О.Е. Мальченко (Киев, Украина)

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ ГЛУХОВСКИХ ЛИТЕЙЩИКОВ ИОСИФА И КАРПА БАЛАШЕВИЧЕЙ

СРЕДИ ФАКТОРОВ, которые повлияли на количественное увеличение артиллерии в войсках Гетманщины времен правления И. Мазепы, было определенное изменение отношения старшинской верхушки к пушке, как вещи особо ценной. Безусловно, пушка оставалась пушкой, – эффективным оружием массового уничтожения, незаменимым боевым инструментом, хотя оборонная стратегия Гетманщины никак не способствовала активному наращиванию этого вида вооружения[1]. Однако артиллерия, особенно – декорированная по всем канонам барокковой традиции, с посвящениями и гербами, грозными львами, мифическими единорогами и ангельскими полками, – в сознании новоиспеченной украинской шляхты превратилась в оружие политическое, способное подчеркнуть статус владельца, как в глазах современников, так и в памяти потомков. Каким своевременным оказалось чудесное барокко для самоутверждения амбициозной казацкой верхушки мазепинских времен! Как легко можно было подчеркнуть изысканным оформлением пушечного ствола героизм собственной персоны! Время «тиражирования» безликих пушек пока не наступило, потому эксклюзивные художественные стволы воспринимались как норма. И еще остается вопрос, развивалось бы так активно пушечное литье в Левобережной Украине в конце XVII – начале XVIII вв., если бы общественная жизнь, принявшая яркий национальный характер, не была пропитана духом стиля барокко.

Кроме того, стволы, изготовленные на артиллерийском дворе в Глухове, по характеру художественного оформления принадлежат к тем образцам литейного производства, в которых отражается

активное строительство классовой традиции, вкус и государственно-политические стремления украинской старшинской прослойки, проявлением и примером которой был сам гетман.

Благодаря спросу, который, как известно, порождает предложение, достаточно быстро сформировался «цех» литейщиков, выполнявших приватные заказы на изготовление художественной артиллерии. Широко известны общие черты декора, применяемого в украинском литейном производстве, но с выразительными признаками собственного стиля выступают только отдельные мастера. Таковыми были глуховские литейщики отец и сын Иосиф Тимофеевич и Карп Иосифович Балашевичи – единственные украинские мастера времен так называемого «мазепинского барокко», которые оставили по себе определенное количество декорированных пушечных стволов, позволяющих реконструировать их художественный стиль.

Датировка четырех известных пушечных отливок Иосифа Тимофеевича Балашевича ограничивает его профессиональную деятельность в Глухове 1690-ми годами[2]. Декорированные пушечные стволы пока остаются единственным источником для изучения биографии этого загадочного литейщика неизвестного происхождения. Существует мнение, что для исследователя XVII в. место рождения любой знаковой личности имеет лишь характер интересной детали из-за мобильности населения, которое меняло при жизни десяток «отечеств», утрачивая нажитое в поисках лучшей судьбы. Однако, в случае таких специалистов как военные литейщики, место рождения, обучения, смена мест работы, переезды и другие жизненные обстоятельства приобретают особую важность, поскольку являются маркерами его профессионального роста. Именно так он получал свои базовые навыки, перенимал от наставников понимание и секреты литейного мастерства, постепенно формировал собственный художественный стиль, оттачивая его всю последующую жизнь, продавая и перепродавая свои умения при первой возможности. Таким образом, поиски родины мастера – это поиски происхождения его оригинального стиля, открывающие интересные микроисторические сюжеты.

Первой известной работой Иосифа Тимофеевича является «стройная» пушка 1692 г. «Единорог», с оригинальной символикой и относительно скромной орнаментацией, отлитая для полтавской полковой артиллерии по заказу полковника Павла Семеновича

Герцыка. Кроме рельефного декора, ствол украшен глубокой чеканкой вокруг герба, картушем с именем мастера, изображением единорога и орнаментальными фризами.

Чеканка состоит из мотивов кружочка, чешуи и точечного фона. Рельеф отливки достаточно высокий и при этом имеет качественную чистовую обработку. В орнаментации ствола присутствуют характерные для украинского литейного искусства сердцевидные плакетки с растительным мотивом, хорошо смоделированные акантовые листья и розетки. Главным украшением отливки является картуш с гербом полковника П. Герцыка, виньетка с именем мастера «ИОСІФЪ / ТІМОФѢЄВІЧ / ДѢЛАТЄЛЬ», а также фигура стремительного единорога с двустрочной стихотворной подписью[3] (рис. 1).

Рис. 1. Изображение единорога на пушке полковника П. Герцыка

Плакетка с ренессансной анималистической сценкой стилистически связана с польскими пушечными отливками, или с такими львовскими образцами, как пушка Леонарда Герля «Орлик» 1571 г.[4] Сама сюжетная вставка несколько «выпадает» из общей картины декора, оставляя ощущение чужеродного элемента, как будто ее механически перенесли с какого-то иконографического источника или пушечного образца.

Более представительное впечатление производит орнаментация другой пушки И. Балашевича, отлитой в 1692 г. по заказу «охочекомонного» полковника Ильи Новицкого. В отделке чувствуется определенная изысканность, стремление к эффектной художественной форме, что придает отливке утонченные элегантные черты. Это проявляется во внимании мастера к мелким элементам, в стремлении к детализации орнамента и в комбинировании литейных приемов с чеканкой и гравировкой. Такой же старательный подход к орнаментации выдерживался и развивался мастером в двух других пушечных образцах, отлитых в 1693 и 1697 гг. для гадячского полковника Михаила Бороховича.

Анализируя художественное оформление четырех известных нам отливок И. Балашевича, можно вычленить несколько декоративных

мотивов, повторяющихся от образца к образцу. Один из них – исполнение тарели и винограда в форме розетки с шишкой, напоминающей виноградную кисть (рис. 2). Этот элемент с незначительными изменениями присутствует в каждой работе литейщика. Иногда розетка упрощается и подменяется профилированными валиками: 13-лепестковая розетка с кистью винограда («Единорог»); профилированная тарель с виноградом-шишкой (И. Новицкого); розетки с черенками в виде виноградных кистей (М. Бороховича, 1693, 1697 гг.).

Рис. 2. Тарель с виноградом на пушке «Единорог»

Другой повторяющийся мотив в виде двух поясков – нижнего, из развернутых к середине удлиненных пальмовых листьев, и верхнего, сформированного из нескольких розет, используется мастером для декорирования дульной части ствола. На пушке «Единорог» – двойной орнаментальный фриз, верхний ряд которого состоит из трех больших и восьми маленьких розеток, а нижний – из шести пальмет. Дульная густо профилированная часть пушки И. Новицкого украшена двойным фризом, нижняя часть которого формируется из пальмет, а верхняя – из маскаронов в нимбах. Дульные части пушек М. Бороховича также декорированы двойным пальмово-розетковым фризом под широким профилированным валиком.

Создается впечатление, что для оливки декоративного фриза выше дельфинов, на пушках «Единорог» и М. Бороховича (1697 г.) литейщик использовал единую модельную форму. Этот фриз компонуется из эсовидных мотивов, формирующих «сердце», в середине которого размещен цветок розы (рис. 3). На пушке И. Новицкого использован идентичный мотив, но несколько упрощенный, возможно, из-за дефицита свободного места на стволе. И, наконец, подобный сложный элемент декора роскошно представлен на колоколе Павла Полуботка работы мастера Алексея Ивановича 1720 г.[5]

Представленный выше набор декоративных элементов в оформлении тыльного и дульного завершений стволов можно считать одним из главных признаков художественного стиля И. Балашевича. Другой его особенностью является манера глубоко профилированной отливки декоративных украшений на стволах. И, наконец, третьей важной стилистической чертой было использование плакеток и моделирование богато отделанных картушей. Мастер, кажется, человек амбициозный, отливал картуши для своей подписи не хуже, чем для оформления гербов заказчиков (рис. 4).

Рис. 3. Сердцевидный орнамент на пушке «Единорог»

Рис. 4. Картуш с подписью мастера на пушке полковника И. Новицкого

И. Балашевич также не чуждался копирования приемов отделки европейских пушек ренессансными орнаментами (при моделировании фризов) и включения в декор поясков стандартных маскаронов. Но это копирование исполнено мастерски, с индивидуальной обработкой элементов, так что больше напоминает интерпретацию.

Основные признаки художественного стиля Иосифа Балашевича позволяют сделать осторожное предположение относительно происхождения литейщика. Очевидно, он поступил на гетманскую службу в Глухов из Речи Посполитой, поскольку несомненным является стилистическое

родство его пушечных отливок с художественными образцами польской и немецкой артиллерии.

Выполняя старшинские заказы, мастер ревностно заботился о художественной насыщенности и пышности своих работ, в которых прослеживается постепенное расширение круга декоративных элементов, стремление превратить грубую «монументальную» вещь в художественное произведение. Иногда он приближается к границам декоративной перегрузки пушечных стволов, которую можно наблюдать, например, в работах Германа Мольтцфельта[6]. Часть ствола могла быть граненой или завитой, напоминая колону с визуально угадываемыми канелюрами (пушки М. Бороховича), с рельефными деталями на концах, подобными капителям. Однако по уровню пластического исполнения пушки И. Балашевича не достигали эффектных маньеристических отливок несвижского литейщика.

Наконец, следует отметить, что в работах И. Балашевича, который достаточно полно проявил основные черты декоративного искусства своего времени, присутствует строгий набор облюбованных литейщиком и мастерски скомбинированных орнаментальных форм. При анализе эволюции его мастерства создается впечатление не полностью раскрытого творческого потенциала, в отличие от работ его сына, профессиональный путь которого был намного длиннее. Кроме того, Карп Иосифович Балашевич в своих художественных разработках наследовал определенные черты индивидуального стиля отца[7], что может проиллюстрировать сопоставление декора пушек «Единорог» (И. Балашевич) и «конотопской» (К. Балашевич).

Мы не знаем точной даты кончины И. Балашевича (осторожно можно предположить – 1697/1698 гг.), но очевидно, что К. Балашевич выполнял заказ для Конотопа под присмотром или при непосредственном участии отца-наставника[8]. В декорировании присутствует так называемая «лепнина» (выкладка узора на поверхности ствола), бывшая визитной карточкой И. Балашевича, совпадает моделирование фигуры ангела, почти идентичен рисунок вингрода, использован в неизмененном виде орнаментальный пояс из маскаронов в нимбах, отлитый ранее на пушке И. Новицкого, и, наконец, смоделирована идентичная виньетка, обрамляющая подпись мастера.

Очевидно, что «конотопская» пушка появилась в период становления собственного стиля К. Балашевича по влиянием эстети-

ческих вкусов отца. Эта отливка отличается старательностью – абсолютно необходимой для художника, который понимал, что по качеству и художественному уровню «премьеры» о его профессионализме будут судить потенциальные заказчики, чья оценка повлияет на его карьеру и благосостояние. Каждая деталь декора ствола свидетельствует о желании продемонстрировать разнообразие технических и художественных средств, внимание мастера к деталям и тщательности их отделки. Однако, в последующих известных нам работах К. Балашевича, применяется несколько иной, не столь напыщенный стиль декорирования.

Как любой художник, пребывая в поиске новых декоративных мотивов и комбинаторских идей, К. Балашевич, даже находясь под стилистическим влиянием своего отца, начинает экспериментировать с орнаментом. Известные нам работы литейщика, относящиеся к периоду 1697–1717 гг., позволяют достаточно полно реконструировать его стиль. Начнем с простого сопоставления декоративных элементов на пушечных отливках Балашевича-младшего.

Рис. 5. «Автопортрет» К. Балашевича на пушке «Лев»

Запальная раковина на пушке «Лев» исполнена в виде иконки с барельефом человеческой головы в верхней части (рис. 5). На «конотопском» стволе, очевидно, некогда имелось подобное изображение, впоследствии уничтоженное, о чем свидетельствует остаточный след отлома. Этот элемент, возможно, выполнял роль некоей литейной марки и мог быть автопортретом самого мастера[9].

Пушки «Конотоп», «Соловей» Р.Я. Корицкого и «Лев» украшены почти идентичным флористическим орнаментом, растянутым вдоль горизонтальной оси ствола, только в первых трех образцах – несколько упрощенным из-за ограниченной

площади поверхности. На пушке «Грифон» присутствует исполненный в подобной манере орнамент (трилистник и гроздья винограда) под дельфинами и в пояске на дульной части (рис. 6).

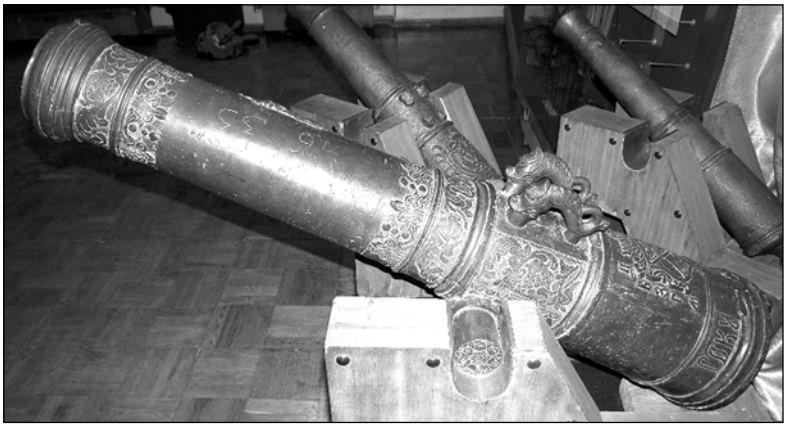

Рис. 6. Пушка «Грифон» полковника М. Милорадовича

На мортире 1698 г. и «Льве», разделенных во времени семью годами, отлиты одинаковые пояски акантового орнамента возле дульной и в донной части (рис. 7). Значит, на протяжении семи лет

Рис. 7. Мортира 1698 г. работы К. Балашевича

рисунок аканта оставался стабильным, изменяясь в незначительных деталях. Стабильность отличает и манеру выполнения орнамента из трилистника вперемежку с виноградными гроздьями: образцы 1697, 1705, 1713, 1714, 1717 годов свидетельствуют не только о формализации мотива, но и об определенном стилистическом консерватизме К. Балашевича[10].

В едином стиле также декорированы цапфы этих двух стволов, только на мортире 1698 г. «цветок» почему-то остался недочеканенным, хотя уже был изготовлен круговой лавровый венок.

В орнаментальном оформлении стволов К. Балашевича на первом плане – тонкие ветки акантового бесконечника. К примеру, на мортире 1698 г. этот мотив очень эффектно представлен на фоне точечной чеканки. Плоская графическая трактовка орнамента, его низкий рельеф отличают работы Балашевича-младшего от ярко выраженных пластичных работ отца, и сближают их с российским художественным литьем (рис. 8). Вообще, творчество К. Балаше-

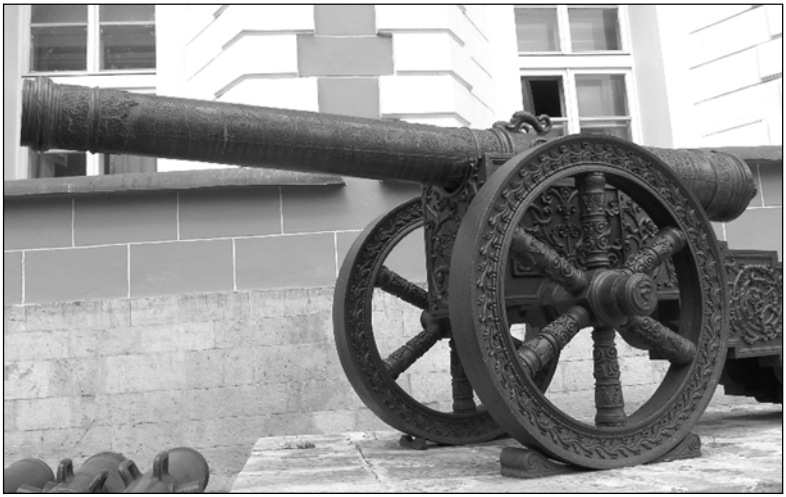

Рис. 8. Пушка «Лев» гетмана И. Мазепы

вича, в отличие от творчества отца, находилось под влиянием художественных приемов российских литейщиков, которые к XVII столетию достигли весьма высокого художественного уровня. В то же время такая плоскостная манера связана с приемами, характерными для ювелирных изделий. Низкий рельеф литья создает

впечатление необычайной изысканности деликатного узора, наброшенного в виде «сетки» на корпус пушечного ствола.

Вместе с акантовыми мотивами К. Балашевич широко использовал привившийся в украинском декоративном искусстве XVI–XVII вв. сердцевидный мотив, смоделированный из двух симметричных эсовидных линий, а также мотив букета в вазоне («Лев»). Объединение этого орнамента с обширными эпиграфиями, орнаментальной резьбой и чеканкой создает пышную, но не помпезную целостность, производит очень спокойное и в то же время богатое декоративное впечатление. В некоторых случаях это сближает оформление пушечных отливок К. Балашевича с народным искусством.

Существует еще одно объяснение приверженности К. Балашевича орнаментальной резьбе и чеканке. Даже при беглом сравнении работ двух Балашевичей, заметно превосходство Иосифа в плане формовки пластического декора в отличие от простых картушей, аляповатых виньеток, иногда грубо отлитых информационных надписей и гербовых символов (пушка «Грифон») в работах Карпа. Но Балашевич-младший намного увереннее чувствовал себя в орнаментальной резьбе, с помощью которой он старался максимально заполнить поверхность ствола.

Естественно, что со временем каждый мастер начинал специализироваться в тех художественных приемах и технологиях, которые ему лучше давались. Возможно, К. Балашевич лично занимался плоскостным декором стволов и достиг в этом определенного уровня. Но, скорее всего, при довольно плотной загруженности гетманскими и приватными заказами, в глуховской мастерской практиковалось распределение труда, и орнаментальная отделка стволов возлагалась на специальных мастеров-резчиков и чеканщиков. Работали они, очевидно, по эскизам самого К. Балашевича.

В художественном стиле Балашевича-младшего видна связь с такими видами прикладного искусства, как ювелирное дело и резьба по эмали, весьма популярными в Гетманщине. Из чеканных и гравированных украшений на посуде, военных клейнодах, церковной утвари глуховский мастер извлек немало мотивов и декоративных приемов, успешно пользуясь ими в своей практике. В художественной чеканке получили свое воплощение разные варианты растительного орнамента, разнообразные обрамления для гербов, «иконок» и текстов. В резьбе украинских иконостасов литейщик

подсмотрел пышные формы виноградной лозы, лиственного бесконечника, розеток. Принцип художественного оформления резных порталов также повлиял на декор стволов, напоминающих колонны своими формами[11].

Отдавая должное модной в то время барокковой пышности, К. Балашевич чувствовал ее меру, симметрию и асимметрию, ее декоративность и символику, замешанную на украинском народном творчестве. Несложно представить, сколько времени тратилось на «доводку» каждой ягодки, цветка, стебелька, листочка или птицы на таком грандиозном изделии, как пушка «Лев». Лишь мастер, который понимал смысловое наполнение каждой «мелочи» в общей картине декора, мог прилагать столько усилий к этим второстепенностям. Литейщик придавал им значение, поскольку «мелочи» были частью его художественного языка. Что мы увидим, бегло осмотрев этот замечательный образец глуховского литья, кроме более-менее упорядоченного нагромождения растительности? И только внимательный анализ выявит точные ассоциации и сравнения: лавр – слава, виноград – Христос, торжество жизни и т.д. И так каждая деталь декора: не просто художественный объект для любования, а законченный смысловой микросюжет, призванный символично уточнять, разъяснять и детализировать макросюжет, идею всего творения[12].

Являясь проявлением индивидуальной манеры литейщика, все вышеперечисленные элементы в то же время присущи некоему наднациональному типу мышления художника школы барокко, который выражается в стремлении к необычности, неповторимости и остроте образных трактовок. Показательно, что художественное видение К. Балашевича проявляется не стихийно, а как реализация приобретенных навыков определенной литейной традиции, как осознанный и отработанный набор средств, деталей и образов, которые мастер не считал зазорным «тиражировать».

Подобная «тиражируемость» индивидуальной художественной манеры может помочь в атрибуции пушечных стволов. Метод основан на изучении деталей, которым мастера могут даже не придавать особенного значения, воспроизводя их автоматически: прочеканенная орнаментальная линия, определенный изгиб виноградной лозы, идентичные черты маскаронов, манера нанесения фона и многое другое. Так неприметная особенность декора становится подлинной «подписью» литейщика.

К примеру, пушка «Соловей», отлитая в 1713 году по заказу гадячского полковника Ивана Чарныша, с поверхностью ствола полностью покрытой орнаментом и эпиграмматическими двустишиями, не имеет авторской подписи, но детали декора подсказывают фамилию литейщика (рис. 9).

Рис. 9. Пушка «Соловей» полковника И. Чарныша

В центральной части вдоль линии стола под «дельфинами» тянется узор (трилистник), идентичный узору на пушке «Лев», только исполненный в меньшем масштабе. Отдельные чеканные элементы растительного орнамента, покрывающие стволы этих пушек, также подобные по форме. Наконец, во время декорирования были использованы одинаковые по размерам и форме пуансоны для чеканки. Только на пушке «Соловей» чистовая отделка декора не настолько детализированная из-за небольшой площади ствола. Принимая во внимание выявленные подобности, а также 1713 г. литья ствола, авторство пушки «Соловей» с большой долей вероятности можно приписать глуховскому литейщику Карпу Балашевичу.

Используя аналогичный метод, мы попытались провести атрибуцию еще одного глуховского ствола, отлитого для опишнянского сотника Романа Яковлевича Корицкого в 1714 г.[13], в декоре которого встречается большинство деталей «художественной подписи» К. Балашевича. По своей тектонике, принципу размещения эпиграфики и элементов орнамента, пушка 1714 г. наиболее подобна пушке «Соловей». Очевидно, стволы были отлиты в рамках одного большого заказа серии салютационных пушек для Гадячского полка[14].

Похоже на то, что литейную школу К. Балашевича продолжил Иван Васильевич Горлянкевич, который работал в 1730-х гг., был племянником жены К. Балашевича, а значит, мог быть и его учеником. Существуют документальные подтверждения 1735 г. о проживании И. Горлянкевича в Глухове и его пребывании на должности военного литейщика. Нам не известны образцы пушечных

отливок мастера, но декор колокола его работы 1737 г., который отличается буйными линиями, рельефной эпиграфикой и орнаментацией, говорит о влиянии стилистической традиции К. Балашевича.

---

[1] Появление морфологического типа глуховских пушек совпадает с зарождением, существованием и затуханием артиллерийского литья как государственной организации. В конце концов военная доктрина Гетманщины «загнала» украинскую артиллерию в глухой угол декоративных игрушек: салютационных и презентационных стволов.

[2] Сохранившиеся пушечные стволы работы И. Балашевича: охочекомонного полковника И. Новицкого 1692 г. (Muzeum Wojska Polskiego, Варшава); «Единорог», полтавского полковника П. Герцыка 1692 г. (Центральный военно-морской музей, Санкт-Петербург); гадячского полковника М. Бороховича 1693 и 1697 гг. (Российский Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург).

[3] Заявленная тема и объем статьи не предполагают рассмотрение эпиграфики, прокомментированной нами ранее в работах: Мальченко О. Художнє лиття гармат у Гетьманщині за часів правління Івана Мазепи. К., 2007.; Его же: Художнє оформлення гармат часів Івана Мазепи. В зб.: Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха / Відп. ред. В.А.Смолій. К., 2008. С. 336–363; Его же: Museum artilleriae Ucrainicae. Музей української артилерії XV–XVIII століть. Частина І. Українські гармати в зарубіжних музейних колекціях. К., 2011.

[4] Мальченко О. Орнаментована артилерія на Правобережній Україні (XV–XVIII ст.). К., 2009. С. 60–61.

[5] Колокол экспонируется в Черниговском историческом музее им. В. В. Тарновского. Возможно, А. Иванович был учеником И. Балашевича.

[6] Большинство его сохранившихся работ «несвижского периода» находятся в артиллерийской коллекции Muzeum Wojska Polskiego (Варшава).

[7] Уцелевшие пушечные отливки К. Балашевича, которые послужили нам источниками, относятся к периоду 1697–1717 гг.: для города Конотопа («конотопская»), 1697 г. (Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, Санкт-Петербург); по заказу гетмана И. Мазепы, мортира 1698 г. (Военно-исторический музей...); «Лев», по заказу гетмана И. Мазепы, 1705 г. (Российский государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Москва); «Соловей», гадячского полковника И. Чарныша, 1713 г. (Черниговский исторический музей им. В.В. Тарновского); опишнянского сотника Р. Я. Корицкого, 1714 г. (Военно-исторический музей...); «Грифон», гадячского полковника М. Милорадовича, 1717 г. (Черниговский исторический музей им. В.В. Тарновского).

[8] О самом К. Балашевиче известно, что в 1693 г. он владел двором в Глухове, работал на войсковую артиллерию и скончался около 1735 г.

[9] Портретные изображения на стволах, возможно, не были таким уж исключением в глуховском литейном производстве, особенно в период правления гетмана И. Мазепы. У самого К. Балашевича был опыт изображения заказчика – гетмана Мазепы, известный по образцу колокола последних годов XVII в., в наше время – утраченному (Пилипенко Б. Видатна пам'ятка вкраїнського люд-

вісарства: [про видат. твір укр. ливарства кінця XVII ст. – дзвін роботи глухів. людвісара Карпа Балашевича] // Пам'ятки України. К., 2008. № 3. С. 108–119). Очевидно, образцы пушек с гетманским изображением существовали среди парка крупнокалиберной Генеральной артиллерии, уничтоженной в Батурине в 1708 г. Теперь же миниатюрный барельеф литейщика на пушке «Лев» на фоне жалких остатков исторической украинской артиллерии выглядит как феномен. Предположительно, мастер на перенасыщенной декором пушке не смог найти места для традиционного картуша с подписью, потому придумал другой способ выражения личных амбиций – создал автопортрет в таком месте, где он не только не нарушает, но и дополняет декор.

[10] Как множество ощущений, эмоций, мыслей, превратностей человеческой судьбы ограничено и истощается задолго до нашей смерти, так и ограниченное число орнаментальных и декоративных элементов неспособно на бесконечное число комбинаций. Лишь немногим художникам удавалось сохранить разнообразие творчества на протяжении всей своей жизни.

Явления ментального характера, к которым относится и декорирование пушечных стволов, распадаются или атрофируются рано или поздно. Ни одна организация или индивидуум не могут противостоять затухающей тенденции в цикле мышления, поэтому и существуют эффективно лишь в течение ограниченного времени. Поэтому вторая часть творческой биографии литейщика, совпадающая с закатным возрастом, и которую мы называем устоявшимся стилем автора, не что иное, как усталость творчества и формальный подход, отшлифованный годами с применением стандартного, выверенного набора орнаментации. К тому же, не сохранилось ни единого декорированного образца пушек К. Балашевича, отлитых в период 1717–1735 гг.

[11] Этот прием также применял, возможно, даже более непосредственно, Иосиф Балашевич в работе над пушками для М. Бороховича.

[12] Степовик Д.В. Іван Щирський: Поетичний образ в українській бароковій гравюрі. К., 1988. С. 30.

[13] Мальченко О. Спроба атрибуції гармати 1714 року з колекції Воєнно-історичного музею артилерії, інженерних військ і військ зв'язку (Санкт-Петербург) // Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів. К., 2013 (в издательстве).

[14] Теперь пушка Р. Я. Корицкого сохраняется в фондах Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи в Санкт-Петербурге под инвентарным номером 10/15 (Каталог материальной части отечественной артиллерии / Сост. В. П. Вышенков, Л. К. Маковская, Е. Г. Сидоренко. Л., 1961. С. 104).