

СТИЛІСТИКА ГАРМАТНОГО ДЕКОРУ ГЕТЬМАНСЬКИХ ЛЮДВИСАРІВ ЙОСИФА ТА КАРПА БАЛАШЕВИЧІВ

Статтю присвячено одному з аспектів малодослідженої теми української історичної артилерії. Дослідження базується основі збережених зразків бронзових гармат 1692–1717 рр., відлитих Йосифом та Карпом Балашевичами. Здійснено аналіз стилістичних особливостей декору гармат глухівських людвисарів. Виокремлено оригінальні способи декорування, запозичені елементи, основні мотиви декору та принципи їхнього застосування у дизайні гармат. Автором робиться припущення щодо походження майстрів Балашевичів. Прослідковується еволюція їхнього художнього мислення. На основі декількох прикладів атрибуції гармат початку XVIII ст. показано, як у дослідницькій практиці застосовується розуміння особистої стилістики ливарника.

Ключові слова: Балашевичі; людвисарі; гармата; артилерія XVII ст.; декор; «мазепинське бароко»; стилістика; атрибуція; методологія.

Певні зміни у відношенні старшинської козацької верхівки до гармати, як речі особливо цінної, були серед факторів, котрі вплинули на кількісне збільшення артилерії у військах Гетьманщини мазепинських часів. Навіть попри те, що оборонна стратегія Гетьманщини аж ніяк не сприяла ескалації цього виду озброєння, більш того – зрештою «загнала» українську артилерію у глухий кут декоративних іграшок: салютаційних та репрезентативних гарматок.

Доволі швидко артилерія, особливо – декорована за усіма канонами барокового світобачення, з присвятами й гербами, грізними левами й міфічними однорогами, у свідомості новоспеченої української шляхти перетворилась на політичну зброю, здатну піднести статус власника в очах як сучасників так і нащадків. Чудове бароко виявилось неймовірно на часі для самоствердження амбіційної козацької верхівки. Часи «тиражування великих гармат» ще не настали, тому ексклюзивні мистецькі зразки сприймалися за норму. І чи взагалі, розвивалося б настільки активно гарматне литво на Лівобережжі на переломі XVII–XVIII ст., якби суспільне життя, просякнуте національним характером, не було забарвлене духом барокового стилю?!

Крім того, стволи, відлиті на артилерійському дворі у Глухові, за характером художнього оформлення належать до зразків ливарництва, у котрих відбивається активне будівництво класової традиції, політичні смаки й державні прагнення старшинського прошарку, зразком й прикладом котрого був сам гетьман.

Завдяки попиту, котрий, як відомо, породжує пропозицію, майже моментально сформувався «цех» людвисарів, здатних якісно виконувати приватні замовлення на декорвану артилерію. Загальні риси декору, притаманного українському ливарництву, доволі відомі, але виразного власного стилю досягли лише деякі майстри. Серед них глухівські людвисарі батько й син Йосиф Тимофійович та Карп Йосифович Балашевичі – майстри часів так званого «мазепинського бароко», котрі залишили по собі достатню кількість декорованих гарматних зразків, що дозволяють реконструювати їхній художній стиль. Власне, така реконструкція й буде головним завданням нашої роботи.

Датування чотирьох відомих гарматних відливів Йосифа Балашевича обмежує його професійну діяльність у Глухові 1690 роками. Декоровані стволи поки що залишаються єдиним джерелом для вивчення біографії

цього загадкового ливарника невідомого походження. Вважається, що для дослідника XVII ст. місце народження будь-якої особистості носить характер лише цікавої деталі через мобільність ремісничого прошарку, котрий за життя змінював десяток «вітчизн», втрачаючи нажите у пошуках кращої долі. Однак у випадку таких спеціалістів, як воєнні ливарники, місце народження, навчання, зміни місць контрактів, переїзди й інші життєві обставини набувають особливої ваги, оскільки відіграють роль маркерів фахового зростання. Саме так майбутній майстер отримував базові навички, переймав від наставників секрети людвисарського ремесла, поступово формував власний художній стиль, відточуючи його усе життя, торгуючи своїми вміннями за першої ліпшої можливості. Отже, пошуки «вітчизн» майстра перетворюються на реконструкцію його оригінального стилю, котра дарує цікаві мікроісторичні сюжети.

Першою відомою роботою Йосифа Балашевича є гармата «Одноріг» (1692 р., Центральний воєнно-морський музей Санкт-Петербург), з оригінальною символікою й відносно скромною орнаментациєю, відлита для полтавської полкової артилерії на замовлення полковника Павла Семеновича Герцика. Крім рельєфного декору, ствол прикрашений глибоким ритуванням довкола герба, картушем з іменем майстра, зображенням одноногого й орнаментальними фризами.

Ритування складається з мотивів кілечка, луски й крапкового тла. Рельєф відливки достатньо високий й при тому має доволі якісну чистову обробку. В орнаментациї присутні характерні для українського ливарництва серцевидні плакетки з рослинним мотивом, ретельно змодельоване акантове листя й розетки. Головними прикрасами ствола потрібно визнати картуш з полковничим гербом, віньєтку з підписом майстра «ИОСИФЪ / ТИМОФЬЄВИЧ / ДЪЛАТЄЛЬ», й фігуру стрімкого одноногого с дворянським віршованим написом [1].

Плакетка з ренесансною анімалістичною сценкою стилістично пов'язана з польськими гарматними відливками, або з такими львівськими зразками, як гармата Леонарда Герля «Орлик» (1571 р.) [2, с. 60–61]. Складається враження, що ця сюжетна вставка дещо «ви-

падає» із загальної картини декору, як елемент чужорідний, механічно перенесений з іконографічного джерела чи іншого гарматного зразку.

Орнаментация гармати, відлитої Й. Балашевичем для охочекомонного полковника Іллі Новицького (1692 р., Muzeum Wojska Polskiego, Варшава) справляє більш представницьке враження. В оздобі відчувається вишуканість, пошук ефектної форми, котра надає відливці витончених, майже елегантних рис. Майстер уважний у дрібних елементах, у прагненні деталізувати орнамент, у комбінаціях ритування й різьблення. Подібною старанності майстер притримувався й під час виконання гарматних замовлень гадяцького полковника Михайла Бороховича (1693, 1697 рр., Російський Державний Ермітаж, Санкт-Петербург).

Аналіз декору чотирьох відомих нам відливок Й. Балашевича дозволяє виокремити декілька повторюваних мотивів. Насамперед – моделювання винграду й торілі у формі розетки з шишкою, що нагадує виноградне гроно. Цей елемент з незначними відмінностями присутній у кожній роботі майстра. Іноді розетка спрощується й підміняється профільованими валками: 13–пелюсткова розетка з гроном («Одноріг»); профільована таріль із виноградом-шишкою (І. Новицького); розетки з черенками у вигляді грон (М. Бороховича 1693, 1697 рр.).

Інший копійований мотив у вигляді двох поясків – нижнього, з розвернутого до середини подовженого пальмового листа, й верхнього, сформованого з декількох розет, використовується майстром для декорування дульної частини стволу. На гарматі «Одноріг» відлито подвійний орнаментальний фриз, верхній ряд котрого складається з трьох великих й восьми менших розеток, а нижній – з шести пальмет. Густо профільована дульна частина гармати І. Новицького прикрашена подвійним фризом, нижня частина котрого формується з пальмет, а нижня – з макаронів у німбах. Гармати М. Бороховича також декоровані подвійним пальмово-розетковим фризом під широким профільованим валком.

Складається враження, що для відливки декоративного фризу вище дельфінів (скомпонований з есовидних мотивів, котрі фор-

мують «серце» з квіткою троянди усередині), на гарматах «Одноріг» й М. Бороховича (1697 р.), людвисар використав одну модельну форму. На гарматі І. Новицького мотив дещо спрощений, можливо через дефіцит вільного місця. Нарешті, подібний складний декоративний елемент представлений на дзвоні Павла Полуботка (1720 р., Чернігівський історичний музей ім. В. В. Тарновського.) роботи майстра Олексія Івановича, котрий вважається учнем Й. Балашевича.

Схоже, що означений вище набір декоративних елементів оформлення дульної й донної частин стволів був найважливішою ознакою художнього стилю Й. Балашевича. Іншою особливістю була манера майстра глибоко профілювати відливки декоративних прикрас на стволах. Останньою із підмічених нами, стилістичною рисою було використання плакеток й моделювання «багатих» картушів. Майстер, здається, – людина амбіційна, відливав картуші для власного підпису не гірші, ніж для оздоблення гербів замовників.

Й. Балашевич не цурався запозичувати прийоми оздоблення європейських гармат ренесансними орнаментами (фризами) й включати у декор поясків стандартні маскарони. Але його копіювання виконане майстерно, з індивідуальною обробкою елементів, так що більше нагадує інтерпретацію.

Результати аналізу основних ознак стилю Й. Балашевича дозволяють зробити обережне припущення щодо походження людвисаря. Вочевидь, він міг податися на гетьманську службу з Речі Посполитої, оскільки безсумнівним здається спорідненість його гарматних відливок з художніми зразками польської та прибалтійської артилерії.

Виконуючи старшинські замовлення, майстер ревно переймався художньою насиченістю й пишністю своїх робіт, у котрих прослідковується поступове розширення номенклатури декоративних елементів, намагання перетворити грубу монументальну річ на мистецький витвір. Іноді він наближається до кордонів декоративного перевантаження гарматних стволів, котре можна знайти у атракційних відливках, скажімо, Германа Мольтцфельта, більшість з яких зберігаються в артилерійській колекції Muzeum Wojska Polskiego у Варшаві. Частина ствола могла бути грановитою або завитою, нагаду-

вати колону з візуально пізнаваними канелюрами (гармати М. Бороховича), з рельєфним завершенням дульної частини, схожим на капітелі. Однак, за рівнем пластичності декору, гармати Й. Балашевича не конкурували з маньєристичними відливами несвізького майстра.

Нарешті, у роботах Й. Балашевича, котрий достатньо повно утілює основні риси декоративного мистецтва свого часу, присутній строгий набір облюбованих людвисарем й майстерно скомбінованих орнаментальних форм. Аналіз еволюції його майстерності формує враження не повністю розкритого творчого потенціалу, на відміну від його сина, професійний шлях котрого був набагато довшим. Крім того, Карп Балашевич у своїх мистецьких пошуках наслідував певні риси батьківського стилю, що може проілюструвати хоча б співставлення декору гармат «Одноріг» й «конотопської» (1697 р., Артилерійський музей, Санкт-Петербург), котру відлив Балашевич-молодший.

Ми не знаємо точної дати упокоєння Й. Балашевича (обережно можливо припустити – 1697/1698 рр.), але зрозуміло, що К. Балашевич виконував замовлення для м. Конотопу під наглядом, або ж за безпосередньої участі батька-наставника [3]. У декорі «конотопського» зразку присутня так звана «ліпнина» (викладка візерунку на поверхні ствола), котра також була візитівкою Й. Балашевича, співпадає моделювання фігури ангела, майже ідентичний малюнок винграду, використаний без змін орнаментальний пояс з макаронів у німбах, відлитий раніше на гарматі І. Новицького, й, нарешті, змодельована «йосифова» віньетка для підпису майстра.

Вочевидь, «конотопська» гармата з'явилася у період становлення власного стилю К. Балашевича під впливом (а як же інакше?!) естетичних смаків батька. Відливка відрізняється старанністю, такою необхідною для митця, котрий розумів, що за якістю й художнім рівнем «прем'єри», про його фаховість будуть судити потенційні замовники, чия оцінка вплине на кар'єру й достаток. Кожна деталь декору ствола свідчить про бажання продемонструвати різноманітність технічних й художніх засобів, увагу майстра до деталей й ретельність їхньої обробки. Однак, у на-

ступних відомих нам роботах К. Балашевича, використаний дещо інший, не настільки пишаний стиль декорування.

Як і будь-який митець, перебуваючи у пошуках нових декоративних мотивів й комбінаторських ідей, К. Балашевич, навіть під стилістичним впливом свого батька, починає експериментувати з орнаментом. Відомі нам роботи людвисаря (1697–1717 рр.) дозволяють окреслити його стиль. Почнемо з простого співставлення декоративних елементів на гарматах Балашевича-молодшого.

Запальну раковину на гарматі «Лев» (1705 р. Московський Кремль) виконано у вигляді іконки з барельєфом людської голови. На «конотопському» стволі, вочевидь, також було подібне зображення, пізніше відламане. Цей елемент міг виконувати роль ливарницької марки й бути символічним автопортретом самого майстра. Портретні зображення на стволах, можливо, не були вже й таким виключенням у глухівському ливарницькому виробництві, особливо у період правління гетьмана І. Мазепи. У самого К. Балашевича був досвід зображення замовника – гетьмана Мазепи, відомий нам за зразком дзвону останніх років XVII ст. [4], втраченому у 1630-х рр., й нещодавно знову віднайденого на одній з дзвіниць м. Оренбургу (Росія). Вочевидь, зразки гармат з гетьманським зображенням існували серед парку великокаліберної Генеральної артилерії, знищеної у Батурині у 1708 р. Тепер же, мініатюрний барельєф ливарника на гарматі «Лев», на тлі мізерних залишків історичної української артилерії виглядає як феномен. Припускаємо, майстер, на перенасиченій декором гарматі не зміг знайти місця для традиційного картушу з підписом, тому вигадав інший спосіб вираження особистих амбіцій – створив автопортрет у такому місці, де той не лише не порушує, але й доповнює загальний декор.

Гармати «конотопська», «Соловей» (1713 р., Чернігівський історичний музей ім. В. В. Тарновського), Р. Я. Корицького (1714 р., Артилерійський музей, Санкт-Петербург) й «Лев» прикрашені майже ідентичним флористичним орнаментом, розтягнутим уздовж горизонтальної осі стволу, лише у перших трьох зразках дещо спрощеним через обмежену площу поверхні. На гарматі «Грифон» пол-

ковника М. Милорадовича, (1717 р., Чернігівський історичний музей ім. В. В. Тарновського) присутній виконаний у подібній манері орнамент (трилисник й грона винограду) під дельфінами й у поясі на дульній частині.

На мортирі лиття К. Балашевича 1698 р. (Артилерійський музей, Санкт-Петербург) й величезному «Левові», розділених сімома роками, відлиті однакові пояски акантового орнаменту у дульній й донній частині. Отже, протягом семи років рисунок аканту залишався сталим, змінюючись може у незначних деталях. Сталість манери виконання орнаменту з трилисника упереміжку з виноградними гронами на зразках 1697–1717 рр. свідчить не лише про формалізацію мотиву, а й про певний стилістичний консерватизм К. Балашевича [5].

В орнаментальному оформленні стволів у К. Балашевича на першому плані – тонкі гілки акантового безконечника. Приміром, на мортирі 1698 р. цей мотив ефектно представлений на тлі крапкової чеканки. Пласке графічне трактування орнаменту, його низький рельєф відрізняють роботи Балашевича-молодшого від яскраво вираженого пластичного батьківського гарматного декору, й зближують їх з російським художнім литтям. Загалом, творчість К. Балашевича, на відміну від творчості Й. Балашевича знаходилась у тісній взаємодії з художніми прийомами російських ливарників, котрі до XVII ст. досягли помітного рівня. Одночасно, пласка манера була пов'язана з прийомами, характерними для ювелірної справи. Низький рельєф лиття створює ефект незвичайної вишуканості делікатного візерунку, накинутого у вигляді сітки на корпус гарматного стволу.

Разом з акантовими мотивами К. Балашевич широко використовував популярний в українському декоративному мистецтві XVI–XVII ст. серцевидний мотив, змодельований з двох симетричних есовидних ліній, а також мотив букету у вазоні («Лев»). Поєднання цього орнаменту з розлогими епіграфіями, орнаментальним різьбленням й ритуванням, створює пишну, але не помпезну цілісність, дуже спокійне й водночас багате декоративне враження. У деяких моментах це зближує дизайн гарматних відливок К. Балашевича з народним мистецтвом.

Існує ще одне пояснення прихильності К. Балашевича орнаментальному різьбленню й ритуванню. Навіть за побіжного порівняння робіт батька й сина, помітно перевагу Йосифа у плані формування пластичного декору, на відміну від простих картушів, розляпуватих віньеток, іноді – кострубятих інформаційних написів й гербових символів у роботах Карпа (гармата «Грифон»). Однак Балашевич-молодший набагато впевненіше почував себе в орнаментальному різьбленні, котрим він намагався якомога щільніше заповнити поверхню ствола.

Природно, що з часом кожен майстер починав спеціалізуватися у тих художніх прийомах і технологіях, котрі йому краще вдавалися й імпонували. Можливо К. Балашевич власноруч займався різьбленим декором гармат й досягнув у цьому за багато років певного рівня. Але, більш за все, за щільного завантаження гетьманськими й приватними замовленнями, у глухівській майстерні практикувався розподіл праці, й орнаментальна обробка покладалася на окремих майстрів, котрі працювали за ескізами головного людвисаря.

Зв'язок художнього стилю Балашевича-молодшого з такими популярними у Гетьманщині видами прикладного мистецтва як ювелірна справа й різьблення по емалі, очевидний. З чеканних й ритованих прикрас на посуді, воєнних клейнодах, церковному посуді глухівський майстер запозичив доволі мотивів й декоративних прийомів для своєї практики. У художній чеканці утілилися різні варіанти рослинного орнаменту, різноманітні обрамлення для гербів, «іконок» й текстів. У різьбленні українських іконостасів людвисар підгледів пишні форми виноградної лози, безконечника, розеток. Принцип оформлення церковних порталів також вплинув на декор стволів, що своїми формами нагадували колони. Ми вже згадували, що подібний прийом застосовував і Й. Балашевич, можливо, навіть, більш безпосередньо.

Будучи проявом індивідуальної манери ливарника, усі перераховані вище елементи одночасно були притаманні певному національному типу мислення митця часів бароко, котре виражається у прагненні до незвичайності, неповторності й гостроті образних трактовок. Показово, що художне

бачення К. Балашевича проявляється не стихійно, а як реалізація набутих навичок певної ливарницької традиції, як усвідомлений й відпрацьований набір засобів, деталей й образів, котрі майстер на вважав ганебним «тиражувати».

Сталість індивідуальної художньої манери часто може допомогти в практичній атрибуції гарматних зразків. В основі методу – вивчення дрібних деталей, котрим майстри навіть не надають особливого значення, відтворюючи їх автоматично: прочеканена орнаментальна лінія, певний вигин виноградної лози, ідентичні риси макаронів, манера нанесення тла тощо. Так непримітна особливість декору стає дійсним підписом майстра.

Скажімо, гармата «Соловей», відлита 1713 р. на замовлення гадяцького полковника І. Чарниша, повністю вкрита орнаментом й епіграматичними двовіршами, не має авторського підпису, але деталі декору підказують прізвище ливарника. У центральній частині уздовж лінії ствола під дельфінами тягнеться візерунок (трилисник), ідентичний візерунку на гарматі «Лев», лише у зменшеному масштабі. Окремі чеканні елементи рослинного орнаменту цих гармат також подібні за формою. Нарешті, для чеканки було використано однакові за формою пуансони. Лише на гарматі «Соловей» чистова обробка декору не надто деталізована через невелику площу поверхні ствола. Беручи до уваги вказані подібності, а також датування лиття, авторство гармати з великою долею вірогідності можливо приписати К. Балашевичу.

Використовуючи аналогічний метод, нам вдалося провести атрибуцію ще однієї глухівської гармати, відливої для опішнянського сотника Романа Яковича Корицького (1714 р.), у декорі котрої зустрічається більшість елементів «художнього підпису» К. Балашевича [6]. За своєю тектонікою, принципом розміщення епіграфіки й елементів орнаменту, гармата 1714 р. найбільш подібна до гармати «Соловей». Вочевидь, стволи було відлито у рамках одного великого замовлення серії салютаційних гармат для Гадяцького полку.

Схоже на те, що ливарницьку школу К. Балашевича продовжував Іван Васильович Горлянкевич, котрий працював у 1730-х рр. й був племінником його дружини, а отже – міг бути й учнем. Існують документальні

підтвердження 1735 р. щодо мешкання І. Горлянкевича у Глухові на посаді воєнного ливарника. Нам не відомі зразки гарматних відливок майстра, але декор дзвона його ро-

боти 1737 р., котрий відрізняється буйними лініями, рельєфною епіграфікою й орнаментациєю, свідчить про вплив стилістичної традиції К. Балашевича.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Мальченко О. Художнє лиття гармат у Гетьманщині за часів правління Івана Мазепи. К., 2007; Його ж, Художнє оформлення гармат часів Івана Мазепи. В зб.: Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха / Відп. ред. В. А. Смолій. К., 2008. С.336–363; Мальченко О. Museum artilleriae Ucrainicae. Музей української артилерії XV–XVIII століть. Частина I. Українські гармати в зарубіжних музейних колекціях. – К., 2011. – 216 с.
2. Мальченко О. Орнаментована артилерія на Правобережній Україні (XV–XVIII ст.) / О. Мальченко – К., 2009. – 284 с.
3. Щодо самого К. Балашевича, відомо, що у 1693 р. він володів двором у Глухові, працював на військову артилерію й помер біля 1735 р.
4. Пилипенко Б. Видатна пам'ятка українського людвісарства: [про видат. твір укр. ливарства кінця XVII ст. – дзвін роботи глухів. людвісара Карпа Балашевича] / Б. Пилипенко // Пам'ятки України. - К., 2008. - № 3. - С. 108–119.
5. Як множинність відчуттів, емоцій, мінливостей людської долі обмежена, й вичерпується задовго до нашої смерті, так є обмеженим й число орнаментальних і декоративних елементів, не здатне на безкінечні комбінації. Явища ментального характеру, до котрих відноситься й декорування гарматних стволів, розпадаються або атрофуються раніше чи пізніше. Жодна організація чи особистість не здатні протистояти тенденції згасання у циклі мислення, тому й існують ефективно в обмеженому часі. Лише деяким митцям вдалося зберегти різноманітність творчості протягом усього свого життя. Тому друга частина творчої біографії ливарника, котра співпадає з присмерковим віком, й котру ми характеризуємо відточеним стилем майстра, можливо, ні що інше, як втомленість творчості й домінування формального підходу, відшліфованого роками із застосуванням стандартного, вивіреного набору декоративних елементів. До того ж, не збереглося жодного декорованого зразку гармат К. Балашевича, відлитих у період 1717–1735 рр.
6. Мальченко О. Спроба атрибуції гармати 1714 року з колекції Воєнно-історичного музею артилерії, інженерних військ і військ зв'язку (Санкт-Петербург) / О. Мальченко // Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів / Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України. – К., 2012. – Т. 25. – С. 174–189.

Мальченко О. Е., Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАНУ, м. Київ, Україна

СТИЛИСТИКА ПУШЕЧНОГО ДЕКОРА ГЕТМАНСКИХ ЛИТЕЙЩИКОВ ИОСИФА И КАРПА БАЛАШЕВИЧЕЙ

Статья посвящена одному из малоисследованных аспектов темы украинской исторической артиллерии. Исследование базируется на основе уцелевших образцов бронзовых пушечных стволов 1692–1717 гг., отлитых Иосифом и Карпом Балашевичами. Проанализированы стилистические особенности декора пушек глуховских мастеров. Выделены оригинальные способы декорирования, приобретенные элементы, основные мотивы декора и принципы их применения в дизайне пушек. Автором выдвигается предположение относительно происхождения мастеров Балашевичей. Прослеживается эволюция их художественного мышления. На основе нескольких примеров атрибуции пушек начала XVIII в., показано, как в исследовательской практике применяется понимание художественной стилистики литейщика.

Ключевые слова: Балашевичи; литейщики; пушка; артиллерия XVII в.; декор; «мазепинское барокко»; стилистика; атрибуция; методология.

Malchenko O., Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies named after M. S. Hrushevsky, Kiev, Ukraine

THE STYLE OF GUN DECOR HETMAN CASTER JOSEPH AND CARP BALASHEVYCHI

The article deals with one of the unexplored aspects of the Ukrainian historical artillery. The study is based on the surviving samples of bronze Cannon barrels 1692–1717, cast Joseph and Carp Balashevychi. Analysis of stylistic features of cannons Glukhiv's masters. Allocated to the original ways of decorating purchased items, the basic motives of décor and the principles of their use in the guns design. The author puts forward the hypothesis regarding the origin of the masters Balashevichi. Traces the evolution of their artistic thinking. Based on a few examples of cannons

attribution (the beginning of the XVIII century), shows how you can apply the research practice knowledge about artistic style caster.

Key words: *Balashyevychi; founders; cannon; artillery of the XVII century; decor; «mazepa baroque» style; attribution; methodology.*

Рецензенти: *д-р. іст. наук, професор Міронова І. С.*
д-р. іст. наук, професор Котляр Ю. В.

© Мільченко О. Є., 2016

Дата надходження статті до редколегії 02.02.2016