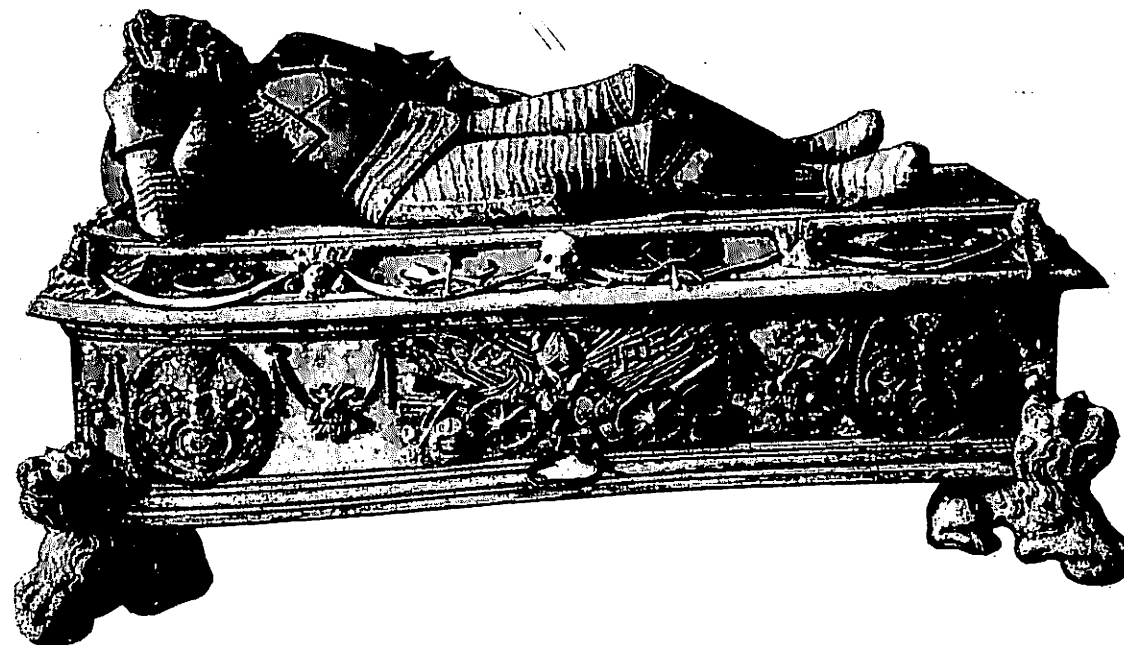
Важливою пам'яткою львівського художнього відливарництва початку XVII ст. є бронзова гармата, що знаходиться тепер в Музеї війська польського у Варшаві. Має вона 154 см довжини. Її художнє оформлення дуже відрізняється як від попередніх, так і від пізніших гармат львівського виробу. Задня частина цієї гармати прикрашена спіральними жолобками, на яких трохи навскіс уміщено герб Львова. Середня частина гармати має восьмигранну форму та напис: «Martinus novicampianus» — ім'я та прізвище відомого львівського патриція. На двох верхніх гранях вміщено літери «A. P.». Вилітна частина має вигляд пащі драксна, в якій він тримає верхній кінець гармати, завершений двома грубими профільованими валиками. Під цими валиками — дата виробу «1614». Ця гармата могла бути відливою тодішнім міським майстром-людвісаром Юрком, який виконував численні та різноманітні роботи і, мабуть, був справді видатним спеціалістом. Оформлення цієї гармати, виконаної на замовлення такого освіченого аматора мистецтва, яким був Мартин Кампан, вказує на високий художній смак її виконавця та вимогливість її замовця. Кампанівська гармата дещо подіб-

¹³ Рисунок цієї гармати та її оздоблення опубліковані у М. Берсона (Dawna zbrojownia książąt Radziwiłłów w Nieświeżu, Warszawa, 1904, стор. 16).

¹⁴ Матеріали ДМЄХП.



Каспар Франке. Дзвін 1633 р.
Каспар Франке. Дзвін 1633 р. Деталь.
Статуя архангела Михаїла з львівського
арсеналу.
Саркофаг Прокопа Сенявського з Бережан.



«Ісайя» 1584 р. та дзвін бернардинського монастиря 1588 р. Обидва ці дзвони прикрашені написами. «Ісайя», крім напису, має невеликий рельєф з напівготичним погруддям про рока²⁰.

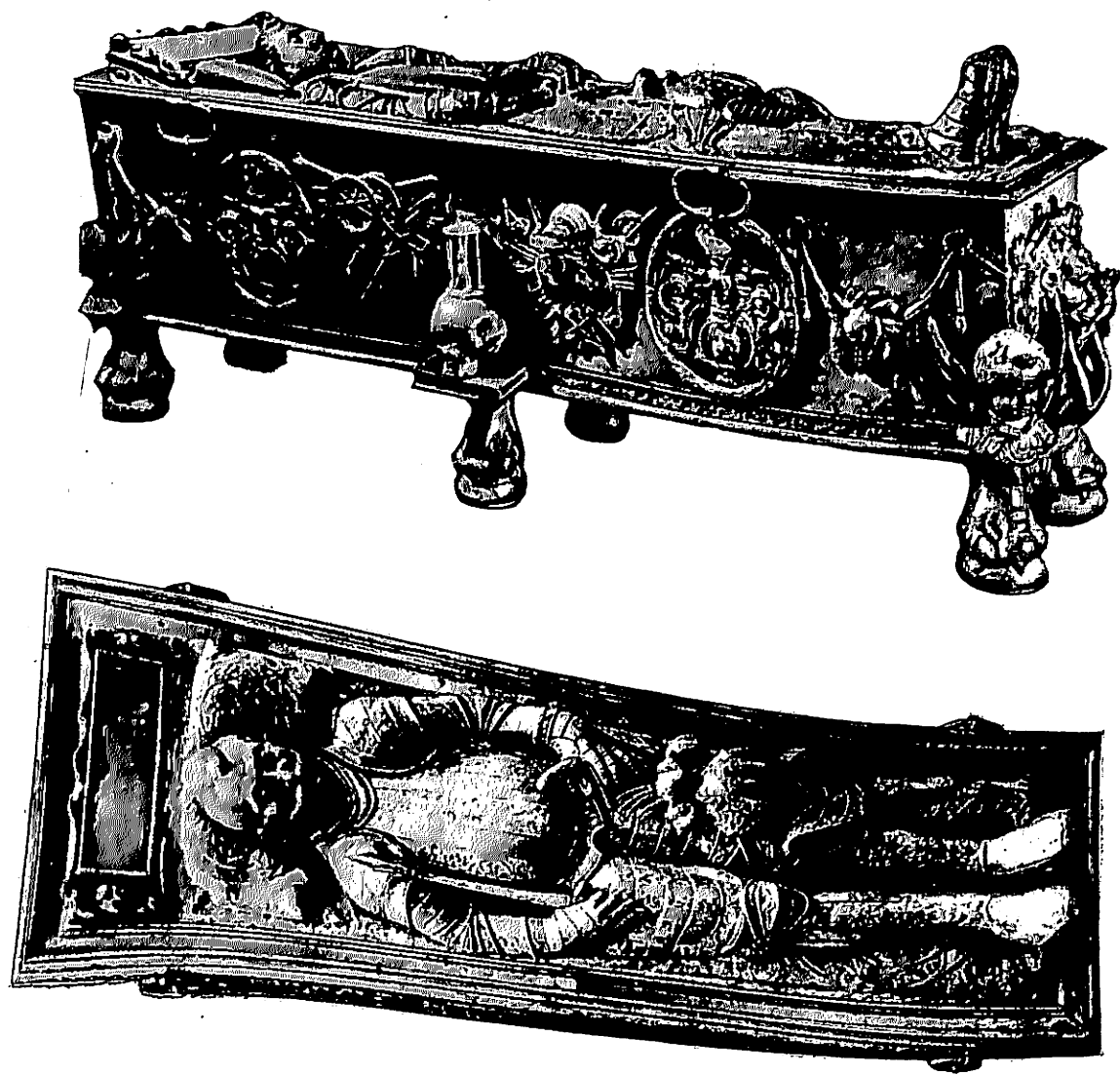
З першої половини XVII ст. зберігся дзвін, датований 1643 р. (зберігається в Державному музеї етнографії та художнього промислу в Львові), роботи відомого львівського майстра Андрія Франке. Проте художнє оформлення цього дзвона не відзначається майстерністю. Значно ліпшим був дзвін, відлитий у 1633 р. його братом Каспаром.

У Львові наприкінці XVI — на початку XVII ст. відливали також і скульптури. Найбільш ранньою пам'яткою цього виду фігурного лиття є надгробна плита Станіслава Жолкев-

ського у львівській латинській катедрі. На плиті він зображений на весь зріст, фігура, розміщена строго по осі симетрії, справляє враження важкої та незграбної. Голова з довгим волоссям і широка борода подані реалістично. Незважаючи на застиглість виразу, обличчя з нерухомим, але напруженим поглядом очей, створює живе враження. В трактуванні образу цього магната автор ігнорував будь-які аристократичні риси: шляхтич Жолкевський на скульптурі має вигляд старого селянина, одягненого в бойові обладунки.

У 1614 р. майстер Юрко відлив для міського фонтану постать Мелузіїни. Про вигляд цього,

²⁰ Опис цих дзвонів див. у Т. Шидловського («Dzwony starodawne», стор. 75—76, 78).



Бережанський саркофаг та його деталь.

давно вже не існуючого відливу не маємо жодних відомостей. Документи згадують лише, що для віднесення цієї статуї на ремонт було потрібно шість чоловік. Отже, цей відлив не міг бути дуже великим.

В першій третині XVII ст. працював видатний майстер скульптурного ливарництва Каспар Франке, відомий під прізвиськом Франковича. З його творів знаємо лише два. Першим з них є дзвін 1633 р., що знаходився в церкві з міста Роздол на Дністрі. Авторство Франковича стверджується написом на ньому: «Divino auxilio iudic me Caspar Frank Leopoli anno domini 1633»²¹. На ньому зображено св. Георгія, який убиває дракона. Барельєф цей, як і орнаментика дзвона, свідчить про мистецьку обдарованість його автора. Вся група сповнена руху і напруження, форми рельєфу трактовані дуже живописно, лінії м'які, широкі, об'єм подано узагальнено, без деталізації.

Другим твором Каспара Франковича можна вважати статую архангела Михаїла, що оздоблювала портал так званого королівського арсеналу у Львові, побудованого в 1638 р., а тепер знаходиться у Львівському історичному музеї. Ця скульптура виконана з справжнім мистецьким хистом. Автор зміг гармонійно поєднати свій твір з фігурою дракона, виконаю в зовсім іншій манері і більш, ніж за століття до нього. Франке фігуру свого Михаїла з повільними рухами, округлими формами, спокійним і разом з тим складним силуетом об'єднав у завершену цілість з повним напружених ламаючих ліній та різких моделіровок потворним драконом. Обидві фігури з'єднані в замкненій овальній композиції, поздовжня вісь симетрії проходить через плече архангела, фігура якого залишається ліворуч від неї. Цим створюється враження вільної постави фігури та її невимушеного руху.

Ці пам'ятки західноукраїнського фігурного ливарництва не є поодинокими. Можна погодитися з припущенням Й. Чарнецького, що Каспар Франкович був відливачем²² олов'яного саркофага Прокопа Сенявського, який до 1920 р. зберігався в каплиці замка м. Бережан²³. Саркофаг має вигляд труни на чотирьох масивних фігурах левів. Передня його стінка декорована плоскими рельєфами із зображенням багатой арматури, по боках якої в круглих щитах вміщено герби. Бокові укісні стіни віка саркофага прикрашено голівками ангелів, зображеннями черепа, маскаронами, а саме віко — фігурою покійного, зображеного у вигляді сплячого лицаря. В. Лозинський висловив здогад, що для цієї фігури була виготовлена модель скульптором Ганушем Пфістером, який багато працював у Львові, Бережанах, Тарнові²⁴.

Порівнюючи фігуру Прокопа Сенявського з бережанського саркофага та фігуру архангела Михаїла з львівського арсеналу, бачимо в їх деталях ряд подібностей і тотожностей (наплічники, рукавиці, набедреники). Є багато спільного і в спокійному трактуванні образів, в певній їх граціозності. На нашу думку, все це є доказом того, що і фігура Михаїла-архангела походить з ливарні Каспара Франковича.

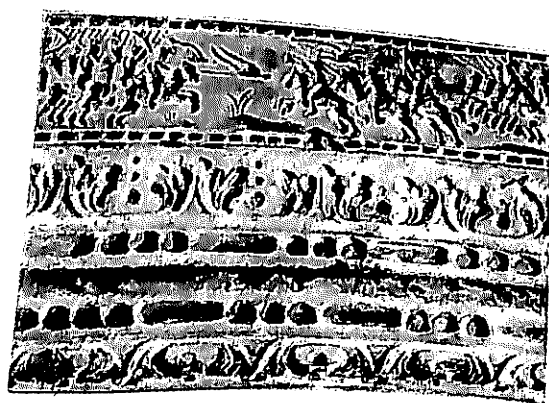
Для обох відливів характерне глибоке розуміння специфіки їх матеріалу. Чіткість ліній і форм тут не переходить в антипластичну різкість і сухість, як на привезеному з Нюрнберга

²¹ Матеріали ДМЄХП.

²² J. Czarniecki, Bereżany, Lwów, 1905, стор. 41.

²³ A. Czolowski, B. Janusz, Przeszłość i zabytki wojew. Tarnopol, 1926, стор. 61.

²⁴ W. Łoziński, Sztuka lwowska w XVI—XVII wieku, Lwów, 1898, стор. 176.



Оздоба саркофага М. Кисіля в с. Низкиничі
Волинської обл.



тивного характеру. Нижче напису є вузьке пасмо, яке оперізує шню дзвона. На плащі дзвона, в гербовому щитку вміщено монограму ТМ, очевидно, знак майстра-ливарника, по боках щитка — літери «Г» та «В».

Обидва дзвони — як зрименський, так і дубенський, мають добрі, врівноважені, спокійні пропорції (розтруби порівняно з діаметром ший неширокі, різниця між висотою і найбільшим діаметром незначна).

Ці пам'ятки свідчать про тривалі мистецькі традиції, що існували тут з часів Галицько-Волинського князівства, а також про живу творчу роботу волинських ливарників, які не обмежувались традиційними засобами, а використовували й те, що розвивалося за межами їх землі. Про розмаїтість місцевих художніх форм у волинському ливарництві свідчать два масивні свічники XVI ст., один з яких знаходиться в Дубенському музеї, а другий — в соборі міста Острого. Вони відліті з латуні, висота їх 168 см, ширина 136 см. Обидва п'ятисвічники належали до палацового устаткування і в церковний ужиток перейшли пізніше.

На цих творах заїжджого гданського майстра Луки Фріделянта²⁸ позначився вплив народного токарства та різьблення на дереві. В них багато спільного з тими дерев'яними свічниками, яких немало збереглось у старому побуті українського селянства східних Карпат та інших місцевостей. Лише улюблені в гданському ливарництві фігури левів свідчать про іноземне походження цього майстра. Гілки, що підпирають рамена свічника, хоч і мають деяку спільність з готичними формами, але майже втратили характерну для них напруженість та гостроту і трактовані саме в тих спокійних та завершених формах, які властиві українському народному мистецтву.

Пам'яткою волинського ливарництва першої половини XVII ст. є олов'яний саркофаг, що знаходиться в селі Низкиничі біля Володимир-Волинського. За формою він близький до звичайної дерев'яної труни. Цей саркофаг зроблений з товстої олов'яної бляхи і оздоблений накладними олов'яними рельєфами, підтримують його шість фігур левів. Чотири стінки прикрашені гербами Кисілів, кришка — арматурою, зображенням св. Мартина на коні та фризом з батальними сценами. Цей саркофаг, безперечно, відліто десь поблизу маєтку Кисіля, можливо у Володимирі-Волинському. На труні вміщений фризний напис (про поховання в цьому саркофагу Миколи Кисіля, старости черкаського, який помер у 1646 р.), виконаний глибоким гравіруванням, гарними капітельними літерами. В 1653 р. помер Адам Кисіль, якого також довелося ховати в підземеллі будованої ним церкви. Оскільки в умовах війни не можна було замовити нову труну, то, очевидно, був використаний саркофаг його брата Миколі. Про це свідчить написання над старим написом стрічка з олова, на якій зроблено новий запис з іменем Адама, а не Миколи Кисіля. Частина цього нового напису відламана, що й дало змогу помітити під ним старий. Шрифти та техніка виконання обох написів цілком тождні. Це свідчить про те, що майстер саркофага знаходився десь недалеко від Низкиничів.

Про волинське походження відливу сарко-

²⁸ Н. Теодорович вважає, що ці свічники були виконані Фріделянтом на замовлення князя Острозького в Гамбурзі. Але цьому заперечує формула підпису майстра (von Dancsig), яка має свою рацію саме в тому випадку, коли майстер працював поза Гданськом. «Историко-статистическое описание церквей и приходов Волинской епархии», т. II, Почаїв, 1889, стор. 874.

фага говорять також і деякі стильові особливості прикрас. Так, дуже схематично відліті фігури левів свідчать про те, що майстер не був досвідченим у відливанні круглої скульптури, традиції якої не були характерними для Волині. Проте рельєфне лиття виконане з майстерністю як у зображеннях, так і в орнаменті. Особливо живою є сцена сутички двох шеренг кінноти, що оперізує фризом нижній край кришки саркофага. Очевидно, цей фриз зроблено не тим майстром, який виконав саркофаг та його оздобу. Можливо, майстер низкиницького саркофага використав для відливу фриза форму, зроблену іншим майстром. Подібні батальні сцени були тоді поширені як в образотворчому, так і в прикладному мистецтві. Батальна сценка такого типу висічена на алебастровому рельєфі надгробка Сенявських у Бережанах.

Волинське ливарництво XVI — першої половини XVII ст. є органічною частиною культурного комплексу, що склався тут під час розгортання народно-визвольної боротьби проти соціального та національного поневолення, яка дала могутній поштовх розвитку всієї тогочасної української культури. Як відомо, Острог, Луцьк, Володимир та інші волинські міста були осередками цієї культури. Пам'ятки, про які йшла мова, потрібно розглядати як культурні явища того ж порядку, що й оформлення острозьких, дерманських та стрятинських видань, як архітектурну творчість українських братств.

Незважаючи на ворожу політику, що її проводила по відношенню до Росії феодальна Польща, якій тоді належали українські землі, художня творчість на західних землях України розвивалась не ізольовано від російської культури. Постійні, дедалі зростаючі культурні зв'язки між українським та російським наро-

дами позначилися також і на художньому ливарництві.

В XVI—XVII ст. Росія мала розвинену металургію і високомистецьке ливарництво. Гармати Чохова, відливи Сверчкова свідчать про високий розвиток цієї галузі старого російського художнього промислу. Неважко помітити велику подібність між волинськими та російськими дзвонами XVI ст. В галузі гарматного виробництва ці зв'язки також існували. Інвентар замка Острозького в Дубні налічував шість російських гармат, п'ять з яких багато орнаментовано. На одній з них зображено російський герб та кентавра, дві були суцільно орнаментовані квітами, одна мала рослинний орнамент і написи, і лише одна була неорнаментована^{29—30}.

В художньому ливарництві західних земель України в XVI—XVII ст. широко відбилися соціальні відносини, що склалися тут в цей період, зокрема зміцнення класу феодалів, які широко використовували людвісарство для своїх потреб.

На Наддніпрянській Україні відливицтво існувало від часів стародавньої Русі. Безперечно, воно підупало під час татаро-монгольської навали, коли ремісники різних професій частково були полонені, частково емігрували на захід до галицько-волинського князівства.

Цілковита відсутність пам'яток відливицтва та відомостей про них від XIV—XV ст. не дає можливості скласти уявлення про поступове відродження на Наддніпрянщині цього художнього промислу. Але вже в XVI ст. в Києві знаходимо коштовні відливицні вироби. Про них розповідає в своїх записах Павло Алеп-

^{29—30} Т. Lubomirski, Regestra skarbcza ksiąząt Ostrogskich.— Sprawozdania..., т. VI, стор. 217.

пський. У великій церкві Києво-Печерської лаври, крім різних виробів з золота та срібла, він бачив велику красиву люстру з жовтої міді з стоячими постатями, що в правій руці тримають свічки, в лівій — виноградні грона³¹. Тип цієї люстри, що пізніше ніколи на Україні не повторювався, близький до мідної люстри, яка і до сьогодні знаходиться в Троїцькому соборі Троїце-Сергіївської лаври. Цей пізньоготичний західний відлив потрапив сюди в XVI ст. Такі відливи з зображенням святих могли бути привезені з Заходу під час тих іконоборних акцій, які супроводжували реформацію.

В тій же великій церкві Києво-Печерської лаври П. Алепський бачив перед дверима великого вітваря два великі, прекрасної роботи, свічники з жовтої міді. Кожний з них опирався на чотирьох левів і важив близько одного алепського кинтара (близько 15 пудів). На кожному з них п'ять місць для свічок, поставлених в один ряд, причому місце для свічки, найближчої до церковних дверей, вище від останніх чотирьох, які поступово знижуються в напрямі до криласа. В такий спосіб запалені свічки утворюють напіварочну лінію з обох боків царських врат. Відповідно до цього свічники за престолом також розміщені у вигляді арки: середні вище за всіх, а ті, що по боках, стоять на нижчих дерев'яних підставках.

Ці обидва лаврські п'ятисвічники дуже нагадують відліті Лукою Фріделянтом в 1575 р. п'ятисвічники для князя Острозького.

На лаврській дзвіниці П. Алепський бачив дзвін, величиною з невеликий намет, який важив близько 50 алепських кинтарів (приблизно 750 пудів).

Наявність цього величезного дзвона в Києво-Печерській лаврі свідчить, що виробництво дзвонів у Києві вже в XVI — першій половині XVII ст. було на високому рівні. Чимало

дзвонів пограбував у Києві литовський гетьман Януш Радзівілл під час окупації міста в 1651 р. польсько-литовськими військами. Ця здобич була відбита сміливим козацьким нападом.

Отже, задовго до народно-визвольної війни 1648—1654 рр. в Києві вже були видатні людвісарські твори як місцевого виробу, так і привізні.

Існують відомості й про майстрів-відливицків у цих місцях. Так, у 1640 р. згадується переяславський міщанин, людвісар Михайло Іванович³².

Віддавна побутували на Наддніпрянщині гармати російського виробу. Так, у 1522 р. в Канівському замку була мідна гармата «полсеми-пяди» довжиною, з написом «Иоан божією милостією государь всея Руси»³³.

Широкі бойові дії селянсько-козацьких військ під проводом Богдана Хмельницького вимагали великої кількості гармат. Незважаючи на численну трофейну артилерію, вони, безперечно, мусили б мати і власне гарматне виробництво. Деякі знахідки останніх років кидають певне світло на цю справу. Маємо на увазі два дуже подібні між собою розмірами, типом, характером написів та орнаментациєю дзвони.

Перший з них знаходиться у Преображенській церкві в місті Дубно. Це скромний, але чисто й чепурно зроблений відлив. Шия

³¹ Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алепским, вып. II, М., 1897, стор. 49—54.

³² В. Модзалевський, До історії українського ливарництва.— Збірник секції мистецтв, I, К., 1921, стор. 6.

³³ Архив юго-западной Руси, ч. VII, т. I, стор. 53.

цього дзвона прикрашена написом: «року 1648 мца мая дня 1»*, нижче якого вміщено орнаментальний фриз, що складається з сітчастого комбінування півкіл з цяточками під ними. Діаметр дубенського дзвона — близько 0,5 м.

Другий дзвін походить із села Рославичі Київської області і з 1957 р. знаходиться в Київському державному історичному музеї. Висота його 43 см, нижній діаметр 46 см. На шні дзвона — двохрановий напис «року 1648 * мца сентеврия сей дзвун наданий до святого Спааса козаков рославских»³⁴. Нижче напису орнаментальний фриз, цілком аналогічний до такого ж фриза на дубенському дзвоні. Повна подібність у типі, палеографічних ознаках, у характері орнаменту вказує на походження як дубенського, так і рославицького дзвонів з одної і тої ж майстерні.

Художнє оформлення обох дзвонів скромне, але виконане з справжнім художнім смаком. В ньому збережені орнаментальні традиції українських кириличних дзвонів XVI ст.

Обидва дзвони відлиті в бурхливі роки початку народно-визвольної війни, і, очевидно, мають прямий зв'язок з її подіями. Напис рославицького дзвона дає на це пряму вказівку, називаючи його жертводавців, щойно «покозачених» козаків села Рославичі, яке було в XVII ст. власністю Києво-Софійського монастиря.

В. О. Сидоренко припускає, що рославицький дзвін був пожертвований до церкви з нагоди укладення зборівського мирного трактату. І справді, відлив дзвона в умовах воєнного часу, коли всі зусилля були спрямовані передусім на забезпечення зброєю, повинен був мати якісь особливі причини (відзначення важливої події тощо).

Короткий напис на дубенському дзвоні не має ніяких вказівок ні на об'єкт пожертви, ні

на жертводавців. Навряд чи був цей дзвін призначений для тої дубенської церкви, де він тепер знаходиться. Повстанські козацькі війська зайняли Дубно трохи пізніше тієї дати, якою позначений дзвін. На своєму теперішньому місці він опинився в силу якихось, невідомих нам, випадковостей.

З якої ж відливної майстерні могли походити обидва ці дзвони? Навряд чи людвісарні Наддніпров'я та Волині відливали в ці роки дзвони. Вони повинні були використовуватись виключно для воєнних відливів, в першу чергу гармат, як одною, так і другою воюючою стороною. Лише в порядку винятку на таких воєнізованих людвісарнях могли відлити невеликий меморіальний дзвін. Виходячи з цих міркувань, можна вважати дубенський та рославицький дзвони випадково зацілілими виробами якоїсь людвісарні, що виготовляла зброю для селянсько-козацьких повстанських військ. Ці пам'ятки переконливо свідчать про високий технічний та мистецький рівень продукції цієї відливної майстерні.

В музеї міста Переславль-Заліський зберігається дзвін, який, згідно з написом на ньому, був відлитий у 1649 р. з гетьманського дозволу Андрієм Савичем на замовлення братства Різдобогородицької церкви міста Чуднів на Волині. Можна припустити, що цей дзвін вийшов з тієї самої людвісарні, що й згадувані рославицький та дубенський дзвони. Гетьманський дозвіл на цей відлив вказує на те, що людвісарня була військовою.

Можливо, з такої ж військової майстерні походить зв'язаний з ім'ям Богдана Хмельни-

³⁴ В. О. Сидоренко, Дзвін 1649 р. з с. Рославичі. — Праці Київського державного історичного музею, вип. I, К., 1958, стор. 223—225.

цького дзвін 1654 р., що знаходився в селі Осекрів на Волині³⁵.

Народно-визвольна війна та возз'єднання великої частини українських земель з Росією внесли глибокі зміни в життя українського народу. На всіх українських землях, що ввійшли до складу Російської держави, відбувається велике піднесення економічного та культурного життя. Розвиваються різні ремесла і промисли.

Ці зміни позитивно вплинули на розвиток монументального ливарництва на Лівобережжі, де у формі своєрідного автономного військово-адміністративного устрою одержала свій початок українська державність. Організація постійної армії вимагала постачання зброєю. Гетьманський уряд з метою посилення обороноспроможності розвивав металообробне виробництво. Сприятливо ставилась до цієї справи й російська влада, також зацікавлена в зміцненні українських кордонів. Виробництво гармат, поряд з традиційним дзвонівідливанням, набуває технічної та художньої досконалості. Художнє відливицтво було зв'язане з такими містами, як Київ, Стародуб, Почеп, Новгород-Сіверський, Ніжин, Глухів, де розвивається як монументальне, так і дрібне побутове відливицтво.

В другій половині XVII та у XVIII ст. на Наддніпрянській Україні була нагромаджена велика кількість художнього лиття, особливо гармат. Не тільки військо, а й міста, містечка й старшинські садиби мали свої гармати. Сей маса їх продукувалась у місцевих майстернях. Урядові описи різних міст Наддніпрянської України в другій половині XVII та у XVIII ст. дають певне уявлення про типи, художнє оформлення, назви й походження цих гармат. Так, в описі 1698 р. перелічуються такі гармати з Пирятини: «Перша армата Безгубая, що була

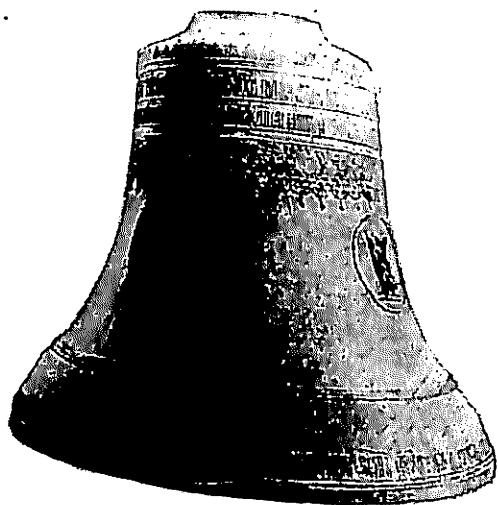
у войску, другая армата Гладкая, то ж м'єская, третья армата под Змнею, четвертая Великая Новая. Пятая армата под Волком, шестая армата под Стрѣлою, двѣ арматы под Орлами новие, знову двѣ арматы тилко з листвами, нових. Єдна армата без герба, полская, за м'єские гроши купленая»³⁶.

В цьому списку маємо вказівки на гладкі, тобто неорнаментовані відливи, на більші й менші розміри гармат. Термін «новий» вказує на недавній і звичайно місцевий відлив. Зображення змії, вовка, орла та інших птахів і тварин, а також гербів були звичайними на українських та російських гарматах. Зустрічались вони і на подібних західноєвропейських відливах.

У 1725 р. полтавським полковим обозним був складений список гармат, що були в Полтаві та по сотенних містечках Полтавського полку. За цим списком, Полтава мала 12 гармат. З них «пушек старинных медных коротких, по змѣнѣ Бруховецкого по милости монаршой за вѣрность полтавским обывателям жалованных — 4; за полковництва Павла Герцика козацким самым коштом купленых мѣдных — 4; коштом полтавских мещан купленая мѣдная пушка — 1; пушка дворовая герциковская, купленная по смерти оного Герцика в жены его Герцички за пять сот золотых з войсковых денег, мѣдна — 1; железных пушек двѣ, одна большая, другая менша — 2».

³⁵ А. С. П., К вопросу о волинских древностях. — «Волинские епархиальные ведомости», 1910, № 7. В 1915 р. під час тимчасової австрійської окупації дзвін був закопаний на кладовищі, а згодом відкопаний і реквізований австрійською адміністрацією як стратегічна сировина.

³⁶ Стороженки, Семейный архив, т. VI, стор. 131.



І. Могорин. Дзвін «Рафаїл» 1733 р.
Дзвін «Кизикермен».

Далі з цього списку довідуємось, яким способом і звідки здобувалась та чи інша гармата. В Старому Санжарі були дві залізні гармати «нѣ на козацкіе денги, ниже мѣйскіе куплены, самим старательством козацким з тамобочных городов заднепрских, а іменно з Жаботина, под час переселенія тамошних обывателей на сю сторону Днепра перевезены добытые». В тому ж Старому Санжарі «перед шведскою рунною была една мѣдная пушка, за денги козацкіе купленная, которую по руинѣ взято в Полтаву». В Біликах була чавунна гармата, яку «под час ловитви рибной з моря неводом витягнено». В Маячці одна мідна гармата була куплена у полковника Павла Герцика за 100 рублів, зібраних з козаків та посполитих людей. А в Решетилівці мідна гармата була куплена «обывателями самими по складу збором денежным за 700 зол»³⁷.

Віддавна нагромаджувались по монастирях і церквах дзвони, особливо в Києві.

В Києво-Печерській лаврі були такі дзвони: «Успенський», «Зосимін», «Орел», «Балика», «Благовіст», «Ранній», «Буденний», «Скликун» та ін.³⁸ За описом майна Києво-Видубицького монастиря, складеному в 1774 р., були там дзвони «Старший» (1690), «Суботній» (1657) та «Скликун» (1701)³⁹.

В церкві села Сулимівка на Переяславщині, за описом 1799 р., були дзвони — «Благовіст» (1684), «Суботній» (1684), «Постовий» (1750), «Скликун» великий (1629), «Скликун» малий (1761), «Скликун» найменший та «Кустинський».

³⁷ В. Модзалевський, До історії українського лиярництва..., стор. 8—9.

³⁸ Описание Киево-Печерской лавры, К., 1826, стор. 29—30.

³⁹ В. Модзалевський, До історії українського лиярництва..., стор. 6.

Назви дзвонів залежали від їхнього призначення, як, наприклад, «Ранній», «Буденний», «Скликун», «Суботник», «Постовий», «Благовіст», або від імені жертводавця — «Балика», «Кустинський», від зображення на дзоні — «Орел». Під такими назвами дзвони були відомі в народі та фігурували в різних актах.

Після воз'єднання України з Росією між обома країнами встановився живий та постійний обмін фахівцями з різних ділянок ремесла, промислу, мистецтва. Українські майстри нерідко від'їжджають до Росії, російські на Україну, як, наприклад, московські майстри Яків Іванов, що в 1684 р. працював у Чернігові⁴⁰, Яків Леонтьєв, який наприкінці 80-х років XVII ст. переливав розбитий дзвін Києво-Софійського собору⁴¹. Близько 1696 р. приїжджав для відлиття дзвонів у Лаврі відливник Сенька Фьодоров.

Праці цих майстрів були важливим чинником взаємозв'язків між відливницьким мистецтвом Росії та України. На жаль, жодного відливу названих вище російських майстрів не збереглося. Конкретне уявлення про роботи російських майстрів на Україні можна мати лише на підставі більш пізніх виробів.

Навіть із цих скупих, фрагментарних відомостей про відливництво на Наддніпрянщині видно, наскільки широким був розвиток цього промислу як у Києві, так і на Лівобережжі.

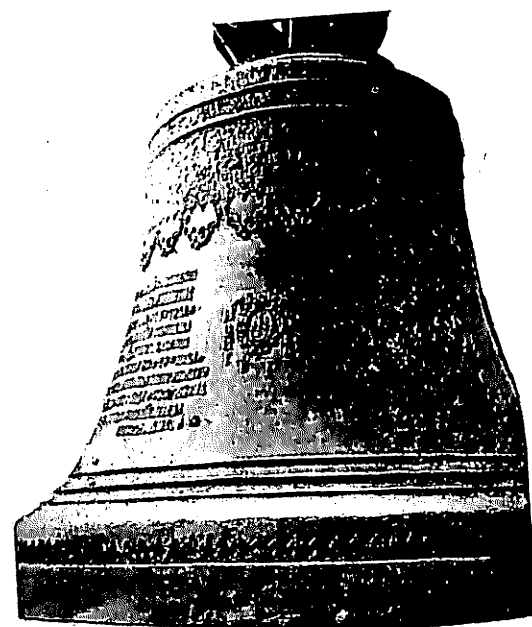
В другій половині XVII ст. в Стародубі, що був відомий «великістю звонов»⁴², працювали відливники Василь Яковлевич та Макар⁴³. У Почепі жив відливник «в том ремеслі доско-

⁴⁰ В. Модзалевський, До історії українського лиярництва..., стор. 19.

⁴¹ Там же.

⁴² Літопис Самовидця, К., 1971, стор. 125.

⁴³ В. Модзалевський, До історії українського лиярництва..., стор. 15.



Майстер Афанасій Петрович. Дзвін 1705 р.

налий» Григорій Яковлевич. Там же в Почепі працював невідомий лудвісар з Литви. Він був відзначений різними пільгами за бездоганне відлиття гармат для Почепської фортеці⁴⁴. З новгород-сіверських лудвісарів найвидатнішим був Іван Андрійович, який у 1698 р. відлив великий дзвін, прикрашений віршами, написаними та образками⁴⁵. В Ніжині в 60-х роках XVII ст. працював відливник Олександр⁴⁶.

Визначним центром українського відливицтва став у другій половині XVII ст. Київ. У 1675—1676 рр. там працював гарматник Іван Степанов. Пізніше, на межі XVII—XVIII ст., з Києвом зв'язані роботи видатного відливника Афанасія Петровича. В першій третині XVIII ст. в Києві працював майстер Олексій Іванович Звонник. В 1732—1733 рр. для Києво-Печерської лаври робив дзвони видатний російський відливник Іван Моторин, який приїхав з Москви разом з своїми помічниками.

Для конкретного уявлення про художню особливості і мистецьку цінність старого наддніпрянського відливицтва необхідно спинитися на творчості цих кращих майстрів в тій, звичайно, мірі, на яку дозволяють їх роботи, що дійшли до нас, та архівні відомості.

Найстарішим з таких майстрів є Афанасій Петрович. Йому належать такі видатні пам'ятки, як дзвони «Кизикермен», «Варлаамів» дзвін Києво-Софійського собору.

Перший з них був відлитий у 1695 р. з трофейних турецьких гармат, мав ваги близько 150 пудів і знаходився на дзвіниці собору в Полтаві.

Зверху та знизу дзвін прикрашено листяною гірляндю. На шії дзвона напис «року 1695, мца новемрія 5»*. На плащі дзвона в овалі восьмираменний хрест. З протилежного боку в такому ж овалі зображення богородиці. На плащі дзвона вміщено герб полковника Гер-

цика із зображенням руки, що держить стрілу, а під нею — серце з восьмираменним хрестом. На протилежній до герба стороні плаща — вірші, в яких докладно розповідається історія цього дзвона:

В року тысяча шестьсот девяност пятьм
Во славном Кизикерменъ от христіан взятом
За царства росских царей Петра, Іоанна...
Сооружен ест звон сей ку божіей славі
До храму Успенія во градъ Полтавѣ
Из штук кизикерменских арматных здобычных
З додатком матерій до звона приличных
Коштом его милости войск полтавских вожа
Павла Семеновича Украинны строжа.

Внизу під віршами напис: «Дѣлал Афанасій Петрович». На жаль, цей видатний твір старого українського відливицтва, пам'ятку про перемогу над турками російських та українських військ, в кінці минулого століття було перелито. Хоч старі написи та зображення відтворені на новому дзвоні, але він уже втратив свої характерні стильові та мистецькі риси.

Так само нічого не можна сказати про художнє оформлення стопудового дзвона під назвою «Старший», відлитого Афанасієм Петровичем у 1690 р. для Києво-Видубицького монастиря, оскільки про нього залишились лише архівні відомості⁴⁷.

Єдиною пам'яткою, що може характеризувати Афанасія Петровича як митця-лудвісаря, є великий дзвін Києво-Софійського собору, відлитий в 1705 р.; він і досі є на соборній дзвіниці. За розмірами він найбільший (вагою близько 800 пудів) з старих дзвонів, які збереглися на Україні.

⁴⁴ В. Модзалевський, До історії українського лиярництва..., стор. 16, 17.

⁴⁵ Там же, стор. 17.

⁴⁶ Там же, стор. 18.

⁴⁷ Там же, стор. 12, 13.

Головною окрасою дзвона є його багата орнаментика у вигляді широкого, в одну третину висоти дзвона, рослинного фриза, що розпадається на шість горизонтальних поясів, виконаних тонким мереживом щедрих акантовиповнених паростків, з нагими путто між ними. Все виконано в низькому, але соковитому рельєфі. На нижньому краї дзвона бачимо вузьку смугу такого ж зубчиккового орнаменту, яким завершено орнаментальний пояс шії дзвона. Таким чином, весь декор зливається в єдину імпозантну цілість. Мотиви орнаменталі дзвона до певної міри нагадують орнаментальні гравюри тодішніх українських стародруків та естампів.

Майстер не опрацював свого виробу до глянцею, залишив його в основному таким, яким вийшов він із відливної форми, але це лише надає певної м'якості лініям та контурам. За своєю орнаменталією — це найбагатший з старих українських відливів.

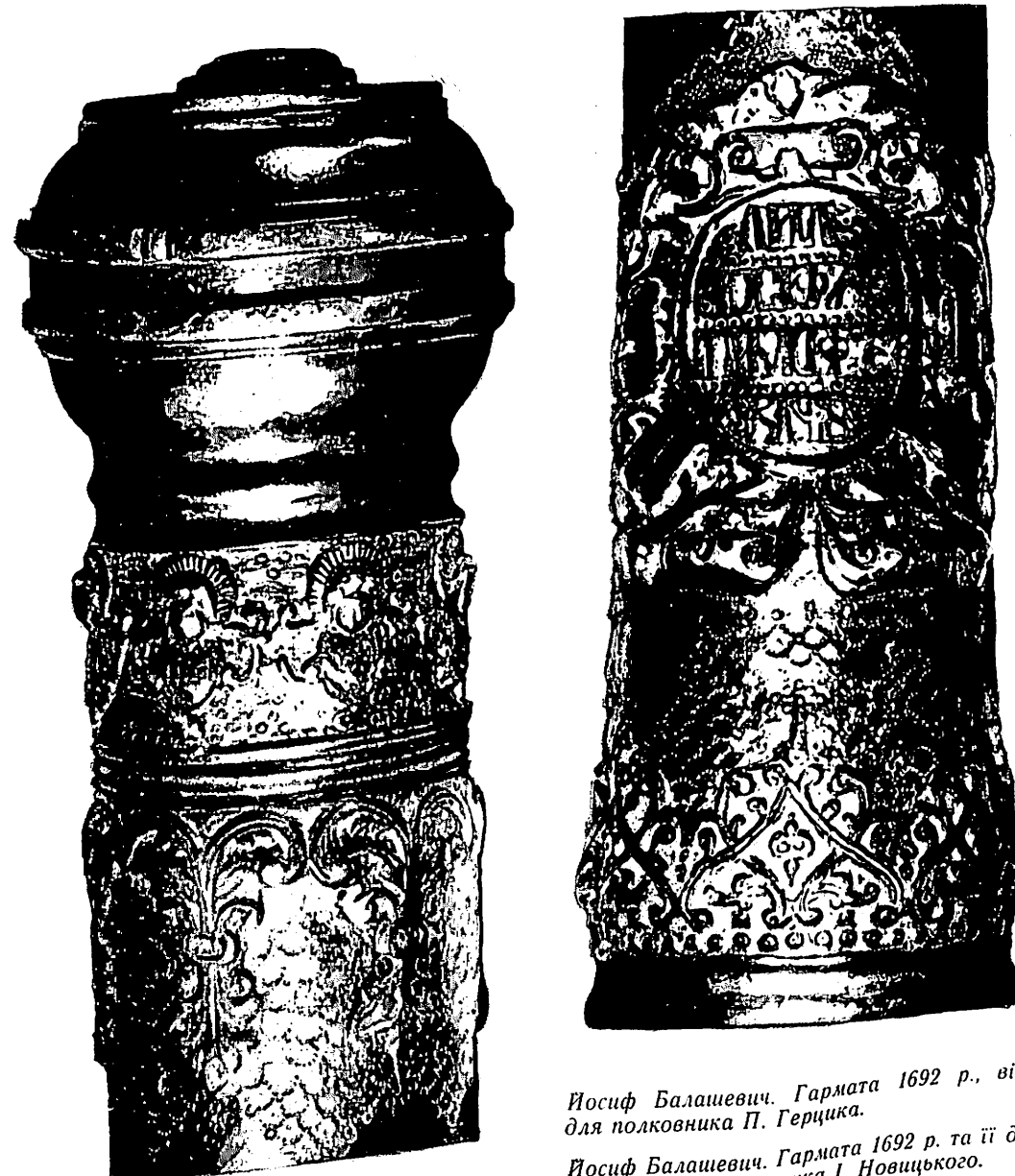
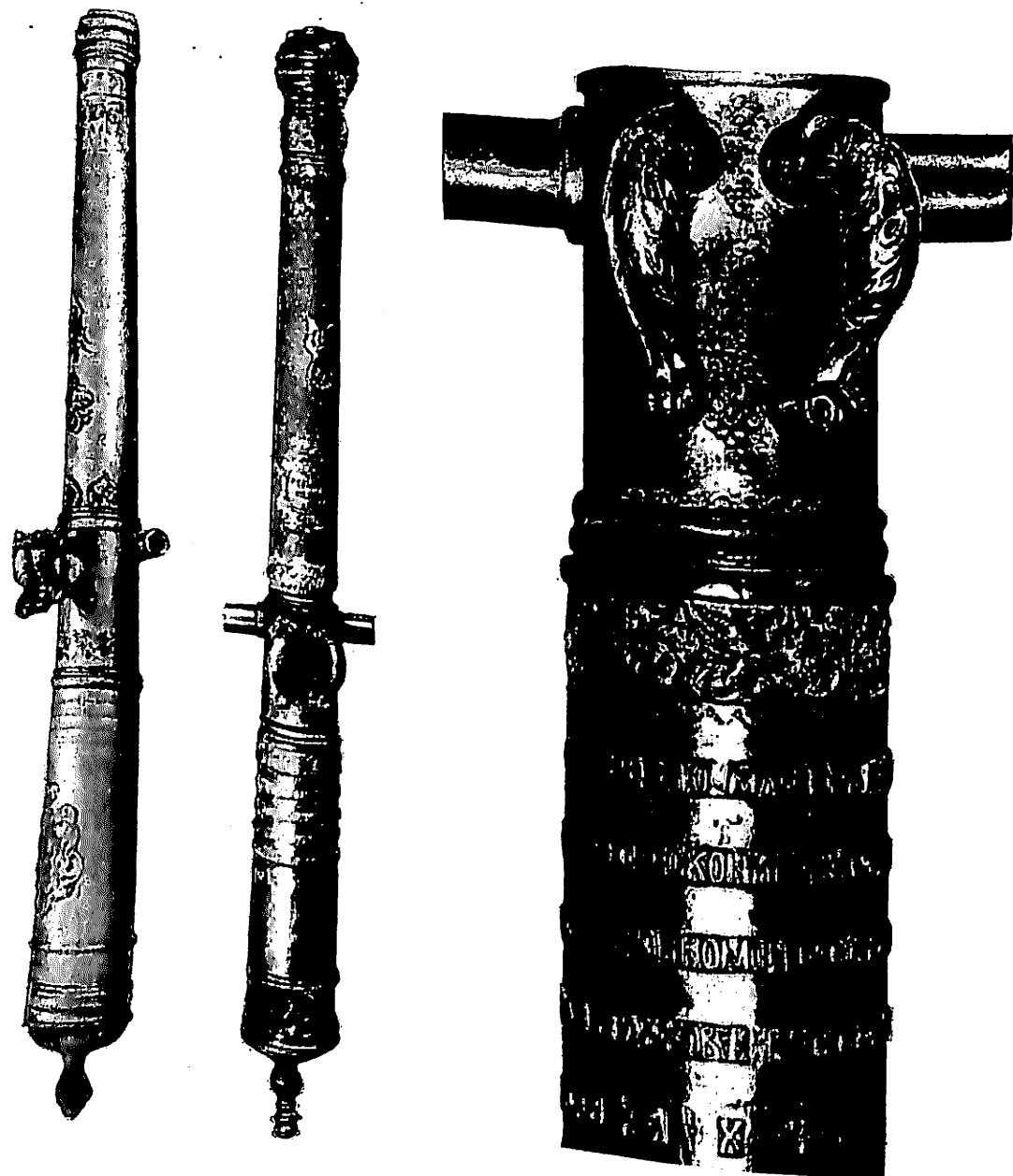
Водночас із Києвом великої слави як визначний центр старого українського відливицтва живив Глухів, де працювали такі талановиті майстри, як Йосиф Тимофійович Балашевич та його син Карп Балашевич. Діяльність першого з них припадає на 90-і роки XVII ст. З його чудових відливів збереглися чотири гармати, виготовлені в 1692—1697 рр. Усі вони виконані в добрих, легких і зручних пропорціях, багато, але без перевантаження, прикрашені різноманітною орнаментикою. Найбільшою окрасою виробів Йосифа Тимофійовича є майстерні картуші з ім'ям майстра, гербами та художньо виконані тексти написів.

Найстарішим відливом Йосифа Балашевича є струнка й зграбна гармата 1692 р., зроблена на замовлення полковника Павла Семеновича Герцика для полтавської полкової артилерії. Вона має ще порівняно скромну орнаментіку.

Крім рельєфного оздоблення, тіло гармати прикрашене глибокою гравіровкою довкола герба, картуша з ім'ям майстра, єдинорога та орнаментальних фризів. Ця гравіровка складається з мотивів кружечка, луски та крапкованого тла. Рельєф лиття досить високий, обробка його доскональна. В орнаментіці цієї гармати бачимо характерні для українського відливицтва серцевидні плакетки, виконані рослинним мотивом, добре модельовані акантові листки, розетки. Головною окрасою є картуші з гербом Герцика та ім'ям майстра, а також фігура стрімкого єдинорога. Плакетка з ренесансною анімалістичною сценкою зв'язує цей відлив з такими львівськими виробами, як гармата Леонарда Герле 1556 р., хоч сама по собі ця плакетка випадає з усього декору; складається навіть враження, що вона механічно перенесена сюди з якогось старого відливу. Значно багатшою є орнаментика другої гармати, відливої у цьому ж 1692 р. на замовлення полковника Іллі Новицького. В оздобленні цієї гармати відчуються певна вишуканість, прагнення ефектної художньої форми, яка наближалася б цей відлив до срібницьких виробів. Це виявляється в певній здрібнілості, в шуканні деталізації орнаментики, в комбінуванні суто відливних прийомів із засобами карбування та гравірування.

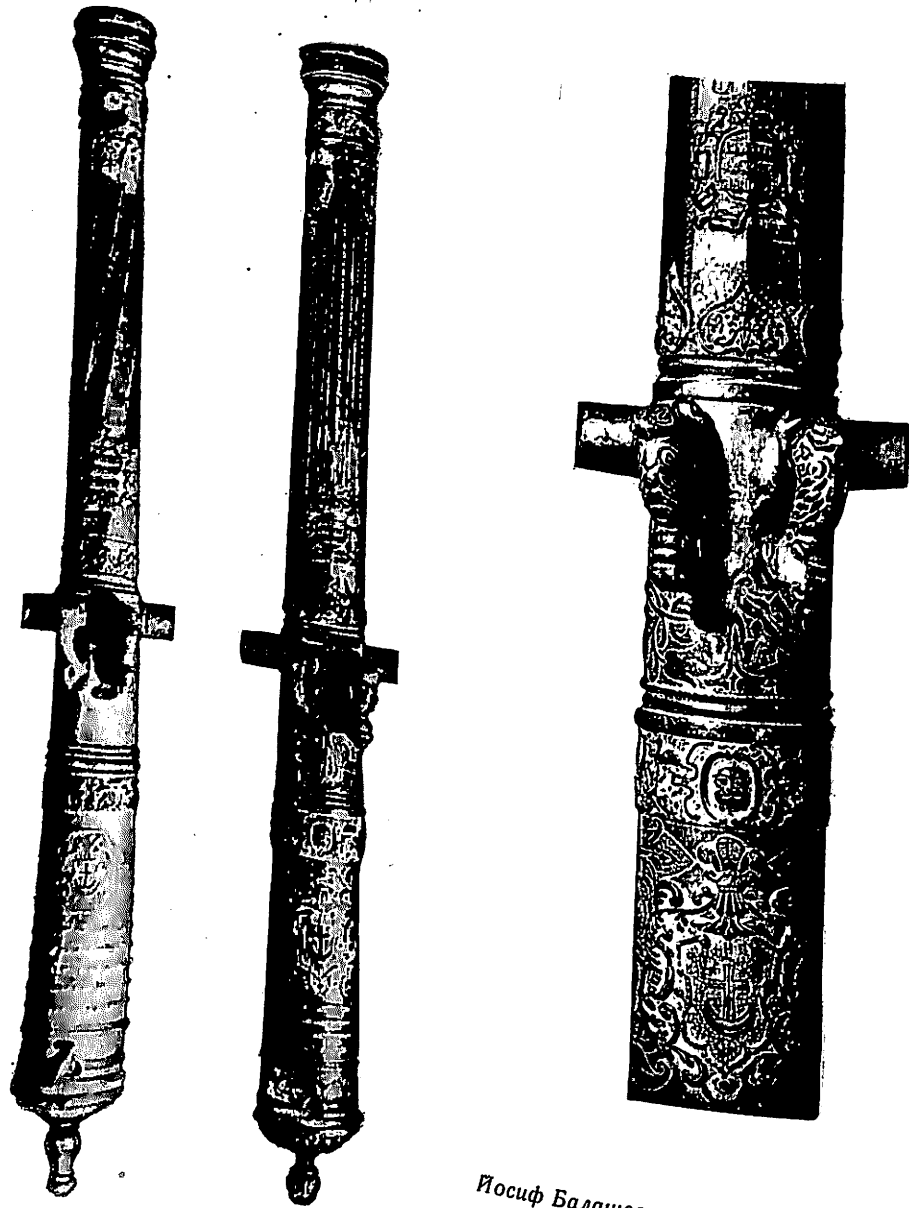
Такий підхід до орнаментування відливів особливо виразно позначився на двох гарматах, відлитих у 1693 та 1697 рр. для гадяцького полковника Михайла Бороховича. У фундаментальних написах на обох відливах він підкреслив приватний характер свого замовлення — «споражена сія армата его власным коштом, а не войсковим». Отже, ці гармати були частиною власного майна полковника, тепер вони зберігаються в Державному Ермітажі в Ленінграді.

Українська старшина, як і польське шляхет-



Йосиф Балашевич. Гармата 1692 р., відлита для полковника П. Герцика.

Йосиф Балашевич. Гармата 1692 р. та її деталі. Відлита для полковника І. Новицького.



Йосиф Балашевич. Гармата 1693 р.
Йосиф Балашевич. Гармата 1697 р. та її деталь.

ство, мала право на приватне володіння гарматами. Вони були не тільки предметом озброєння, а й атрибутом привілейованого соціального стану та суспільного престижу їх власників. Саме цим зумовлене показове оздоблення цих відливів. Тут на першому місці виступають герби з ініціалами імені та титулу власників гармат, дати, різні тексти, широке застосування різноманітної орнаментики. Виконуючи замовлення, майстер дуже дбав про художнє багатство, про пишність своїх відливів.

На цих роботах Йосифа Балашевича можна простежити поступове розширення декоративного елемента, прагнення перетворити предмети військового озброєння в суто художні твори. В гарматах цього майстра блискуче виявились основні риси декоративного мистецтва того часу з його строгим доббором улюблених орнаментальних форм, високим художнім смаком. Разом з тим у виробках Йосифа Балашевича помітні риси індивідуального стилю, які наслідував його син Карп.

Відомі нам твори Карпа Балашевича відносяться до періоду між 1697—1717 рр. Ці відливи, як і роботи його батька, вирізняються серед інших виробів тодішнього українського відливицтва своїм високим художнім рівнем та стильовою виразністю. До кращих його творів належить бронзова мортира 1698 р., вагою 50 пудів, що зберігається тепер у Ленінградському артилерійському музеї.

Другим видатним відливом Карпа Балашевича, який прикрашає Московський Кремль, є велика гармата (довжина — 395 см) 1705 р. Це найбільша з відомих нам українських гармат.

З інших відливів Карпа Балашевича треба відзначити гармату 1717 р., що зберігається в Чернігівському історико-краєзнавчому музеї.

В декорі виробів Балашевича на перше місце виступають тонкі гілки акантового безконечника. На мортирі 1698 р. цей мотив дуже ефектно поєднується з крапкованим тлом. Цілком площинне графічне трактування орнаментики, її невисокий рельєф зближує ці відливи з російським художнім литтям. З другого боку, така площинна манера оздоблення зв'язана з прийомами, характерними для багатьох ювелірних виробів. Поряд з акантовими мотивами Карп Балашевич широко використовує вироблений у відливицтві XVI—XVII ст. серцевидний мотив, що складається з двох симетричних есвидних ліній, а також мотив букета у вазі. Як уже відзначалось, він не вживає для своїх відливів високого рельєфу; низький та плоский рельєфи на виробках цього майстра справляють дуже спокійне, а разом з тим багате декоративне враження. Поєднання цієї орнаментики з художньо виконаними написами та орнаментальним гравіруванням створюють оригінальну художню цілість.

Спокійні ритми орнаментики на виробках Карпа Балашевича, виразні контури, декоративна шедрість зближують його твори з народним мистецтвом.

Крім гармат, з майстерні Карпа Балашевича вийшов ряд художньо оформлених дзвонів. Найвидатнішим з них можна вважати відлитий у 1699 р. для Думницького монастиря, що поблизу Чернігова. Цей відлив у своїй орнаментіці дуже близький до мортири 1698 р.

Мабуть не менш видатною роботою Карпа Балашевича був давно вже неіснуючий дзвін Предтеченської церкви в Стародубі, відомий нам з літопису цієї церкви.

Дуже гарний за своїми пропорціями, при вишуканих орнаментальних засобах, був дзвін 1700 р. з церкви на Веригинському передмісті Глухова.



Гармата 1717 р.

Можна думати, що до невідомих робіт Карпа Балашевича належить гармата полковника Івана Черниша, датована 1713 р. Вся вона декорована чудовим рослинним орнаментом, картушем з гербом Черниша (безголова постать чоловіка в обладунках з шаблею в піднесеній руці), аббревіатурою повного титулу Черниша Є Ц П В В З П Г И Ч та віршами, що в алегоричній формі розкривають зміст герба:

Держит готов меч безглавий
Кривавой брани знак есть правий
Дал цару серце главу
Меч кровию пишет славу.

Біля зображення птаха на правому боці влітної частини написані такі рядки:

Воспой п'єсьнь поб'єди красно
Хвали царя велегласно.

Бойовий характер цих віршів цілком зрозумілий, адже то були часи війни з шведами. Зрозумілим є і підкреслення вірності Петру I після недавньої зради Мазепи та частини козацької старшини.

Дуже близькою до цієї гармати за своїм художнім оформленням є гармата 1714 р., яку слід вважати виробом того ж майстра (зберігається у Ленінградському артилерійському музеї).

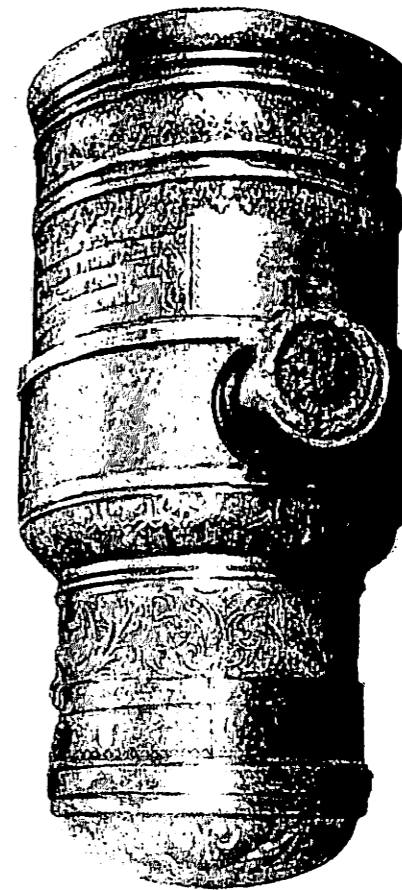
На роботах Балашевича, як і на всьому відливицтві, дуже позначився зв'язок з такими видами прикладного мистецтва, як ювелірна справа та сницарство, що набули тоді на Наддніпрянській Україні високого розквіту. В чеканних і гравірованих прикрасах на різному посуді, військових клейнодах, церковних речах відливики черпали немало мотивів та прийомів для декорування своїх виробів. В золотарстві, зокрема в художній чеканці, дістали своє завершене оформлення такі мотиви, як різні

варіанти рослинної, зокрема акантової, орнаментики, різноманітні картуші, які служили обрамленням для гербів, образків, текстів. Чимало цінного запозичило відливицтво і від сницарства, яке створило чудове декоративне різьблення українських іконостасів. Саме тут набули найвишніших форм мотиви виноградної лози, листяного безконечника, розеткових квітів тощо. Принципи художнього оформлення ажурно різьблених іконостасних колон, безперечно, вплинули на декорування такої визначної пам'ятки українського відливицтва, як гармата полковника Черниша.

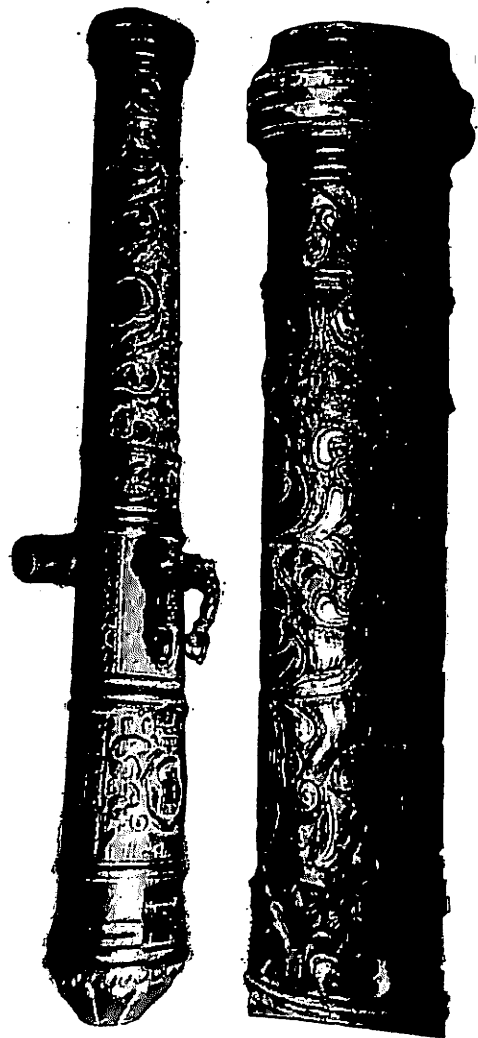
Сучасником Карпа Балашевича був талановитий майстер Олексій Іванович, відомий нам лише як автор однієї роботи — дзвона 1720 р., що зберігається в Чернігівському історико-краєзнавчому музеї. Досить одного цього відливу, щоб високо оцінити майстерність Олексія Івановича. Його лиття відзначається красою широкого, майже наполовину висоти дзвона, декоративного фриза, майстерно виконаного напису та герба. Для роботи Олексія Івановича характерне відчуття пластичних властивостей матеріалу, добрий, сміливий рисунок орнаменту, чистота та завершеність обробки відливу.

В порівнянні з Карпом Балашевичем, з характерним для нього плоским багатолінійним засобом орнаментування, Олексій Іванович виявляє нахил до більш пластично-скульптурного вирішення і в цьому відношенні начебто продовжує традиції Балашевича старшого.

Поряд з Глуховим, значним осередком відливицтва був Новгород-Сіверський. Водночас з Балашевичем тут працював Іван Андрійович. У Новгород-Сіверському монастирі до Великої Вітчизняної війни зберігався дзвін, перелитий цим майстром у 1698 р. Це був значний за своїми розмірами відлив з гетьманським та



Карп Балашевич. Мортира 1698 р.



Гармата 1713 р. полковника І. Черниша та її деталь.

архімандритським гербами⁴⁸. Хоча цей відлив своїм художнім оформленням не досяг рівня робіт Балашевичів, проте гарна епіграфіка, картуші та зображення Христа дають всі підстави вважати його художнім твором.

В Коропі на Чернігівщині зберігався відлив роботи Івана Васильовича Горлякевича — дзвін Вознесенської церкви 1737 р. Як видно з цієї роботи, Горлякевич мав виразну індивідуальну манеру в оздобленні своїх відливів, що виявлялася в не дуже точно прорисованих, але буйних в лініях та соковитих в рельєфі написах і орнаменті.

В одному з медальйонів, що прикрашає плащ цього дзвона, зустрічаємо зображення птаха, який нагадує того голуба, що на відливах Карпа Балашевича був ніби виробничою маркою майстра. Таке успадкування емблеми легко зрозуміти, адже Горлякевич — племінник дружини Карпа Балашевича. В 1735 р. Горлякевич був військовим людвісаром і проживав у Глухові⁴⁹.

Чепурністю та огрядністю позначені відливи київського майстра Петра Романовського, одного з останніх людвісарів епохи розквіту монументального лиття на Наддніпрянській Україні. Нам відомий лише фрагмент його відливу — дзвона Вознесенської церкви в Батурині, на якому був багатий орнаментальний фриз та напис: «1770 года июля дня сей колокол в богоспасаемом граде Кieve в город Батурин дохраму живоначальной тройце коштом тоеж церкви прихожан идоброхотных дателей весу внем пудов 16 и фунтов 1,0». В овальному віночку на плащі дзвона з великим смаком вкомпонований напис: «лил сей

⁴⁸ В. Модзалевський. До історії українського лярництва... стор. 17.
⁴⁹ Там же, стор. 13.



Майстер Олексій Іванович. Дзвін 1720 р. та його деталь.

(колокол) майстер 'петр романовський'. В трьох картушах вміщені зображення святого Миколая, архангела Михаїла та богородиці.

Серед приїжджих майстрів-відливників, що працювали на Україні, особливе місце належить московському майстру Івану Моторину, автору відомого «царь-колокола».

В 1732 р. він уклав контракт на відлиття великого дзвона для Києво-Печерської лаври. Проте цей дзвін не зберігся, але залишився слід від другого дзвона, відлитого Іваном Моториним в наступному, 1733 р., у майстерні, влаштованій ним в Києво-Печерській лаврі. Це був також великий дзвін для Києво-Софійського собору, відомий під назвою «Рафаїл» на честь його фундатора — київського митрополита Рафаїла Заборовського. Цей дзвін має всі особливості російського художнього лиття XVII—XVIII ст., які полягали в широкому використанні як елементів орнаменталізації довгих, графічно складних уставних написів, виконаних прекрасними за своїм рисунком високими літерами з підкресленими вертикальними елементами та відтіненими тонким узором плоско-рельєфних рослинних орнаментальних фризів вгорі та внизу. Характерний для російських відливів низький рельєф справляє враження надзвичайної легкості делікатного візерунка, накинутого на тіло дзвона.

Відливи Івана Моторина справили певний вплив на видатного майстра Івана Коробкіна, що працював у 70—80-х роках XVIII ст. Особливо це видно на дзвоні, відлитому ним у 1781 р. для Києво-Софійського собору. На цьому відливі бачимо такі ж, як на «Рафаїлі», низькорельєфні тонкі мережива трирядкового уставного напису. Цей напис разом з двома пасмами прекрасно виконаного дрібного рослинного орнаменту становить пишний декоративний фриз, що займає всю шню дзвона і

спадає на його плащ. Добре контрастує з верхньою, багато декорованою частиною дзвона його гладенька нижня частина, відзначена лише двома пасмами дрібних валиків. Плащ дзвона прикрашає малий, добре скомпонований картуш з образом св. Миколая. Другий дзвін роботи цього ж майстра, що знаходився у Вознесенській церкві в Чернігові, має на собі його виробничу марку у вигляді овального щитка під короною. У ролі щитодержців тут виступають два грифони. Слід відзначити, що такого ж типу виробничий знак ставив на своїх виробках і глухівський відливник Іван Горлякевич.

Українське монументальне лиття розвивалося в тісних і безпосередніх зв'язках з російським ливарництвом, що й позначилось на принципах та стилі його художнього оформлення. Українські майстри засвоюють ряд рис, характерних для російського художнього лиття. Поряд з цим не підлягають сумніву й зв'язки в художньому оформленні українського відливництва з аналогічними виробами західних країн. Це особливо стосується таких деталей, як акантова орнаменталізація, гербові картуші.

Гармати українського лиття хоча й мають спільні риси в своєму художньому оформленні з російськими та західноєвропейськими гарматами, проте вони відзначаються власними особливостями. Кращі гармати українського, зокрема глухівського, відливу мають багатий, але не надмірний декор своєрідного стилю.

У своїй цілості високохудожні відливи українських людвісарів кінця XVII — початку XVIII ст. є глибоко оригінальною, органічною частиною пишного розвиненого в той час українського декоративного мистецтва.

У порівнянні з галицькими та волинськими відливами XVI—XVII ст. лівобережні й київські ливарницькі вироби відзначаються значно вищим художнім рівнем, багатством орнамен-

тації, гарною епіграфікою, пропорціональністю та досконалістю форм.

На художньому ливарництві Наддніпрянщини XVII—XVIII століть виразно позначилось те високе піднесення, яке загалом було характерне для українського мистецтва того часу. Це, зокрема, знайшло свій прояв в урочистому багатстві орнаментики, в гербах та пишних титулах, а також у високому рівні оздоблення ливарницьких виробів.

У другій половині XVII ст., коли на возз'єднаних з Росією українських землях пишно розвинулось монументальне відливництво, в художньому литті на західноукраїнських землях відбулися значні зміни, зв'язані з тодішнім політичним та економічним становищем польської держави. Після народно-визвольної війни 1648—1654 рр. міста шляхетської Польщі економічно підупали, це негативно позначилося на розвитку міського ремесла. В зв'язку з зменшенням військової ролі міст, зокрема Львова, в ньому значно скорочується гарматне виробництво.

У XVIII ст. гармати поступове набирають простих, неорнаментованих форм і перестають бути предметами художнього виробництва.

Основним видом монументального лиття залишаються дзвони, які, на відміну від гармат, набувають дедалі більшої різноманітності в своєму художньому оформленні.

Людвісарське виробництво в цей час розвивається на значно ширшій території. Так, крім Львова працюють людвісарні в Підгір'ях, Самборі, Станіславі, Роздолі⁵⁰. Але, оскільки ніяких документованих відливів з цих майсте-



Петро Романовський. Дзвін 1770 р. Фрагмент.

⁵⁰ K. Gierdziejewski, Zarys dziejów odlewnictwa polskiego, стор. 114.

рень невідомо, мусимо обмежитися лише згадкою про їх існування. Крім названих, працювали людвісарні в Перемишлі та Бродах. Всі ці майстерні втрачають свої зв'язки з міським урядом і робляться суто приватними підприємствами. Змінюється і національний склад майстрів. Якщо в XV—XVI ст. серед львівських людвісарів бачимо чимало іноземців, головним чином німців, то в XVII ст. їх уже стає значно менше. Пізніше такі іноземці серед західноукраїнських людвісарів становлять уже виняток. Це поступове зменшення кількості німців-людвісарів в колишній польській державі відображено в характерному написі на дзвоні 1784 р. в колегіатському костюлі міста Скальбмер: «Non germanus sed polonus me fecit» («не німець, а поляк мене робив») ⁵¹. Певне збільшення кількості німців серед людвісарів, що працювали наприкінці XVIII та в XIX ст., обумовлено входженням західноукраїнських земель до складу Австрії.

В другій половині XVII ст., незважаючи на втрату колишнього економічного значення, Львів ще відіграв помітну роль в художньому ремісничому виробництві. Ще існували своєрідне золотарство, художня обробка дерева, зброярство, годинникарство. Художне лиття, головним чином, зосереджується навколо відливання дзвонів та в меншій мірі гармат.

Традиції художнього ливарництва першої половини XVII ст. далі розвивав Андрій Франке, що належав до відомої родини львівських людвісарів. Ті його виробы, які дійшли до нашого часу, дають підставу думати, що він не був майстром великого художнього обдарування. Його дзвін 1643 р., що знаходився в Ковелі, є досить грубим у відливі. Орнаментака, герб, написи цього дзвона виконані дуже посередньо.

Мортира, зроблена цим майстром в 1664 р., відома нам з рисунка Телота ⁵², має дуже

скромне художнє оформлення, яке складається лише з левиного маскарона на тильній частині Mortiri, людського маскарона біля запального отвору та профільовок ⁵³. Дві ручки у вигляді акантових волют з гравірованим під ними лусковим орнаментом довершують оздоблення. На відміну від ковельського дзвона, ця Mortira позначена більшою вишуканістю в своєму художньому оформленні.

Від 50—70-х років XVII ст. мало збереглось пам'яток людвісарства. Певне поживавлення відливарництва помітно лише в останній чверті XVIII ст., про що свідчить діяльність львівського людвісаря Григорія Бельховича. З його ім'ям зв'язана одна з найбільш декоративно багатих пам'яток західноукраїнського, зокрема львівського, художнього ливарництва. Маємо на увазі дзвін, відлитий у 1680 р. для бернардинського монастиря у Львові. Орнаментований цей дзвін чотирма фризами рослинного орнаменту. Найбагатший з них широкий фриз у верхній частині дзвона, що являє собою пишну декоративну композицію з складних рослинних мотивів.

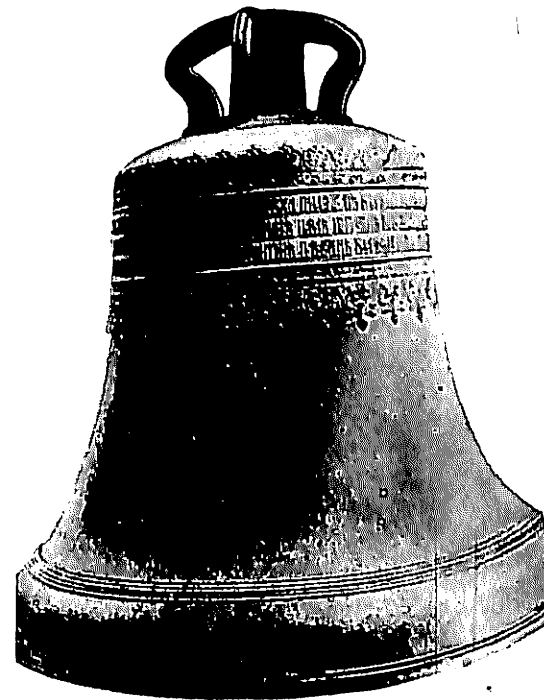
Багатством своєї орнаментації цей дзвін не схожий ні на попередні, ні на пізніші ливарні виробы, що виготовлялись на західноукраїнських землях. Найближчі аналогії до дзвона Бельховича можна знайти на дзвонах та гарматах Східної України кінця XVII — початку XVIII ст.

Невеликий, але дуже чепурно відлитий в 1688 р. дзвін з села Щеп'ятин біля Рави-Русь-

⁵¹ J. Kołaczkowski, Wiadomości tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce, Kraków — Warszawa, 1888, стор. 399.

⁵² A. Czółowski, Zabytki krakowskie w Szwecji. — Rocznik krakowski, t. V, Kraków, 1902.

⁵³ Шведські трофейні написи у віночках принесені на гармату на початку XVIII ст.



Дзвін роботи Івана Коробкіна та його деталь.
Іван Коробкін. Дзвін 1781 р.

кої, є гарною пам'яткою західноукраїнського відливицтва з художнім кириличним написом та пасмом широко і сміливо виконаного рослинного орнаменту⁵⁴. Ця пам'ятка — один з кращих серед кириличних західноукраїнських відливів, свідчить про давні традиції художньої кириличної епіграфіки, яка існувала тут з часів Якова Скори.

На відміну від дзвона Бельховича, на всіх цих пам'ятках переважає скромний безпретензійний, але з смаком виконаний орнамент, в якому часом зустрічаємо мотиви, почерпнуті з народного мистецтва. На стилі епіграфіки та орнаментики цих виробів позначився художній смак їх замовців — селянських громад. А пишна орнаментика дзвона Бельховича відповідала уподобанням вельможних замовців.

У 1698 р. в Львові було відлито гармату⁵⁵, яка в 1753 р. разом з іншими була продана князю Радзівілу і зберігалась в Несвізькому замку. Довжина її 1 м 93 см. Це досить просто оформлений відлив, оздоблення якого складається, крім профільованих валиків, з двох фризів та рельєфного зображення. Один з фризів (біля вилітного отвору) пальметовий, другий (біля осі гармати) складається з чотирьох симетрично розміщених есвидних мотивів з розетою всередині.

Ця орнаментальна композиція надалі буде зберігатись у львівському та перемишльському людвісарстві в XVIII і великою мірою в XIX ст. Тил гармати прикрашено пальметовою хрестатою розетою. На передній частині гармати — зображення Іоанна Хрестителя, на задній — овальний віночок з монограмою та датою під нею «1698».

З початку XVIII ст. виступає ряд металевих виробів з характерними рисами в своєму художньому вигляді. Вироби цього типу, датовані першою та другою третинами XVIII ст., по-

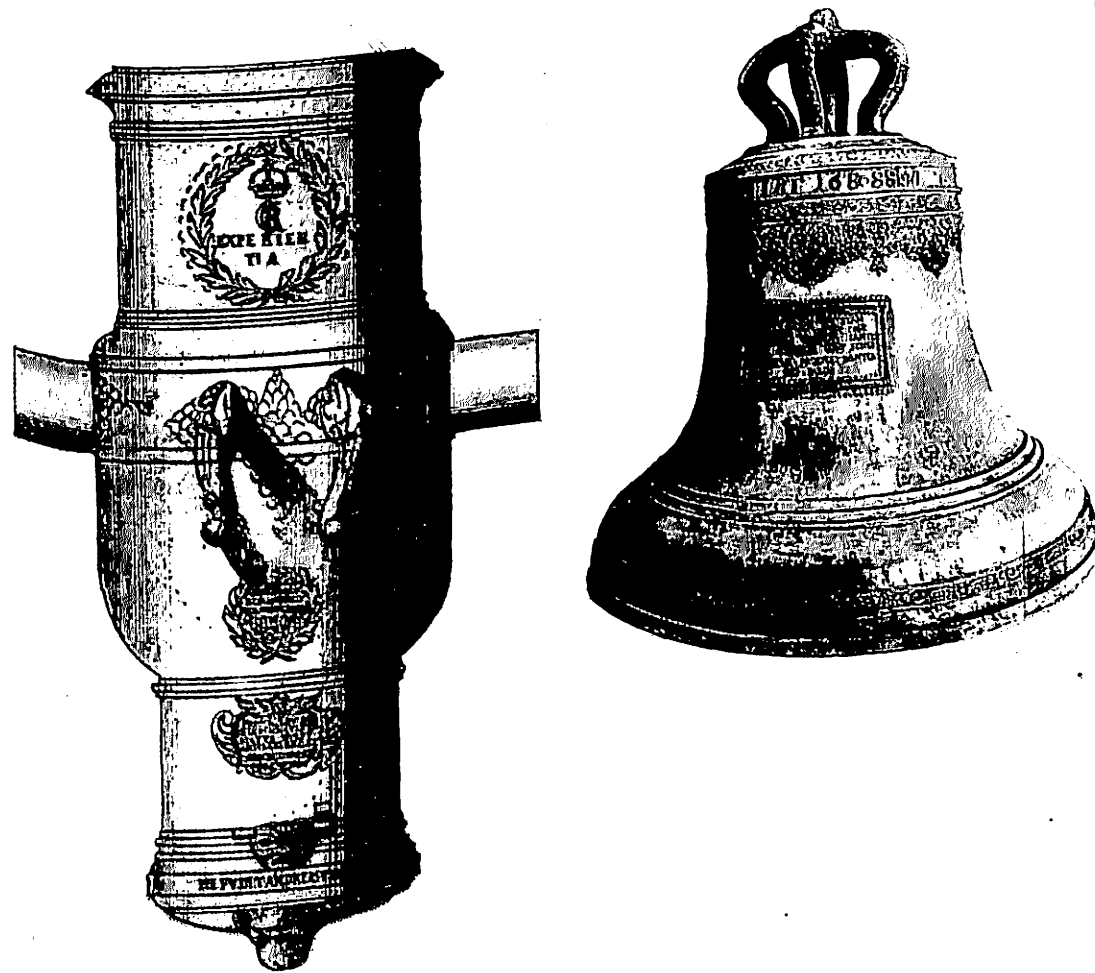
дають майже виключно з Західного Поділля та з Волині. Маємо відомості лише про деяких авторів цих відливів, а саме: Михайла Бобовського — людвісаря в Бродях (дзвін станіславського колегіатського костюлу 1744 р.) та Заболотовського, який працював десь на підгір'ю (дзвін з Заболотова 1722 р.). Не підписаними, але з явними ознаками походження з цих людвісарень є дзвони з Станіслава 1718 р., з села Минятинці Івано-Франківської області 1715 р., з Тисмениці 1763 р. та ряд інших⁵⁶. Всі вони добре побудовані в формах та пропорціях. Їх відлив та обробка чисті і майстерні. Найбільшою й найхарактернішою прикрасою цих виробів є фризи, що складаються з майстерно прорисованих мотивів акантових спіралей, які виростають з вази або глека, — мотив, характерний ще для епохи Ренесансу. На цих дзвонах можна зустріти фігурні зображення, як, наприклад, плакетка з образом св. Георгія на коні (дзвін 1741 р. з Георгіївської церкви в місті Дубно).

В орнаменті виробів бродсько-подільської людвісарської школи помітні риси, подібні до пишної орнаментики тодішніх чернігівських та київських відливів. А оскільки останні в своєму художньому оформленні мали багато спільного з російським ливарництвом, то можна вважа-

⁵⁴ В матеріалах ДМЄХП є копії з написів та орнаментів кириличних дзвонів західних областей України, починаючи з кінця XVI ст. Проте відсутність фотографій загального виду більшості цих дзвонів не дає змоги мати повне уявлення про їх художнє оформлення. З фотографованих кириличних дзвонів щеп'ятинський є одним з найбільших та найхарактерніших.

⁵⁵ М. Bergsohn, Dawna zbrojownia książąt Radziwiłłów w Nieświeżu, Warszawa, 1904, стор. 13—14.

⁵⁶ Матеріали ДМЄХП.



Андрій Франке. Мортира 1664 р.
Григорій Бельхович. Дзвін 1680 р.

ти, що вироби цієї оригінальної групи зв'язані з надніпрянським та російським художнім ліварництвом.

Пам'яток львівського відливицького виробництва початку XVIII ст. майже не збереглося. Розвиток його в цей час, особливо після розгрому та пограбування міста шведськими інтервентами, і не міг бути інтенсивним. Певне поживлення людвісарства у Львові помічаємо в другій чверті XVIII ст. З львівських людвісарів того часу нам відомий Іван Полянський. Йому, можливо, належить серія з дванадцяти невеликих гармат, відлитих у 1740 р.⁵⁷

Ця серія дістала назву «апостолів», бо на кожній гарматі вміщено по зображенню одного з них. Сім штук з цієї серії збереглося у Львівському історичному музеї. Ці інтересні відливи наслідували стару традицію. Маємо на увазі однотипні, виготовлені спеціальними партіями гармати під назвами знаків зодіака, які свого часу робив Каспар Франке, або під тими ж іменами апостолів, які виготовляв гданський людвісар Даниїл Тім.

Кожна з гармат цієї серії має багате оздоблення. Крім трьох фризів (один з тонких спіралевидних ліній, другий — з гірлянд і третій — з соковитих пальмет), на кожній гарматі вміщені постать одного з апостолів, герб Львова та дата «1740».

У виробках Івана Полянського бачимо як традиційні (пальметовий фриз), так і нові риси художнього оформлення. Його гармати змінюють свій монументальний характер на декоративний. В них уже відчувається тип тих салютних «віватових» гарматок, з яких стріляли під час різних свят або урочистостей. Як залишок цих звичаїв по галицьких церквах до самого XX ст. користувались для салютів на великодні свята маленькими гарматками — моздірами. Характерним львівським виробом

цього роду з XVIII ст. можна вважати гарматки з львівського Юрського монастиря⁵⁸.

Багато продукції зійшло у XVIII ст. з верстата львівського відливицького Федора (Теодора) Полянського, який був одним з найплодовитіших львівських людвісарів. Найбільш рання з відомих нам робіт Ф. Полянського — дзвін з села Бжозовці 1745 р. Остання його робота — відомий дзвін «Кирило» 1783 р. з «Волошської» церкви Львова.

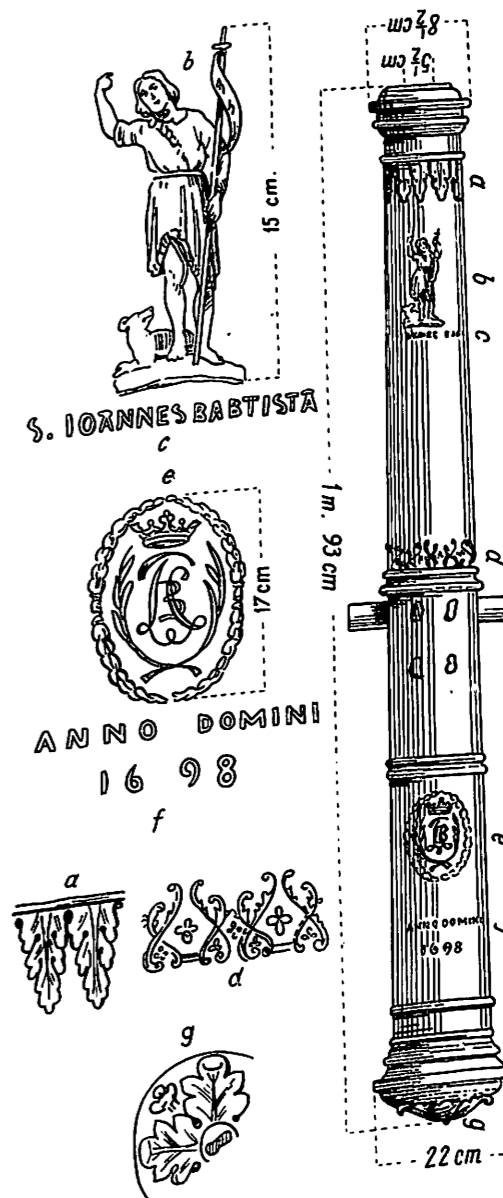
Таким чином, діяльність цього майстра триває майже сорок років.

Найвизначними його роботами є дзвони з годинника Кам'янець-Подільської ратуші 1753 р. Форма цих дзвонів зумовлена їх спеціальним призначенням. Вони низькі та широкі, прикрашені зображеннями, написами та орнаментом. Дзвін «Кирило», вагою близько 300 пудів, вважався одним з найбільших в Галичині. Вироби майстерні Федора Полянського відзначаються багатою і різноманітною орнаментикою, від простих поєднань двох есовидних мотивів до добре прорисованих, симетрично розміщених гілок аканта з підвішеними до них гірляндами, які бачимо на дзвоні з Бжозовці 1745 р., дзвоні 1752 р. з кармелітського костюлу у Львові, на великому дзвоні Кам'янець-Подільської ратуші. Найбагатшим є орнаментальний фриз, що прикрашає шию дзвона «Кирило» 1783 р.

Що ж до барельєфних зображень на дзвонах Полянського, то на них можна помітити певні спільні риси, що виступають в м'якості скульптурної форми, в унікальні дріб'язкової обробки деталей. В старіших барельєфах ще відчуваю-

⁵⁷ Muzea gminy miasta Lwowa, Lwów, 1929, tab. XI.

⁵⁸ Дві такі гарматки зберігаються у Львівському історичному музеї, одна в Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР.



Дзвін 1688 р. з с. Щеп'ятин біля Рави-Руської.
Гармата 1698 р. львівської роботи.



Дзвін з Заболотова 1722 р.

ться барочні форми, в пізніших — виразно про-
ступає вплив класицизму (особливо це помітно
на рельєфних зображеннях «Кирила»).

Виконуючи замовлення для православних
церков і католицьких костьолів, Полянський
вміщує на своїх відливах як кириличні, так і
латинські та польські написи. Відповідно до
цього серед барельєфів на дзвонах зустрічаємо
зображення і православних, і католицьких
святих.

За своєю формою дзвони Полянського мають
важкі й товсті нижні частини та важкуваті
пропорції профілю.

Львівський людвісар Дмитро Комаринський
був молодшим сучасником Федора Полянсько-
го. Відомі нам його вироби відносяться до
1766—1792 рр. Серед них є велика мідна ступа,
відлита в 1766 р. для львівського аптекаря
Фоми Зіткевича. Дмитро Комаринський під-
тримував виробничі стосунки з Василем Кома-
ринським у Перемишлі. Про це свідчать одна-
кові зображення на деяких виробах обох
майстрів. Серед рельєфів на виробах Дмитра
Комаринського привертають увагу зображення,
що мають найближчі паралелі в українському
іконописі того часу, не відбиваючи зовсім
впливів західного барокко.

З XVIII ст. нам відомі також документовані
людвісарські вироби з давнього осередку ре-
місничого виробництва — Перемишля, зокрема,
роботи перемишльського ливарника Василя
Комаринського, датовані часом від 1768 по
1794 р. Це скромний, але своєрідний в своїй
орнаментіці майстер. Найпоширенішим у при-
красах його відливів є мотив, що складається
з стебла, завершеного чотирьохпелюстковою
квіткою, та симетрично вміщених по боках цієї
квітки акантових мотивів. Особливо оригіналь-
ним є декоративний фриз на дзвоні 1768 р. з
села Крукеничі, що складається з правильних

трикутників, декорованих у верхній частині
геометричним пояском, а в нижній — шістьома
розетками. Цей мотив різко виділяється серед
орнаментики дзвонів. Він повністю запозиче-
ний з народної різьби на дереві.

Наприкінці XVIII ст. у Львові інтенсивно
працював людвісар Іоан Андрій Лебрехт. Всі
відомі нам його праці були виконані між
1796—1807 рр. Лебрехт вносить нові мотиви
в орнаментіку своїх відливів. Найхарактерні-
ші з них є гірляндові фризи (дзвін «Бер-
шард» 1797 р.), а також фриз з виноградного
листя та гронів. Обидва ці мотиви не зустрі-
чалися в попередніх роботах західноукраїн-
ських людвісарів. З більших робіт Лебрехта
треба відзначити перелив великого дзвона
львівської католицької катедрі «Бернарда»,
відлитого в 1528 р. При переливі були збере-
жені старі написи, але орнаментация вже вико-
нана в мотивах, характерних для виробів Ле-
брехта.

Традицію Лебрехта продовжує львівський
людвісар Іоан Бельман. Він зберігає в своїх
виробах лебрехтівський виноградний фриз.
В інших його роботах, наприклад на дзвоні
1833 р. з Солотвина, вміщено фриз з пишних
букетів, що займає третю частину висоти пла-
ща дзвона. Бельман застосовує і багаті орна-
ментальні фризи в стилі рококо. Барельєфні
зображення на дзвонах роботи цього майстра
досить вправні. З його виробів 1803—1835 рр.
найбільш цікавими своєю орнаментальною
пластикою є вже названий дзвін з Солотвина
1835 р. Бельман вміщує на своїх відливах в залежності від
замовлення як кириличні, так і польські написи.

В першій половині XIX ст. бродське людві-
сарство, що стояло в попередньому столітті на
високому рівні, представляв майстер Антоній
Станке. Він працював наприкінці 20-х — у 30-х

та 40-х роках XIX ст. Його вироби — це неве-
ликі, але досить багато прикрашені дзвони.
Характерною їх ознакою є пишні декоративні
фризи на ший дзвона, що складаються з три-
кутників рослинної орнаментики, звичайно з
маскароном в центрі. Плащі дзвонів прикра-
шувались вправними зображеннями доброї
скульптурної моделювання, що виконувались в
досить високому рельєфі. Епігоном того ху-
дожнього ливарництва, що у XVIII ст. розви-
валось в Бродах та на станіславському під-
гір'ю, був тисменицький людвісар Франц
Чальчинський, відомий нам лише по одній ро-
боті: це — дзвін 1848 р. з Тисмениці. Його
оздоблено пишним потрійним фризом, до скла-
ду якого входить характерне пасмо трикутни-
ків з тонким акантовим орнаментом.

Своєрідним майстром був Мартин Ольшев-
ський, людвісарська діяльність якого припадає
на 20—50-і роки XIX ст., правдоподібно в Пе-
ремишлі. Його продукція розходила, голов-
ним чином, по колишній Лемківщині. Художне
оформлення виробів М. Ольшевського має
виразні індивідуальні риси, це — чіткість, про-
сто і рівновага. Його орнаментальні фризи на
дзвонах складаються майже виключно з дуже
просто рисованих пальмет або листків. Іноді
зустрічаємо складніші мотиви, як добре вком-
поновані гілки винограду (на дзвоні з Жо-
хова).

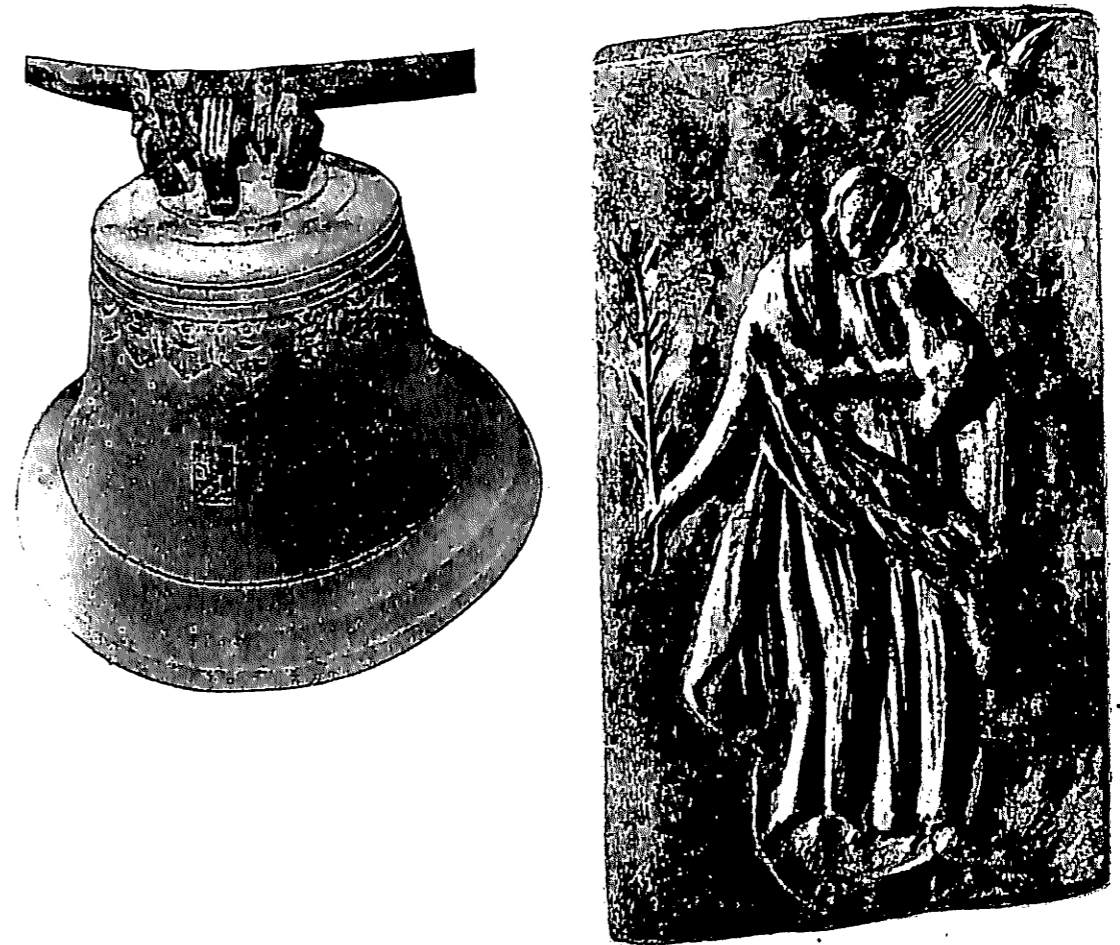
Чіткість і прозорість орнаментів на виробах
Ольшевського, добір їх мотивів вказують на
певні зв'язки з пануючим за його часів сти-
лем ампір. Разом з цим в орнаментіці Ольшев-
ського є дуже багато і від народного
розуміння орнаментики з її ясним і живим
характером. Чіткі прозорі тексти дуже добре
поєднуються з орнаментикою в єдине ціле.

Перемишльський людвісар Франціск Петри-
ківський працював в 30-х роках XIX століття.



Гармати «апостоли» 1740 р.

Віватова гармата XVIII ст.
Та сама гармата без лафета.



Федір Полянський. Дзвін «Кирило» 1783 р.
Барельєф з того ж дзвона.



Орнаментика на відливі Дмитра Комаринського (дзвін 1778 р.).

Орнаментика на відливі Василя Комаринського (дзвін 1768 р.).

Характерним для його відливів був рослинно-лінійний орнамент, що складався з пальмет, розеток, волют, мушель, які утворюють оригінальну цілість. Викликають інтерес тексти написів на дзвонах роботи Петриківського, в яких розкривається магічна роль дзвонів як оберігачів від граду, голоду, пожеж, війни та пошестей.

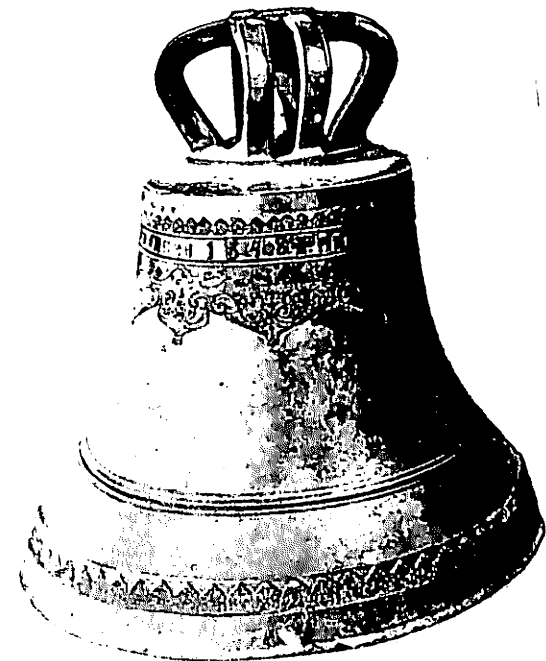
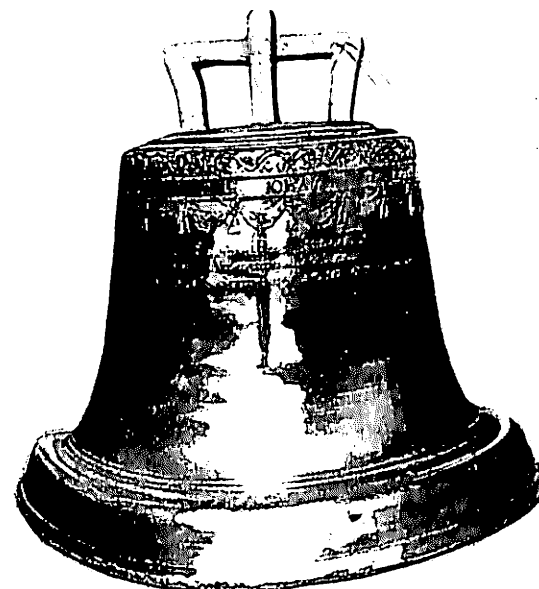
Як бачимо, на протязі кінця XVII, XVIII та першої половини XIX ст. головними осередками відливної справи на західноукраїнських землях були Львів, Броди, Покуття та Перемишль. Всі вони, маючи свої художні особливості, в той же час розвивалися в тісних зв'язках між собою, тому творять єдину групу.

Ми намагались простежити розвиток українського монументального відливної справи головним чином на творах окремих майстрів. Але поза цими документованими виробами є ще чимала кількість відливів анонімних. У використаних

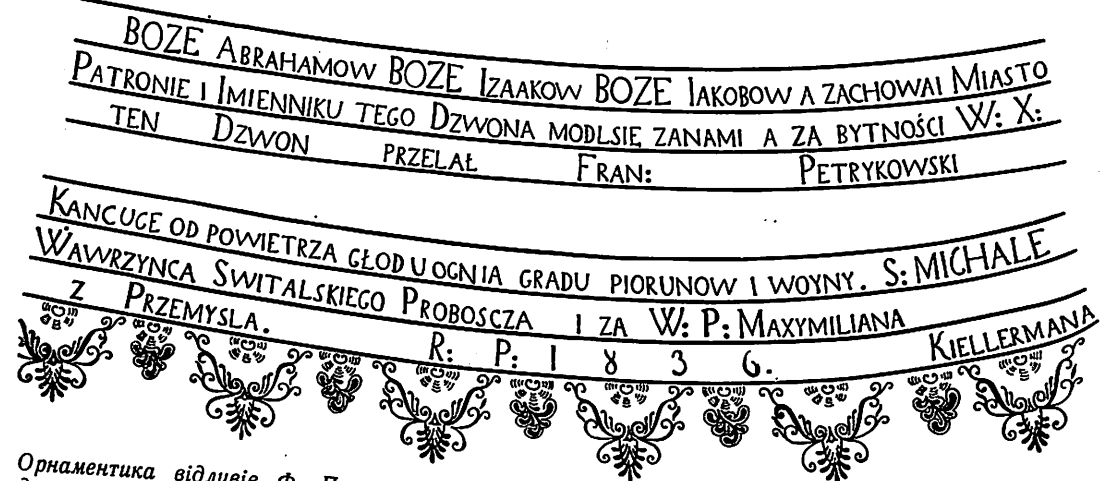
в цій роботі матеріалах Державного музею етнографії та художнього промислу є відомості про 600 відливів XVII—XIX ст. Частина з цих відливів, безперечно, походить з людвісарень згаданих тут майстрів. Але більшість цієї продукції належить анонімним майстрам і вона нерідко має свої оригінальні мистецькі риси. Тому, переходячи до розгляду окремих сторінь художнього оформлення людвісарських виробів XVII—XIX ст., включаємо в наш огляд і ці анонімні вироби.

Орнаментиці західноукраїнського монументального ливарництва XVII—XIX ст. властиві риси, які надають їй специфічного місцевого характеру.

Незважаючи на безпосередній територіальний контакт, на повсякденні економічні, культурні й виробничі зв'язки з польськими та німецькими землями, вільне мандрування ремісничих кадрів, незважаючи, нарешті, на орієнтовані на захід художні уподобання шляхетних замовників таких речей, як гармати та великою мірою дзвони, на орнаментиці західноукраїнського ливарництва західноєвропейські мистецькі стилі позначились в досить обмеженій формі. З характерної для цих стилів орнаментики відбиралась лише певна кількість мотивів, які були співзвучними місцевим орнаментальним смакам. Такі мотиви побутували дуже довго, втрачали зв'язок з своєю добою, проте не ставали простими анахронізмами, а продовжували



Іоан Лебрехт. Дзвін 1797 р.
 Антоній Станке. Дзвін 1832 р.
 Франц Чальчинський. Дзвін 1848 р.
 Іоан Бельман. Орнаментика дзвона 1835 р.



Орнаментика відливів Ф. Петриківського на дзвоні 1836 р.

існувати і розвиватись. Так, майже до XVIII ст. зберігались готичні мережки та решітки, які своїм характером так пасували до орнаментальних мотивів народного мистецтва. Ренесансні мотиви рослинного акантового орнаменту, що з'явилися в роботах львівських людвісарів XVI ст., найбільшого розвитку набули в мотивах вазона у бродських та прикарпатських людвісарів XVIII ст. Вживає їх також львівський людвісар Федір Полянський. В середині XIX ст. ці ренесансні мотиви на повну силу виступають в роботі Чальчинського в Тисмениці. Можна крок за кроком простежити, як поступово, повільно, логічно розвивались ці ренесансні вазони та акантові безконечники. Це було б неможливо, якби такі орнаментальні мотиви не мали споріднених мотивів в народному українському мистецтві, наприклад, у кераміці. Характерні для мистецтва барокко мотиви з контрастно побудованими поєднаннями тонкого рослинного орнаменту з міцними, напру-

жено ввігнутими або під різкими кутами заломленими лініями майже не трапляються в місцевому литті. Не зустрічаємо також надмірно пишного в стилі барокко нагромадження орнаментики.

Окремі вироби, як дзвін 1680 р. роботи Григорія Бельховича, мають щедру орнаментіку, але без барочного переладуння. Характерно, що зразки чисто західної барочної орнаментики зустрічаємо лише в довізних роботах гданських та німецьких майстрів (Вайднер, Вітверк, Ян Антоній та ін.).

Рококо знайшло свій слабкий і пізній відгомін у виробах львівського людвісара Бельмана. Класицизм позначився, головним чином, на пізніших роботах Федора Полянського та особливо на відливах Андрія Лебрехта. Характерним мотивом його орнаментики є класицистична драпіровка у вигляді гірлянди. Але найбільш характерні для відливів Лебрехта та його наступника Бельмана орнаментальні мотиви виноградного безконечника вже далеко відходять від класицизму. Повну аналогію цьому орнаменту можна знайти в тогочасній народній

кераміці (збан 1793 р. роботи мукачівського гончара Івана Товта)⁵⁹.

Ця пряма аналогія між людвісарськими прикрасами і народною орнаментикою не є випадковим та ізольованим явищем. Так, у роботах Мартина Ольшевського зустрічаємо своєрідне поєднання духу класицизму з народним розумінням орнаментики. В дзвонах роботи Василя Комаринського бачимо орнаментальні пояски, що складаються з трикутників, виповнених мотивами, характерними для народної різьби на дереві. Наявність в людвісарському оздобленні мотивів народного мистецтва ніяк не вичерпує всіх тих зв'язків з народною творчістю, які рухали розвиток цього орнаменту. Тільки зв'язками з народним мистецтвом, тільки на його тлі можна пояснити той, а не інший добір мотивів різностильових орнаментів, який ми зустрічаємо на різноманітних відливах.

Замовниками на такі вироби монументально-го ливарництва, як гармати та дзвони, були переважно шляхта та духівництво. Але оскільки ця художня продукція вироблялась у міських ремісничих осередках майстрами, що виходили з народного середовища, то ґрунтом для мистецького оформлення таких виробів було народне мистецтво. Тому ясні принципи народної декоративності, скромний, але тонкий смак народної майстерності визначили мистецьке обличчя сталевого відливицтва на Україні.

Незважаючи на певну подібність між людвісарською орнаментикою та прикрасами стародруків XVII—XVIII ст., безпосередніх аналогій між ними немає. Їх споріднене лише властива тому й іншому виду декоративного мистецтва чітка лінеарність.

З другої половини XVII по XIX ст. західноукраїнські землі були політично ізольовані від східної частини України. Їх розділяв російсько-польський, а потім російсько-австрійський

кордон. Проте зв'язки між обома частинами України не припинялися. В кінці XVII — на початку XVIII ст. на возз'єднаній з Росією частині України пишно розвинулось художнє ливарництво. Такі майстри, як Карп Балашевич, Горлякевич, Моторин та інші, створили вивідні за своїми художніми якостями вироби. Особливості їх художнього оформлення вказують на тісну взаємодію з російським художнім ливарництвом того часу. Певну співзвучність його художнього оформлення з мистецтвом тодішнього наддніпрянського людвісарства можна спостерігати в виробах Бельховича, в творах бродських та прикарпатських людвісарів, а також у багатьох безіменних виробах.

Незважаючи на велику кількість зразків західноєвропейського мистецтва і, зокрема, людвісарських виробів гданських майстрів, які нерідко працювали на західноукраїнських землях, ми не спостерігаємо прагнення до механічного запозичення чужих, нерідко багатших та доскональніших зразків. Такі добрі зразки пізньоготичної та ренесансної пластики, як образки «Юстиції» на дзвоні з Мостиська 1723 р. ки «Юстиції» на дзвоні з села Пристань Львівської області 1739 р.⁶⁰, є випадковістю. Західноукраїнські майстри хоч і не уникають в ряді випадків стилю впливів ренесансу, барокко, рококо та класицизму, виразно виявляють свою своєрідність як у доборі мотивів, так особливо і в їх художньому трактуванні. У західноукраїнських людвісарів ми не зустрічали тієї пишності, якою позначені вироби варшавського людвісара XVII ст. Данила Тим'я (вироби цього майстра

⁵⁹ И. Ф. Симоненко, К истории гончарства Закарпатья. — «Советская этнография», 1956, № 2, стор. 34, 36.

⁶⁰ Гіпсові відливи з барельєфів цих дзвонів див. серед матеріалів ДМЄХП.

були в недалекому Ярославі і навіть у Самборі⁶¹). Не знайдемо в них також тієї пересадки в розкішному оформленні бронзового лиття, яке бачимо у Мользера, що працював в сусідній Білорусії. Скромність та стриманість завжди були характерною ознакою художніх виробів майстрів Львова та інших західноукраїнських міст. Декоративне багатство українських відливів на Правобережжі в XVII—XVIII ст. також базувалося на порівняно невеликій кількості строго відібраних орнаментальних елементів, поєднаних в єдине ціле з великим мистецьким смаком та високим почуттям стильової чистоти. Монументальне лиття середньовіччя, крім орнаментики, прикрашалося різними барельєфними зображеннями. Ми часто зустрічаємо їх на гарматах та дзвонах. Це шляхетські герби власників або фундаторів цих виробів, міфологічні або алегоричні персонажі. На дзвонах розміщувались, звичайно, зображення святих. Вся ця пластика виконувалась тими людвісарями, що виготовляли форми для своїх виробів. Форми таких відливів переходили від майстра до майстра, нерідко використовувались протягом довгих десятиліть, а навіть століть. Це особливо помітно на відливах XVIII—XIX ст. Так, у колекції форм з львівської людвісарні Мозера⁶², що працювала в XIX ст., є ряд зразків першої половини XVIII ст. На дзвоні з села Пристань (1739 р.) бачимо згадуваний уже рельєфний образок «Юстиції» пізньоготичних форм, що повстав не пізніше першої половини XVI ст.

Саме наявністю таких різночасових та виконаних різними майстрами відливних форм людвісарських майстернях треба пояснювати випадки відсутності стильової єдності зображень, уміщених на одному і тому ж виробі.

Нерідко серед людвісарських барельєфів зустрічаються справді художні роботи. Маємо

можливість простежити розвиток цих барельєфних зображень починаючи з XVI ст. Коли візьмемо такі відливи, як львівська гармата 1571 р., що відома під назвою «Під орликом», або зображення на зімненському дзвоні 1566 р. то побачимо на них ті чітко модельовані спокійні, врівноважені зображення, які виразно свідчать про знайомство з мистецтвом Відродження. В першій половині XVII ст. на роздольському дзвоні, відлитому львівським людвісарем Каспаром Франке, бачимо сповнене руху динамічне зображення св. Георгія, досить пересічне, хоч і грамотне зображення кінної постаті св. Мартина на саркофазі Кисіля. На барельєфах дзвона 1699 р. з костюлу св. Магдаліни у Львові⁶³ фігура св. Яцка виконана в своєрідній, дуже пластичній манері. Також, як і в св. Георгії Каспара Франке, тут немає відшліфування, чіткої обробки деталей, що надає м'якості та рухливості скульптурній формі. Хоча в цих барельєфах, як і в барельєфі Каспара Франке, відчувається подих барокко, але це оригінальні та своєрідні твори, які ніяк не можна трактувати як механічне наслідування певних зразків.

Серед численних барельєфних зображень XVIII—XIX ст. можна намітити окремі групи. Передусім відзначимо групу, представлену зображенням Покрови на дзвоні 1729 р. з львівського Онуфріївського монастиря, а також зображення розп'яття та архістратига Михаїла з дзвона, відлитого в 1787 р. Д. Комаринським у Львові⁶⁴. Форми, по яких зроблені ці відливи,

⁶¹ Гіпсові відливи з скульптурних деталей ярославського та самбірського дзвонів роботи Тима знаходяться в матеріалах ДМЄХП.

⁶² Зберігаються в Музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР.

⁶³ Матеріали ДМЄХП.

⁶⁴ Гіпсові відливи знаходяться в матеріалах ДМЄХП.

безсумнівно старші XVIII ст., в них виступають перенесені в плоску скульптуру прийоми українського живопису XVI—початку XVII ст. з характерною для цього площинністю та своєрідними композиційно-іконографічними прийомами.

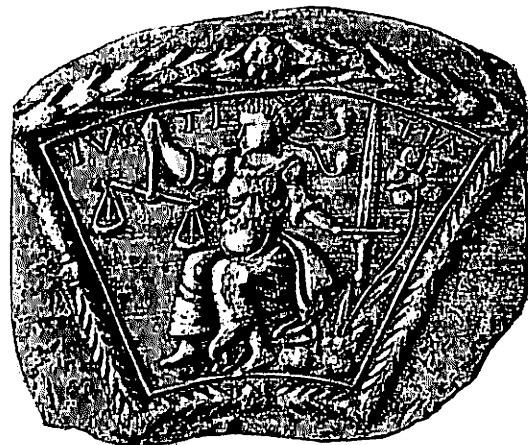
Немало зображень на дзвонах XVIII—XIX ст. наслідують характерні риси українського живопису другої половини XVII—XVIII ст. з її соковитими та спокійними формами, як бачимо на дзвоні 1728 р. з львівського Юрського собору, на дзвоні 1786 р. з Чернігова та на багатьох інших⁶⁵, серед яких треба відзначити характерний для українського іконопису XVIII ст. символічний образ Христа-виноградаря (дзвін роботи Полянського для на Львівщині, дзвін роботи Полянського для кам'янець-подільської ратуші 1753 р.).

Плакетка дзвона 1780 р. з села Хлібичин Івано-Франківської області подає добрий зразок використання рокайлевих форм. Подих класицизму виразно відчувається на дзвонах, що вийшли з львівської людвісарні Федора Полянського, особливо на рельєфах відлитого ним у 1783 р. великого дзвона «Кирило», а також в деяких формах з людвісарні Мозера у Львові⁶⁶.

Особливу увагу привертають рельєфи на дзвонах 1700 р., з села Дмитровичі (Львівщина) і дзвонах 1721 р. з села Долиняни (Львівщина). Зображення святих на цих дзвонах не мають нічого спільного з церковною традицією — це типові твори народної декоративної скульптури. Не дивно, що тут виступає зображення св. Миколая, яке часто відтворювалося в народних пряниках. В долинянському дзвоні під виглядом святої виступає прянична

⁶⁵ Гіпсові відливи зі збірки ДМЄХП.

⁶⁶ Знаходяться в тому ж музеї.



Алегорія «Юстиція» на дзвоні 1739 р.

Алегорія «Юстиція» на дзвоні 1723 р.



Рельєф на дзвоні 1699 р. з Львова.

«пані» в характерному костюмі XVII ст., трактована з блискучою декоративністю та з великою долею народного гумору.

Навіть з цього короткого огляду видно, наскільки різноманітною була пластика на лудвісарських виробках, де зустрічаємо давні доренесансні рельєфи, ренесансні, барочні, рокайлеві та класицистичні форми, живі впливи народної скульптури. Це було відображенням тієї складної картини, яку являв собою весь процес розвитку мистецтва на Україні, що відбувався в умовах визвольної боротьби українського народу. Тому ця вузька та малопомітна ділянка дрібної скульптури позначена такою своєрідністю, а іноді так близько межує з народним мистецтвом.

Значну роль в художньому оформленні металевих відливів, особливо таких, як гармати та дзвони, відігравали написи. Вони мали в своєму змісті цікаві історичні дані, а тому є важливими епіграфічними пам'ятками, як, наприклад, напис на юрському дзвоні 1341 р. Як монументальна епіграфіка, написи на дзвонах здебільшого мали художній характер. Їх палеографічні відмінності, будучи звичайно тісно поєднаними з книжковим письмом та друком, мають, проте, і свої особливості, а головне — свої різноманітності.

До XVII ст. написи були майже єдиною прикрасою дзвонів. Смуги орнаменту, якими оточувались рядки текстів ще в XVI ст., були досить рідкими в українському дзвонівдливництві. Можна назвати з цього століття лише окремі дзвони українського походження, які, крім напису, мають орнаментику, а також зображення. Решта відомих нам дзвонів XVI ст. на Західній Україні, число яких сягає сотні⁶⁷,

⁶⁷ Т. Szydłowski, Dzwony starodawne, стор. 54—86.



Рельєф на дзвоні 1739 р. з с. Сопишин Львівської обл.



Рельєф на дзвоні 1780 р. з с. Хлібичин Івано-Франківської обл.



Рельєф на дзвоні 1700 р. з с. Дмитровичі
Львівської обл.



Рельєф на дзвоні 1721 р. з с. Доляни Львів-
ської обл.



Рельєфи на дзвоні 1711 р. з Перемишля.



крім написів та двох ліній валиків, між якими такі написи вміщені, не має ніяких інших прикрас.

Написи на металевих відливах були кириличні і латинські (в тому числі й польські).

Кращими зразками кириличних написів на дзвонах XVI ст. є написи на зімненському дзвоні 1566 р. та дубенському дзвоні 1572 р. Серед написів на досить великій кількості відомих нам дзвонів на західних землях України кириличних дуже мало. Основна маса цих виробів мала латинські написи. Причиною цього було очевидно те, що міські львівські майстерні та й, можливо, людвісарні інших міст були в руках майстрів-іноземців.

У XVII ст. кількість кириличних написів на дзвонах збільшується. Дзвони з кириличними написами вже становлять близько 30% з усіх відомих нам виробів цього роду на землях Галичини і частково Волині. На частині цих дзвонів, особливо на тих, які походять з віддалених гірських районів, як, наприклад, дзвін 1605 р. з села Топільниця Старосамбірського повіту та дзвін 1628 р. з села Гуйсько Добромильського повіту кириличні написи позначені архаїчним палеографічним складом та малописьменністю. Очевидно, відливалися вони десь на місці, в горах малописьменним майстром. Натомість дзвони, що походять з ближчих околиць Львова, Перемишля, відзначаються своєрідною вишуканою графікою, видовженими профілями літер, їх виразною декоративністю. Такими є дзвони 1631 р. з села Чайковичі Рудецького повіту на Львівщині, дзвони 1637 р. з села Канчуга на Перемишльщині, дзвони 1643 р. з Сокаля та 1646 р. з села Глиньск Жовківського повіту. Останні два, безперечно, є творами одного майстра. Дуже чіткі і гарні кириличні написи на дзвонах з львівської людвісарні Георгія та Каспара Франке (дзвін 1610 р. з

Зразки епіграфіки та орнаментативної на західно-українських відливах XVII—XVIII ст.

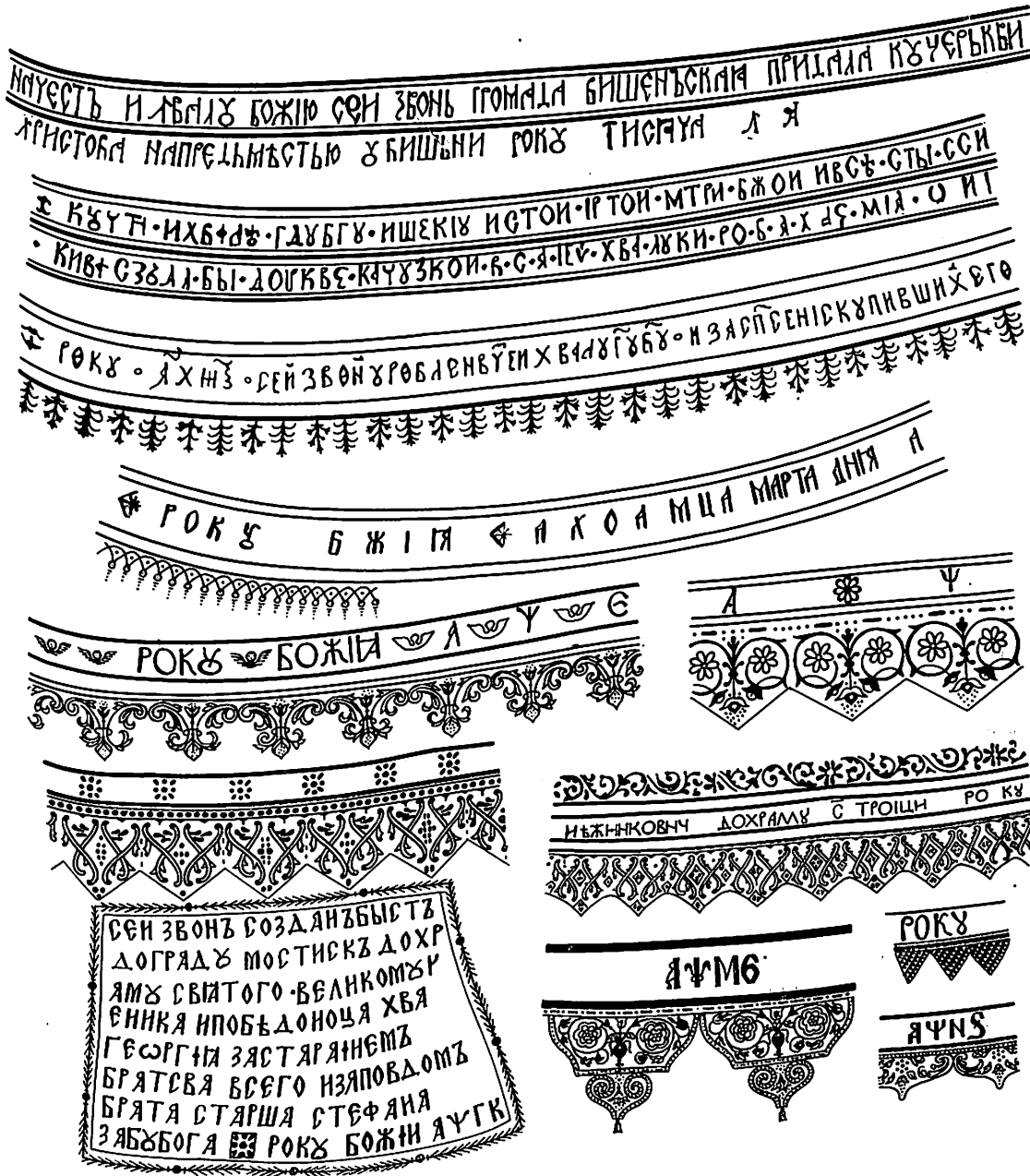
Судової Вишні та дзвін 1633 р. з Роздола). На всіх цих написах позначився вплив заголовних шрифтів рукописних книг того часу або слов'янських першодруків.

В другій половині XVII ст. характер кириличних написів на металевих виробах міняється. Накреслення літер стають простішими, менш витягнутими, дрібнішими за своїм розміром. Через це декоративна роль написів помітно зменшується. Разом з тим в XVIII та XIX ст. помічається різноманітність шрифтів написів, залежно від вправності та ступеня численності різних майстрів у різних численних майстернях того часу.

Існував ще один вид монументального ливарництва — виробництво чавунних плит для камінів. Такі плити, які вмуровувались в задню стіну каміна, не тільки прикрашали його, а й обігрівали приміщення. Збереглися лише поодинокі зразки такого лиття. Кращим з них є плита львівського походження, датована 1665 р.⁶⁸ Вона оздоблена добрим рельєфом з зображенням Адама та Єви під райським деревом. Зображення вміщено в багатому барочному картуші, мотиви якого дуже близькі до різьби українських дерев'яних іконостасів того часу. Цей чавунний відлив зроблено за майстерно вирізаною дерев'яною формою, яка, можливо, перед тим була деталлю якої-небудь меблі.

Іншим видом монументального ливарництва, що мав розповсюдження, головним чином, в XVIII ст., було виробництво великих багаторамених свічників — «менойр», які вживались для освітлення просторих залів міських синагог.

⁶⁸ Зберігається в Державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР.





Плита від каміну з Львова, 1665 р.

гог. Серед них було немало шедеврів художнього металу. Варварське руйнування старовинних синагог під час фашистської окупації 1941—1944 рр. майже повністю знищило ці пам'ятки. В нашому розпорядженні залишилось лише декілька рисунків та фото. Ці грандіозні світильники сягали часто двох і більше метрів висоти, були розраховані переважно на дев'ять свічок. На їх виготовлення витрачалось багато десятків кілограмів міді. Кращі з них визначаються чистотою та майстерністю лиття, багатством і пишнотою декорації.

Найстаршою з відомих нам пам'яток цього роду є менойра синагоги в Погребищах. Зроблена вона була в останньому десятилітті XVII ст. бідним майстром Борухом, який невідомо звідки прибув до Погребищ. Джерелом його скромного існування був ремонт різних металевих виробів. Майстер довго збирав мідний брухт і на питання, для чого він йому, відповідав, що хоче зробити для місцевої синагоги такий світильник, яким колись усі будуть милуватись. Вісім років збирав Борух потрібний йому метал та потім шість років працював над світильником, не одержуючи за це будь-якої матеріальної допомоги. Коли менойра була готова, він пожертвував її до синагоги.

Ці скупі перекази, які записав в кінці XIX ст. М. Берсон⁶⁹, виразно змальовують образ ремісника, справжнього художника, закинутого в глухе та бідне містечко.

Дев'ятисвічна менойра Боруха, з якої зберігся дуже посередній рисунок — справді оригінальний твір. Висота її була 2,63 м, ширина — 1,5 м. Форми її легкі і прозорі, скоріше пов'язані з прийомами народного декоративного ковальства, ніж з прийомами мідного лиття. Весь декор менойри складається з легких есо-

⁶⁹ Kilka słów o dawniejszych bożnicach w Polsce.— Sprawozdania., VI, стор. 338—339.

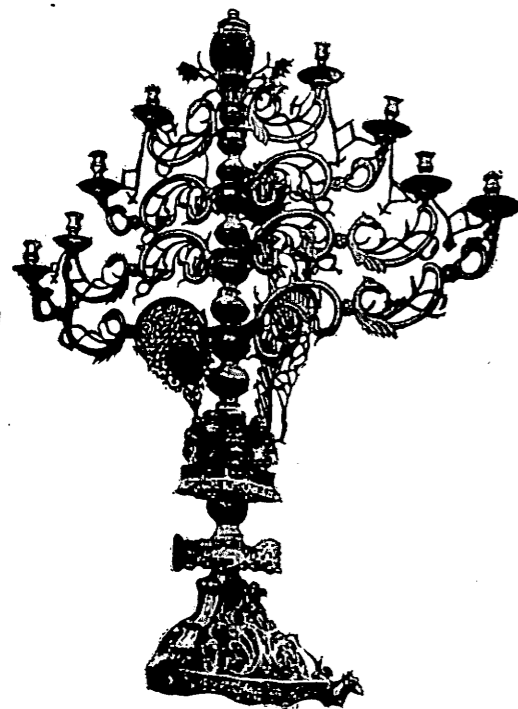
видних спіралей та простих балюстрадок. Головне місце в оздобі свічника відіграють зображення оленя, левів та особливо птахів, що виконують роль своєрідних каріатид, на яких оперті чашечки свічників. Два ряди симетрично поставлених птахів, що завершують менойру, мають своїм центром корону, увінчану постаттю півня. В народному мистецтві, зокрема в українському, птахи, а особливо півень, тісно пов'язані з образом сонця, з небесною сферою. Отже, їх зображення на свічнику — джерелі світла цілком виправдане. Уміщення в пащі левів гілок з чашечками для свічки знижує їх геральдичну строгість і по суті обертає цей урочистий образ феодального мистецтва на персонаж народної казки. В цілому ж твір мосяжника Боруха овіяний духом народного мистецтва, що був спроможний прорізнати навіть у вузькій щільній гетто. Саме через це ми не помічаємо в свічнику виразного впливу стильових форм барокко.

Мала дев'ятисвічкова менойра 1772 р. Державного музею етнографії та художнього промислу являє собою поширений свого часу свічник цього роду. Хоча її постамент має виразні ознаки класичного стилю, що набув тоді великого поширення, сама менойра оформлена дуже своєрідно.

У XVIII ст. був вироблений надзвичайно багатий та пишний за декорацією тип менойри, що розповсюдився на широкій території. Так, відомо про одну таку менойру в місті Бар на Поділлі, другу — в місті Заслав на Волині, третю — в Галичині. Згідно з переказами, одна з цих менойр, а саме барська, була виготовлена вже в XIX ст., що свідчить про те, що цей тип повторювався з незначними змінами в тій стильовій формі, яка склалася в попередньому столітті. Ці видатні твори художнього лиття були оздобою багатих мурованих синагог,



Менойра роботи майстра Боруха.



Менойра XVIII ст. з Галичини.

споруджених в старих та відомих єврейських общинах.

За стилем щедрого художнього оздоблення ці менойри докорінно відрізняються від попередніх. Це типові пізньобарочні декоративні вироби. Багатопрофільні стержні оперті на пишні ажурні трьохчастинні підставки. Рамена цих менойр складаються з есвидних мотивів рослинного характеру, причому основний елемент цього мотиву має вигляд гада-потвори. Рамена менойри з'єднані з її стержнем наївним і водночас милим своєю безпосередністю мотивом руки, що держить нижній край такого рамена. Багатство та урочистість барочних форм у цих менойрах лучать їх з вишуканими виробами, що виготовлялись для верхівки феодального суспільства. Тому бачимо тут характерні геральдичні зображення. Так, замість сонячного птаха такі світильники увінчують двоголові державні орли. На галицькій менойрі бачимо пару геральдичних грифонів. Геральдичні леви підтримують корпус менойри і лише в її підставці зустрінемо часом півфігури биків, що певною мірою зв'язуються з сферою народного мистецтва.

Ми мали досить прикладів, які переконують нас в тому, що майстри-мосяжники мислили переважно категоріями народного мистецтва і тому дуже своєрідно трактували деякі мало зрозумілі їм геральдичні образи. Це ми бачимо в фігурах левів, на які опирались підстави менойр. В ряді випадків — це схематизовані, узагальнені зображення, дуже близькі до народної керамічної іграшки. В цих інтерпретаціях чужий і незрозумілий образ хижого лева з косматою гривою обертається на фантастичну, іноді трохи комічну істоту, якими така багата народна творчість.

Поряд з монументальними формами ливарництва (гармати, дзвони) людвісарі робили

дрібніші відливи, як ступки, малі салютні гармати, посуд. В колекціях наших музеїв збереглися деякі зразки подібних виробів.

Серед мідного литого посуду особливо характерними були котли — триніжники. Це масивні посудини, які часом досягали значних розмірів. Своєю формою вони наслідують глиняний посуд, зокрема великі пічні горщики. Такі котли завжди мали по два вуха, здебільшого у вигляді круглого стержня, переломленого під гострим кутом. Головна зручність цих котлів полягала в тому, що вони мали три, досить високі ніжки, під якими можна було розкласти вогонь. Корпуси таких котлів, як правило, нічим не оздоблювались, прикрашались лише ніжки, на яких бачимо пальмети чи маскарони, а часом прості вертикальні випуклості. В рідких випадках зустрічаємо на таких котлах ще якісь прикраси, як, наприклад, на експонаті Львівського історичного музею, де на корпусі котла вміщено плакетку низького рельєфу з зображенням лісового пейзажу з оленем та дві пальмети на плечах котла в тому місці, де прироблені вуха.

Краса цих масивного відлиття котлів полягає в ясній, простій та логічній формі, в ефектному полиску гладенької поверхні, яка по контрасту підкреслюється рельєфно орнаментованими ніжками.

Датувати ці котли, які, безперечно, в своїх формах продовжують дуже давню традицію, можна XVI—XVII ст.

Відливався також і тонкостінний мідний посуд. Звичайно такий посуд мав форму глиняного горщика, як це бачимо на примірнику, що зберігається в Музеї етнографії та художнього промислу.

Цей відлив має дату 1686 р. і належить вже до дрібного лиття, якому присвячено наступний розділ.



Котел XVII ст

ДРІБНЕ ЛИТТЯ

Поряд з монументальним литтям лудвісарські майстерні виробляли різні предмети побутового вжитку — освітлювальні прилади, посуд, каламари тощо. За технікою виготовлення, за специфічним художнім оформленням ці вироби становлять окремий вид художнього лиття, який був особливо поширений у XVII, XVIII та на початку XIX ст.

Ступки, або моздіри, широко вживалися в побуті, спеціальні ступи виготовлялись для аптек. У Львівському історичному музеї зберігаються великі аптечні ступи. Одна з них виконана львівським майстром Дмитром Комаринським для аптеки Зіткевича у Львові.

До найстаріших ступок місцевого відливу слід віднести ступку, датовану 1646 р.¹ Друга, подібна до неї за своїм типом та орнаментациєю, зберігається у Львівському історичному музеї. Ручки обох завершені тваринними маскаронами і характерними орнаментальними фризами, що складаються з пальметових мотивів, відомих нам з прикрас гармат львівського виробу XVI ст.

Заслужує на увагу рідкісна пам'ятка лівобережного дрібного литва — невелика ступка «можчер» 1732 р., висотою 14 см, що зберігається в Харківському історичному музеї. Ця ступка характерної пуклястої форми, має напис: «року 1732 * мца юня 10* дня старанієм // икоштом сооружися сей можчер рабом бжм г.р.»

Дуже поширеними на Україні були литі каламари. Найчастіше вони мали форму присадкуватої плоскої посуду з вушками для шнура, на якому каламар привішувався до одяжі. Рідше такий каламар був сполучений з трубочкою, в якій ховались пера. Такі каламари можна було застромлювати за пояс. Відливались вони на взірці популярних на Україні, як і в Росії, східних зразків, зокрема іранських.

Прикрашували їх рельєфними зображеннями звірів, здебільшого лева та єдиного рога. Цей зовсім не характерний для українського мистецтва мотив зазнав тут певних змін чи, певніше, ця мало зрозуміла композиція набула спрощеного та суто орнаментального трактування.

Цікавими пам'ятками українського художнього лиття є цехові ціхи. Оскільки такі ціхи були емблемами певного ремесла, на них зображались переважно знаряддя різних ремісничих професій. Практичним призначенням ціхи було «обсилання», тобто передача від одного члена цеха до другого. За допомогою такої своєрідної «повістки» братчиків оповіщали про цехові зібрання. Не тільки зображення ціх, а й весь стиль їх художнього оформлення був тісно зв'язаний з характером даного цеху.

Для прикладу візьмімо і порівняємо між собою ціху 1635 р. столярно-бондарного цеху міста Перемишль та ціху львівського столярного цеху 1707 р. Хоч обидві вони відлиті з міді, проте вся пластична сторона їх оформлення виходить не стільки з властивостей металу, скільки з властивостей дерева. Сама форма картуша широко вживана в тодішній різьбі на дереві в меблях, іконостасах тощо. На перемишльській цісі 1635 р. бачимо рельєф, характерний для плоскої різьби на дереві з глибоко вийнятим тлом. На львівській цісі 1707 р. специфічні риси декоративної різьби виступають ще виразніше як у пластиці мотивів аканта в картуші, так і в насиченому фоні поля, на якому вміщені зображення столярного інструмента, також подані у характерних для різьби на дереві широких та соковитих лініях.

Ціхи львівських (XVI—XVII ст.) та перемишльських кушнірів (1691) оформлені в зов-

¹ Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР, № 9142.

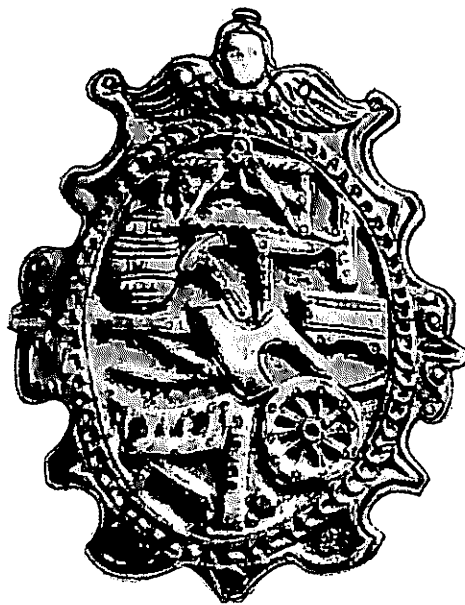
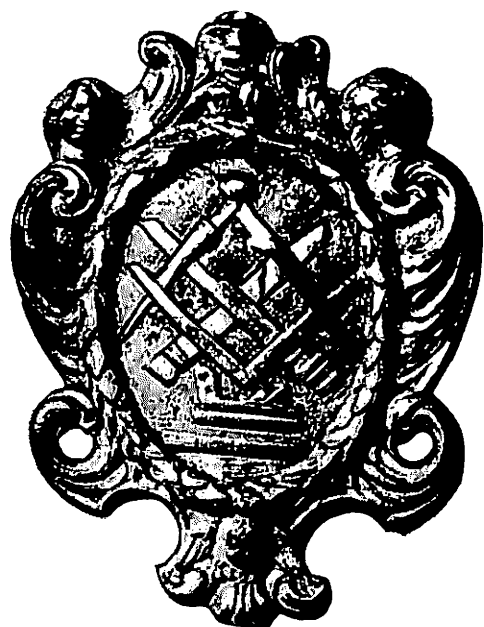
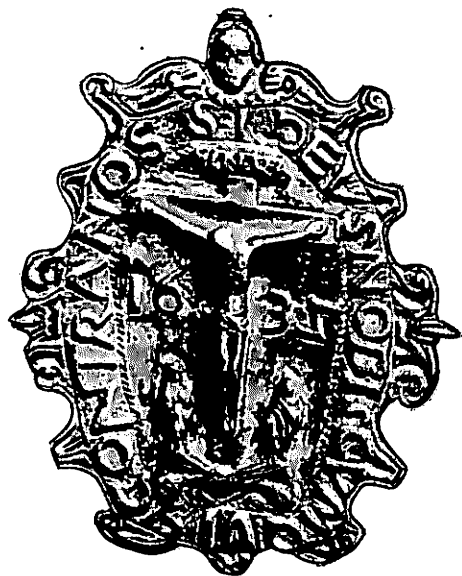


Ступка аптечна 1776 р. роботи В. Комаринського.

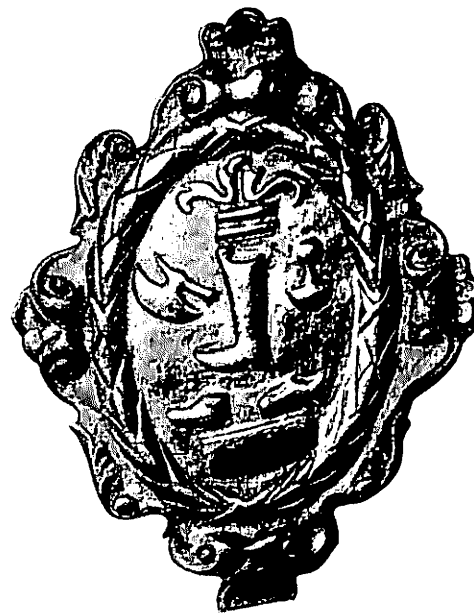
Ступка 1732 р.

Ступка 1646 р.

Каламар XVII ст.

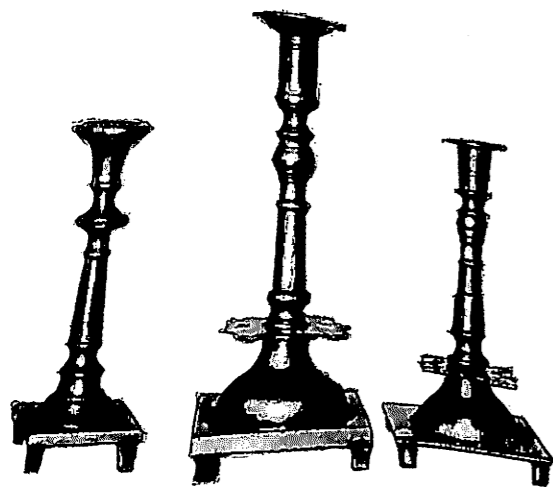
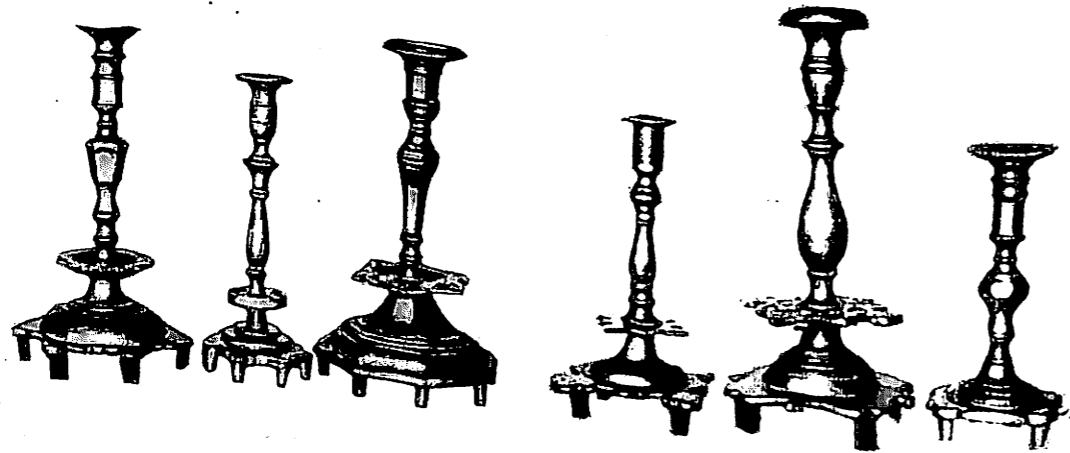


Ціха перемишльського столярно-бондарного цеху 1635 р. (чільна і зворотна сторони).
Ціха львівського столярного цеху 1707 р.
Ціха львівського шевського цеху 1620 р.
Ціха львівського шевського цеху XVIII ст.



сім іншої манері, яку не можна пояснювати лише індивідуальними прийомами майстрів цих відливів. Сама форма таких ціх значно простіша від попередніх, їх рельєф спокійніший і м'якший, він цілком відповідає своєю фактурою властивостям еластичної шкіри. Така відповідність художнього оформлення ціх характеру виробів кожного окремого цеху, їх надзвичайно вдало знайдена композиція могла виробитися лише внаслідок багаторазового послідовного відтворення цих емблем, які мають давно усталену традицію. Про це свідчать дві ціхи львівського шевського цеху. Перша з них (1620) виконана в м'якому «пливучому» рельєфі з крайньою лаконічністю форм, яка добре відповідає простому складу зображеного взуття та шевського начиння. Знов, як і в кушнірських ціхах, складається враження, що металевий рельєф якоюсь мірою відтворює фактурні властивості еластичного юхту. В пізнішій цісі того ж львівського шевського цеху (XVIII ст.) повністю збережене попереднє зображення, причому це зроблено шляхом старанного копіювання відливної форми. Тут додано лише ромбовидний картуш, на якому повністю відтворено знак 1620 р.

Слід відзначити композиційну вправність, а якою розміщені зображення на ціхах. На перемишльській столярно-бондарній цісі 1635 року бачимо, з яким почуттям композиційної рівноваги розміщені зображення численного інструментарію, що становить не тільки символічно-ідейну, а й декоративну цілість. Те саме можна сказати і про львівську шевську ціху 1620 р., хоч характер її зображень зовсім відмінний. Виконані технікою лиття цехові ціхи мають всі ознаки творів народного мистецтва, які за допомогою найпростіших засобів досягають максимального як змістового, так і декоративного ефекту.



Свічки XVIII—XIX ст.

Різноманітні свічки, канделябри, люстри набули великого поширення в побуті кожної багатой та середньозаможної міської рідни. Освітлювальні прилади цього роду не тільки виконували свою безпосередню функцію, а й водночас служили для прикрашання приміщення. Тому їх мистецькому оформленню завжди приділялась значна увага.

Основним матеріалом, з якого виготовлялись освітлювальні прилади, була мідь, власне латунь, до певної міри олово і (в дуже обмеженій мірі) срібло.

Це виробництво було зосереджене в токарному цеху, хоч без усякого сумніву немало цієї продукції, як і в інших галузях художньої обробки металу, виготовлялось членами інших цехів, наприклад конвісарського, а також різними «партачами». Токарський цех було засновано у Львові давно, але він ніколи не був дуже міцним. У XVI ст. він об'єднався з цехом мотузників. На межі XVIII та XIX ст., як видно з його печатки², в цьому цеху були токарі та гребінники.

Найпростішим видом освітлювального приладу є настільний свічник для однієї свічки. Майже все його оздоблення зводиться до профілювання чашечки, стержня, підставки. Проте в цих дуже обмежених можливостях покоління токарів створило велику різноманітність форм.

До першої групи треба віднести найпростіші свічки. Вони стоять на гладких чотирикутних підставках з простими стержнями колоноподібної будови, тобто в них добре виражено як базис, так і капітельну частину, що має вигляд пуклі або кільчастого виступу, щоб зручно було тримати свічник у руці. Іноді ця частина має форму справжньої капітелі коринфського типу. Всій цій групі властиві стилістичні ознаки класицизму як ренесансного, так і ампірного

характеру. Окремі свічки своїм гостро витягнутим високим конусом підставки вказують на певні готичні риси. Пропорції в побудові цієї групи свічників спокійні, членування чіткі, співвідношення окремих частин сталі.

Другу групу становлять свічки складнішого профілю. В них чотирикутна підставка має ускладнений декоративний контур, а ніжки — вигляд вибагливого волюта. Стержні таких свічників мають сильно виступаючу пуклю, іноді ширшу своїм діаметром від капітельної частини. Нерідко тут контрастують масивні підставки з легкими стержнями. В декоративних особливостях цієї групи свічників виразно виступають барочні риси.

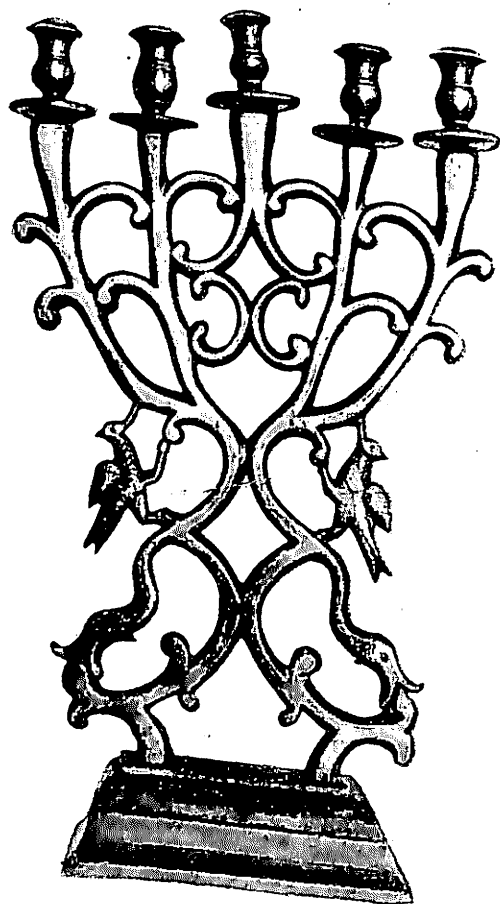
Близькими за своїм характером до другої групи є свічки, виділені нами до третьої групи. Їх форма найскладніша і найбагатша. Характерною ознакою цієї групи є шестигранні, а зрідка — й восьмигранні підставки. У відповідності до підставки, стержні деяких з цих свічників мають шість або вісім граней — прийом цей дуже збагачує декоративність форми.

Нерідко в свічниках буває ще одна деталь — ажурна пластинка в формі розетки або кола, яка знаходиться між підставкою та базисом стержня. Цей дуже простий додаток набагато посилює декоративність свічника, підкреслює його основні складові частини саме на місці їх сполучення.

Свічників, виконаних самою технікою відливання без точіння, вироблялось мало. Можна вказати лише на один суцільно відлитий тип свічника в орнаменті рококо.

Поряд з односвічковими були досить поширені дво-, три- та багатосвічкові настільні свічки — канделябри. Таких канделябрів з більш

² Зберігається у Львівському історичному музеї.



Канделябр XVIII ст.

складним, багатшим оформленням потребували просторі приміщення багатіїв.

Найбільшого поширення набули плоскі канделябри, тобто такі, на яких всі свічки стояли в одному ряду. Здебільшого канделябри були на дві, три, чотири або п'ять свічок. В окремих випадках кількість свічок доходила навіть до дев'яти.

Такі канделябри виразно поділяються на кілька груп. Найбільш своєрідною є група чотири- і п'ятисвічкових канделябрів з оригінально вирішеною решіткою, що складається з масивних, криволінійних елементів, які укладаються в стилізований силует дерева. Найбагатший варіант цього типу має дуже характерні деталі — два птахи, а нижче — дві також симетрично зображені голови вужів. Наявність давнього народного сюжету — «дерева життя» тут безсумнівна. В зв'язку з цим можливо припустити, що і в інших варіантах канделябрів цього типу є також давні мотиви народного мистецтва. Щодо цього заслуговують на увагу антропоморфні орнаментальні фігури в центрі решіток на канделябрах. Можливо, вони мають якийсь зв'язок з тими фігурами жіночого божества, які можна зустріти на гуцульських дерев'яних канделябрах, так званих «трійцях». На канделябрах цієї групи легко простежується процес створення різних варіантів одного і того ж типу. Додаючи незначні деталі, змінюючи пропорції тих чи інших частин решітки, майстри створювали нові й нові інтерпретації старого традиційного типу. В цій групі виробів добре відбито повільний, але впевнений та послідовний творчий процес, в якому знайшли свою реалізацію зусилля кількох поколінь ремісників. Саме так розвиваються форми різних творів народного мистецтва.

До іншої групи треба віднести чотири- і шести- та восьмисвічкові настільні канделяб-

ри, в художньому оформленні яких виразно відбилися мистецькі стилі та емблематика феодальної епохи (державні герби у вигляді польського одноголового, російського та габсбурзького двоголових орлів, що, звичайно, завершують центральну частину канделябра). В самій орнаментальній решітці нерідко зображується пара геральдичних левів або грифонів. Якщо решітка таких канделябрів вирішувалась орнаментально, в ній виразно виявлялись ренесансні та барочні мотиви. Різновидністю цього типу є чотири- та шестисвічкові канделябри, в яких свічки розташовуються не в один ряд, а в симетричному порядку довкола стержня. Канделябри такого типу вживались переважно в палацах. Саме цим пояснюється специфіка їх художнього оформлення.

Нечисленну, але оригінальну групу становлять канделябри у вигляді птахів та драконів. Присадкуватий двосвічковий канделябр влучно демонтований з частин, які є характерними деталями інших освітлювальних приладів. Так, фігура орла, що виконує роль стержня, належить до тих, якими завершувались люстри, або павуки, а підставка є не що інше, як розета до великого свічника.

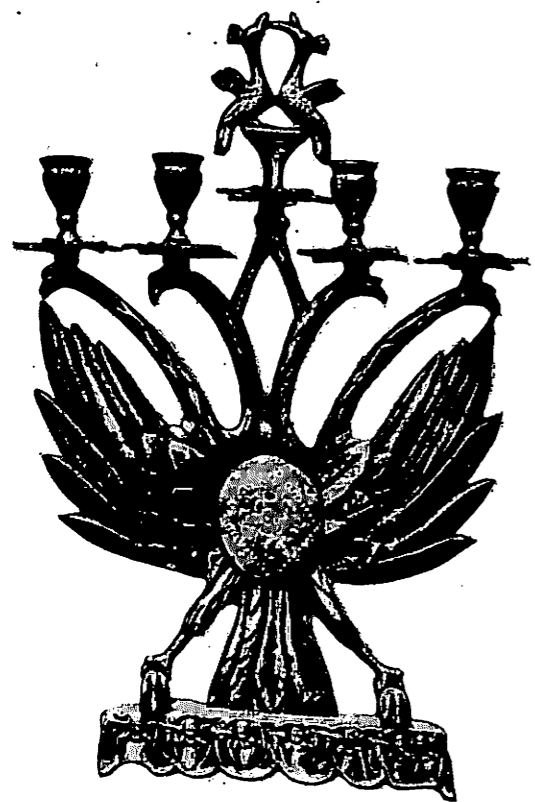
Канделябри у вигляді одно-, дво- та триголового дракона мають дуже химерний та складний силует. З пащі кожної голови виходить відросток, завершений свічковою чашечкою. Хвіст дракона завжди завершений в кільце, яке необхідне для перенесення канделябра. Судячи з стилістичних ознак, можна зробити висновок, що цей тип канделябра вироблявся протягом ряду десятиліть XIX ст. Старіші зразки таких канделябрів, виконані технікою опілювання, характерні легкістю, пружністю та динамічністю своїх форм і є справжнім художнім втіленням цього фантастичного образу. Пізніші зразки, виконані технікою лиття, пере-

вантажені різними деталями, від чого втрачають свою виразність.

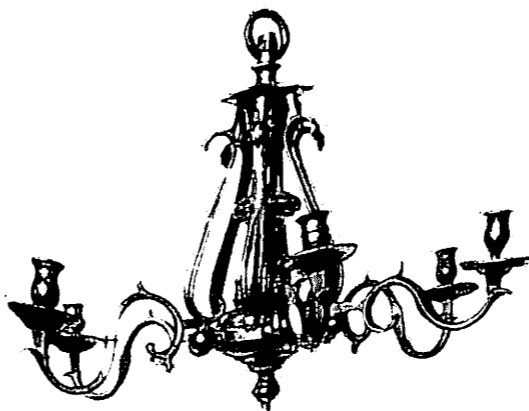
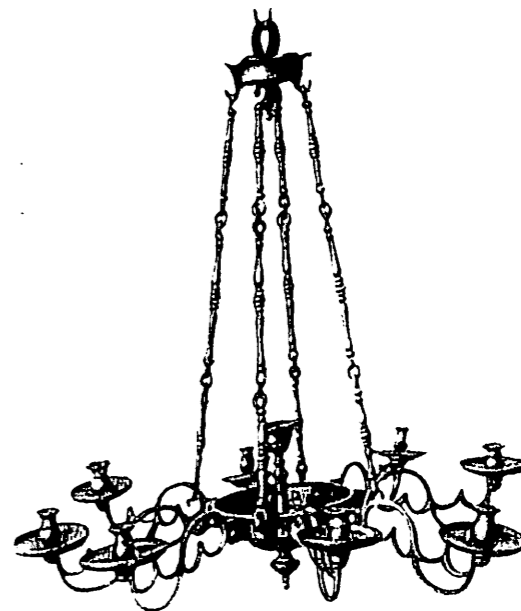
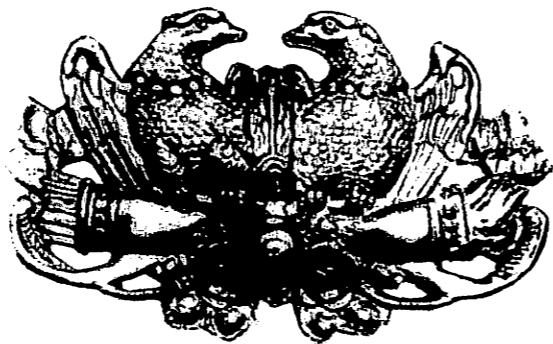
Чотири- і шестисвічковий канделябр у вигляді чотириголового орла на перший погляд може видатись лише державним австрійським гербом. Проте цей вироблений десь наприкінці XVIII ст. тип свічника-канделябра має в своєму складі значно старіші елементи. Більшість примірників таких канделябрів завершено фігурою польського одноголового орла. Чотириголовий орел го одноголового орла. Чотириголовий орел спирається своїми лапами на двох левів. Фриз підставки прикрашено маскаронами, а чашечки свічок мотивами рококо, що дозволяє датувати цей тип свічника. Серед експонатів Львівського історичного музею зберігається такий канделябр, що має одну важливу відмінність від попередніх: замість польського державного орла його завершують два, звернені один до одного птахи, тобто мотив, дуже поширений у народному мистецтві. В зв'язку з цим є можливість пояснити дивну чотириголовість орла, що працює за стержень канделябра, тими ж впливами народного мистецтва.

Завершення з двопарно укладених пташиних голів нерідко зустрічаємо на гуцульських металевих пряхках.

Різновидністю хатніх освітлювальних приладів XVII—XVIII ст. були настінні свічники — бра. Такі бра складаються з настінного щитка, рамена і свічкових чашечок. Настінні щитки, рамена і свічкові чашечки, що йдуть від звичайно, мають прості форми, що йдуть від фігурного вирізування з дощок. Серед щитків такого роду виділяються відліті щитки у вигляді симетрично розміщених двох орлів, факелів та сайдаків із стрілами. Ця арматура, виконана в формах класицизму початку XIX ст., вказує на руку доброго художника, твір якого був широко повторюваний ремісниками, що комбінували цей щиток з раменами та чашечками для люстр-павуків.



Канделябр XVIII ст.
Бра настінне XVIII—XIX ст. та його щиток.



Люстра XVIII ст.
Люстра XVIII—XIX ст.
Люстра XIX ст.

гладкі диски, що виконують роль рефлектора, який посилює світло свічок, і разом з цим своїм блиском при світлозаломленні збагачують декоративний ефект люстри, перетворюючи її на сповнену руху динамічну цілість.

В другій половині XVIII ст. в зв'язку із змінами, які вніс до архітектури та прикладного мистецтва стиль класицизму, різко змінюються характер люстр, трактування всіх її деталей. Люстра спрощується, зникають квіти-рефлектори, рамена залишають лише саму елементарну декорацію. Стержні таких люстр мають вже значно меншу пуклю, простіше профілювання. Далі на межі XVIII—XIX ст. розвивається новий тип класичної підвісної безстержневої люстри.

Композиційним центром таких люстр епохи класицизму є ваза з коротким стержнем у центрі. Цей стержень часом робиться у вигляді тюльпаноподібної квітки або напіврозпуклої бруньки. До такої вази прикріплено шість чи вісім рамен простої есовидної форми, люстра підвішувалась до верхнього диска на трьох або чотирьох ланцюжках. Ланцюжки склалися з двох, трьох, рідко більшої кількості кілець, що бувають або гладкі з легкими кільчастими потовщеннями, або у вигляді есовидних мотивів.

Ця група класичних люстр продукувалась масово і за своїм художнім оформленням помітно нижча від попередньої. В цих люстрах не завжди добре витримані пропорції, вони досить одноманітні, не завжди в них згармонізовані деталі. Мабуть, тут позначився той загальний занепад мистецького життя, який намігся в західних землях України після переходу їх під владу габсбурзької монархії. Слід зауважити, що взагалі епоха класицизму не позначилась в Галичині нічим визначним в будь-якій ділянці мистецтва.

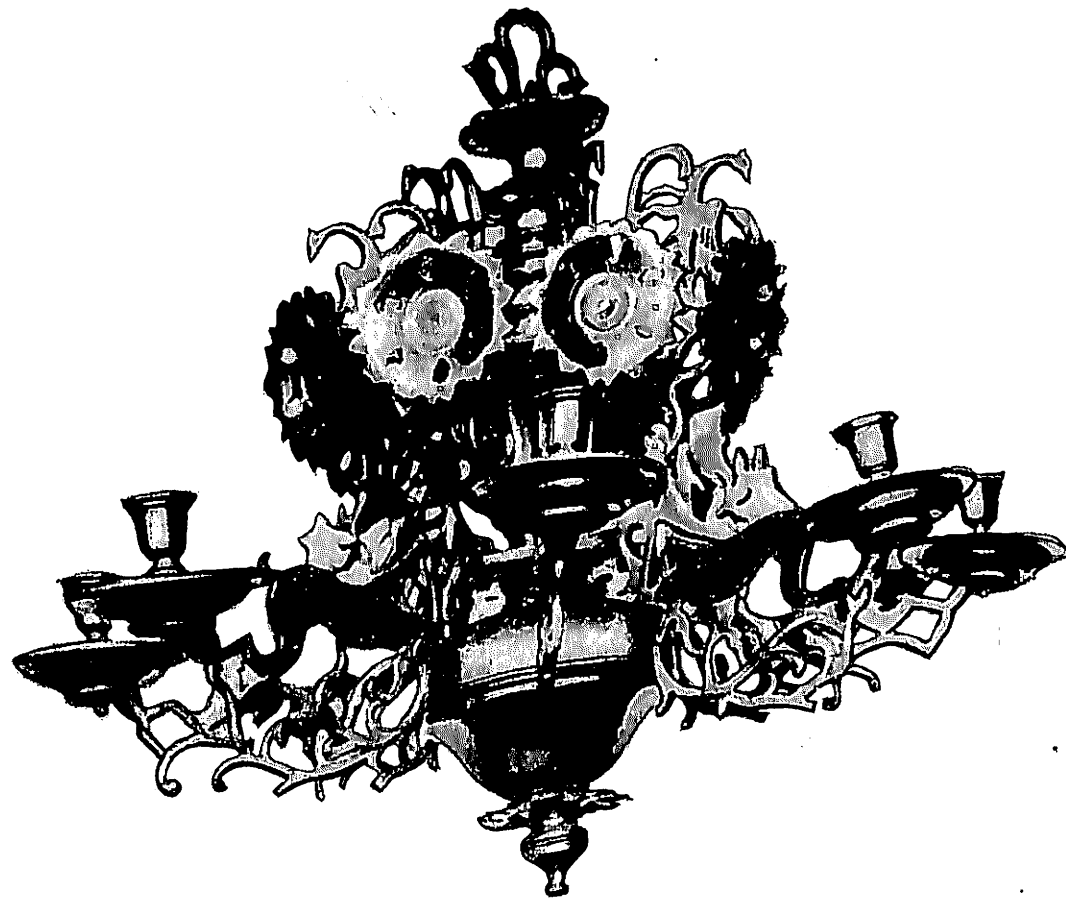
Проте це не виключає окремих досить вдалих творів. Для прикладу можна навести люстру³, що являє собою поєднання стержневого та вазового типу. Вся композиція люстри з м'якими соковитими лініями нагадує квітку з бутеном, оточеним вінком розкритих пелюстків.

На люстрах, як і на інших ливарницьких виробках, що виготовлялись міськими ремісниками, відчутний вплив народного мистецтва, або, вірніше, виступають народні основи прикладного мистецтва.

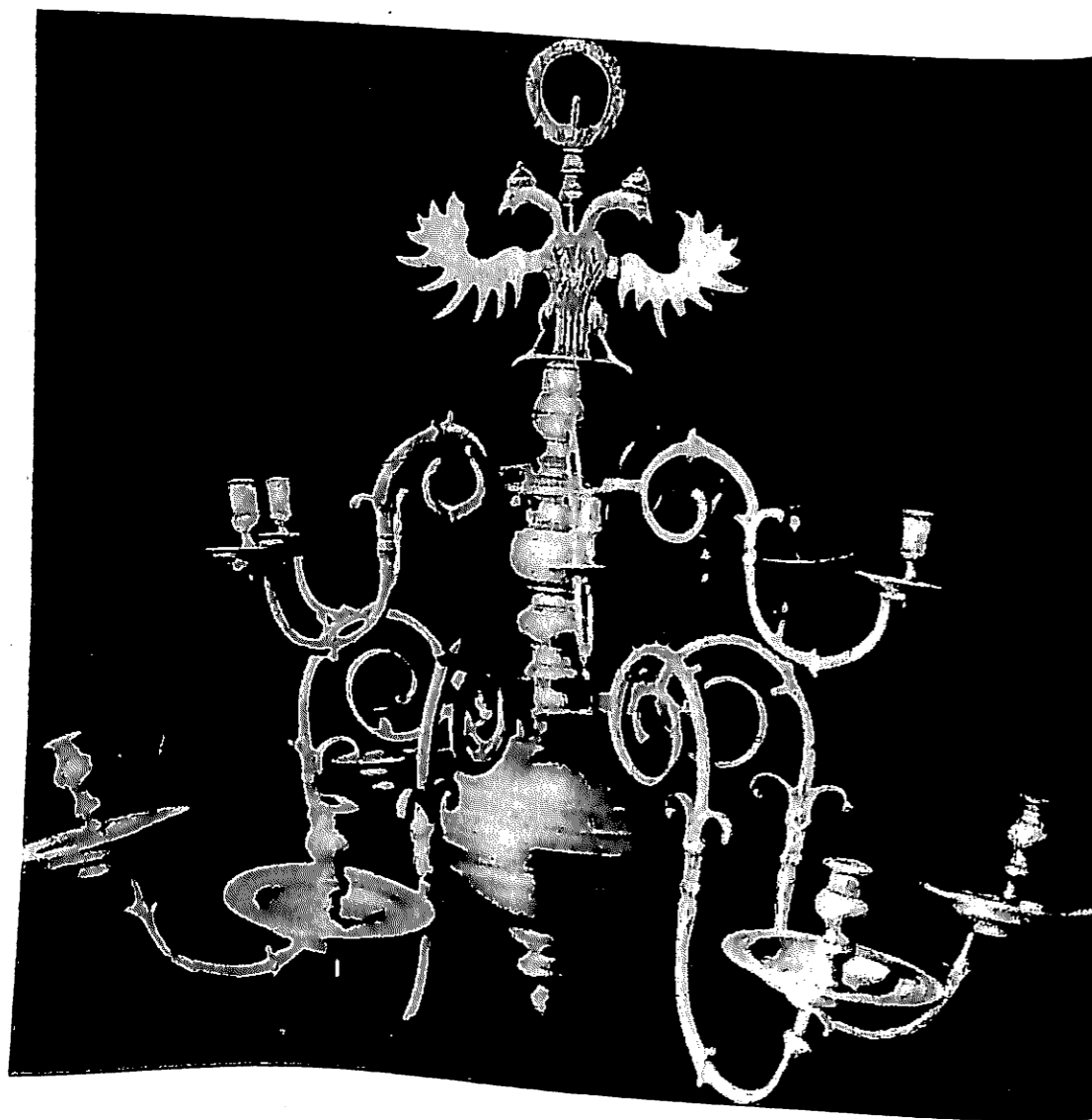
З цього погляду дуже цікавою є восьмисвічкова люстра⁴ з коротким стержнем, великою пуклею, з дуже рясними раменами та фризом з великих декоративних квіток. В цілому ця люстра являє собою надзвичайно багату, навіть перевантажену в своїх деталях декоративну цілість. Щедрість силуетів рамен, квіток ще більше збагачується гранчастими формами стержня та чашечок. Композиція люстри — це справжній лабіринт декоративних ліній. Але найцікавішим у цій люстрі є її зооморфні мотиви. Так, у кожному рамені зображено коня, біг якого спрямовано до центра люстри. Над кожною квіткою бачимо довгошийого птаха. І один, і другий є звичайною приналежністю зображень дерева життя та різних солярних композицій. Важливою деталлю цієї люстри є пластинка у вигляді диска з вісьмома загнутими вправо гачками — загальновідоме в народних мистецтвах зображення сонця та вогню. Таким чином, серед прикрас цієї люстри бачимо повний склад солярної композиції — знак сонця в супроводі сонячних птахів та сонячних коней. Ця символіка якнайкраще відповідає функції люстри — джерела освітлення.

³ Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР, № 41833.

⁴ Там же, № 9275.



Люстра XVIII ст.



Люстра XVIII ст. з м. Яворів Львівської обл.

Відзначена Л. Долинським⁵ подібність між птахом на квітках цієї люстри та зображенням птаха на вщизькій арці XII ст. не може в даному разі свідчити про прямі традиції Київської Русі. Між ними велика стилістична різниця, проте це порівняння, як і інші пам'ятки давньоруського лиття (наприклад, бронзове панакадило XI—XII ст. з села Сахнівка Кинівського повіту⁶ з характерними фігурками птахів) переконливо свідчать про широкий вплив народного мистецтва на творчість міських ремісників, що мало місце і в епоху стародавньої Русі і в пізніші часи феодалізму на Україні.

В композиційній побудові люстри пов'язані з архітектурою. Так, павуки барочної групи своєю стіжковою масою, контрастним наростанням елементів знизу догори відповідають склепінчастим приміщенням XVI—XVIII ст., а також барочним плафонам тієї ж доби з різким членуванням площин.

Що ж до класичної (ампірної) групи люстр, то вся їх горизонтальна безстержнева побудова відповідає плоским класичним плафонам простих та просторих приміщень.

Можна помітити певний зв'язок між люстрами, що вироблялись на Україні, і аналогічними російськими виробами.

В Росії люстри розвивались в двох основних типах. Перший — це пишні багатосвічкові «панікадила», призначені для церковного вжитку. Другий тип — це скромніші домашні люстри. Саме серед російських люстр цього типу є зразки, зовсім тотожні українським⁷, тоді як російські «панікадила» мають свої аналогії в люстрах XVII—XVIII ст., що прикрашали найбагатші споруди старого Києва.

В цьому зв'язку варто згадати одну досить скромну, увінчану двоголовим орлом, дванадцятисвічкову люстру, що зберігалася в церкві

малого передмістя міста Яворова на Львівщині⁸. Ця люстра, за традицією, була пожертвована Петром I під час його перебування в Галичині в 1706 р.

Ця люстра за типом та характером деталей є, безперечно, місцевою роботою, а не довізним виробом. В той же час орел, який увінчує люстру, є, безперечно, російським державним гербом з усіма ознаками, які він мав в кінці XVII та на початку XVIII ст., з характерним профілем крил і типовими царськими коронами на головах птаха. Очевидно, жертвувачем намовив цю люстру місцевому майстру, який, враховуючи характер замовлення, прикрасив люстру російським, виконаним у національних формах, державним гербом.

Своєрідними рисами в своєму оформленні відзначались так звані ханукальні лампади, дуже поширені в побуті містечкових євреїв XVIII—XIX ст.

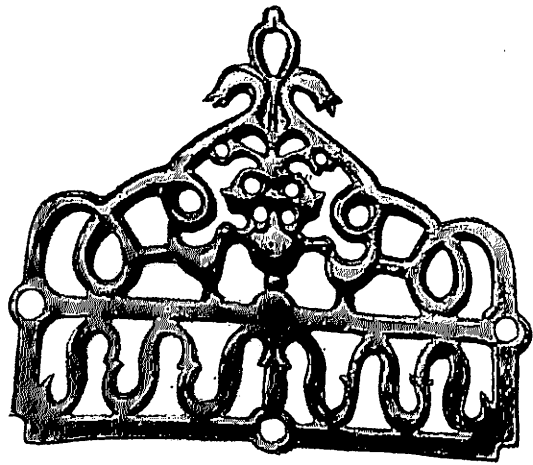
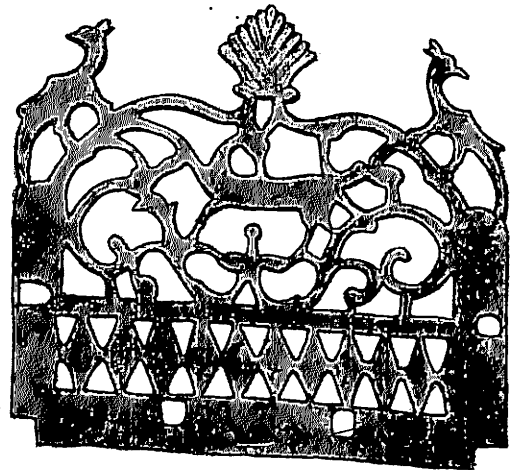
Ханукальна лампада являє собою своєрідну декоративно виконану річ, що складається в своїй основі з полиці, до якої прикріплено вісім мідних лампадок для оливи. В старіших виробках переважають не лампадки, що нагарають своєю формою гнізда свічників, а плоскі, видовжені човноподібні чашечки, в які наливалась олива і вкладалися гноти. Ця полицка з лампадками сполучена з декоратив-

⁵ Л. Долинський, Російський і український метал в колекціях Державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР. — Матеріали з етнографії та художнього промислу, вип. I, К., 1954, стор. 84.

⁶ Древности Приднепровья, К., 1902, вып. V, табл. VII.

⁷ Н. Р. Левинсон, Подвесные осветительные приборы XVI—XVII вв. Труды Государственного исторического музея, вып. XIII, 1941.

⁸ Тепер знаходиться у Державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР.



Деталі «ханук» XVIII ст.

ними частинами у вигляді задника та ажурних бічних, до яких звичайно прикріплялись два свічки. В цілому ханукальна лампада являла з себе комбінований лампадо-свічковий світильник, що міг бути використаний як настільна і як настінна річ. Такі ханукальні лампади, або просто «хануки», мала кожна єврейська родина, а тому в XVIII—XIX ст. вони стали предметом масового виробництва. Дату створення «ханук» можна встановити лише приблизно за стильовими ознаками, причому найдавніші типи не можна відносити глибше XVII ст.

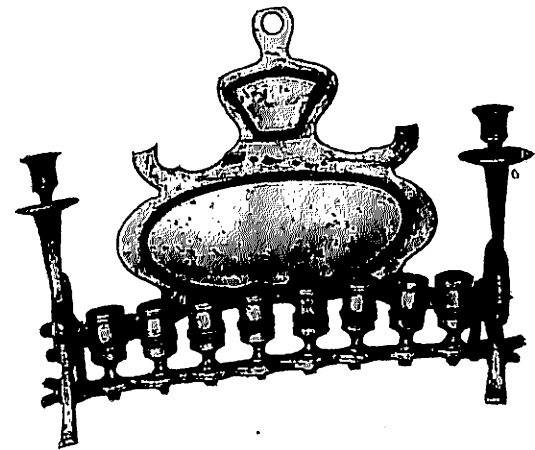
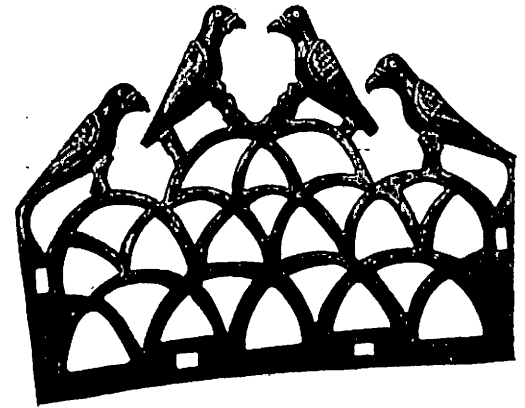
За своєю технікою «хануки» — це плоскі ажурні відливи, оброблені шліфуванням. Центром «хануки» як художнього цілого є її задня стінка з багатою декоративною композицією. Такі композиції, а разом з ними і окремі типи «ханук» були дуже сталими і зберігалися протягом тривалого часу.

Вся сукупність образних та орнаментальних елементів «ханук» дуже розмаїта. Тут можна побачити різноманітні рослинні та геометричні мотиви, чимало тваринних, а також символічних і емблематичних зображень, декоративні елементи певних мистецьких стилів. (Саме ці останні дають підстави для відносного датування того чи іншого типу «хануки»). Незважаючи на стильову різноманітність складових частин, різні типи «хануки» майже завжди являють собою завершене художнє ціле.

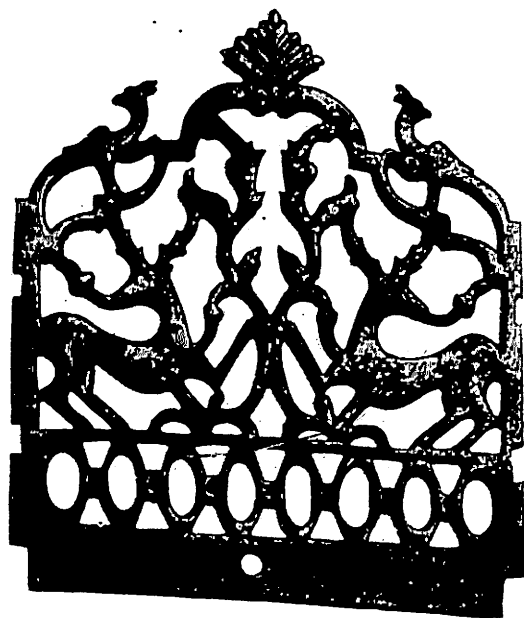
Характерною для старших типів «ханук» є наявність в їх орнаменталі елементів та мотивів, властивих українському народному мистецтву, що завжди органічно входять в орнаментальну композицію «хануки».

Так, на симетрично укладеному щитку задника «хануки» серед розводів рослинного орнаменту бачимо легкий та граціозний силует лані. В нижній частині щитка фриз з ромбів — мотив дуже характерний для народного різьблення

на дереві. Не менш характерним є завершення щитка у вигляді пальметоподібного мотиву, обабіч якого вміщені дві симетричні фігури птахів. Дерево між двома птахами, або «дерево життя», — це давній, дуже поширений у народному мистецтві сюжет, зв'язаний з міфологічними образами. Найближчі аналогії цього роду можна знайти в народних металевих виробках, в народній кераміці тощо. В іншому випадку бачимо знов-таки щиток з рослинною орнаменталією, завершений характерним мотивом парних птахів чи вужачих голівок, що також характерно для народного мистецтва (наприклад, пряжки). Аналогічна композиція зустрічається і в більш яасному сюжетному вираженні. Крім елементів, властивих попередньому твору, тут бачимо зміюк, що завершують собою барочний силует щитка. В центрі щитка між двома традиційними птахами — «дерево життя» у вигляді ренесансної вазы з квітами. Фриз з есвидних мотивів, що іде по низу щитка, безперечно, навіяний мотивами архітектурних балюстрад, які набули особливого поширення в архітектурі західноукраїнських земель в другій половині XVIII ст. Таким чином, на щитках можна помітити, поряд з основними елементами, почерпнутими з народного мистецтва, також стильові нашарування епохи ренесансу та рококо. Ця амальгама дуже характерна для художньо-ремісничого середовища єврейських містечок. Такі різночасові стильові нашарування спостерігаємо майже в усіх «хануках», які будемо тут розглядати. Виключно характерним є щиток з чотирма птахами. Вся композиція щитка з простих комбінацій напівциркульних ліній накреслює три пагорбки, на яких узагальнено, але на подив виразно, зображено птахів. Це справжні епічні образи віщих, мудрих істот, героїв народної казки, народних пісень. Овальну, без будь-якої орна-



«Ханука» XVIII ст. Деталь.
«Ханука» XVIII ст.



«Ханука» XVIII ст. Деталь.

ментації, спинку «хануки», завершену людино-подібним силуетом, також не можна зрозуміти без порівнянь з традиціями народного мистецтва. Порівнюючи, побачимо в пагінях з обох боків щитка парні пташині голови, а в центрі — мотив «дерева життя» або жіночої фігури, яку радянські дослідники⁹ вважають зображенням богині Березині.

До найкращих та найбагатше оформлених типів належать «хануки» з парним зображенням оленів. Бічниці складаються з зображень геральдичних левів, фризів та балюстради, запозиченої з мотивів західноукраїнської архітектури другої половини XVIII ст. Цю дату і треба вважати часом, коли остаточно сформувався цей тип «хануки». Щит «хануки» прекрасно вкомпонований в барочну раму. В центрі симетрично зображено двох легких та струнких оленів в добре знайдених силуетах з усією грацією та вільністю їх рухів. Між оленями дві також симетрично розміщені гілки аканта як відміна мотиву «дерева життя». Цей же мотив виступає в верхній частині щитка у вигляді пальмети та двох птахів поруч неї. Опертий на гарний балюстрадний фриз, що разом з барочною рамою утворює справжню монументальну форму, цей щиток в своїй цілості повністю опирається на народні зразки. Щоб переконатися в цьому, досить порівняти його з розписною кахлею — твором косівських народних майстрів. Незважаючи на повну відмінність техніки та матеріалу, в обох випадках бачимо одну й ту ж композицію.

На іншому варіанті такої «хануки» — щиток з своєрідним зображенням будинку з дверима та вікнами складного профілю, характерною галерейкою, двоххилим дахом з двома комина-

⁹ Л. А. Динцес, Древние черты в русском народном искусстве. — История культуры древней Руси, т. II, М. — Л., 1951.

ми. Перед нами схематизований вигляд світського будинку з усіма ознаками пізньобарочної архітектури XVIII ст. Завершується ця «ханука» зображенням уже знайомих нам птахів біля «дерева життя», яке часом замішувалося вазою.

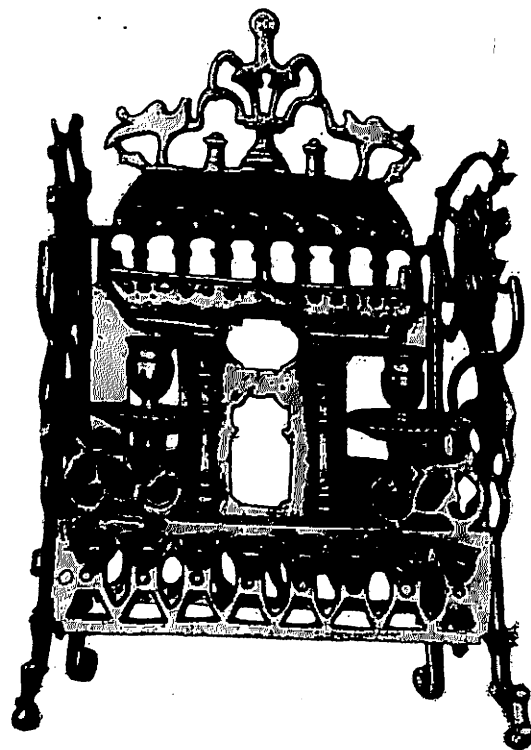
В деяких «хануках» народні мотиви змішуються з мотивами феодально-геральдичними. У верхній півдужці щитка вміщено половину шестипромінної розети — відомого сонячного символу в народному мистецтві. Нижче бачимо вазу з квітками, що може виступати як символ «дерева життя». З обох боків цих близьких між собою за своїм значенням, дуже поширених у народному мистецтві символів — зображення двох птахів та двох левів. Останні треба вважати геральдичними персонажами. Проте їх художнє трактування жваве, виразне. Нерідки ми є випадки повної асиміляції цього образу народним мистецтвом, зокрема російським.

Наприкінці XVIII та в XIX ст. ці геральдичні мотиви дедалі ширше входять до орнаментальної композиції «ханук». Поряд з левами зображуються корони, державні герби. Ці типологічні елементи вирішують тепер весь пово феодальні елементи оформлення «хануки», зміст орнаментального оформлення «хануки», хоча народні елементи не зникають безслідно. Так, вгорі одного з щитків бачимо дві пташині голівки та трипромінну піврозету між ними — символічний солярний мотив, зустрічаємо також птахів обабіч державного орла або ритуального семисвічника. На таких композиціях виразно позначився вплив класицизму, що й дозволяє датувати їх першою половиною XIX ст.

На всіх «хануках» цієї останньої групи вже відчутні занепадницькі риси. Підпадає ком-позиція, ажурні силуети стають млявими та невиразними, до мінімуму зводиться обробка напильком, річ залишається майже такою, якою вона вийшла з відливної форми.



Кяхля з Косова



«Ханука» XVIII ст.

Процес розвитку ханукальних світильників XVII—XIX ст. свідчить про великий вплив народної художньої творчості на єврейське ремісництво. Елементи української народної культури єврей-ремісники засвоювали значно глибше, ніж елементи феодального мистецтва і релігійну символіку синагоги. Останню вони майже завжди подавали в своїх творах з властивою народному мистецтву реалістичністю і тим самим абстрактно символічні мотиви переносили в сферу конкретних живих образів. Це пояснюється близькістю естетичних уподобань трудівника-селянина і такого ж трудівника — мешканця гетто. Між ними існувала й культура на спільність, яка так виразно позначилась на всіх галузях мистецтва, що створювалось у містечкових ремісничих майстернях.

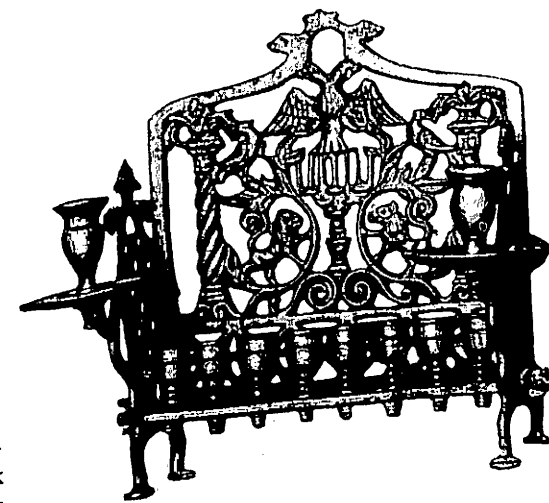
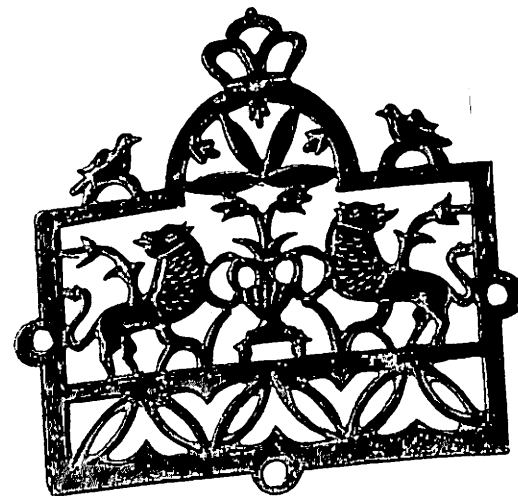
У виробництві предметів громадського та приватного інтер'єра, як різний посуд, свічники, люстри, мосяжники та людвісарі створили своєрідні мистецькі прийоми. Найповніше розкрилися вони в ажурному та профільному литті. Всі ці вироби виконувались в узагальнених, спрощених формах з свідомим уникненням зайвої деталізації та роздрібненості. Такі прийоми залежали від примітивної техніки лиття переважно в плоских формах, де відлив виходив грубим, незграбним. Краса цих виробів залежала від дальшої обробки напилками, обточуванням та шліфуванням. Майстер намагався досягти не багатства лінії, площини, деталізації та ускладнення форми, а максимальної виразності основних елементів форми й декоративних засобів. Оскільки майже всі деталі виробів були плоскими, ажурними, то основна увага приділялась силуету, в якому панує м'яка і плинна, але й водночас чітка та виразна лінія. Характерність і вишуканість силуету особливо впадає в око в зображеннях тварини та птахів. Конкретність та безпосередність цих образів зу-

мовлена не стільки точністю деталей анатомічної будови цих тварин, скільки передачею їх рухів. Деякі дрібніші деталі, які вносяться в зображення в процесі обробки відливу, завжди дуже скупі. Риски, нанесені напилком або глибоким гравіруванням, збагачують образ.

Позбавлені будь-якої індивідуалізації, зображення звірів вільні від сухості та в'ялості шаблона, який позначився на виробах XIX ст. Зв'язком більшості таких тваринних зображень з народним мистецтвом можна пояснити епічну чистоту і досконалу простоту цих образів. Те ж саме можна сказати і про орнаментальні мотиви. Вони переважно рослинні. В їх основі лежать найчастіше ренесансні та барочні мотиви, зведені до найпростішої і разом з тим найвиразнішої орнаментальної формули.

В усіх виробах відчувається глибокий та закономірний зв'язок з архітектурою. Він проявляється у використанні спільних мотивів орнаменту і головним чином у композиційних прийомах будови цих речей. Щодо цього особливо характерні ханукальні світильники, барочна «архітектурність» яких надто виразна. Завдяки ручній обробці, відливи, зберігаючи свою форму, не були абсолютно тотожними. Кожний примірник такого серійного виробу мав свої відмінності в деталях, які знімали з них сіре і сухе тавро штампа.

Характерною особливістю різноманітного художнього оформлення цих виробів є їх безпечна оригінальність, своєрідний добір орнаментики, дрібної пластики та епіграфіки. Лицарницькі вироби ніколи не втрачали зв'язок з народним мистецтвом. Поряд з численними прикладами безпосереднього впливу орнаментики та сюжетних зображень народного мистецтва, весь декор виробів міських ремісників пройнятий народним мистецьким смаком з його ясністю, реалістичністю та простотою.

«Ханука» XVIII ст. Деталь.
«Ханука» початку XIX ст.

ОЛОВ'ЯНЕ ЛИТТЯ

Відливання з олова як окрема галузь художньої обробки металу було відоме на Україні ще в часи стародавньої Русі. В XV ст. в Києві існував уже окремий конвісарський цех.

У львівських міських книгах від початку XV ст. зафіксовані імена «кантрифузорів» та «каненгісерів», тобто відливників посуду з міді та олова. Так, під 1410 р. згадується Лоренц, під 1414 — Гануш, під 1443 — Міхель, під 1444 — Миколай, під 1492 — Варфоломей Вейсе з Мюнстерберга¹. Ремісники-відливники з олова в XVI—XVIII ст. найчастіше виступають на Україні під назвою «конвісарів».

Деякі з цих ремісників були людьми заможними, досягали видного становища. Так, конвісар Матвій Вайднер володів значним нерухомим майном на краківському та галицькому передмістях Львова, був міським лавником, в 1496 р. його було обрано консулом².

Фахове розмежування між відливниками з міді та бронзи — людвісарями і конвісарями було не дуже строгим. Нерідко майстер-людвісар бував також і конвісаром. Взагалі ж вважають, що конвісарі виготовляли речі особистого та домашнього вжитку, тобто різні столові прибори, полумиски, тарілки міді та глибок, кухлі, конви, ложки тощо, а людвісарі відливали дзвони, гармати, статуї та інші монументальні відливи.

До кінця XVI ст. львівські конвісарі входили до складу об'єднаного цеху ювелірів, живолювало художній характер цього ремесла. З 1600 р. конвісарський цех став самостійним. Організація цього цеху визначалась спеціальними дипломами від 1614 та 1629 рр. В менших містах, де конвісарів було небагато, належали вони до відповідної цехової організації найближчого великого міста. Впродовж усього свого існування львівський цех

вів безперестанну боротьбу як з конкурентами у своєму місті, так і з майстрами інших міст, які довозили до Львова свої вироби. Особливо дошкульним конкурентом був краківський цех конвісарів, від якого певною мірою залежав львівський цех. Ця залежність була встановлена в 1560—1568 рр. королем Сігізмундом Августом, який надав краківським конвісарям право зверхності над всіма конвісарськими цехами польської держави. Разом з цим цехомігся обмеження кількості своїх майстрів та заборони в'їзду до міста іноземних спеціалістів. Львівський конвісарський цех домагався також, щоб і в інших містах було обмежено кількість майстрів, а ті майстри, які там працювали, щоб мали відповідні дипломи та свідоцтва львівського цеху. Однак цех мало чого домогся і поступово занепадав. Після першого поділу Польщі в окупованому Австрією Львові залишилось лише два конвісарі: Михайло Черговський та Йосиф Тамборіно (третій майстер за браком роботи виїхав з міста). Але й ці два майстри ледве могли існувати через великий довіз до міста чужих виробів³.

Внутрішні суперечності ускладнювали конкуренцію з польськими та німецькими, головним чином, вроцлавськими конвісарськими виробами.

У 1523 р. король Зигмунд Старий видав заборону продавати поза ярмарками зарубіжні олов'яні вироби. Проте під впливом закордонних купців ця заборона була незабаром скасована. Вроцлавські купці здобули привілеї на довіз до Польщі своїх виробів в необмеженій кількості. Це змусило всі конвісарські цехи в Польщі обороняти свої інтереси. Конвісар-

¹ Матеріали ДМХП.

² Там же.

³ Z. Chagewiczowa, Lwowskie organizacje zawodowe, стор. 134—137.

ські цехи головних польських міст обрали спеціальних уповноважених, які порушили клопотання перед королем про скасування привілею вроцлавців. Ці клопотання завершилися в 1570 р. новою королівською заборонаю на довіз до Польщі закордонних конвісарських виробів, крім привозу на ярмарки, бо, як говорилось в цій забороні, «несправедливо, щоб чужоземці користувалися тими самими привілеями та прерогативами, що і піддані короля».

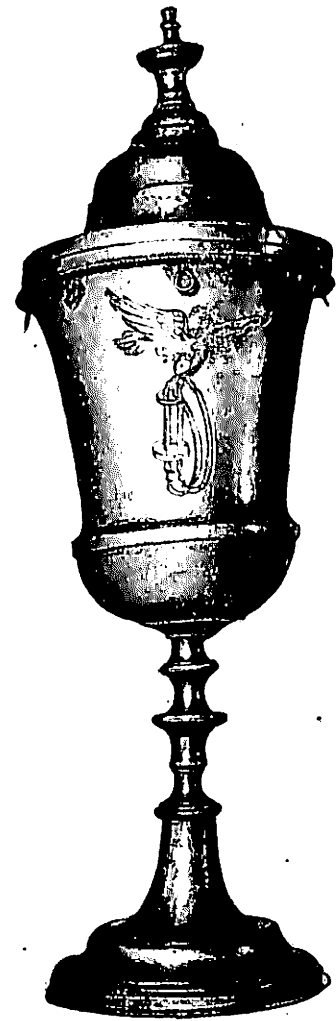
У відповідь на це вроцлавчани звернулись до майстрів Сілезії, Пруссії, Австрії з закликом припинити виробничі зв'язки з польськими конвісарями, тобто не приймати до себе челядників-мандрівників з польських міст. На жаль, історичні джерела нічого не говорять нам, чим закінчився цей конфлікт⁴.

Олов'яні вироби виготовлялись не тільки конвісарями. Так, олов'яні церковні келихи, а також свічки виготовлялись токарями по металу, які входили до складу токарсько-мотузязного цеху. Згідно з його статутом в рахунок «майстерштиків» токар мав зробити келихи. На печатці цього цеху від 1800 р. серед емблем цеху вміщено зображення виточеного свічника. Ці токарні вироби виконувались як в міді, так і в олові.

Королівська та міська влада контролювала якість конвісарської продукції. Так, у 1410 р. було запропоновано миски і фляжки відливати з чистого олова, а конви з сплаву 4-ї проби, тобто 75% свинцю та 25% олова. Пізніше, аж до кінця існування шляхетської Польщі, в сестему цих проб вносились певні зміни. Були вироби 3-ї, 4-ї, 6-ї, 12-ї та 16-ї проби в залежності від кількості олова в сплавах.

Контроль за якістю було покладено на міські

⁴ K. Gierdziejewski, Zarys dziejów odlewnictwa polskiego, стор. 66—67.



Кубок 1810 р. львівського цеху римарів.



Фляжка олов'яна XVIII ст.

уряди. В ратушах мало провадитись таврування виробів. Так, у середині XVI ст. краківські конвісарські вироби повинні були позначатись державним польським орлом та літерами S.A. по імені короля Сигізмунда Августа. В інших містах, на відміну від столиці, конвісарські вироби треба було позначати гербом міста.

У 1576 р. король Стефан Баторій знову видав наказ, щоб жоден конвісар без свого клейма не випускав жодної речі. Були спроби встановлювати ціни як на олово-сирівець, так і на готові вироби. Так, у 1553 р. львівський міський уряд видав постанову, якою встановлювалась ціна в 25 злотих за центнер олова і 25—26 злотих за центнер готових виробів.

Проте урядові накази щодо таврування конвісарських виробів систематично порушувались. На жодному предметі з церковного посуду, який вироблявся місцевими конвісарями, таких тавр немає. Відомо, що спроба запровадити таврування виробів ювелірного цеху у Львові також майже не мала ніякого успіху. Тому визначення олов'яних виробів українського походження дуже ускладнюється.

Відсутність тавр на місцевих металевих виробках в той же час не дає підстав вважати всякий нетаврований виріб за місцевий. Отже, доводиться заводити в межі нашого розгляду тільки ті нетавровані предмети, які, крім цієї ознаки, мають ще й інші типологічні та стилізові прикмети, що дають підстави вважати їх українськими виробами.

Найбільший інтерес з виробів місцевого, зокрема львівського, олов'яного лиття становлять різні цехові реліквії, як кубки та кухлі, так звані «вількоми», що вживались як церемоніальний посуд під час спільних цехових торжеств. На них зображались емблеми майстерства, часом вміщувались списки «братів» —

членів цеху, іноді на «вількомах» зустрічаємо зображення святих патронів цехів, міські або державні герби. В своїй цілості такі «вількоми» є першорядними історичними пам'ятками і як такі були предметом спеціальних зацікавлень. Так, у 1905 р. у Львові була організована виставка цехових пам'яток, серед яких були олов'яні «вількоми» львівських цехів — римарського 1810 р., другий того ж цеху 1825 р., слюсарського та рушничарського 1831 р., столярського 1825 р., бондарського цеху 1807 р., бляхарського 1844 р., каменярського 1837 р., ковальського 1826 р. та інших того ж цеху 1845 р.⁵

На жаль, більшість цих «вількомів» десь зникла і в наших музеях збереглось лише двоє з них. Перший, 1810 р., належав цеху львівських римарів⁶, має вигляд класичної урни на профільованій стрункій ніжці. На вішці на профільованій стрункій ніжці. На вішці кубка припаяні кільця для підвішування вотивкубка припаяні кільця для підвішування вотивкубка вигравірувані німецькою мовою імена цехмістра та його заступника, а також зображення орла з кіпською уздечкою в лапах. В цілому цей церемоніальний кубок є простим, але добре виконаним виробом.

Друга пам'ятка цього роду зберігається в Київському історичному музеї. Це кухоль львівського цеху коньярів (трубочників) 1837 р., простої циліндричної форми з накривкою, прикрашеною постаттю святого Флоріана, що вважався патроном цеху. Німецький напис, вигравіруваний на корпусі кухля, складається з імен та прізвищ цехмістра, семи старших майстрів та одного учня. На накривці вигравірувана емблема цеху — схрещена дра-

⁵ Katalog wystawy zabytków cехowych. Львів, 1905, стор. 16, 21, 24, 25, 35, 38.
⁶ Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР, № 8831.



Фляжка олов'яна 1717 р.



Збан олов'яний XVIII ст.

бина та помело, — а довкола — німецький напис: «Віват цехові коминярів». Це дуже проста та суворо імпазантна річ, що відбивала дух того традиціоналізму, яким була пройнята ця стара цехова організація.

З інших видів олов'яного посуду досить поширеними на Україні були олов'яні фляжки для різних напоїв. Таку фляжку з горілкою було прислано від Хмельницького шведському послу Гільдебрандту, коли він у 1656 р. приїхав до Чигирини⁷.

В Державному музеї етнографії та художнього промислу є три фляжки такого типу. Дві з них⁸ доброї досконалої роботи можуть бути віднесені до XVIII ст. Третя фляжка того ж типу виконана менш художньо, за стилістичними ознаками своїх оздоб належить уже до XIX ст. Така ж олов'яна фляжка, датована 1717 р., зберігається у Львівському історичному музеї.

За своєю формою ці фляжки є шести- або чотиригранними призматичними посудинами з широкою та низькою гвинтовою шийкою, на яку закручується накривка з обов'язковим вухом, щоб зручніше було її переносити. Вироби ці не тавровані. В той же час їх орнаментация має технічні та стилістичні риси, що дає достатні підстави вважати їх виробами місцевих майстрів.

Кожна грань корпусу цих фляжок оздоблена гравірованим рослинним орнаментом, в якому використовувались мотиви безконечника з акантоподібним листям та великими пишними квітами, що рівномірно вкривав усю площину. Часом серед буйних хвиль такого орнаменту бачимо легкі живі зображення собаки та оле-

⁷ Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка, т. 154, Львів, 1937, стор. 56.

⁸ Державний музей етнографії та художнього промислу, № 7979, 8406, 8829.

ня — мотиви полювання, на які, звичайно, бралась така фляжка; зустрічаємо тут також дуже поширений у народному мистецтві мотив вази з квітом-деревом.

Разом з цими фляжками треба згадати шестигранну фляжку значно більшого розміру, яку в XVII ст. було замуровано в стінах собору Києво-Печерської лаври. Добре відлитої цей виріб, однак, не мав орнаментки.

Поширеним видом олов'яного посуду були різних розмірів кварта-конви, від яких і походить сама назва конвісарів. Вони частіше бували гладенькими, вся їх окраса полягала в добре знайденій формі. Вироблялось також багато різних збанів, олов'яних мисок, тарілок, блюд, вазочок.

Певний інтерес становить олов'яне окуття скриньки XVIII ст. львівського цеху конвісарів⁹. Воно складається з олов'яних тасьм по кутах скриньки та навколо фільонок. Шильд, що прикриває замковий отвір, має вигляд людського маскарона. Крім того, скринька прикрашена двома пластинками у вигляді профільних погрудь воїнів.

Збереглися відомості про широкий розвиток конвісарства на Лівобережжі в другій половині XVII ст.; воно обслуговувало побутові потреби багатой старшини, монастирів, заможного міщанства.

В художньому оформленні своїх виробів конвісарі Лівобережжя великою мірою орієнтувались на аналогічні срібні чеканні вироби. Хоч технічні можливості олов'яних відливів значно вужчі, ніж у ювелірного чекання, в конвісарських відливах бачимо добре знайдену форму, цікаву орнаменту, різні зображення.

Значне місце серед конвісарських виробів



Конва олов'яна XVIII ст.

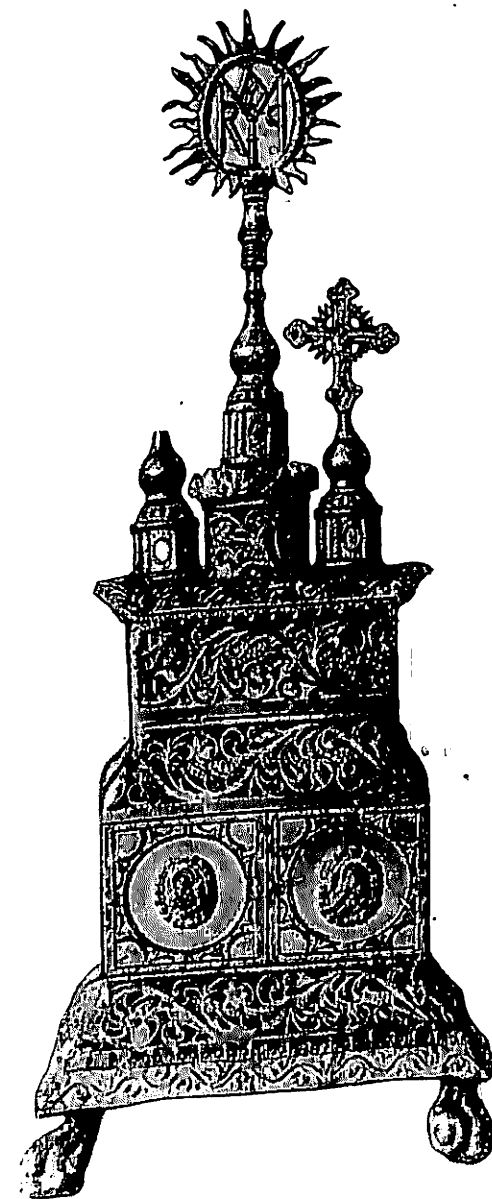
⁹ Muzea gminy miasta Lwowa, Lwów, 1929, стор. 51.



Вазочки олов'яні кінця XVIII ст.



Блюдо олов'яне XVIII ст. з с. Збоїск
під Львовом.



Царохранильниця олов'яна XVIII ст.

Гануш — конвісар та майстер дзвонів XVI ст. Працював у львівській міській людвісарні разом з Конрадом Фрішем — Фрелінгом. Згадується в міських документах, починаючи від 1519 р. 3.

Геленбазен Лаврентій — людвісар-гарматник та майстер дзвонів XV ст. Згадується в львівських міських видаткових книгах між 1405 та 1419 рр. Можливо, відливав у 1417 р. перший дзвін для львівської ратуші. 3; 14.

Георгій — людвісар-гарматник XVI ст. В 1504 р. був прийнятий на роботу львівським міським урядом. Працював у міській людвісарні під керівництвом майстра Петра Вассермана.

Георгій — див. Юрко.

Герле Леонард — з Нюрнберга, людвісар-гарматник XVI ст. Прибув до Львова в 1544 р. і був прийнятий міським урядом на посаду майстра міської людвісарні. Платили йому з міської каси 24 гроша щоденно (юргельд) та по 2 злотих від центнера нововідлитих гармат. Крім того, йому щорічно мали видавати 4 лікті львівського сукна. Міський уряд зобов'язався давати йому помічників, а також паливо для людвісарні. Герле був одружений з львівською міщанкою Варварою Лович.

Крім відливів, описаних у цій книзі, збереглися відомості про такі роботи Л. Герле:

В 1549 р. Л. Герле відлив дзвін для костюлу в Буську, а також разом з конвісаром Урбаном відливав дзвін для вірменського костюлу в Кам'янці-Подільському.

У 1550 р. Герле зробив дві гармати для львівського міського арсеналу. Того ж року була зроблена ще одна гармата, яка в 1704 р. стала шведським трофеєм і збереглась в рисунку шведського поручика Телота. На гарматі — герб міста Познань — два схрещені ключі, дата «1550» та ім'я майстра.

В 1553 р. Герле відлив три бомбарди.

У 1567 р. Л. Герле підписав контракт на виготовлення гармати для Кам'янець-Подільського замка. Того ж року на замовлення Романа Сангушка, воєводи брацлавського, відлив велику гармату, вагою 34,5 ц, для замка в Житомирі.

У 1567—1568 рр. Л. Герле зробив дві мездіри та одну гармату. Тоді ж він відлив кілька великих гармат для прикордонних міст Поділля, перелив стару гармату для сокальського

старости Георгія Мнішка. В 1570 р. відлив невелику гармату з гербом міста та зображенням оленя, що потім в інвентарях львівського міського арсеналу відзначалась як гармата «під оленем». У 1571 р. Л. Герле робив дзвін для костюлу в Городку на Поділлі та реставрував мідні канделябри для львівської ратуші. В 1570—1571 рр. він відлив, мабуть, кращі свої виробы — гармати, які, відповідно до уміщених на них зображень, мали назви: «Прозерпіна», «Олень», «Орел». Помер Леонард Герле в 1572 р. 3.

Герле (Герлович) Мельхіор — син Леонарда Герле, людвісар-гарматник львівський XVI ст. В 1572 р. після смерті батька Мельхіор Герле перейняв його майстерню біля Галицьких воріт і працював в ній до самої смерті в 1577 р. М. Герле відливав гармати та дзвони, ядра до гармат. Виробляв він також і порох. У 1576 р. він відлив гармату для замка в Крем'янці. М. Герле робив гармати на замовлення Федора Сеноти Ляховецького на Волині, Матвія Скрижинського, Матвія Фрея, Мартина Чурила. До нашого часу з виробів цього майстра збереглась гармата 1573 р., що знаходилась в Несвізькому замку Радзівілів. Ця бронзова гармата має довжину 2,81 м. Її прикрашають чотири фризи з ренесансним рослинним орнаментом. На стволі гармати — коло з гербом Львова (кріпосна брама з левом) та написом довкола: «Arma civitatis Leopoliensis ap». На верхній (вилітній частині) — напис та дата: «felix civitas ove providet bella tempore pacis, 1573». Вище, перед вилітним кінем довкола гармати напис майстра: «Malcher Herl». 3. На тильній частині гармати вміщено маскарон лева. *Варшава*.

Горлякевич — див. Іван Васильович.

Григорій — людвісар-гарматник XV ст. В 1466 р. приїхав з Туреччини до Львова, де міський уряд прийняв його на службу. Є згадка про зроблену ним гармату — «тарасницю». 3.

Григорій — людвісар кам'янець-подільський XVII ст. В 1604 р. одержав від кам'янець-подільського єпископа 100 злотих на відливання дзвона. *ЦДІА, ф. 39, Кам'янецький магистрат, спр. 21, стор. 83—84.*

Григорій Стефанов — див. Стефанов Григорій.

Григорій Яковлевич — людвісар почепський, працював у 70-х роках XVII ст.

Маємо відомості, що вдова почепського сотника Авдія Рославця замовила Григорію Яковлевичу дзвін вагою в 30 каменів до Спаської церкви в Почепі.

Григорій Яковлевич з 1679 по 1687 р. був війтом у тому ж Почепі. 4, 16.

Данило — конвісар. У 1740 р. працював у Глухівському Петропавлівському монастирі. 4, 21.

Дублянський Ілія — людвісар, працював у першій половині XVIII ст. Мав майстерню у Бродях. Помер у 1747 р. 1. *Созанський, 3 мисливщини Бродів.— ЗНТШ, т. 98, стор. 13—14.*

Єндріс Іерій — львівський людвісар XVII ст. Його ім'я вперше згадується в 1646 р. 1, 176. Близько 1656 р. відливав дзвін для церкви Львівського братства, про що зберігся запис у братських книгах. *ЛДІА, ф. 52, № 58, стор. 922—924.*

Єрофій — конвісар чернігівський. У 1685 р. був бургомістром.

Того ж року пожертвував до Чернігівського Єлецького монастиря олов'яний келих з написом: «Сню чашу надал раб божий Єрош конвісар року 1685». 4, 41; 8, ч. II, стор. 63; 8, ч. III, стор. 16.

Жулковський Станіслав — у 1577 р. виступає як експерт по визначенню причини розриву гармати, віділлятої його батьком Жулковським-Щенським та львівським людвісарем Ганушем Мільнером. 3.

Жулковський-Щенський Фелікс — див. Зелінський Фелікс.

Заболотовський — відлижник XVIII ст. З його робіт відомий дзвін 1722 р. з костюлу м. Заболотів Івано-Франківської обл. 3.

Звонник Олексій Іванович — київський відлижник XVIII ст. Деякий час був бургомістром. У 1740 р. продав дзвін жителю Решетилівки Василеві Романовичу. 4, 12.

Зелінський (Жулковський-Щенський) Фелікс — львівський відлижник XVI ст. У 1577 р. разом з людвісарем Ганушем відливав гармату для волинського воєводи ки. Вишневецького. Ця гармата при користуванні розірвалася: львівський міський уряд призначив для розслідування цієї справи експертів Мельхіора Герле, Данила Краля та сина Фелікса Станіслава Жу-

ковського. 3. Є відомості про відливання Зелінським гармат для Яна Сеявського, Чаплища, а також дзвонів для костюлів. 16, стор. СХХХІ.

Іван — відлижник XVI ст. В 1537 р. працював помічником львівського майстра-гарматника Бартоша Вейсе. 14, 103.

Іван Андрійович — новгород-сіверський відлижник XVII ст. Згадується в архівних матеріалах у 1676, 1695, 1698 та 1712 рр. У 1698 р. відливав дзвін для монастиря в Новгороді-Сіверському. На дзвоні був напис: «Сей звон дьвиському. На дзвоні сьверском Иван Андриевич дал в новгородку сьверском Иван Андриевич людвисар новгородский». Під ним герб гетьману з ініціалами та вірші до нього. На друці гому боці — герб архимандрита Михайла Леманя з ініціалами: М Л А М В С Н С жайського з ініціалами: Михайло Лежайський архимандрит новгород-сіверського) та всемілостивого спаса новгород-сіверського) та вірші: «Въерт от Симеона гетманнча даним // Колокол спсу зостал зепсованим // В звонъх же спсу хвалу добре быти // Новопотшался звон теж переробити».

Вгорі над цими написами — зображення Христа з написом: «краснѣншій добротою паче сьновъ челоуѣчкихъ царь славы Гдь». Довкола сьвого дзвона є ще один напис: «року 1698 * мца октаврія дня 1 * за державу благочистіица нашего гдра цра и великого князя петра алексеєвича великія и малыя россії самодержавца и при счастливом владѣнн ясновельможного его милости пана гетмана войска его црского пресвѣтлого величества запорозкого изряднуго обители святой всемілостиваго спса новгородского строителя архимандриту сушу тогда Миханлу Лежайскому». 4, 17.

Іван Васильович (Горлякевич) — глухівський відлижник XVIII ст. З його робіт відомий дзвін 1737 р. у Вознесенській церкві в м. Короп. На дзвоні є напис на два рядки: «Сооружися дзвон сей вградъ глуховъ до града коропа до храма вознесенія хва 1737 * году акоштом всечесного отца гавриила трохимовича ивсѣх болюбивыхъ дательей». Над написом і під ним фризи з рослинним орнаментом. На плащі дзвона на три картуші, в яких зображено вознесенія, знамення богородиці та птаха. В четвертому овальному картуші з двома грифонами — щитодержателями напис: «іван // василієві // ч дела // тель».

Іван Матвійович — львівський відливник XVII ст. Згадується в міській хроніці під 1676 р. Помер близько 1696 р. 14, 108.

Іван Степанов — див. Степанов Іван.

Іванов Яків — московський відливник XVII ст. В 1684 р. працював у Чернігові. 4, 19.

Ілія — ієродиякон. У 1767 р. був конвісарським начальником в Києво-Печерській лаврі. Згадується з нагоди замовлення йому двох мідних підсвічників для Чолнського монастиря. ЦДІА, ф. 128, оп. 1, діло вотчинне № 1247, арк. 4.

Йосиф — ніжинський конвісар XVIII ст. Згадується близько 1786 р. Каталог музею Черниговської ученої архивної комісії, Чернигов, 1915, стор. 33.

Каспар — відливник XVI ст. В 1558—1563 рр. працював у Львові, де, головним чином, ремонтував гармати й рушниці, відливав кулі та ядра. Працював помічником львівського відливника-гарматника Леонарда Герле. 3.

Квавчил (Krawczil, Kuawczil) Лаврентій — гарматник XV ст. з Кракова. В 1404—1406 рр. працював у Львові. Найстарший з відомих нам штатних львівських міських гарматників. На його обов'язку було не тільки відливання гармат, а й догляд за станом міських фортифікацій. 3; 14, 100.

Кіника (Семен?) — борзенський відливник XVIII ст. В різдво-богородицькій церкві Борзни був дзвін 1710 р. з написом на шії та по нижньому краю: «дѣлан звон сей городъ борзнь року 1710 * дохраму святія рожества // пречистія богородици стараниемъ его отца антонии ноане боглановских ноана чуйкевича налексъ котляра и семена семирота // ивсъ общих парафян». Над написом і під ним на шії дзвона — фризи з багатою рослинною орнаментикою; на плащі дзвона в овальному щиті зі львами-щитодержцями вміщено прізвище майстра: «дѣлатель сеілен кіника».

Киричинський Ян — бродський відливник XVIII ст. В 1774 р. разом з людвісарем Яном Бобовським уклав контракт з Почаївським монастирем на відлив великого дзвона. J. E. Dutkiewicz, *Fabryka cerkwi w Poczajowie*. — «Dawna sztuka», 1939, вип. 1, стор. 155.

Китайковський Василь — бродський відливник XVIII ст. Згадується під 1721 р., у зв'язку з відливанням дзвона для кам'янець-поділь-

ського міщанина Григорія Петровського. ЦДІА, ф. 39. Кам'янецький магістрат, спр. 55, стор. 772.

Клаус Георгій — відливник XV ст. Працював у Львові в 1487 р. у майстра Валентина Фальтена, якому допомагав відливати гармату нового типу («шротівницю»). Після смерті Фальтена (близько 1493 р.) Клаус зайняв його місце. Ім'я цього людвісара зустрічається в львівських міських книгах до 1499 р. 14, 101.

Колокольников Василь Яковлевич — стародубський відливник, жив наприкінці XVII — на початку XVIII ст. 4, 15.

Комаринський Василь — перемишльський відливник XVIII ст. З його робіт відомі:

Дзвін 1766 р. з Рава-Руського повіту. Нижній діаметр — 47 см. Шия дзвона прикрашена орнаментальним фризом у вигляді рослинного (акантового) безконечника з написом над ним.

Дзвін 1767 р. з костьолу с. Потрагура (пов. Стрижів, ПНР). Нижній діаметр — 66 см, вага — 143 кг. Дзвін прикрашений фризом з рослинним орнаментом, аналогічним до попереднього дзвона та написом: «S. Stanislaw biskup ratop koroony polski W.C.P.» На плащі дзвона зображення розп'яття, богородиці з немовлям. По низу плаща підпис майстра: «Fudit Premislis Basilius Komarzynski — A. D. 1767».

Дзвін 1768 р. з костьолу с. Крукиця Львівської обл. Середній діаметр — 64 см, вага — 133 кг. На шії дзвона — напис: «Anno domini 1768 fudit Premislis V. K.», під яким уміщено орнаментальний фриз, що складається з трикутників, виповнених шістьма розетами різної величини. Орнаментика цього фриза нагадує народну різьбу на дереві. На плащі дзвона зображення розп'яття, богородиці з немовлям в хорошому скульптурному виконанні.

Дзвін 1769 р. з костьолу с. Глогова (Жешівського повіту, ПНР). Середній діаметр — 65 см, вага — 136 кг. На верхній частині дзвона напис: «Року божія fudit Premislis Basilius Komarzynski». Нижче напису — фриз із 17 трикутників, виповнених розетами в характері народної різьби на дереві. На плащі дзвона — тонко модельовані зображення розп'яття, богородиці з немовлям.

Дзвін 1769 р. в костьолі с. Михайлівка Львівської обл. Нижній діаметр — 72 см, з зображенням богородиці та написом: «Deus miserator et

elemens. Anno domini 1769. Ezdr. Fudit Premislis Basilius Komarzynski».

Дзвін у кляшторі францісканців в Кальварії Пацлавській (ПНР). Нижній діаметр — 70 см. На дзоні було три зображення та напис: «Ten dswon na Kalwaryi oblany, a imie jego Francieszek Szczepan do rozmysiania jesusowych ran wzywa kazdego aby byl zbawiony // Anno domini 1775 die XII julii fudit Premislis V. Komarzewski. In nomine domini nostri Jesu Christi amen».

Дзвін у церкві с. Гірне Львівської обл. Середній діаметр — 82 см. На шії дзвона напис: «Fudit Premislis Basilius Komarzynski anno domini, 1775, d. 5, octombris». Під написом — орнаментальний фриз з листково-квіткових гірлянд. На площі дзвона напис: «сей дзвон сооружис до веси Гърняго церкви храму успения пресвятой богородици». Обабіч цього напису зображення розп'яття й богородиці. 3.

Комаринський Дмитро — львівський відливник XVIII ст. З його виробів відомі:

Аптечна ступа 1776 р., відлита для львівського аптекаря Фоми Зіткевича. Висота — 36 см. Верхній діаметр — 40 см. По вінцю ступи напис: «Benedictio domini divites facit dives eris». Нижче на стіні ступи: «Thomas Zietkiewicz // rhormacor leopol // a.d. 1776 // fudit D. Komarzynski 1776». ЛІМ.

Дзвін 1777 р. в церкві м. Комарне Львівської обл. Нижній діаметр — 79 см, висота — 67 см, вага — 200 кг. Верхня частина дзвона прикрашена фризом з п'яти трикутників з рослинно-квітковим орнаментом. На дзоні напис: «fecit Leopoli D. Komarzynski anno domini 1777». На плащі дзвона — рельєфне зображення архангела Михаїла.

Дзвін 1778 р. в церкві м. Комарне. Нижній діаметр — 78 см, висота — 64 см, вага — 198 кг. На шії дзвона напис: «fecit Leopoli D. Komarzynski anno domini 1778». Під написом п'ять великих трикутних плакет, виповнених рослинним орнаментом з шестипелюстковою розетою в центрі.

Дзвін 1781 р. з церкви м. Ширець Львівської обл. 3. Нижній діаметр — 87 см, вага — 380 кг. Шия дзвона прикрашена широким (16,5 см) пасом рослинної орнаментики у вигляді серцевидних мотивів та написом: «fecit Leopoli D. Komarzynski anno domini 1781».

На плащі дзвона зображення розп'яття з предстоячими і єпископа з пасторалом. 3.

Дзвін 1787 р. з Львівської Святодухівської церкви, оздоблений фризом з рослинним орнаментом та написом: «fecit Leopoli Dumytruus Komarzynski anno domini 1787». Плащ дзвона прикрашено рельєфними зображеннями розп'яття з предстоячими та Михаїла-архістратига.

Дзвін 1791 р. з церкви с. Петниця Львівської обл. Орнаментований фризом та зображеннями Христа і богородиці. 3.

Дзвін 1792 р. з церкви с. Надятичі Львівської обл. Нижній діаметр — 76 см, вага — 203 кг. На шії дзвона напис: «fecit Leopoli Dimit. Komarzynski anno domini 1792». Нижче фриз з п'ятикутних плакеток, виповнених рослинним орнаментом з чотирипелюстковою розетою в центрі. На плащі дзвона зображення єпископа (св. Миколая?) та Христа з круглою державою в руці. 3.

Коробкін Іван — відливник XVIII ст. З його робіт відомі:

Дзвін Києво-Софійського собору 1776 р. Шия дзвона прикрашена двома рядами майстерно виконаного напису. Над цими написами та під ними — фризи акантоподібного, укладеного в серцевидних фігурах, орнаменту. На плащі дзвона в овалі — зображення святиителя, а під ним в овальному, увінчаному короною картуші з двома грифонами обабіч — підпис майстра: «лил сей // колокол // майстер // иван ко // робкин». На плащі дзвона вміщено зображення архангела Михаїла.

Дзвін 1781 р. з Київської Софії. Шия дзвона прикрашена трьома рядами уставного напису. Над ним та під ним — фризи багатого рослинного орнаменту. На плащі дзвона — картуші з зображеннями св. Миколая, успенія, Михаїла-архангела. Внизу — ім'я майстра.

Дзвін роботи Коробкіна знаходився у Вознесенській церкві в Чернігові. На цьому дзоні був підпис майстра: «лил сей // колокол // майстер // иван ко // робкин», уміщений в овальному щитку, який підтримували два грифони-щитодержці.

Дзвін «Борис» відлитий для Спаського собору в Чернігові. Ефимов, Черниговский кафедральный собор, Чернигов, 1908, вып. 1, стор. 155.

Котляр Василь Яковлевич — стародубський відливник XVII ст. Згадується в документах під 1675 р. Помер десь на початку XVIII ст. 4, 15.

Котляров Никанор — відливник XVIII ст. з с. Митченки. Дзвін його роботи знаходився в церкві с. Редьківки на Чернігівщині.

Крамполець Іван (Яків) — львівський відливник XVII ст. Товариш по майстерні Андрія Франке. Згадується під 1645 р. в зв'язку з їх спільною скаргою до суду на львівського живописця Яна Крузевала. Вони обвинувачували Крузевала в недозволеному продажу привезених з Любліна відливів роботи майстра Миколи Галля. 16, стор. СХХХІІ.

Кріль (Краль) Даниїл — львівський гарматник XVI ст. Згадується в міських книгах під 1579, 1581, 1595 рр.

Даниїл Кріль працював у майстерні біля Галицької брами з 1578 р. В 1583 р. переливав малий дзвін львівської ратуші. Є припущення, що в 1584 р. Даниїл Кріль відливав дзвін «Ісайю» для львівського домініканського монастиря та в 1588 р. — дзвін для львівського бернардинського монастиря. Обидва ці дзвони зберігаються у Львівському історичному музеї. В 1584 р. разом з Мільнером Кріль відливав дзвін, що тепер знаходиться в Кржешовицях (Польща). 3, 14, 106.

У 1599 р. князь Януш Збараський уповноважив львівського кравця Станіслава Золотоп'ята стягнути свій борг з майна Даниїла Кроля, що втік до Турції. ЛДІА, ф. 52, оп. 3, спр. 26, стор. 503.

Лакута Антоній — відливник XVII ст. Близько 1634 р. відливав дзвін, про який у книзі історії львівського онуфрійського монастиря, складеної в 1771 р., записано так: «1741. Того року перелили дзвін старий, який мав 107 років і такий напис: «Opus Antonii Lacutini in Nestervar anno domini МОСХХХV» який був розбитий і важив 5 каменів 3,75 фунта. За переливання людвісар взяв решту матеріалу, який залишився, а саме: 27 фунтів по 1 зол. 24 гроші». ЛНБ. Архів васиданський, № 13, арк. 12 зв.

Лебрехт Іоан Андрій — львівський відливник XVIII ст. З його виробів відомі:

Дзвін 1796 р. з костюлу с. Бродки Львівської обл. Нижній діаметр — 42 см, висота — 42 см.

На ший дзвона напис: «fecit me Johann Andreas Lebrecht 1796». Під ним — орнаментальний фриз, що складається з десяти трикутних плакеток з стилізованим зображенням кажана (летючої миші).

Дзвін 1797 р. з церкви с. Братковичі Львівської обл. Нижній діаметр — 45 см, вага — 46 кг. У верхній частині дзвона напис: «fecit me Johann Andreas Lebrecht 1797». Нижче — орнаментальний фриз з буйного безконечника виноградних грон та листя.

Дзвін 1797 р. з костюлу м. Городок Львівської обл. Нижній діаметр — 93 см, висота — 93 см, вага — 394 кг. На ший дзвона напис: «fecit me Johan Andreas Lebrecht anno 1797». Над ним — фриз з трикутників, заповнених рослинним орнаментом. Під написом фриз з пишних, звисаючих гірлянд. На плащі дзвона напис: «Sub augustissimo regimine Imperantis Francisci II curra praepositi ecelesiae Stanislai Szybicki ac praesidis civitatis Martini de Kochlatsch anno 1797 confecta».

Обабіч цього напису — зображення св. Мартина на коні та св. Станіслава.

Дзвін «Бернард» латинської катедри у Львові. Був відлитий в 1528 р., а в 1797 р. перелитий наново І. Лебрехтом. Дзвін важких і сильних пропорцій. Шия дзвона прикрашена двома орнаментальними фризами, верхній з рослинного акантового безконечника, нижній з великих гірлянд. Між орнаментальними фризами напис: «fecit me Johan Andreas Lebrecht 1797». На плащі дзвона з одного боку напис: «Tempore Francisci II Romanorum imperatoris et Caietani Kicki Archieppi Leopoliens. B.L. curaae sollicitudine Jacobi Tumanowich Archieppi Leopoliens. impensum rogato impensis Benefactoris unius transusum die 22 augusti anno domini 1797».

З другого боку: «Tempore Sigiesmundi Regis Poloniae et Bernadini archiepiscopi Leopoliensis impensis unius 16 septembris anno 1628 opus hoc fusum».

Дзвін 1798 р. з костюлу с. Сокольникі Львівської обл. Нижній діаметр — 55 см, вага — 100 кг. На верхній частині дзвона напис: «Johan A. Lebrecht roku 1798». На плащі дзвона — напис: «Ten dzwon sprawoney // z gromadi szkolnickey // na chwałę swiętęmu // Mikolaiowi». Праворуч цього напису — зображення св. Антонія Падуанського.

Дзвін 1799 р. з костюлу св. Миколая у Львові з написом: «fecit me Johan Andreas Lebrecht 1799». На цьому дзвоні були зображення трійці, розп'яття.

Дзвін 1799 р. з церкви с. Головецько Вишне Львівської обл. Нижній діаметр — 65 см, вага — 132 кг. З. У верхній частині дзвона напис: «Johan Lebrecht fecit me 1799». Нижче напису — фриз в рослинних мотивах. На плащі дзвона — зображення трійці.

Дзвін з церкви с. Мальчиці Львівської обл. Нижній діаметр — 70 см, вага — 195,5 кг. Шия дзвона прикрашена вузьким фризом рослинного орнаменту. Під ним напис: «fecit me Johan Andreas Lebrecht». Під написом пишній гірляндий фриз. На плащі дзвона — зображення трійці та розп'яття. 3.

Леонтій — відливник XVIII ст. В 1719 р. зробив чотири гармати для прилуцького полку, за що й отримав з військової канцелярії 46 крб. 4, 18.

Леонтьев Федір — московський відливник XVII ст. В 1686 р. приїжджав з своїми трьома учнями до Києва, де переливав розбитий дзвін Софійського собору. В 1698 р. він знову був у Києві. 4, 19.

Леонтьев Яків — московський відливник XVII ст. В кінці 80-х років XVII ст. приїжджав з трьома учнями до Києва, де переливав наново розбитий дзвін Софійського собору, який «розсівся» після переливки, зробленої в 1686 р. майстром Федором Леонтьєвим. 4, 19.

Лесенко Артем — київський відливник XIX ст. В 1824 р. відлив дзвін для Трьохсвятительської церкви у Києві.

Лоренц — львівський відливник XV ст., згадується у львівських міських книгах під 1410 р. 4, 19.

Лотринг (Лютрин) Георгій — львівський відливник XVII ст. Згадується в зв'язку з судовим процесом в 1670 р. Після смерті Андрія Франке (близько 1668 р.) його майстерня переходить у власність Лотринга. 16, стор. СХХХІІ.

Лукаш — гарматник XVI ст. В 1536 р. працював у львівській людвісарні у майстрів Бартоша Вейсе та Конрада Ферліха. Коли в тому ж році біля Галицької брами була побудована нова людвісарня, Лукаш став її першим майстром і вже в 1537 р. відлив у ній гармати. Помер Лукаш в 1542 р. 3.

Лютрин — див. Лотринг.

Макар — стародубський відливник XVII ст. Документи згадують про нього під 1693 р. Один час Макар був сторожем гетьманських буд біля с. Дрокова Мглинської сотні. 4, 15.

Мартин — гарматник XVI ст. Почав працювати у Львові в 30-х роках XVI ст. В 1537 р. був помічником майстра Лукаша у новозбудованій людвісарні біля Галицьких воріт. Після того був помічником у майстра Леонарда Герле. В 1552 р. разом із злотником Клеменсом відіграв значну роль при створенні нового, відокремленого від ковальського людвісарського цеху у Львові. Мартин був спеціалістом по відливу гаківниць. 3.

Матвій — гарматник XVI ст. З 1525 р. працював у Львові в майстерні Бартоша Вейсе. 13, 34—35.

Матвієвич Іван — львівський гарматник XVII ст. Згадується про нього в 1676 р.

Машкевич Андрій — львівський конвісар XVII ст. Згадується під 1646 р. ЛДІА, № 58, стор. 922—924.

Михайло Іванович — переяславський відливник XVII ст. Згадується під 1640 р. 4, 6.

Михайло Кіндрат — відливник. За описом 1704 р. в Охтирці була гармата, відлита цим майстром в 1629 р. 7, т. III, стор. 11.

Михайлов Степан — київський відливник XVIII ст. В 1741 р. відлив дзвін під назвою «Сокол» для Києво-Софійського собору. На дзвоні в картуші був напис: «дѣлал мастер Степан Михайлов житель киевоподольскій». Шия дзвона була прикрашена орнаментальним фризом. Е. Кузьмин, Все то же. — «Старые годы», 1910, май, шонь, стор. 78.

Мільнер Гануш (Ян) — відливник-гарматник XVI ст. з Нюрнберга. Працював у Львові з 1575 до 1588 р. В 1575 р., після ремонту міської людвісарні біля Краківської брами, Мільнер був прийнятий до неї майстром з оплатою за рахунок міста. Мільнер також сам виготовляв порох. У 1587 р. йому надано права міського громадянства. З 1577 до 1599 р. він працював у майстерні Данила Кроля. В 1577 р. Мільнер разом з конвісаром Щенним-Жулковським відкликані як експерти розірвалась. Впніслав Жулковський (син Щенсного) зробили висновок, що гармата розірвалась через малу

домішку олова в її сплаві. Міський уряд постановив, щоб ця гармата через сім тижнів була відлита наново. З. Мільнер випробовував в стрільбі 28 гармат, куплених в угорського купця Матвія Форхея. З.

Міхель — конвісар XV ст. Згадується у львівських міських книгах під 1443 р. 21, 104.

Млечко Амвросій — гарматник XVI ст. В 1533 р. переїжджав зі Львова до Кам'янець-Подільського. З.

Моторин Іван Федорович — московський відливник XVIII ст. В 1732 р. з Гаврилом Лук'яновим та робітниками Іваном Якимовим і Василем Петровим відлив для Києво-Печерської лаври великий тисячопудовий дзвін, про що свідчить контракт, який уклав «артилерско-колокольных дел мастер Иван Федоров сын Моторин, 1732 года марта 30». ЦДІА, ф. 128, оп. 1, спр. 31, арк. 3.

В 1733 р. Іван Моторин відлив великий дзвін «Рафаїл», вагою 800 пудів, що знаходився на дзвіниці Києво-Софійського собору. На ший цього дзвона широкий фриз, що складається вгорі з вузького пасма серцевидних рослинних мотивів. Під цим фризом — два ряди уставного напису:

«Вославу святія єдиносуція троицы отца и сына и святого духа придержавъ благочестивѣишія великія государини імператрицы // анны іоанновны самодержицы всероссійскія благословенієм итщанієм ясне в богу пресвещейшаго рафаила заборовского архієпископа кievского».

На початку тексту вміщено кіотець з зображенням розп'яття з простоячими. Нижче напису широке пасмо складного і багатого акантового орнаменту. На плащі дзвона овальні зображення богородиці на весь зріст з немовлям на руках серед семистовпної ротонди, архангела Михаїла, архангела Рафаїла. Внизу краю дзвона напис: «Нрзб» галицького ималыя россиі сооружися сей колокол [Нрзб] святыя софіи которой вылит во святої кievопечерской лаврѣ в лѣто от сотворенія міра 7247* от рожества же по плоті 1733* го мѣсяца августа 29*: дил сей колокол мастер иван моторин». З, 285.

Николай — відливник дзвонів (fusor campanum). Згадується під 1383 р. в львівських міських судових книгах. З.

Николай — глухівський відливник XVIII ст. Відомості про нього подає запис у книзі глухівського шевського цеху від 4 листопада 1749 р., зроблений після великої пожежі, що спустошила в тому році місто: «По пожарѣ як звон ростопился іс тоей спижи отлилы три звони до храму Преображенія еднн звон у двадцать пять пуд и в десять хунтовъ, а другой звон отлит у шѣсть пуд без десяти хунтов, а третій звон у три пуди и в четири хунта, заплачено Николаю майстру за роботу и за вылитте трьох звонов тридцать рублей 30 копѣек. И того стали коштом три звоны із спижею и за роботу майстру 320 руб.» 4, 14.

Никитин Григорій — стародубський відливник XVIII ст. В 1784 р. зробив дзвін для Катинського монастиря. Пізніше відливав дзвони для Чернігівського Троїцького монастиря. 8, кн. II, стор. 44; Ефимов, Черниговский Троицко-Ильинский монастырь, Чернигов, 1911, стор. 51.

Ніклас — конвісар. Згадується в львівських міських книгах під 1444 р. 14, 101.

Олександр — ніжинський відливник XVII ст. Близько 1667 р. переливав три невеликих дзвони, загальною вагою в 28 пудів, для Ніжинського міського собору. 4, 18.

Олексій Іванович — київський відливник XVIII ст. Один час був бургомістром. З його робіт відомий дзвін 1720 р.

На ший дзвона дворядковий напис: «сей звон сооружися коштом его млти пна павла полуботка полковника войска его царского пресветлого величества запорожского чер // нѣговского доцекви вознесения господня застриженской чернѣговской року 1720* мца априля дня 9*». Над написом та під ним фризи багатого рослинного орнаменту, укладеного в серцевидній фігурі. На плащі дзвона зображення Христа та аббревіатурою довкола нього: П П П В Є Ц П В З Ч і ім'я майстра: «дѣлатель // алексѣй // иванович». В 1740 р. Олексій Іванович продав дзвін жителю Решетилівки Василю Романову. 4, 12. ЧІКМ.

Ольшевський Мартин — відливник XIX ст. З його робіт відомі:

Дзвін 1824 р. з костюлу м. Жохів (ПНР). Нижній діаметр — 100 см, вага — 449 кг. Шия дзвона прикрашена фризом, що складається з

верхнього (обернені догори пальметки) та нижнього пасма (опущені додолу гілки винограду з листям та гроном). Між ними напис: «Laudate dominum in cimbaliis benesonatibus». На плащі дзвона зображення Франціска Асизського, богородиці, хрещення, св. Станіслава. Нижче ших зоруджень — напис: «me fecit Martinus Olszewski A. 1824». Ще нижче напис: «hoc campana deleta per incedivm 19 iulij 1824 eclesia fracta eodem anno transfusa est».

Дзвін 1832 р. з костюлу с. Свільчи (ПНР). Нижній діаметр — 70 см, вага — 182 кг. Шия дзвона прикрашена фризом, що складається з двох орнаментальних смуг вертикально укладених листочків. Між шмиг вертугами напис: «et nich listochkiv. Між шмиг смугами напис: «me fecit Martinus Olszewski a. d. 1832».

Дзвін 1834 р. з церкви с. Красне (ПНР). Нижній діаметр — 49 см, вага — 37 кг. Шия дзвона прикрашена фризом, що складається з напису: «soli deo honor et gloria a. d. 1834». Нижче напису — смуга обернених донизу пальмет. Внизу дзвона напис: «me fecit Martinus Olszewski».

Дзвін з тієї ж церкви 1835 р. Нижній діаметр — 40 см, вага — 27 кг. Шия дзвона прикрашена фризом, що складається з трьох смуг. У верхній смузі — орнамент з симетрично укладених кривульок; в середній — напис: «soli deo honor et gloria a. d. 1835»; в нижній — орнамент з горизонтально укладених листочків. Внизу підпис майстра: «me fecit Martinus Olszewski».

Дзвін з костюлу с. Вітковиці (ПНР). Середній діаметр — 78 см, вага — 237 кг. Шия дзвона прикрашена фризом, що складається у верхній частині з рослинного безкочечника. В середній частині фриза напис: «Hodie si vocem eius audieritis nolite abdurare corda vestra, psalm 94».

Нижня частина орнаментована. На плащі дзвона зображення Михаїла-архангела, св. Іосифа з дитиною, розп'яття. В нижній частині дзвона напис: «Per M. Olszewski Transfusa est. Haec campana sumptu piorum parachioneum ac cura... nuel Matuzinski mense aprili anno salutis, 1838». Орнаментация цього дзвона не характерна для робіт Ольшевського, він перейняв її від попереднього дзвона.

Дзвін з 1851 р. з церкви с. Передільнича Львівської обл. Нижній діаметр — 60 см, вага — 100 кг. На ший дзвона дворядковий напис: «за благословенієм еппа Григорія Яхимовича // за бития ієрея Андрея Лѣвѣцкаго пароха». Нижче — смуга орнаменту, що складається з обернених додолу пальметок. На плащі дзвона зображення богородиці з немовлям, а під ним напис: «fecit me Martinus Olszewski». По низу дзвона напис: «За поводомъ вѣта Петра Крупи и старункомъ громади передѣльничкой 1851». З.

Осипов Яків — московський відливник XVII ст. За описом 1704 р. в Охтирці було дві гармати, відлиті цим майстром у Сумах в 1695 р. 7, т. III, стор. 11.

Осипович Карп — гарматник на Запоріжжі у XVII ст. Забелін, О металлическом производстве в России. — ЗАО, т. V, СПб., стор. 127.

Островський Василь — відливник з м. Чорний Острів Хмельницької обл. В 1780 р. відливав дзвін для Сатанівського монастиря. КС, 1882, I, стор. 422.

Павло — київський конвісар. Згадується під 1740 р. 4, 21.

Пахомій — конвісар XVII—XVIII ст. З його робіт відомий олов'яний келих. ПІКМ.

Петро — львівський відливник XVIII ст. В 1704 р. перелив дзвін «Олександр» для церкви львівського братства. 1, 175.

Петрович Адам — кам'янець-подільський відливник XVI—XVII ст. Згадується під 1580, 1594, 1597, 1605 рр. ЦДІА, ф. 39, Кам'янецький магістрат, спр. 21, стор. 214; спр. 9, стор. 46, 199, 267.

Петриківський Франціск — перемішльський відливник XIX ст. З його робіт відомі:

Дзвін 1834 р. з костюлу с. Острів Львівської обл. Нижній діаметр — 41 см. На ший дзвона напис: «Jezus Marya Jozef kochanie nasze wieczne». На ший дзвона зображення Христа, богородиці. По нижньому краю дзвона — напис: «Ten dzwon bracki lat Franciszek Petrykowski w Przemysiu г. р. 1834».

Дзвін 1835 р. з костюлу с. Хлопці. Нижній діаметр — 47 см; з написом: «O. Matko Boska chlopicka oddal od nas grod pioruny i zle powietrze O. X. Jozef kwiatkowski pozwolil ten dzwon przelac w Przemysiu Franciazek Petrykowski».

Романовський Петро — київський відливник XVIII ст. З його робіт відомі уламки розбитого під час громадянської війни дзвона, що знаходився у Вознесенській церкві в Батурині.

Савич Андрій — лудвісар. В Горичькому монастирі м. Переславль-Заліський (нині там музей-заповідник) зберігається дзвін вагою близько 50 пудів. Згідно з написом на дзвоні він відлито А. Савичем у 1649 р. за гетьманським дозволом до Різдва-богородицької церкви м. Чуднів.

А. Савичев, Надписи, имеющиеся в г. Переславле-Залесском. — Труды седьмого архислужбаческого съезда в Ярославле, М., 1892, т. II, стор. 32.

Самострільник Станіслав (Галюс) — відливник XVI ст. В 1586 р. був прийнятий на роботу до лудвісарні біля Краківської брами в Львові як підручний Гануша Мільнера. З 1590 р. згадки про нього зникають з львівських міських книг. 3.

Сворч Гануш — гарматник XVI ст. З 1522 р. мав у Львові конвісарсько-лудвісарську майстерню. В 1537 р. двоє львівських міщан давали за поруку перед міським писарем у тому, що Сворч не виїде зі Львова, аж поки не буде укладено миру між Польщею та Молдавиею. 14, 103.

Скора Яків — львівський відливник. У 1341 р. відлив для львівського святоюрського храму дзвін, що донині там зберігається. 16, 89—92.

Скржинський Матвій — крем'янецький гарматник XVI ст. Згадується під 1578 р. 3.

Слизов Михайло Костянтинович — московський відливник XVIII ст. В 1754 р. відливав дзвони для Києво-Печерської лаври: один — на ближні печери, другий — для Зміївського монастиря. ЦДІА. Лаврський архів, спр. 130, стор. 1—13.

Снапков Герасим Михайлович — конвісар XVIII ст., що «делает новую оловяную разную посуду», родом з Смоленщини. В 40-х роках XVIII ст. він прибув до Стародуба, де одружився. В 1767 р. його як їхнього кріпака вимагали повернути дворяни Потьомкіни. 4, 21.

Спорер Стефан — гарматник XV ст. В 1419 р. став на службу до львівського міського уряду на місце майстра Лаврентія Геленбазена. Пра-

цював там до 1424 р. Крім лудвісарства займався також і шпорництвом. 3.

Станке Антоній — відливник XIX ст. у Бродях. З його робіт відомі:

Дзвін 1828 р. з костюлу с. Велесниця Лісна Івано-Франківської обл. Нижній діаметр — 54 см, вага — 87 кг. Плаш дзвона прикрашено рельєфом з зображенням св. Анни в доброму виконанні. По нижньому краю дзвона — напис: «Von Anton Stanke in Brody gegossen anno 1828».

Дзвін 1829 р. з церкви с. Іване Пусте Тернопільської обл. Нижній діаметр — 45 см. Шия цього, старанно відлитого дзвона прикрашена багатим фризом з трикутників, виповнених маскаронами і оточених тонкими паростками аканта. На плащі дзвона добре модельоване зображення святого сімейства. По нижньому краю дзвона напис: «Von Anton Stanke gegossen in Brody anno 1829».

Дзвін 1831 р. з церкви с. Ладанці Львівської обл. Нижній діаметр — 26,5 см, вага — 9,5 кг. Плаш дзвона по всій висоті прикрашено погруддям богородиці з немовлям. По нижньому краю дзвона напис: «Von Anton Stanke gegossen Brody anno 1831».

Дзвін 1832 р. з колишнього Гусятинського повіту. Нижній діаметр — 43 см. Шия дзвона прикрашена фризом з трикутників, в центрі яких маскарони, оточені тонкими галузками аканта. На плащі дзвона майстерне зображення непорочного зачаття. По нижньому краю дзвона напис: «Von Anton Stanke gegossen Brody anno 1832». 3.

Станяк Георгій — львівський гарматник XVII ст. Згадується про нього під 1661 р.

Степанов Іван — київський відливник XVII ст. В 1675—1676 рр. відливав із старих, зіпсованих нову велику гармату для російського гарнізону Києва. Майстер працював над цією гарматою понад три місяці, вона важила 100 пудів і була довжиною 1,5 сажня. За роботу майстру видано авансом 4 крб., а потім ще 1 крб. 4, 11—12.

Стефанов Григорій — київський відливник XVIII ст. В надвратній церкві Києво-Печерської лаври знаходиться панікаділо його роботи 1725 р.

Стефанович Данило — львівський гарматник XVI ст. Згідно з його тестаментом від 1598 р.,

відливав гармати для Якова Претвича, кастеляна кам'янецького та старости теребовельського. ЦДІА, ф. 39. Кам'янецький магістрат, спр. 55, стор. 772.

Федоришев Григорій — відливник XIX ст. Дзвін його роботи 1829 р. знаходився в Різдва-богородицькій церкві Борзни.

Федоров Сенько — московський відливник XVII ст. Близько 1696 р. приїхав до Києва для відлиття дзвона в Лаврі. 4, 19.

Ферліх Конрад — див. Фріш Конрад.

Флоріан — львівський відливник XVI ст. Працював у лудвісарні Леонарда Герле на початку 70-х років XVI ст. 3.

Франке (Франкович) Андрій — львівський відливник, син Георгія Франке. Працював у 40—60-х роках XVII ст. в лудвісарні біля Галицької брами. Помер у 1668 р. В 1654 р. він поправляв дзвін у Львівській братській церкві. В 1656 р. уклав контракт з братством на відлив дзвона вагою в 42 камені. 2, 155—156; 14, 108.

Докладніші відомості маємо про такі відливники Андрія Франке:

Дзвін 1643 р. з благовіщенської церкви Ковеля Волинської обл. Нижній діаметр дзвона — 62 см. На ший дзвона напис: «Vucipia divine laudis sum teror avernia 1643». Понизу другий напис: «Ego sum Stanislaus me Ioannes Stanislaus Slawek parohus duben fieri fecit fudit Andr. Franke». На плащі дзвона герб (Главека?).

Два годинникові дзвони 1653 р. на дзвонівій вежі львівського бернардинського монастиря.

Дзвін 1654 р. домініканського монастиря в Підкамені Львівської обл. з зображенням непорочного зачаття та написом: «Vox mea dulcis et suavis venite ad me omnes. Patrona Sublapidensis cura A.R.P.F. Petri Sierakowski Praedicatoris generalis pro tune prioris conventus Sublapidensis 1654. Fundit Andreas Frank Leopoli». 12, 19.

Мортира, відлита в 1664 р., оздоблена профільованими валиками та маскаронами лева на задній частині. На мортірі є напис: «me fundit Andreas Frank». Ця мортіра стала шведським трофеєм, на ній були вигравіровані три шведські написи в картушах. Рисунок цієї гармати зберігся в альбомі трофейної зброї, складеному шведським поручником Телотом. 3.

Франке Георгій — львівський відливник. По-

працював у лудвісарні Леонарда Герле на початку 70-х років XVI ст. 3.

Тучинський Чохер Ян — відливник XVII ст. В 1629 р. львівський міський уряд віддав йому в дожиттєву оренду зимноводську вежу. 16, стор. СXXXI.

Урбан — львівський відливник XVI ст. В 1549 р. разом з лудвісарем Леонардом Герле відливав дзвін для вірменської церкви в Кам'янці-Подільському. 3.

Фальтен Валентин — львівський відливник XV ст. Приїхав до Львова в 1468 р. Відомий як відливник дзвона для годинника на вежі львівської ратуші (1490). З запису видатків на виготовлення цього дзвона видно, що при його моделюванні працював челядник, який за цю роботу одержав 8 грошей, а потім ще 16 грошей. Мідь для дзвона була придбана в Жешоцькій. Мідь для дзвона була придбана в Жешоцькій за 5 гривень, за олово було заплачено Матвію-конвісарю 4 копи грошей. Дзвін був прикрашений мінукульним написом: «anno domini millesimo quadringerario nonagesimo primo. O rex glorie veni in pace Jesus Nasareus rex Judeorum».

Фальтен одержав за цю роботу 1 гривню, потім 2 золотих і, нарешті, 1 копу грошей. Зберігся рисунок цього дзвона, зроблений в 1826 р. при заваленні вежі львівської ратуші. Помер Фальтен близько 1493 р. 3.

мер у 1634 р. З 1598 р. і до смерті працював у Львові в людвісарні біля Краківської брами. Відливав гармати для гетьмана, львівського старости, львівського монастиря босих кармелітів, для Баворської в Зубрі (село біля Львова), для підкоморія Ленчицького, до м. Хирова, Жуброва та ін. 16, стор. СХХХІ.

У 1605 р. відлив гармату для Станіслава Гульського — старости руського. В 1614 р. зобов'язався зробити три гармати для київського старости. Вробити дві гармати для львівського патриція Домініка Монтелупі. В 1621 р. відлив дзвін для вежового годинника у Кам'янці-Подільському, а в 1622 р. — дзвін для села Лани Великі. В 1628 р. відливає гармати та моздіри для кам'янецького костеляна Петра Гродзицького та львівського старости Яцимирського. В тому ж році зобов'язався зробити три дзвони для молдавського господаря Могилі. 14, 100.

Докладніші відомості збереглися про дзвін його роботи в костьолі с. Канчуги (ПНР). Нижній діаметр цього дзвона 80 см. На дзвоні було зображення св. Симона та напис: «S. Simon ora pro nobis. A.D. MDCXIII. In omnem exivgit sonus corum. Domini auxilio fudit me Georgius Frank in Leopoli». 3.

Виробничу діяльність Георгія Франке до деякої міри висвітлює заява 1633 р., складена після смерті людвісаря його жінкою Феліцітатою, текст якої наводимо в перекладі:

«Учтивя Феліцітата, вдова учтвого покійного гарматника Юрія Франке, львівського обивателя... в помешканні брамної вежі того ж міста, що називається Галицька... пані Баворська посвідчила, що дала 16 каменів бронзи на дзвін, що мав бути для неї зроблений — знову заборговано місту матеріалу 14 каменів, на виплату за цю бронзу місту є готових грошей 600 золотих... Лежить гармата пана Яцимирського, до якої належить 60 зл. — з доручення пана доктора Сікста я видала дзвін до Зубржи, (за відлив) якого не доплатили і залишилися винні ще за 2 камені 20 золотих. Моздір пана гетьмана лежить зроблений, за відлив якого належить 117 золотих, на що є признання пана Военковського... найшлося в гуті бронзи 20 каменів 15 фунтів — шлякового заліза 2 центнери на суму 30 золотих. Пана старости львівського дві більші, та дві менші

гарматки віділляті, но не викуплені, я на те нічого не брала, пан Яницький взяв до тих гарматок малий дзвінок на потреби пана старости за 24 золоті, лежить ще дзвін пана підкоморія ленчицького готовий невикуплений, — пана Гродзицького залишилось матеріалу 17 каменів, про який знає Каспер — ще бронзи 2 камені на перероблення дзвона до Хирова — невиточених моздірів є 14 штук, вагою 7 каменів, отців босих є 27 фунти бронзи на моздір. Ксенза Йосифа є 13 фунтів бронзи — Г. Вільчкової бронзи 18 фунтів, найшлося вдома 16 каменів бронзи та ще в самій майстерні може знайтись дещо, покійний назначив був також сигнальний дзвін до святого хреста перед брамою». ЛДІА, ф. 52, спр. 323, стор. 402—408.

Франке (Франкович) Іоан — відлижник львівський, брат Каспара Франке. Жив у першій половині XVII ст. Після смерті брата працював в його майстерні. 16, стор. СХХХІІ.

Франке (Франкович) Каспар — львівський відлижник XVII ст., син Георгія Франке. З 1601 р. до смерті батька в 1635 р. весь час працював в його майстерні. Робив гармати не тільки для міста, а й для молдавського господаря, гетьмана Потоцького та інших замовників. 14, 107.

В тому ж 1635 р. скаржився в магістрат на львівського купця Якова Бівета, який скуповував в різних місцях і перепродавав у Львові гармати і, таким чином, завдавав збитків Франкові «як законно трактованому міському майстрові». Магістрат вирішив Бівета до відповідальності на той раз не притягати, але надалі заборонив йому скуповувати та перепродувати гармати як львівського, так і позальвівського виробу. В цій постанові львівський магістрат зауважує, що Каспар Франке гарматами «свого надзвичайного ремесла прикрашає місто». ЛДІА, ф. 52, оп. 3, спр. 40, стор. 339—340.

У 1639 р. згадується, що Каспар Франке проживає в бід'яновській кам'яниці на Краківській вулиці у Львові. ЛДІА, ф. 52, № 323, стор. 389—390.

З його виробів відомі:

Олов'яна статуя архангела Михаїла, відлита близько 1638 р. для оздоблення порталу львівського королівського арсеналу. ЛІМ. Є архівні згадки про шість гармат, виконаних на замовлення начальника артилерії Павла Гродзицько-

го. Гармати ці мали назви знаків зодіака — Ariei, Taurus, Virgo, Pisces, Cancer, Scorpio.

Дзвін 1633 р., що знаходився в церкві м. Роздол Дрогобицької обл., діаметр нижній — 78 см, вага — 237 кг.

Дзвін має широкий розтруб. Його шия прикрашена фризом з написом: ДОГЛОС У ВАСИЛІОС МЕГАС ВОРНИКОС МОЛДОВЛАХІАС та монограмою людвісаря. Під написом поясок до виконаного орнаменту в мотивах вазочок з виступаючими з них акантовими гілками. На плащі дзвона рельєфне зображення св. Георгія на коні. По нижньому краю дзвона напис: «Divino auxilio fudit me Caspar Frank Leopoli anno domini 1633». Рамена корони дзвона прикрашені рельєфними маскаронами.

Дзвін 1635 р. в костьолі с. Болестрашищ біля Перемишля (ПНР). Нижній діаметр — 35 см. Шия дзвона прикрашена написом: «domine exaudi vocem meam, 1635» та монограмою майстра. 3.

Франкович — див. Франке.

Франціск — гарматник початку XVI ст. у Кам'янці-Подільському. Брат львівського людвісаря Бартоша Вейсе. 3.

Франч — гарматник XV ст. В 1491 р. був прийнятий на службу львівським міським урядом. Працював до 1493 р. 3.

Фріделянт Лука — відлижник з Гданська. Відлив два латунні п'ятисвічники для князя Острозького. Один з них зберігається тепер у музеї Острога, другий в музеї Дубна. Обидва виробу тотожні за формою і величиною. Незначні відміни є лише в написах. Висота їх 168 см, ширина верхньої частини — 136 см, на сидісі обох п'ятисвічників глибоко вирізаний капітальним латинським шрифтом напис: «Constantinus Constantino dei gratia dux Ostroginiae palatinus Kioven marsalcus terre woliniens capitaneus Wolodimirien aecet».

На пуклі стержня дубенського п'ятисвічника литий прочеканений напис: «mith Gottes hilfe hos mich Lucs Fridelant v. dans, 1575». На острозькому п'ятисвічнику цей напис трохи скорочений, нема виразу «v. dans». Сидіси обох п'ятисвічників оперті на фігури трьох лежачих левів.

Фріш (Ферліх) Конрад — гарматник XVI ст. В 1505 р. одержав львівське громадянство. На нього був покладений обов'язок провадити

львівську міську людвісарню, а також доглядати за міським годинником. На деякий час виїжджав до Самбора, з якого повернувся в 1523 р. Був видатним спеціалістом по виробу гаківниць — легкого виду настінної артилерії. Після пожежі Львова в 1527 р. разом з Бартемом Вейсе працює над відбудовою міської артилерії.

В 1535 р. в спеціальній постанові міський уряд відзначив заслуги Фріша і подарував йому ділянку міського ґрунту для збудування дому.

В 1536 р. на допомогу йому і Бартелю Вейсе були прийняті молоді гарматники Андрій та Лука. Конрад Фріш помер у 1546 р., залишивши свої людвісарські та годинничарські інструменти синові Клементу. 3.

Чальчинський Франц — відлижник XIX ст. в Тисмениці Івано-Франківської обл. З його робіт відомий дзвін 1848 р. з церкви Тисмениці. Нижній діаметр — 79 см, вага — 305 кг. Шия дзвона прикрашена широким фризом, що складається з зубчастого пасма, під ним — напис: «gogosen in Tysminitz bey Frantz Czalezynski in jahro 1848». Під написом — пасмо рослинно-квіткового орнаменту, а під ним — смуга тонкого акантового орнаменту, розміщеного в трикутних плакетках. По низу дзвона — фриз з тонко модельованих пальметок. На плащі дзвона зображення Христа з слов'янським написом І С Х С та богородиці з немовлям. 3.

Черговський Михайло — львівський конвісар XVIII ст. Згадується під 1782 р. 13, 137.

Чохер — див. Тучинський.

Чувський Іван — глухівський відлижник XVIII ст. В 1761 р. відливав гармати для Запорізької Січі. Архів Запорізької Січі. Опис матеріалів. К., 1931, стор. 45.

Шеффелер Петро — гарматник, а також землемістер. Згадується в львівських міських книгах під 1412 р. 3.

Шиндлер Ян — відлижник XV ст. з м. Кросна. В 1476—1479 рр. працює у Львові як помічник майстра Валентина Фальтена. 3; 14, 104.

Юрко (Георгій) — львівський гарматник XVI—XVII ст. Першою звісткою про його діяльність є умова, яку він уклав 24 листопада 1599 р. з львівським магістратом. «Умова поміж управою міста Львова та гарматником Георгієм. З'явився особисто учтивий Георгій — ливарник та запряжений міський гарматник і

відкрито та добровільно заявив про одержання міді і належного начиння до гарматної майстерні від славетних лонгерів, тобто міських економів, за що він винен і признає певний правдивий і плинний борг до каси міста Львова 473 злоті, 6,5 гроша — монети і числа польського. Ту суму він записав і зобов'язався виплатити до рук панів лонгерів, які зараз при уряді ратами, або частинами, як нижче зазначено. Першу рату, а саме 73 злоті і 6,5 гроша на Великдень слідуєчого 1600 року. Друга рата — 40 злотих на свято арх. Михаїла в тому самому 1600 році. Третю рату, також 40 злотих — на Великдень 1601 року, четверту рату так само в 40 злотих, в тому ж самому 1601 році. Після того ж, кожного наступного року дві рати по 40 злотих, першу на Великдень, другу на свято Михаїла, аж до останньої рати 40 злотих, яка на Великдень 1605 року буде мати свій строк оплати. Коли б він, згідно цієї умови, в означеному часі не виплатив рати, тоді до всіх дальших рат він втрачає право розстрочки і буде зобов'язаний виплатити цілу суму, що залишається на раз і відразу. Для певності і безпеки за того ж довжника Георгія гарматника славетний Георгій Кеслер — львівський обиватель поручається всім своїм майном, яке має

і буде мати. І він гарантує містові оплату цього боргу в той спосіб, що на випадок задержки виплати головним довжникам він сам має заплатити, або щоб місто одержало гарантію своїх прав посідання на його майно, без ніяких винятків, без тягання і без звертання до суду, щоб тим його маєтком місто могло користуватись, а всі доходи вносити до міської каси, так довго, аж поки ціла сума не буде виплачена». *ЛДІА, ф. 52, спр. 25, стор. 600—601. (переклад наш. — П. Ж.).*

У 1614 р. Юрко відлив фігуру Мелузїни, вагою в 25 каменів 7 фунтів для міського фонтану (труби на воду). *ЛДІА, ф. 52, спр. 33, стор. 1581—1582.*

Юхим — конвісар. У 1672 р. жив у Полтаві. 4, 21.

Яченків Сидір — конвісар, родом з м. Понуринці Чернігівського полку. В 1767 р. жив у Стародубі, де виробляв різний олов'яний посуд. В нього працювали два учні — Стефан Фонаревський (20 років) — син козака з Чернігова та Василь Юрієвич (22 роки) — син козака з м. Понуринці. Обидва учні жили у Яченкова «без заплати, на одежі і харчах хозійських». 4, 21.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

- 1 — В. Карлович, Дзвони церкви Успенія. Збірник Львівської ставропігії, т. I, Львів, 1921.
 - 2 — А. Крыловский, Львовское ставропигиальное братство, К., 1904.
 - 3 — Матеріали ДМЕХП. Паспорти, описи, фотознімки, паперові відбитки та гіпсові зліпки із старовинних дзвонів.
 - 4 — В. Модзалевський, До історії українського лярництва (про людвісарів та конвісарів). Збірник секції мистецтв, I, К., 1921.
 - 5 — Е. Сецинский, Материалы для истории цехов в Подолии, Кам.-Под., 1904.
 - 6 — Е. Сецинский, Материалы для истории монастырей Подольской епархии, Кам.-Под., 1891.
 - 7 — Филарет (Гумилевский), Историко-статистическое описание Харьковской епархии.
 - 8 — Филарет (Гумилевский), Историко-статистическое описание Черниговской епархии.
 - 9 — К. Шероцкий, Киев. Путеводитель, К., 1917.
 - 10 — J. Balwiercsak, Dzwony jako przedmiot sztuki koscielnej, Kraków, 1902.
 - 11 — В. S. Barącz, Pamiątki miasta Stanislawowa, Lwów, 1858.
 - 12 — В. S. Barącz, Wiadomosci o klasztorze dominikanów w Podkaminie, Tarnopol, 1864.
 - 13 — I. Charewiczowa, Lwowskie organizacje zawodowe, Lwów, 1929.
 - 14 — K. Gierdziejewski, Zarys dziejów, odlewnictwa polskiego, 1954.
 - 15 — J. Kolaczowski, Wiadomosci tyczące sie przemyslu i sztuki w dawnej Polsce, Kraków, 1888.
 - 16 — W. Loziński, Komunikat o odlewnictwie lwowskiem. — Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce, t. V, Kraków, 1896.
 - 17 — T. Szydłowski, Dzwony starodawne z przed r. 1600 na obszarach b. Galicji, Kraków, 1922.
- Арт. м. — Ленінградський артилерійський музей.
 Варшава — Музей війська польського в Варшаві.
 ДМЕХП — Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР.
 Дубно — Дубенський музей.
 Ермітаж — Державний Ермітаж у Ленінграді.
 ЗАО — Записки Археологического общества.
 ЗНТШ — Записки Наукового товариства ім. Шевченка.
 К-ПІКМ — Кам'янець-Подільський історико-краєзнавчий музей.
 Краків — Вавельський собор у Кракові.
 Кремль — Московський Кремль.
 КС — «Киевская старина».
 Ленінград — Військово-морський музей у Ленінграді.
 ЛДІА — Львівський філіал Центрального державного історичного архіву УРСР.
 ЛІМ — Львівський державний історичний музей.
 ЛНБ — Львівська наукова бібліотека АН УРСР.
 ПІКМ — Полтавський історико-краєзнавчий музей.
 ПІХМ — Полтавський художній музей.
 Софія — Державний заповідник Києво-Софійський собор.
 ХІМ — Харківський державний історичний музей.
 ЦДІА — Центральний державний історичний архів УРСР.
 ЦНБ — Центральна наукова бібліотека АН УРСР.
 ЧІКМ — Чернігівський історико-краєзнавчий музей.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

| | | | |
|---|----|---|-------|
| Юрський дзвін 1341 р. | 6 | Йосиф Балашевич. Гармата 1692 р. та її деталі. Відлита для полковника І. Новицького. Варшава. | 42—43 |
| Напис Я. Скори на юрському дзвоні 1341 р. | 7 | Йосиф Балашевич. Гармата 1693 р. | 44 |
| Задня частина гармати XV ст. з Дубенського замка | 10 | Йосиф Балашевич. Гармата 1697 р. та її деталь. Ермітаж. | 44 |
| Валентин Фальтен. Дзвін 1491 р. | 11 | Гармата 1717 р. ЧІКМ. | 46 |
| Майстер Гануш. Гармата 1524 р. | 16 | Карп Балашевич. Мортира 1698 р. Арт. м. | 47 |
| Гармата з майстерні Гануша | 16 | Гармата 1713 р. полковника І. Черниша та її деталь. ЧІКМ. | 48 |
| Майстер Гануш. Гармата 1524 р. | 16 | Майстер Олексій Іванович. Дзвін 1720 р. та його деталь. ЧІКМ. | 49 |
| Леонард Герле. Гармата 1550 р. | 16 | Петро Романовський. Дзвін 1770 р. Фрагмент. | 51 |
| Бартель Вейсе. Гармата 1529 р. | 18 | Дзвін роботи Івана Коробкіна та його деталь. | 53 |
| Леонард Герле. Гармата 1556 р. ЛІМ | 18 | Іван Коробкін. Дзвін 1781 р. | 53 |
| Напис на гарматі 1556 р. | 18 | Андрій Франке. Мортира 1664 р. (За рисунком Телота). | 55 |
| Гармата 1561 р. з майстерні Леонарда Герле. | 19 | Григорій Бельхович. Дзвін 1680 р. | 55 |
| Мельхіор Герле. Гармата 1573 р. Варшава. | 21 | Дзвін 1688 р. з с. Щеп'ятин біля Рави-Руської. | 57 |
| Леонард Герле. Гармата «Під орлом» 1571 р. | 21 | Гармата 1698 р. львівської роботи. | 57 |
| Деталі гармати «Під орлом». | 21 | Дзвін з Заболотова 1722 р. | 58 |
| Кампанівська гармата 1614 р. Варшава | 22 | Гармати «апостоли» 1740 р. ЛІМ. | 60 |
| Деталі Кампанівської гармати. | 22 | Віватова гармата XVIII ст. ДМЕХП | 60 |
| Каспар Франке. Дзвін. 1633 р. | 26 | Та сама гармата без лафета. | 60 |
| Каспар Франке. Дзвін 1633 р. Деталь. ДМЕХП. | 26 | Федір Полянський. Дзвін «Кирило» 1783 р. | 61 |
| Статуя архангела Михаїла з львівського арсеналу. ЛІМ. | 26 | Барельєф з того ж дзвона. | 61 |
| Саркофаг Прокопа Сенявського з Бережан Бережанський саркофаг та його деталь. Лука Фріделянт. Свічник 1575 р. та його деталь. Дубно. | 28 | Орнаментика на відливі Дмитра Комаринського (дзвін 1778 р. з м. Комарне Львівської обл.). | 62 |
| Оздоби саркофага М. Кисіля в с. Низкиничі Волинської обл. | 32 | Орнаментика на відливі Василя Комаринського (дзвін 1768 р. з с. Крукеничі Львівської обл.). | 62 |
| І. Моторин. Дзвін «Рафаїл» 1733 р. | 38 | Іоан Лебрехт. Дзвін 1797 р. | 63 |
| Дзвін «Кизикермен». Полтавський історико-краєзнавчий музей. | 38 | Антоній Станке. Дзвін 1832 р. | 63 |
| Майстер Афанасій Петрович. Дзвін. 1705 р. Софія | 39 | Франц Чальчинський. Дзвін 1848 р. | 63 |
| Йосиф Балашевич. Гармата 1692 р., відлита для полковника П. Герцика. Ленінград | 42 | Іоан Бельман. Орнаментика дзвона 1835 р. | 63 |

| | | | |
|--|----|---|-----|
| Орнаментика відливів Ф. Петриківського на дзвоні 1836 р. | 64 | Свічники XVIII—XIX ст. ДМЕХП. | 82 |
| Алегорія «Юстиція» на дзвоні 1739 р. (с. Пристань Львівської обл.). | 67 | Канделябр XVIII ст. ДМЕХП. | 84 |
| Алегорія «Юстиція» на дзвоні 1723 р. (м. Мостиська) | 67 | Канделябри XVIII ст. ДМЕХП. | 86 |
| Рельєф на дзвоні 1699 р. з Львова. | 68 | Свічник-дракон XVIII ст. ДМЕХП. | 86 |
| Рельєф на дзвоні 1739 р. з с. Сопошин Львівської обл. | 69 | Канделябр XVIII ст. ЛІМ. | 88 |
| Рельєф на дзвоні 1780 р. з с. Хлібичин Івано-Франківської обл. | 69 | Бра настінне XVIII—XIX ст. та його щиток. ДМЕХП. | 88 |
| Рельєф на дзвоні 1700 р. з с. Дмитровичі Львівської обл. | 70 | Люстра XVIII ст. ДМЕХП. | 89 |
| Рельєф на дзвоні 1721 р. з с. Долиняни Львівської обл. | 70 | Люстра XVIII—XIX ст. ДМЕХП. | 89 |
| Рельєфи на дзвоні 1711 р. з Перемишля | 71 | Люстра XIX ст. ДМЕХП. | 89 |
| Зразки епіграфіки та орнаментациі на західноукраїнських відливах XVII—XVIII ст. | 73 | Люстра XVIII ст. ДМЕХП. | 91 |
| Плита від каміну з Львова 1665 р. ДМЕХП. | 74 | Люстра XVIII ст. з м. Яворів Львівської обл. ДМЕХП. | 92 |
| Менойра роботи майстра Боруха. | 75 | Деталі «ханук» XVIII ст. ДМЕХП. | 94 |
| Менойра XVIII ст. з Галичини. | 76 | «Ханука» XVIII ст. Деталь. ДМЕХП. | 95 |
| Котел XVII ст. ЛІМ. | 77 | «Ханука» XVIII ст. | 95 |
| Ступка аптечна 1776 р. роботи В. Комаринського. ЛІМ. | 79 | «Ханука» XVIII ст. Деталь. ДМЕХП. | 96 |
| Ступка 1732 р. ХІМ | 79 | Кашля з Косова. ДМЕХП. | 97 |
| Ступка 1646 р. ДМЕХП. | 79 | «Ханука» XVIII ст. ДМЕХП. | 98 |
| Каламар XVII ст. | 79 | «Ханука» XVIII ст. Деталь. ДМЕХП. | 99 |
| Ціха перемишльського столярно-бондарного цеху 1635 р. (цільна і зворотна сторони). | 80 | «Ханука» початку XIX ст. ДМЕХП. | 99 |
| Ціха львівського столярного цеху 1707 р. | 80 | Кубок 1810 р. львівського цеху римарів. ДМЕХП. | 101 |
| Ціха львівського шевського цеху 1620 р. | 81 | Фляжка олов'яна XVIII ст. ДМЕХП. | 102 |
| Ціха львівського шевського цеху XVIII ст. | 81 | Фляжка олов'яна 1717 р. ЛІМ. | 103 |
| | | Збан олов'яний XVIII ст. ДМЕХП. | 104 |
| | | Конва олов'яна XVIII ст. ДМЕХП. | 105 |
| | | Вазочки олов'яні кінця XVIII ст. ДМЕХП. | 106 |
| | | Блюдо олов'яне XVIII ст. з с. Збоїск під Львовом. | 107 |
| | | Дарохранильниця олов'яна XVIII ст. ПХМ. | 107 |
| | | Келихи олов'яні XVIII ст. з Галичини. ДМЕХП. | 108 |
| | | Скринька львівського конвісарського цеху XVIII ст. ЛІМ. | 108 |

ЗМІСТ

| | |
|--------------------------------------|-----|
| ВСТУП | 5 |
| МОНУМЕНТАЛЬНЕ ВІДЛИВНИЦТВО | 14 |
| ДРІБНЕ ЛИТТЯ | 78 |
| ОЛОВ'ЯНЕ ЛИТТЯ | 100 |
| СЛОВНИК МАЙСТРІВ ХУДОЖНЬОГО ЛИТТЯ | 109 |
| УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ | 129 |
| СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ | 130 |

Павел Николаевич Жолтовский
 ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЛИТЬЕ НА УКРАИНЕ
 в XIV—XVIII вв.
 (На украинском языке)

*Друкується за рішенням вченої Ради Державного
 музею етнографії та художнього промислу АН УРСР*

Редактор *Х. Ю. Берлінська*
 Оформлення художника *Р. К. Пахолюка*
 Художній редактор *В. П. Кузь*
 Технічні редактори *Д. В. Вірич, М. А. Притикіна*
 Коректори *Я. М. Вишневська, І. Б. Баркова*

Здано до набору 7.VII 1972 р. Підписано до друку
 2.X. 1973 р. БФ 03436. Зам. № 625. Вид. № 257. Тираж
 3250. Папір крейдяний, 70×90¹/₁₆. Фізичн. друк. арк.
 8,25. Умовно-друк. арк. 9,65. Облік.-видавн. арк. 9,23.
 Ціна 1 крб. 39 коп.

Видавництво «Наукова думка», Київ, Репіна, 3.

Книжкова фабрика «Жовтень» республіканського
 виробничого об'єднання «Поліграфкнига» Держком-
 видаву УРСР, Київ, Артема, 23а.