

ХУДОЖНЄ ОФОРМЛЕННЯ ГАРМАТ ЧАСІВ ІВАНА МАЗЕПИ

Часи Руїни з їх ідейно-політичним напруженням, відповідним моральним кліматом, розбурханими почуттями й думками, поступово добігали кінця. Саме в цій атмосфері духовного хвилювання зароджувалися ті ідеологічні та культурні цінності, які сповна розкрилися за умов відносної політичної стабільності часів гетьманування І. Самойловича й особливо І. Мазепи. Такі часи зазвичай об'єднували високопрофесійних майстрів з найрізноманітніших ділянок образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва.

Проте не будемо ідеалізувати умови мазепинської доби. Доби бурхливої, позначеної вогнем і мечем, коли спокій утримувався залізною волею гетьмана, а політична ситуація нагадувала міну уповільненої дії. Однак саме для розвитку гарматного виробництва настала сприятлива година. Тому поєднання доволі розвинутого мистецтва художньої обробки металу й такої вкрай необхідної «державної» зброї, як артилерія, було саме на часі.

Складається враження, що однією з найсуттєвіших причин кількісного збільшення гарматних стволів у козацькому війську останньої чверті XVII століття є певна зміна ставлення старшинської верхівки до гармати як до речі коштовної. Звісно, гармата залишалася гарматою, – ефективною зброєю масового знищення, важливим інструментом воєнних дій. Однак оборонна воєнна доктрина Гетьманщини аж ніяк не спонукала до активного виробництва цього виду озброєння, що застосовувався переважно в облогових битвах та масштабних наступальних операціях. Уряд так і не спромігся створити будь-яку перспективну програму розвитку власної артилерії. В усякому разі, нічого не вказує на її існування. Козацька артилерія живилася приватною ініціативою, гетьманською чи полковницькою, та нестабільними податковими надходженнями. І якщо гетьманські замовлення можна розцінювати як замовлення державні, спрямовані на зміцнення парку Генеральної артилерії, то полкова старшина найчастіше тішила особистими «титульними» гарматами лише власні амбіції.

Певна річ, у такому підході до питання є ризик «поставити воза попереду коней». Не будемо наполягати, що саме логічна послідовність *«потреба козацької старшини в самопрезентації → мистецтво бароко → зростання кількості приватних замовлень на декоровані гармати → активізація гарматного виробництва»* єдино правильна. Але у випадку Лівобережної Гетьманщини останньої чверті XVII століття, із самоусвідомленням козацької





шляхти як суспільної верстви, її амбіційністю і, нарешті, стрімким збагаченням, така гіпотеза має право на існування. У сусідній Росії, наприклад, активне нарощування гарматного виробництва першого десятиріччя XVIII століття було покликане лише воєнною причиною – в умовах експансивної багатовекторної імперської політики зростаюча армія потребувала могутньої та численної артилерії.

Загальновідомо, що потужна й ефективна артилерія могла з'явитися та удосконалюватися лише за умови функціонування добре відлагодженого централізованого державного механізму, такого, який існував, наприклад, у Франції, Швеції чи Австрії, та який Петро I намагався запустити у Росії. Лівобережна Гетьманщина з її гетьманською чехардою, слабкою податковою системою, непрофесійною армією та жадібною козацькою старшиною, ладною заради привілеїв та особистого збагачення будь-якої миті зрадити державні інтереси, не могла утримувати серйозний за вогневим потенціалом артилерійський парк. Однак, як це не парадоксально, за всіх перелічених проблем на українських землях часів «мазепинського бароко» з'явилися не численні, але оригінально декоровані «титкульні» зразки тих гармат-«особистостей», про які мова піде далі.

Періодизація суспільно-економічного розвитку доби Гетьманщини є серйозною науковою проблемою, яку історики (М. Грушевський, А. Жуковський, О. Субтельний, Н. Яковенко, В. Вечерський) вирішували по-різному. Однак усім розглянутим періодизаційним схемам властива певна риса: хронологічне виділення врядування І. Мазепи як певного особливого історичного періоду в історії країни. Згадані вище поважні історики іменують його так: «Мазепа й мазепинці», «доба Мазепи», «мазепинський стиль», «розквіт стилю». Виявляється, що все, створене митцями за часів правління І. Мазепи та його сучасників, позначене якоюсь єдиною творчою стихією. Воно монументальне і синтетичне, наскрізь пронизане цілісністю художньої ідеї, яка жила новим суспільним світоглядом і розкрилася з небаченим раніше творчим розмахом у гравюрі, архітектурі, малярстві, поезії та людвистарстві. Оригінальність і цілісність цього періоду підтверджуються також чудовими зразками глибокого за змістом і прегарного за виразом художнього гарматного литва, що стали головним джерельним матеріалом для нашої роботи.

Невелике історіографічне надбання з цієї теми обмежується кількома роботами П. Жолтовського, В. Модзалевського, В. Палієнка, Д. Степовика¹. Звичайно, в основу нашого дослідження покладено якнайширшу ілюстративність, оскільки щоб характеризувати якесь мистецтво, потрібно не тільки знати, але й бачити.

Традиційно вирізняють чотири головні функції декору: конструктивну, що підтримує тектоніку предмета й впливає на його просторове сприйняття; експлуатаційну, що полегшує користування предметом; репрезентаційну, яка збільшує враження цінності предмета; психологічну, що впливає на людину своїм символізмом і, таким чином, хвилює або заспокоює її.



а



б



в



г



д



е



ж



з

І. Зображення гербів на гарматних стволах:
 а) гетьмана І. Мазепи,
 б) полковника П. Герцика,
 в) гетьмана К. Розумовського,
 г) полковника М. Бороховича,
 д) полковника Г. Галагана,
 е) полковника І. Чарниша,
 ж) полковника М. Милорадовича,
 з) власника не встановлено.



Саме репрезентаційна та психологічна функції декору гарматних стволів дозволяє нам дослідити внутрішнє смислове наповнення декорованої поверхні, перетворення її ідеології. І якщо орнаментально система декору могла змінюватися завдяки зовні запозиченим художнім елементам, то трансформація ідейного рівня – цілком внутрішній процес, результати якого були плодом саморозвитку суспільства Лівобережної України другої половини XVII століття.

Представницьку функцію артилерії козацькі можновладці перейняли від українсько-польської магнатерії, що добре зналася на цьому «атракціоні» й активно ним користалася. Інакше й бути не могло, адже суспільний стан, як то кажуть, зобов'язував. Свій шляхетський маєстат доводилося підтверджувати як порохом, так і вишуканим орнаментом. Відомо, що за гетьмана Богдана Хмельницького в Чигирині постійно дислокувався артилерійський підрозділ у тридцять прекрасно оздоблених та якісно відлитих трофейних стволів. Ці гармати, очевидно, рідко вирушали в похід, вони охороняли гетьманську ставку та були гвинтиком у механізмі міжнародної дипломатії Богдана Хмельницького – візуально, стаціонарно й доволі промовисто репрезентували велич козацьких збройних сил.

Після революційних подій середини XVII століття в Україні відбулася зміна соціальної еліти. Місце польської шляхти в Лівобережній Гетьманщині посіла нова верства – козацька старшина, демократична за своїм походженням. Але дуже швидко, із стабілізацією влади, «демократична» старшина перетворилася на кланову, спадкову й структуровану групу «олігархів»², яка стала свідомо прагнути досягти іміджу своєї польської попередниці.

Матеріальна потуга старшинських кланів, зміцнена мережею родинних зв'язків і родового авторитету, робила їхніх представників повновладними господарями держави, з інтересами яких мусили рахуватися гетьмани. Ця пихата старшина, як сказав поет, «розмовляла латиною там, де від неї чекали самопожертви», та вигадувала символи своєї героїчності на гарматах, що повинні були захищати Україну.

Полкова старшина, користуючись трофейними уламками світу переможених, поволі звикала до цілком гедоністичної моди на пишність та яскравість. Мистецька мода, що панувала в часи І. Мазепи, позначалася на всьому, до чого доторкалася верхівка українського суспільства, навіть до такої незграбної речі, як гарматні стволи.

Артилерія у новонародженій козацькій державі поступово перетворювалася на «емблематико-алегоричне видовище», робилася більше «клейнотом і оздобою» Війська Запорозького, ніж проявом його справжньої військової сили. Стосовно культурно-історичної доби «мазепинського бароко» не спрацьовує класичне «*inter arma silent Musae*» [коли говорять гармати, музи мовчать]. Музи заговорили мовою мистецтва декору, перенесеного безпосередньо на гарматні стволи, котре і сформувало репрезентативний образ української артилерії на переломі XVII–XVIII століть.

Не будемо забувати, що суто зовнішні атрибути політичного впливу й соціального становища, які необхідно було не просто продемонструвати, а



2. Гербована гармата українського походження. Майстер та власник не встановлені.

вказати в найбільш разючий для своїх співвітчизників спосіб, важили для можновладців рівня козацької старшини надзвичайно багато. Гарно декоровані «дворові» гармати – майже ідеальний варіант. І головне тут не кількість, а виразність речей. Пишно оздоблені гармати з гербами та символікою не виглядатимуть одноманітно серед десятків артилерійських стволів козацького чи московського війська, а отже, не губитимуться серед інших, здаватимуться гідними уваги й пошани їх господаря.

Такі смислові конотації щодо приватної артилерії були поширені серед шляхти Речі Посполитої й органічно прижилися серед її духовної послідовниці – козацької старшини.

Володіння приватною артилерією – одна з традиційно визнаних міжнародних маніфестацій шляхетності, доведенням якої перед усім світом перманентно переймалася старшина. Приватна артилерія, яку теоретично міг мати будь-хто з козацької старшини, також розцінювалася як «вольність», цілком чужа й неприйнятна, наприклад, для московської влади. І українські полковники замовляли декоровані гарматні стволи з ентузіазмом новонародженої шляхти молодого суспільства.

Сама по собі гармата – шматок оригінально сформованої бронзи, звичайно, була могутньою зброєю. Але гарно декорована гармата, з гербом і присвя-



тами, гармата, за якою проглядала особистість замовника і цілий шерег його героїчних предків, була ще й вагомим політичним інструментом, який міг активно вправляти мізки сучасників, формувати їхню свідомість і головне – впливати на підсвідомість.

Усе вище сказане дозволяє нам вважати, що саме за часів врядування І. Мазепи «артилерія в Україні» перетворилася на «українську артилерію», котра ґрунтувалася на власних економічних, технологічних і художніх засадах, мала свій, виписаний місцевими традиціями образ і виконувала призначену тільки для неї воєнно-політичну роль.

Будь-яка воєнна сила – це, в першу чергу, сила політична, і дальнобійні гармати великого калібру завжди були доволі представницьким інструментом нав'язування опоненту свого світобачення. Тому артилерія, як важіль політичний, повинна була втілювати в собі політичні ознаки тієї особи чи групи осіб, у власності якої вона перебувала й на потреби якої працювала. Це мало виявлятися в особливій символіці, гербах та присвятах.

На перший погляд, програма художнього лиття гармат здається аж занадто широкою. Вона охоплювала старо- й новозавітні мотиви, античну міфологію, східну та візантійську символіку, європейські середньовічні легенди й розмаїття орнаментальних мотивів. Однак, здається, така широта відповідала духовним і суспільно-політичним настроям козацького суспільства Лівобережної Гетьманщини, збігалася з естетичним ідеалом й суспільним становищем військового лицарства.

Важко сказати, коли саме з'явився такий стратегічний мистецько-політичний задум. Хто був автором чи ініціатором цієї художньої ливарної програми? Чи брав участь сам гетьман І. Мазепа в її ідеологічному та мистецькому обґрунтуванні, чи концепція народилася спонтанно, підсвідомо у процесі плідної співпраці доволі обізнаних майстрів-гарматників з грошовитою старшиною? Важко стверджувати щось напевно.

Відомо лише, що реалізовувати нову художню програму гарматного литва в козацькому суспільстві довелося порівняно невеликому колу людвисарів, які здолали поєднати свої знання з традиційним українським мистецтвом, успішно боролися з своїм внутрішнім консерватизмом у сприйнятті нових технічних і художніх віянь, мали відповідний досвід металообробки і, можливо, якусь освіту.

Отже, для помпезного представництва особи замовника на гарматному стволі годі було б шукати кращого засобу, ніж геральдика (Мал. №1). Гербоманія XVII століття захопила козацьку старшинську верству тим, що у символічних знаках можна було дати волю метафорам, загадкам та курйозам. Збуджуючи художню уяву митців, це прагнення спричинило безліч цікавих образних вирішень у мистецтві³. Доспіле барокове світобачення й тут відіграло свою вирішальну роль: старшина час від часу нашвидкуруч малювала доволі химерні герби, пам'ятаючи, що гербом «всякому шляхтичу полському захищать и украшать себя надлежить». І тепер сучасним дослідникам іноді важко розібратися в цьому хаотичному нагромадженні «брендів шляхетності».



Ілюстрацією «геральдичної анархії» може бути бронзова гарматка, невелика за розмірами, але струнка за пропорціями, завдовжки 600 мм і калібром 30 мм, що зберігається у Чернігівському музеї ім. Тарновського й віднесена музейними працівниками чомусь до польської артилерії. Ствол має зображення герба на казенній частині: три стріли повернуті у бік серця, перехрещеного шаблею. Навколо герба проставлені слов'янські літери: «А», «Д», «Г» (Мал. №2). У результаті ми бачимо герб, створений на основі польського герба «Пржиятель», головним елементом якого було серце, пробите стрілою. Гербом «Пржиятель» як основою для власних гербів користувалися десятки українських іменитих родин часів Гетьманщини, але хто був власником саме цієї гармати, нам поки що не вдалося з'ясувати.

Отже, зображення гербів на гарматах – це репрезентація особи замовника. В основі майже кожного герба лежить зображення живої істоти, рослини чи неживого предмета, що трактувались як символи і несли значне смислове навантаження. Формування такої символіки завершилося в 90-ті роки XVII – першому десятиріччі XVIII століття, саме в період так званого «мазепинського бароко». Вона узвичаїлася настільки міцно, що не піддалася винищенню і в Петровські, і в Катериненські часи. У такому сенсі зображення козацьких гербів на гарматах отримувало не тільки художній зміст, а й відіграло свою роль у збереженні національної самосвідомості. Прикладом є гармата І. Мазепи, виставлена в Московському Кремлі, котра зберігалася як «гармата Мазепи», навіть у період церковної анафеми на гетьмана.

У спробах зображення гербів на гарматах також проступає гіпербола містичного характеру – наділення герба силою, здатною змінювати перебіг подій. Де ще це так необхідно, як не в бою з ворогом чи не в такому неспокійному суспільстві, як козацьке?! Крім того, українські митці приділяли геральдиці велику увагу, оскільки вона була важливою складовою поетичної системи бароко.

Проаналізуємо відомі нам випадки замовлення «репрезентативних» гармат полковою старшиною, щоб сповна оцінити масовість «проекту».

Стародубщина, яка за щасливих історичних обставин на певний час опинилася на перехресті міграційних і торговельних шляхів, стала одним з перших регіонів Гетьманщини, де активізувалося приватне гарматне виробництво. Майстер-гарматник, котрого спеціально запросив з Литви полковник Петро Іванович Рославець, користувався великими пільгами, наданими йому новим патроном за мистецьке й бездоганне у технічному плані виготовлення гармат для Почепської прикордонної фортеці й для Стародубського полку загалом. Гармати, звичайно, відливалися з полковничим гербом: перекинутий лук, натягнутий стрілою. Над щитом ініціали у два рядки: «П.И.Р.П.В.Е.Ц.П.В.З.Σ.» («Петр Иванович Рославецъ, Полковник Войска Его Царского Пресветлого Величества Запорожского Стародубский»)⁴.

За часів стародубського полковництва Михайла Миклашевського (1689–1706 рр.) згадується «Макаръ, людвисаръ Стародубовский», який був призначений дозорцею гетьманських буд біля с. Дрокова у Мглинській сотні. Цей



3. Герб полковника М. Миклашевського
(Трапезна Видубицького монастиря, м. Київ).

ливарник 1693 року мешкав у Стародубі⁵ й відливав гармати на замовлення полковника, також відомого своїм меценатством, герб якого й дотепер зберігся на стінах зведеного його коштом собору та трапезної Видубицького монастиря (Мал. №3).

Павло Семенович Герцик, син вихрещеного уманського єврея, розпочав свою кар'єру, ставши пасинком генерального обозного Петра Забіли. Завдяки таким вдалим життєвим обставинам його було призначено писарем (1675 р.), а потім і полковником Полтавського полку. Людина багата й амбітна, полтавський полковник підтверджував свій шляхетний стан поважним артилерійським парком, позначеним присвятами та гербами. По смерті П. С. Герцика, після подій 1708–1709 років, відлиті його коштом гармати, які вважалися полковничими «дворовими», нове полкове керівництво викупувало вже у вдови.

Єдина вціліла «герциківська» гармата, виконана 1692 року майстром Йосифом Балашевичем, зберігається у Военно-морському музеї Санкт-Петербурга й має на стволі такий напис: «ЗА ЩАСЛИВОГО РЕГЕМЕНТАРСТВА ЯСНЕВЕЛЬМОЖНОГО ІОАННА МАЗЕПИ ГЕТМАНА ВІЙСКА ЙОГО ЦАРСЬКОГО ВЕЛИЧЕСТВА ЗАПОРОЗЬКОГО, А СТАРАННЯМ ЙОГО МИЛОСТІ ПАНА ПАВЛА СЕМЕНОВИЧА ПОЛКОВНИКА ПОЛТАВСЬКОГО З ТОВАРИСТВОМ ВИЛИТА ЦЯ



4. Фрагменти ствола гармати полковника П. Герцика (1692 р.).

ГАРМАТА У ГЛУХОВІ У ПОЛК ПОЛТАВСЬКИЙ, РОКУ 1692». Довкола герба відлиті ініціали: «Е.Ц.П.В.В.З.П.С.П.П.» («Его Царского Пресветлого Величества Войска Запорожского Павел Семенович Полковник Полтавский») (Мал. № 4).

З погляду репрезентативної функції приватних гарматних стволів цікавими видаються зразки гармат гадяцького полковника (1687–1704 рр.) Михайла Бороховича 1693 і 1697 років лиття. Порівняймо їхнє художнє оформлення.

Торіль і винград бронзової гармати 1693 року виконано у вигляді спрощеної розетки. Запальну частину прикрашено профільованими валиками, над якими відлито п'ятирядковий напис: «ЗА СТАРАНИЕМ ЕГО МИЛОСТИ ПАНА МИХАИЛА БОРОХОВИЧА ПОЛКОВНИКА ГАДЯЦКОГО СПОРАЖЕНА СІЯ АРМАТА ЕГО ВЛАСНЫМ КОШТОМ А НЕ ВОЙСКОВИМ РОКУ 1693». Над написом – восьмикутна, дещо видовжена плакетка з гербом полковника

(хрест над півмісяцем), оточеним абрєвіатуруою «Е.Ц.П.В.В.З.П.Г.М.Б.» («Его Царского Пресветлого Величества Войска Запорожского Полковник Гадяцкий Михайло Борохович»). Довкола плакетки викарбувано орнамент у вигляді луски. Над плакеткою – ренесансний рослинний фриз.

Середня частина гармати з дельфінами та парою цапф також прикрашена карбованим лусковим орнаментом.

Ствол вилітної частини гармати восьмигранний, завитий. Унизу вміщено фриз з флористичними мотивами, а над ним – картуш з написом: «ИОСИФ БАЛАШЕВИЧ ДЪЛАТЕЛЬ». Вилітну частину завершено фризом, що складається з двох поясів – нижнього, з обернутих до середини пальмет, і верхнього з трьох розет. Гармату закінчено широким профільованим валиком (Мал. № 5).



5. Гармата полковника М. Бороховича (1693 р.).

Вочевидь, гарно декорована гармата прийшлася до смаку гадяцькому полковнику, оскільки чотири роки по тому М. Борохович замовив майстрові нову гармату з майже ідентичним декоруванням. Поза сумнівом, загальне художнє оформлення ствола було узгоджене з людвисарем і зазнало мінімальних змін, хіба що трохи наситилося декоративними елементами.

Проте між згаданими двома стволами була одна важлива розбіжність, що полягала в символіці: на гарматі 1697 року полковник М. Борохович замовив зображення двох стріл. І це не якісь маленькі непомітні стрілки, що губляться між пишним декоруванням. Стріли викарбувано над картушем уздовж двох верхніх граней гарматного ствола на всю довжину вилітної частини гармати (Мал. № 6).



5. Гармата полковника М. Бороховича (1697 р.).

Отже, за розрахунком й жаданням замовника, цей новий символ мав бути промовистим і помітним здалеку. Вочевидь, і сама гармата замовлялася саме «під» ці символічні стріли, що мали нагадувати всім глядачам про якусь героїчну подію, пов'язану з воєнним буттям М. Бороховича, котра трапилася між 1693 та 1697 роками.



7. Герб полковника Д. Апостола (фрагмент гравюри).

Символ стріли як зброї Небес, спрямованої проти невірних, був доволі популярним у тогочасному середовищі інтелектуалів, звідки він міг легко «перекочувати» до світогляду козацької верхівки. Наприклад, поема «Hppomenes Sarmaski» (1698 р.) Пилипа Орлика, складена з приводу одруження стольника Івана Обидовського з Ганною Кочубей, також пропонує образ каральних стріл. Один з фронтиспісів книги, виконаний гравером І. Щирським, зображує орла, що прилетів на південь, опанував вершину гори й кидає звідти «перунові стріли» на татарські укріплення та мечеті з мінаретами. Гравюра прямо ілюструє четвертий розділ поеми, у якому говориться про воєнну діяльність героя проти османських і татарських завойовників. Як відомо, Іван Обидовський брав участь у Кизикерменському та Азовському походах 1695–1696 років⁶.

Подібний сюжет ми впізнаємо на ілюстрації І. Щирського до панегіричного вірша на честь миргородського полковника Данила Апостола (1693 р.). Гравюра зображує, як у розпал двобою між Геркулесом (Д. Апостол) і драконом (мусульмани), Марія («та, що сильніша будь-якого озброєного полку») з-за хмар поцілює в шию страховиська «гербові перунові стріли» й цим вирішує долю поединка. На гербі Д. Апостола, до речі, також зображено дві стріли (Мал. №7).



8. Фрагменти ствола гармати полковника І. Новицького (1692 р.).

Тому гармата гадяцького полковника небесним громом, праведною Божою карою у вигляді стріл мала зійти на ворожі голови, забезпечивши, вочевидь, перемогу православного воїнства. А оскільки приватна гармата завжди асоціювалася з особою замовника, то глядач мав розуміти, що це сам полковник М. Борохович, герой Азовського походу, відважно вдарив каральними блискавками по басурманам. Як бачимо, згідно з принципами бароко, ливарник намагався надати приватній події міжнародного значення.

Інший герой походів 1690-х років проти турків і татарів, лубенський полковник Леонтій Свѣчка, також був власником приватної артилерії. Згадку про його «дворову» артилерію ми зустрічаємо в реєстрі пирятинських гармат 1698 року: «...арматокъ три малихъ его млти п. Леонтиевыхъ Свеччиныхъ, полковника лубенского, которые тутже застають в городе Пирятине»⁷. Відрізнялись вони від інших міських гармат полковничим гербом й були відлиті, можливо, ще за часів його пирятинського городового отаманства. На гербовому щиті лубенського полковника меч і стріла, звернена у бік андріївського хреста. Довкола щита ініціали: «И.Ц.П.В.В.З.Л.П.Л.С.» («Ихъ Царскаго Пресвѣтлаго Величества Войска Запорожскаго Лубенскій Полковникъ Леонтій Свѣчка»).

У Музеї Війська Польського (Варшава) тепер зберігається гармата 1692 року виготовлення, відлита на замовлення відомого військового діяча часів гетьманування І. Мазепи охотницького полковника Іллі Новицького.

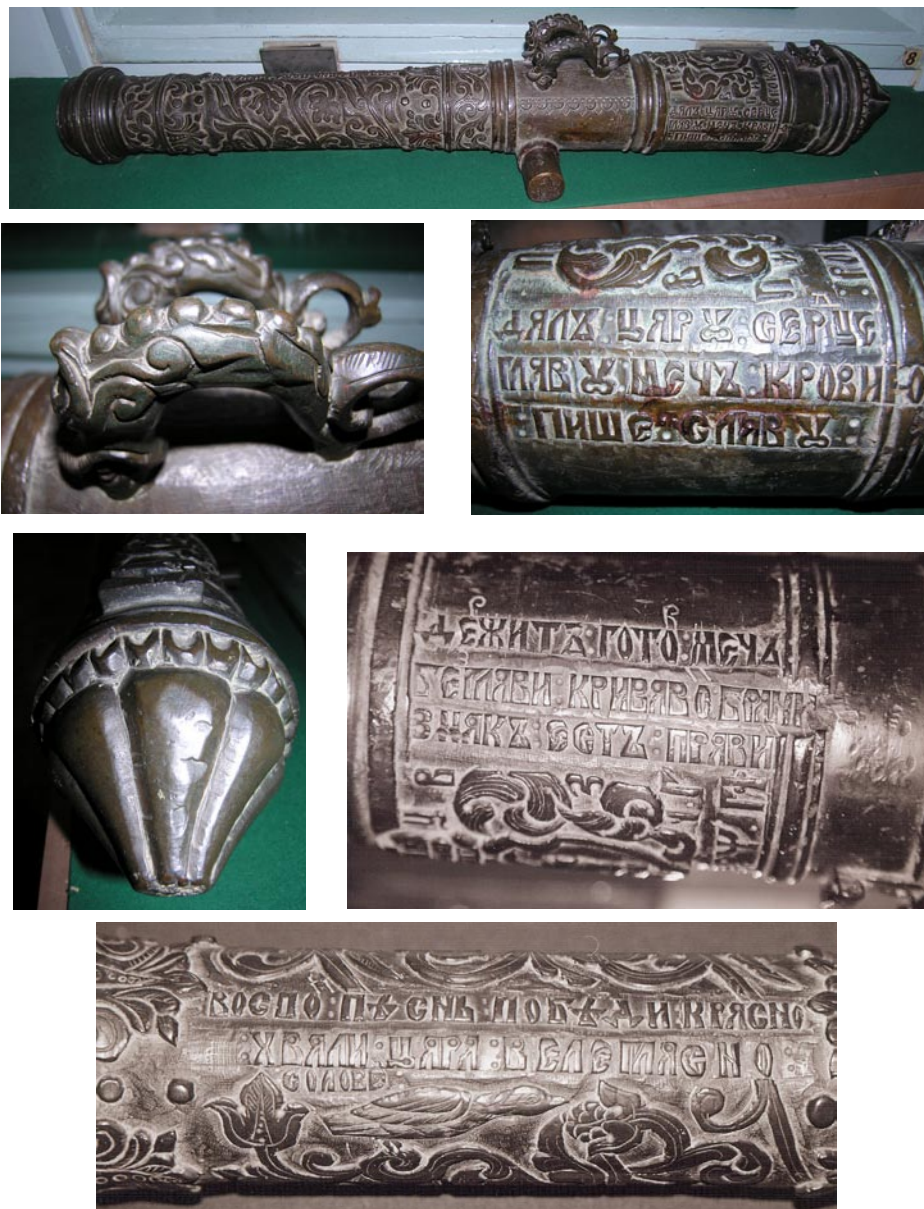


9. Фрагменти ствола гармати полковника М. Милорадовича (1717 р.).

Тильна й запальна частини ствола прикрашені профільованими валиками й шишкою-держакон. Вище запального отвору – п'ятирядковий напис: «ЗА СТАРАНИЕМ ЕГО МИЛОСТИ ПАНА ГЕЛІЯША НОВИЦКАГО ПОЛКОВНИКА ВОЙСКА ИХ ЦАРСКОГО ПРЕСВЕТЛОГО ВЕЛИЧЕСТВА ЗАПОРОЖСКОГО КОМОННОГО СІЯ АРМАТА В ГЛУХОВѢ В ГОРОД СНЕТИН РОКУ 1692». Напис у цьому випадку за відсутності герба власника служить ідентифікатором шляхетності та заможності: гармата відлита коштом полковника для захисту його власного міста Снятина.

Над написом виконаний фриз рослинного орнаменту, вище якого розміщені два дельфіни. За дельфінами розташований ще один орнаментальний фриз, що складається із симетрично укладених есвидних мотивів. Над фризом барочний картуш з написом: «ЛИЛ ІОСИФ ТІМОФѢВИЧ». Вище картуша на правому боці ствола – зображення лева. Вилітний багато профільований кінець гармати оздоблено подвійним фризом, нижня частина якого складається з пальмет, а верхня – з маскаронів у німбах (Мал. № 8).

Цікаві зразки гарматного литва свідчать про фінансову потужність новітньої української магнатерії, котра виринула по сумнозвісних подіях 1708–1709 років. Збереглася бронзова гармата гадяцького полковника, що експонується в Чернігівському історичному музеї й датована 1717 роком. На ній зображено герб Михайла Милорадовича з ініціалами «Е.Ц.П.В.В.З.П.Г.М.М.К.М.» («Его Царского Пресветлого Величества Войска Запорожского Полковник Гадяцкий М(?) Михайло К(?) Милорадович»). Винград і дельфіни – чудової рельєфної роботи, на стволі багато орнаментальних прикрас, карниз і зображення дракона (грифона?), що стрибає. На торілі збереглося ім'я ливарника: «КАРПЪ ЮЗЕФОВИЧЪ МАЙСТЕР» (Мал. № 9).



10. Фрагменти ствола гармати полковника І. Чарниша (1713 р.).

Поряд з цим стволом експозиція музею представляє ще одну цікаву гармату, власником якої був інший гадяцький полковник – Іван Чарниш. Датована 1713 роком, вона містить герб І. Чарниша в картуші (чоловіча постать без голови з піднятою рукою, в якій затиснута шабля) та його ініціали: «Е.Ц.П.В.В.З.П.Г.И.Ч.» («Его Царского Пресветлого Величества Войска Запорожского Полковник Гадяцкий Иван Чарныш») (Мал. № 10).



Доволі неординарний символ несе в собі згаданий герб Чарнишів. У давні часи існувало повір'я, що козак по-справжньому вмирає не від першої, другої чи третьої, але аж від четвертої смертельної рани. Називався такий козак «невмиракою», тобто воїном, який має у запасі кілька смертей. Саме зразок феномена «невмираки» знайшов відображення на гербі полковника І. Чарниша: козацька постать без голови, яка продовжує рубати шаблею. За родинною легендою, коли дідові Івана Чарниша під час облоги Чигирини турецькою армією гарматним ядром відірвало голову, він продовжував і далі з шаблею в руках битися проти ворогів⁸.

У цьому разі ми вже маємо справу з так званим «гербовим клейнотом», у центрі якого весь козацький рід Чарнишів – його історія, слава й подвиги. Крім того, на гарматі І. Чарниша зображено не просто герб, а так званий герб з «коментарем», дуже модний серед козацької старшини. На стволі поряд з гербом відлито напис-«коментар», що розкриває значення герба й натякає на «символічні» прикмети власника:

«ДЕРЖИТЬ ГОТОВ, МЕЧЬ БЕЗГЛАВИЙ,
КРИВАВОЙ БРАНИ ЗНАКЪ ЕСТЬ ПРАВИЙ».

Часом на таких коротеньких композиціях будувався весь сюжет твору людовисаря-гарматника. Звісно, для старшинських гербів майстри найчастіше обирали «коментарі», які ґрунтувалися на військових мотивах, що було актуальним у той неспокійний час. Але були й інші пояснювальні написи, як на тій самій гарматі І. Чарниша:

«ДАЛЬ ЦАРУ СЕРЦЕ, ГЛАВУ,
МЕЧЬ КРОВІЮ ПИШЕ СЛАВУ».

Крім вказівки на оригінальний гербовий символ «невмираки», тут криється ще один важливий підтекст: власник гармати в такий спосіб про всяк випадок підкреслює свою вірність Петру I, оскільки по зраді І. Мазепи та частини козацької старшини минуло зовсім мало часу, а ім'я І. Чарниша фігурувало в доносах полковника І. Іскри⁹.

Але чи не класичним прикладом старшинсько-дворянсько-землевласницької кар'єри та вірнопідданства в Гетьманщині є «життя й діяльність» полковника Гната Галагана (?–1748 рр.). І поява власного парку гербованих гармат символізувала та завершувала дуже важливий момент його утвердження в дворянському стані на теренах Російської імперії.

Гармата з гербом полковницької родини Галаганів зберігається в музеї Полтавської битви. Відсутність прикрас, аскетична манера литва та особливості «мушки» («мушка» виділена бронзовою вставкою на розширенні ствола біля дульного зрізу) вказують на те, що гармату відлито не раніше 20-х років XVII століття, коли пишне барокове декорування поверхні стволів поступово відходило в минуле.

На щитовому полі герба Галаганів зображені дві восьмикутні зірки, під якими знаходиться міфічний кентавр, котрий випускає з лука стрілу в напрямку свого хвоста. Щит увінчаний дворянським шоломом і короною із страусиним пір'ям. Довкола гербового щита зображені знамена, гарматні стволи, ядра та



литаври (Мал. № 1). До речі, гарматних стволів біля герба зображено саме чотири, тобто стільки, скільки виготовив прилуцький ливарник Леонтій, щодо якого зберігся канцелярський запис 1719 року: «Леонтію людвисару, за вилитте армать штукъ чотирохъ» заплачено було Прилуцькою полковою канцелярією 46 карбованців¹⁰.

Серед інших «гербованих» гарматних зразків XVIII сторіччя, які сягають рівня самодостатнього художнього твору, ми можемо згадати лише артилерію Розумовських, що належала вже до «присмерку» Гетьманщини. Стволи зберігаються у фондах Артилерійського музею Санкт-Петербурга¹¹ та в експозиції Краснодарського історико-краєзнавчого музею (Мал. № 1).

Гербовані гармати Кирила Розумовського – це вже репрезентація не вузької провладної аристократичної верстви, а всієї держави в особі гетьмана. Вельми наполегливо ця ідея пропагувалася й у часи гетьманування Івана Мазепи. Не випадково на гетьманських гарматах часто фігурувало зображення лева – символу владної сили. Ратні успіхи гетьмана, справжні чи позірні (майже щороку за його правління козацька армія брала участь у воєнних кампаніях царського уряду), вимагали пропаганди та популяризації, мали бути наочним свідченням слави І. Мазепи та його таланту полководця. Тому декор новітніх гармат Генеральної артилерії, найчастіше замовлених самим гетьманом І. Мазепою, прийнятий героїчним пафосом і романтичним настроєм.

Крім того, на зламі XVII–XVIII століть у суспільній свідомості активно поширювалася ідея спадковості Гетьманщини щодо Княжої держави. Гетьмани трактувалися місцевими інтелектуалами як продовжувачі справ, ледь не спадкоємці Великих князів Київських, послідовники владної традиції, яка налічувала шість сотен років. Це була дуже амбітна ідея, яка мала презентувати козацьких гетьманів, «руських виборних князів», як рівних серед сусідніх правителів. Тим більше, що й пан гетьман І. Мазепа полюбляв майже королівську пишність і витонченість. Вражений цим, 1705 року один з польських шляхтичів писав з табору з-під Крилова: «Apparencyu zaś j.p. hetmana w namiotyach srebrnych, romakach, w wszystkim królewskiej się równać może»¹².

Ідею спадковості влади плекав ще й «комплекс перемоги», пов'язаний з ліквідацією національно-релігійного та соціального гноблення, розвитком освіти та формуванням національної самосвідомості. Гетьманська влада над усією Україною стала стрижнем такого комплексу, одним з проявів якого була розкішно декорована «державна» зброя – гетьманська артилерія, котру могли бачити в столиці та походах як союзники, так і супротивники.

Певна річ, для глухівської гарматної майстерні пріоритетними вважалися гетьманські замовлення. Найкоштовніші, найбільші та найкраще оздоблені гармати, котрі були особистим замовленням І. Мазепи, хоча й поповнювали парк Генеральної артилерії, однак слугували віковим панегіриком саме його особі. Тому на всіх відомих нам гарматних стволах головного калібру Генеральної артилерії були присвяти гетьману І. Мазепі та його герб. На жаль, лише кілька зразків таких гармат збереглися до наших днів.



11. Мортира майстра К. Балашевича (1698 р.).

Узяти хоча б ствол 3-пудової бронзової мортири 1698 року з експозиції Артилерійського музею Санкт-Петербурга. У його дульній частині, прикрашеній рослинним орнаментом, відлитий напис: «В ЦАРСТВА ПРИСВЕТЛЕЙШЕГО И ВЕЛИКОДЕРЖАВНЕЙШЕГО ГОС[У]ДАРЯ ЦАРЯ И ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ПЕТРА АЛЕКСЕЕВИЧА ВСЕЯ ВЕЛИКИЯ И МАЛЫЯ И БЕЛЫЯ РОССИИ САМОДЕРЖЦА СТАРАНИЕМ ЖЕ И КОШТОМЪ ЯСНЕ ВЕЛЬМОЖНАГО ЕГО МИ[ЛОС]ТИ П[А]НА ИОАННА МАЗЕПЫ ГЕТМАНА ВОЙСКОМЪ ЗАПОРОЖСКИМЪ». У середній частині розташовані цапфи, по боках яких вибито «50 пу». На казенній частині – литий рослинний орнамент і напис: «ЛИЛ СЕЙ МОЖЧЕР КАРП ИОСИФОВИЧ ЛЮДВИСАР ГЛУХОВСКИЙ РОКУ 1698» (Мал. № 11).

Інший приклад – ствол 3-гривенної бронзової гармати 1697 року, дульна частина якого прикрашена литою лускою. У середній частині ствола дельфіни виконані у вигляді драконів, є також кілька литих декоративних пасів. Нижче дельфінів відлито напис: «ЗА СЧАСТЛИВОГО РЕ[ГИ]МЕ[Н]ТУ ЯСНОВЕЛЬМОЖНАГО ЕГО МИЛОСТИ ПАНА ИОАННА МАЗЕПЫ ГЕТМАНА ВОЙСКА ЗАПОРОЖСКОГО ВЫЛИТА СΙΑ АРМАТА В ГЛУХОВЕ ДО ГОРОДА КОНОТОПА РОКУ 1697». Під написом висічено «23 пу 30 фу». Казенна частина ствола частково покрита лусковим орнаментом і прикраше-



12. Фрагменти ствола «конопської» гармати майстра К. Балашевича (1697 р.).

на литим фігурним медальйоном, у якому відлито: «КАРП ИОСИФОВИЧ ДЪЛАТЕЛЬ» (Мал. № 12).

І нарешті, довгоствольна гармата «Лев» 1705 року, яка нині експонується у Московському Кремлі, також відлита Карпом Балашевичем.

У середній частині ствола над дельфінами розміщений картуш з чистим гербовим щитом. Під картушем напис: «FIERI FECIT OTTO FRIDERIKUS OE KONIGSEGG MAIOR ARTILERIAE». Нижче дельфінів відлито герб Івана Мазепи також в картуші. Під гербом напис: «ЗА ДЕРЖАВЫ ГОСУДАРЯ ЦАРЯ И ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ПЕТРА АЛЕКСЕЕВИЧА ВСЕЯ ВЕЛИКИЯ И МАЛЫЯ И БЪЛІЯ РОСИИ САМОДЕРЖЦА СТАРАНИЄМЪ ЖЕ И КОШТОМЪ ЯСНЕВЕЛМОЖНІЄ ЕГО МИЛОСТИ ПАНА ИОАНА МАЗЕПИ ГЕТМАНА ВОЙСКА ЕГО ЦАРСКОГО ПРЕСВЕТЛОГО ВЕЛИЧЕСТВА ЗАПОРОЖСКОГО ВЛІТА СІЯ АРМАТА В ГЛУХОВИ РОКУ 1705 МІСЯЦЯ АПРИЛЯ 18» (Мал. № 13).

Звісно, парадно оздоблена гетьманська та старшинська артилерія – це лише один з проявів панегіричного духу, яким пронизана вся епоха бароко в Україні. І хоча панегіричне світобачення митців сягнуло найвищих рівнів розробок, усе



одно не дісталось вершин амбіцій їхніх замовників, які крилися десь аж за хмарами. Майстри невпинно шукають нові «проекти», у яких особі фундатора надавалося щоразу все більшого значення різними художніми методами, залежно від кошторису замовлення, технологічних можливостей, матеріалу та відведеної для зображення площі.

У випадку гарматних стволів доволі обмеженими виглядають всі чинники, за допомогою яких можна створити величний панегірик: невелика площа для нанесення декору, незручний та важкий в обробці матеріал, неможливість вишуканого портретного зображення замовника. Тому першорядного значення поряд з геральдичними мотивами набувають символіка та текстова присвята.

Появу найпростіших символів у гарматному декорі пов'язують зазвичай з народним дереворізом. Репертуар його замикався переважно на євангельських подіях та образах (Христос, Богородиця, ангели, апостоли), з якими народна уява здавна пов'язувала ідею заступництва, добра й справедливості. Аж до середини XVIII століття народні гравюри-ікони можна було побачити в оселях української знаті. Отже, якісь основні ідеї щодо оформлення своїх гармат замовники могли формувати, щоденно кидаючи погляд на друковані іконографічні зразки в своїх помешканнях. Але для освічених замовників гарматного декорування, цього було часом замало: антична міфологія, середньовічні легенди та біблійні образи Старого Заповіту також активно циркулювали у свідомості української еліти і вимагали свого художнього втілення.

З народним дереворізом були споріднені гравюри так званих блокових книг (цілі сторінки друкувались із суцільнорізьбленого дереворитного кліше), що поширювались навіть серед малозаможних верств українського населення. До таких блокових книг, наприклад, належать «Лицева Біблія Іллі» (1645–1649 рр.) – 132 сюжети, «Апокаліпсис Прокопія» (1649–1661 рр.) – 24 ілюстрації, що могли відігравати роль своєрідних «підручників» для декораторів гарматних стволів. За висновками дослідників, українські блокові книги могли видаватись як альбоми типового матеріалу для художників різних галузей мистецтва – малярів, граверів та ін.¹³

При Києво-Печерській Лаврі та її іконописній майстерні також зберігалися так звані «кунштбухи» – альбоми малюнків і гравюр українського та західноєвропейського походження. Значну кількість посібників з образотворчого мистецтва налічувала бібліотека видатного гравера Олександра-Антонія Тарасевича, яка по його смерті перейшла у власність Лаври¹⁴.

Добре відомо, що чимало графічних композицій виникало завдяки використанню вітчизняними майстрами західних зразків – гравюр німецьких і голландських майстрів, передусім Біблії Н. Піскатора і П. Ван дер Борхта з ілюстраціями до текстів Старого та Нового Заповітів. Художня мова у цих виданнях була тісно пов'язана зі смаками та уявленнями, притаманними європейській художній культурі з часів Середньовіччя. Їхні гравюри відтворювали загальноприйнятні морально-філософські норми, втілені за допомогою композиційно-пластичних прийомів і системи символів, що слугували певним еталоном (зокрема на східнослов'янських землях) упродовж століть.



Одним словом, база художніх зразків для наслідування та мистецького переосмислення була доволі обширною і на практиці її використання стає загальноприйнятним методом роботи людвисарів у Гетьманщині.

Коштів на власні художньо оформлені гармати козацька старшина не шкодувала й намагалася залучати лише найкращих майстрів. Традиційно на українських землях було сутужно з професійними ливарниками-декораторами, які б досконально орієнтувалися в особливостях сплавів металу й вправно користувалися своїми знаннями під час виготовлення «тонкого» орнаменту чи складної символіки. Тому для виконання певних замовлень доводилося підряджати людвисарів з «ближнього зарубіжжя».

Розвиток смаків та амбіцій серед старшинських замовників, зростання рівня вимогливості до художнього оформлення гармат, урізноманітнення образів та орнаментики вимагали від ливарників-гарматників певного рівня знань, глибокого відчуття тутешньої історії, мистецьких уподобань і чіткого орієнтування в розстановці суспільних сил. Навряд чи захожий людвисар міг відразу створити образні моделі гармат, що повністю відповідали б смакам старшинських замовників. Приміром, Йосиф Тимофійович Балашевич був з тих гарматників, польський і прибалтійський вплив на художній стиль якого не викликає сумнівів. А от його син і учень Карп Йосифович вже фахово зростав серед зразків українського бароко. Тому нам здається, що ангажовані закордонні людвисарі, які мали на меті передусім ретельно відшліфувати технологічний процес гарматного виробництва, символічні картини на стволах створювали в співпраці з місцевими майстрами-граверами, різьбярами та художниками.

Зауважимо, що професія художника стала престижнішою з появою можливості тиражування малюнків за допомогою граверських матриць. Водночас, професія художника-гравера стала поважною й потрібною українському суспільству. Професійними вміннями цих майстрів, створеними їхніми образами, користувалися й майстри-гарматники, які працювали на замовлення тієї самої козацької старшини. Час «тиражування» безликих гармат ще не настав, й унікальні художньо оформлені гарматні стволи, виготовлені в єдиному примірнику, сприймалися сучасниками як норма.

Процес замовлення гарматного ствола на зламі XVII–XVIII століть мало чим відрізнявся від практики минулих часів. Креслення застосовувалися рідко, оскільки проект фіксувався в іншій формі: відносини між замовником і майстром обумовлювалися письмовим контрактом, у якому задавалися всі основні характеристики майбутньої гармати: тип, вага, розміри, базові елементи декору, символи, написи, герби, терміни виконання й, звісно, вартість робіт. У процесі моделювання «словесний портрет» гармати втілювався у матеріальну форму. При цьому майстер послуговувався якимось «ілюстративним матеріалом», певними «хранителями форм», часто рекомендованими самим замовником: іконографічні зразки, малюнки, відлиті раніше гармати, які повністю чи окремими формами, ба навіть невеличкими деталями подобалися клієнту. Поява того чи іншого сюжету (чи його варіанта) залежала іноді від тематики книжок,



13. Фрагменти ствола гармати «Лев» майстра К. Балашевича (1705 р.).

що зберігалися в бібліотеці замовника. Зрештою, і сам гарматник міг вільно добирати цікаві елементи символіки відповідно до поставленого завдання, узгоджуючи художні форми зразка із замовником.

Власне, це був перевірений часом «середньовічний» комбінаторний метод, який, забезпечував належне взаєморозуміння між замовником і майстром, а також підтримував успадкування попередніх фахових надбань¹⁵. Майстру належало, дотримуючись бажань замовника, видозмінити загальну структуру декору, окремі форми, пропорції, деталі або ж поєднати елементи різних зразків. Успіх цієї найбільш творчої праці залежав від знань і фахової майстерності, а також мистецького таланту всієї «команди» людвисаря.



Однак найчастіше у гарматному литві параметри замовлення встановлювалися за таким самим принципом, як і в інших мистецьких творах, наприклад, у церковній архітектурі: стволи відливалися «за образом і подобою» тих чи інших уже існуючих зразків з певними змінами. Можливо, не точно відтворювали всі елементи, але базові форми, напевно, зберігалися. Так у Східній Європі відбувалося з копіюванням німецької (XVI ст.), а потім французької та голландської артилерії (XVII ст.). Наприклад, відома мортира Карпа Балашевича (1698 р.) візуально дуже нагадує серійні голландські мортири 1697 року, виготовлені в Амстердамі на замовлення російського уряду.

Копіювання чи запозичення елементів презентаційної символіки українськими майстрами могло здійснюватися також з гарматних стволів російського походження, яких у ті часи було предостатньо в українських фортецях. Відомі нам українські гармати на зламі XVII–XVIII століть, наприклад, прикрашені емблемами Солов'я, Єдиногога, Вовка, Лева та Дракона, дуже популярними у російському художньому литві.

У XVII столітті ще доволі сильними залишалися уявлення про артилерію як про зброю магічну, пов'язану з містикою, заклинаннями та чаклунством. На загальну думку, найсильнішими були, певна річ, гармати, що несли на собі магію того чи іншого символу. Уподібнення гармати вовку, леву, єдиногогу, скорпіону, аспиду, солов'ю чи псу, по суті, було створенням перевертнів, віра в існування та могутність яких на східнослов'янських землях поширена й дотепер. Гармата-перевертень, у свідомості людей, з простої зброї перетворювалася на звіра, зображеного на стволі, з усіма притаманними йому бойовими та надприродними якостями. В інвентарних описах цейхгаузів гармати із символічними зображеннями так і називалися канцеляристами: «Єдиноріг», «Лев», «Вовк» чи «Дракон», або ж «під Левом», «під Вовком» (читай – «під захистом Лева», «під захистом Вовка»).

Розглянемо дуже цікавий символ Єдиногога, відомий нам у художньому литві лише за зразком гармати Йосифа Балашевича 1692 року (Мал. №4).

Поширюючись Заходом, християнство несло із собою знання про міфічного єдиногога, у якому невдовзі вгледіли образ Христа й почали активно ним послуговуватись. Філософським і джерельним підґрунтям алегорій з Ісусом слугувало євангельське визначення його місії – «воздвиг ріг спасіння нам». Ріг єдиногога використовували як метафору хреста, він символізував силу Ісуса в протистоянні гріхові. Іноді єдиногогів зображували по обидва боки від Дерева життя як його сторожів. Сюжет з єдиногогом розумівся також у християнській інтерпретації як історія Христа, «духовного єдиногога», який втілювався в лоні Богоматері, був схоплений і приречений на смерть.

Не забуваймо, що бароко виникло на тлі релігійної культури, тому вся його символіка просякнута біблійними мотивами.

Дослідження щодо ролі єдиногога в Біблії здійснив ще святий Василій Великий. Єдинородний Син, який дарує життя світу, приносить Себе в жертву за людські гріхи, названий «агнцем Божим» і «овчатем», добровільно йде на смерть. Але коли Йому потрібно знищити владу, жорстоку звірину силу, що



14. Гербована гармата кийського майстра Якова Маркова (1673 р.).

нависла над родом людським, тоді його називають Сином грізного єдиногога. Єдиноріг, як відомо з Йова, звір за силою непереможний, людям не покірний (Біблія, Книга Йова 39: 9–11). У тому ж пророцтві багато говориться про любов цього звіра до свободи.

Цікаво, що Святе Письмо двояко використовує цей символ: як з негативом («Спаси меня от пасти льва и от рогов единорогов, услышав, избавь меня») (Пс. 21: 22), так і з позитивом («А мой рог Ты возносишь, как рог единорога, и я умащен свежим елеем; И око мое смотрит на врагов моих, и уши мои слышат о восстающих на меня злодеях») (Пс. 91: 11–12). Загалом, у Біблії символ «ріг» багаторазово трактується у значенні слави, як наприклад: «...рог его вознесется во славе. Нечестивый увидит это и будет досадовать, заскрежещет зубами своими и истает» (Пс. 111: 9); «Он возвысил рог народа Своего, славу всех святых Своих...» (Пс. 148: 9). Або ж у значенні сили: «Бог мой – скала моя; на Него я уповаю; щит мой, рог спасения моего и убежище мое» (Пс. 17: 4). Грунтуючись на цьому, Василій Великий доходить висновку, що оскільки Христос є силою Божою, то Він, який має один ріг, чи то одну силу, силу свого Отця, називається єдиногогом.

Подібне трактування Єдиногогога як Божої сили бачимо в короткому девізі на гарматі П. С. Герцика 1692 року литва:

«ЗА ТЕБЕ, БОЖЕ, ІДУ НА ВОРОГІВ І БОДАЮ РОГАМИ.
І ВІД ІМЕНІ ТВОГО, ВСТАЮЩИХ НА НАС, ПОТОПЧУ НОГАМИ»
(Мал. № 4).

Єдиноріг тут, за задумом автора (чи замовника) напису, символізує Христа – єдиного, хто має праведну каральну Божу силу, здатну перемогти невірних і нечестивих. Не важко помітити, що ця коротенька епіграма є ніби квітесенцією тих біблійних згадок про єдиногогога, які наводились вище. Навіть слова були дібрані ті ж самі.

Однак така складна алегорія, як образ єдиногогога – це рідкісне явище в українському гарматному відливінстві. До нашого часу переважно збереглися зразки артилерії Гетьманщини, що несуть на собі символи більш прямолінійні та однозначні у витлумаченнях. Наприклад, гармата полковника І. Новицького роботи Йосифа Балашевича, гетьманська гармата 1705 року і гармата



полковника М. Милорадовича роботи Карпа Балашевича, були виготовлені під символом Лева, зображеного в момент стрибка (Мал. №8,9,13). Символ доволі зрозумілий, прозорий у поясненнях та універсальний майже для всіх народів світу, яким відомо, хто такий лев і чому він заслужив епітет «цар». Лев – символ сили, є володарем: справедливим чи ні – це інше питання.

В українських гравюрах останньої чверті XVII століття головна воєнна загроза для Гетьманщини та Росії – Османська імперія, традиційно зображувалась у вигляді жахливого монстра чи дракона. Такі зображення відомі, наприклад, у виконанні І. Щирського на гравюрі-ілюстрації «Приборкання монстра» до книги Симеона Яворського «Echo głosu...» (1689 р.), або до вірша Пилипа Орлика на честь Данила Апостола «Prognostyk szczęśliwy» (1693 р.)¹⁶.

З міфічних тварин і персонажів, дракона чи монстра міг подолати хіба що Єдиноріг (гармата П. Герцика 1692 р.) і Геркулес (гравюра І. Щирського на честь Д. Апостола 1693 р.). А хто з реальних звірів мав достатньо сили, щоб протистояти дракону? Звісно, благородний Лев – символ могутності та влади. Тому зображення лева доволі часто зустрічається на стволах українських гармат, призначених передусім для війни зі своїми південними «монстроподібними» сусідами – Кримським ханством та Османською імперією. Певна річ, символ Лева мав прикрашати гармати самого гетьмана І. Мазепи – головного героя України в боротьбі з мусульманською загрозою. Панегірична гармата Карпа Балашевича «Лев» (1705 р.), виконана на замовлення І. Мазепи, є тому свідченням.

Згадаємо ще один, маловідомий гарматний зразок, що з'явився також на теренах України і втілював символ Вовка.

Ствол невеликої гармати, відлитої 1673 року майстром Яковом Марковим, напрочуд гарно декорований як для гармат українського виробництва часів неспокійної Руїни (Мал. № 14). На дульній частині відлите зображення пащі вовка, у середній частині – цапфи з вертлюгою та дельфіни у вигляді морських тварин. На казенній частині – гравірований герб із зображенням лева, що бореться з крилатим драконом. Під гербом напис: «року 1673». По обидва боки від герба вибито ініціали «О.И.В.П.Д.С». Казенна частина також прикрашена рельєфного лиття пальмовим листям, біля якого напис: «Яковъ Марковъ». Торіль відлито у вигляді голови лева.

Небуденна річ для українського гарматного литва: на доволі невеликій площі гарматного ствола розташований повний набір символів – і Лев, і Вовк, і сцена боротьби Лева з крилатим Драконом.

Ще давні римляни сприймали появу вовка перед битвою як символ майбутньої перемоги, оскільки пов'язували його з богом війни Марсом. У традиціях багатьох народів вовк – це приклад безстрашся, у будь-якій сутичці вовк б'ється або до повної перемоги, або до смерті. Вовк не підбирає падалі, а отже, це символ чистоти й воєнної шляхетності.

У християнському символічному світі Вовк виступає насамперед як символ диявола. Лише святим дарована сила переконання, щоб вплинути на дикого звіра, як це вдавалося Франциску Асизькому, Вільгельму Веркельському,



Філіберту та ін. Сама «пекельна пашека» у середньовічному та новочасному мистецтві зображувалась як паща дракона чи вовка. Тому гармата може символізувати пекельну лють прирученого Вовка, господарем якого є власник цього ствола в усій своїй могутності та християнській силі.

Продовжує тему символічних зображень на гарматних стволах пташиний символ – Соловей. В українському художньому литві найбільш виразно символ Солов'я представлено на гарматі 1713 року, виконаній на замовлення Гадяцького полковника Івана Чарниша. Уся поверхня цієї невеличкої гармати прикрашена рослинним орнаментом, а під написом:

«ВОСПОЙ ПЕСНЬ, ПОБЕДИ КРАСНО,
ХВАЛИ ЦАРА ВЕЛЕГЛАСНО. СОЛОВЕЙ».

людвисар розташував зображення солов'я, що причаївся серед гілок (Мал. № 10).

Отже, тут символ органічно поєднаний з віршованою алегорією як засобом асоціативної побудови образу. Символ Солов'я, за задумом автора (замовника), має трактуватися конкретно й точно, оскільки несе основне ідеологічне навантаження всього декору гармати. Це вже не «суха» та «сувора» емблема античності чи готики. Він більш експресивний, химерний, увінчаний пишною декоративністю, крім того, заснований на давній слов'янській традиції: соловей – це пташка, яка солодкоголосо сповіщає про перемогу. Солодкоголосість – функція цього символу мало не в усіх фольклорах світу, де географічно ця пташка мешкала. До того ж соловей заспіває «пісню перемоги» дуже голосно, на весь світ. Не дивно, що у деяких фольклорних варіаціях солов'їний спів прирівнювали до весняного грому.

За певними фольклорними персонажами традиційно закріпилися усталені якості. Соловей завжди асоціювався з радістю та щастям, безтурботністю, особливо, якщо пташка зображена серед гілок. Використання цього символу у гарматному декорі, безумовно, мало надихати глядачів на радість, викликати спогади про ейфорію перемоги.

У воєнній символіці, зокрема на гарматних стволах, система алегоричних образів мала своє акцентування. Відлиті в металі міфічні й реальні тварини з мертвої матерії перетворювалися на живі індивідуальності, наділені грізною, справедливою й до часу прихованою силою, здатною привести їхнього «протезе» прямісінько до перемоги. У цьому вбачається основна пропагандистська риса символіки українських гарматних стволів, особливо тих, що відливалися на замовлення гетьмана: підкреслення покровительства вищих сил тим християнським лицарям, які перемагають у битвах невірних (татарів і турків). Водночас, наприклад, польські панегіристи (ливарники-гарматники зокрема) повсюди наголошували на ролі Бога у своїх воєнних перемогах. Це давало змогу представляти короля Яна Собеського як християнського лицаря, а Польщу – як оплот християнства в усій Європі.

Перемога, на думку творців художніх гарматних символів, – це результат складної взаємодії небесних стихій і вчинків людей. І тут ми бачимо, як автори символіки намагаються довести до глядача мудрість, силу, шляхетність свого



адресата через образи тих чи інших істот. Але іноді роблять це такими далекими манівцями, що для того, щоб побачити їх, потрібні не лише докладні знання символів, а й чимала фантазія. Крім того, деяким елементам гарматного декору епохи бароко властива навіть інтелектуальна витонченість. У них втілені доволі складні алегорії, які важко правильно витлумачити, не володіючи спеціальними знаннями.

Якщо абстрагуватися від інших рис, то бароко в усіх його проявах можна трактувати як доведену до найвищого рівня образність, з якою не сумісні однозначність і прямота¹⁷. Однак, яким доречним виявилось чудернацьке бароко для самоствердження амбітної козацької верхівки часів гетьманування І. Мазепи! Як просто можна було вдалим декоруванням гарматного ствола підкреслити героїзм власної особистості! І ще залишається без відповіді питання, чи розвивалось би так активно гарматобудування на Лівобережній Україні наприкінці XVII – на початку XVIII століття, якби козацьке суспільство та його мистецтво не були наскрізь просякнуті духом новітнього барокового стилю.

Прославлення тієї чи іншої особи шляхом героїзації зображуваних образів стає важливою складовою барокового мистецтва в Лівобережній Гетьманщині. Героїзація образу замовника проходить, так би мовити, «червоною ниткою» через усі види мистецтва на зламі XVII–XVIII століть, не оминаючи художнього гарматного лиття. Тому доволі швидко спеціально декорована артилерія трансформувалася в парадний твір, грізний панегірик, начинений по самі вінця символами, явними та більш тонкими – прихованими, для розшифрування яких нерідко потрібен був певний рівень освіченості.

В останній чверті XVII століття Лівобережна Гетьманщина поступово перетворилася на територію, де вельми активно формувалося своєрідне соціальне середовище, одним з проявів якого була багато декорована артилерія. Її могли бачити в столиці та в походах як союзники, так і супротивники. Навіть втрачена, захоплена ворогом гарно декорована гармата продовжувала відігравати свою представницьку роль. При цьому здається, що стиль декорування гарматних стволів часів гетьмана І. Мазепи був, швидше, результатом багаторічних творчих експериментів, ніж чітко сформульованої теоретичної думки ливарників і замовників, хоча останню також не варто применшувати.

Замальовки з картин та архітектурних деталей, копії гравюр (чи їх елементів), обробка елементів декору були не лише засобами оволодіння формальними прийомами та естетикою бароко, а й служили важливим іконографічним матеріалом під час формування українськими майстрами-гарматниками особистих стилів декорування стволів.

З кожного графічного жанру майстер-гарматник брав найістотніше, підпорядковував його вимогам замовника, загальному задуму й «укладав» у структуру ливарницького панегірика на артилерійському стволі – синтезуючого за своєю природою. Вдале поєднання «герб–напис–символ–орнамент» давало прекрасний візуальний репрезентативний результат, який ми можемо споглядати на гарматах часів «мазепинського бароко».



Однак уже з другої чверті XVIII століття козацькі гармати набирають простих, неорнаментованих форм і згодом перестають бути предметами художнього виробництва. Шаблонні орнаментальні мотиви робилися більш обмеженими, героїчна символіка кудись зникла, погіршилась якість та ретельність кінцевої «доводки» стволів.

Наставали часи, коли українське бароко вступало у фазу свого патетичного занепаду й про декоративність йшлося вже значно менше. Гармати іноді продовжували зберігати репрезентативні функції, але пишне символічне оздоблення не повинно було занадто відверто маніфестувати особистість власника чи підкреслювати українське походження артилерійського ствола. Особливо це не заохочувалося після подій 1708–1709 років і могло навіть викликати певне роздратування російських влад.

Розпочиналася епоха, коли гармати з творів мистецтва перетворювалися на безлику зброю масового знищення, втрачаючи при цьому всі свої зовнішні «національні ознаки».

¹ Жолтовський П. М. Художнє лиття на Україні в XIV–XVIII ст. – К., 1973. – 132 с.; Жолтовський П. М. Художній метал. Історичний нарис. – К., 1972. – 112с.; Модзалевський В. Л. До історії українського ливарництва // Збірник секції мистецтв. – К., 1921. – № 1. – С. 7–14.; Палієнко В. Українська артилерія в музеях Росії // Пам'ятки України. – 1994. – № 1/2. – С. 40–46.

² Маслійчук В. Прагнення «шляхетськості» козацької старшини Слобожанщини (друга половина XVII–XVIII ст.) // Україна у Центрально-Східній Європі. – К. 2004. – Вип. 4. – С. 265.

³ Степовик Д. В. Іван Щирський: Поетичний образ в українській бароковій граверії. – К., 1988. – С. 49.

⁴ Лукомский В. К., Модзалевский В.Л. Малороссийский гербовник с рисунками Егора Нарбута. Репринтное издание. – К., 1993.– С. 153.

⁵ Актовая книга Стародубского городского уряда 1693 г. Под ред. В.Л.Модзалевского. – Чернигов, 1914. – С. 80.

⁶ Степовик Д.В. Іван Щирський: Поетичний образ в українській бароковій граверії. – К., 1988. – С. 113, 116.

⁷ Реестр для пам'яті міської пирятинській старшині, скільки є міських гармат // Киевская старина. – 1899.– Т. LXV. – Июнь. – С. 127.

⁸ Каляндрук Т. Загадки козацьких характерників. – Львів, 2006. – С. 170.

⁹ Доба гетьмана Івана Мазепи в документах / Упоряд.: С. О. Павленко. – К., 2007. – С. 399.

¹⁰ Лазаревский А. М. Описание старой Малороссии. Материалы для истории заселения, землевладения и управления. – К., 1901. – Том III (Полк Прилуцкий).– С. 111.

¹¹ Каталог материальной части отечественной артиллерии / Сост. В. П. Вышенков, Л. К. Маковская, Е. Г. Сидоренко. – Л., 1961. – № 107, 109, 110.

¹² Мицик Ю. А. З листів гетьмана І.Мазепи // Україна в Центрально-Східній Європі. – К., 2003. – Випуск 3. – С. 316.

¹³ Шпак О. Українська народна гравюра XVII–XIX століть. – Львів, 2006. – С. 30.



¹⁴ Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. – К., 1982. – С. 5–6.

¹⁵ Вечерський В. Архітектурна і містобудівна спадщина доби Гетьманщини: Формування, дослідження, охорона. – К., 2001. – С. 71.

¹⁶ Степовик Д. В. Іван Щирський: Поетичний образ в українській бароковій гравюрі. – К., 1988. – С. 82, 89.

¹⁷ Степовик Д. В. Система тропів в українському бароко // Українське бароко та європейський контекст. – К., 1991. – С. 185.