

Студницька Мар'яна Романівна,

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії і теорії мистецтва
Львівської національної академії наук
ORCID ID: 0000-0002-3758-9854
m.studnytska@lnam.edu.ua

ПІВНІЧНОЄВРОПЕЙСЬКЕ СКЛО XV–XVII СТ.: ОСЕРЕДКИ ГУТНОГО ПРОМИСЛУ, ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Досліджено процес становлення та художньо-технологічну еволюцію північноєвропейського склоробства XV–XVII ст. Цей період позначений складною взаємодією ремісничих традицій пізнього Середньовіччя з інноваційними імпульсами італійського Відродження. Проаналізовано діяльності гут як автономних лісових осередків виробництва, що стали фундаментом скляної індустрії Німеччини, Чехії та України.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що українське гутництво зазначеного періоду розглядається не як ізольоване явище, а у нерозривному зв'язку з північноєвропейським культурно-технологічним простором. Встановлено, що спільність сировинної бази, міграційні маршрути майстрів та єдині вектори ренесансних впливів дозволяють трактувати українські осередки (зокрема Галичини та Волині) як органічну складову великої північноєвропейської гутної традиції.

З'ясовано, як специфіка сировинної бази та локалізація майстерень безпосередньо впливали на формування автентичного стилю «лісового скла». Доведено, що масивні форми скляного посуду були не лише естетичним вибором, а й відображали тогочасну соціальну ієрархію та культуру застілля. Проаналізовано ключові морфологічні типи скляного посуду, простежено удосконалення технологій очищення скляної маси та впровадження нових методів декорування – емалевого розпису, позолоти, різьблення і ритування.

У контексті загальноєвропейських культурних процесів висвітлено проблему адаптації ренесансної естетики до локальних запитів північних регіонів. Встановлено, що північноєвропейське гутництво не лише копіювало південні зразки, а й виробило власну художню мову, яка згодом стала підґрунтям для розквіту барокового кришталю. Окремий акцент зроблено на зв'язку між розвитком гутного промислу та зміною наукового світогляду епохи, де прозорість матеріалу стала символом раціоналізму та нових стандартів естетичної досконалості. Запропоновано новий погляд на скло як на важливий артефакт матеріальної культури Ранньомодерної доби, що маркує належність українських земель до спільного європейського цивілізаційного поля.

Ключові слова: північноєвропейське скло, українське гутництво, Ренесанс, пізньосередньовічна традиція, лісове скло

Studnytska Mariana. NORTH EUROPEAN GLASS OF THE 15th–17th CENTURIES: CENTERS OF THE FOREST GLASS INDUSTRY, HISTORY OF DEVELOPMENT AND STYLISTIC FEATURES

The study explores the formation and artistic-technological evolution of North European glassmaking during the 15th–17th centuries. This period is characterized by a complex interaction between late medieval craft traditions and the innovative impulses of the Italian Renaissance. The activity of glass huts (huty) as autonomous forest production centers, which laid the foundation for the glass industry in Germany, Bohemia and Ukraine, is analyzed.

The scientific novelty of the research lies in the fact that, for the first time, Ukrainian forest glassmaking of this period is considered not as an isolated phenomenon but in an inseparable connection with the North European cultural and technological space. It is established that a shared raw material base, migration routes of masters, and common vectors of Renaissance influence allow for the interpretation of Ukrainian centers (particularly in Galicia and Volhynia) as an organic component of the broader North European forest glass tradition.

The study clarifies how the specifics of the raw material base and the localization of workshops directly influenced the formation of the authentic “forest glass” style. It is argued that the massive forms of glassware were not merely an aesthetic choice but also reflected the social hierarchy and banquet culture of the time. Key morphological types

of glassware are analyzed, and the advancement of glass mass purification technologies along with the introduction of new decorative methods enamel painting, gilding, carving, and engraving is traced.

In the context of pan-European cultural processes, the problem of adapting Renaissance aesthetics to the local demands of northern regions is highlighted. It is established that North European glassmaking did not merely copy southern models but developed its own artistic language, which later became the foundation for the flourishing of Baroque crystal. Particular emphasis is placed on the connection between the development of the glass industry and the shift in the scientific worldview of the era, where the transparency of the material became a symbol of rationalism and new standards of aesthetic perfection. A new perspective is proposed on glass as a crucial artifact of Early Modern material culture, marking the affiliation of Ukrainian lands with the common European civilizational field.

Key words: North European glass, Ukrainian forest glassmaking, Renaissance, late medieval tradition, forest glass (Waldglas).

Вступ. Тривалий час українське склоробство XVI–XVII ст. розглядалося у вітчизняному мистецтвознавстві як ізольоване явище, зосереджене виключно на національному культурному контексті. Проте сучасні розвідки дедалі частіше вказують на необхідність вивчення українського гутництва доби Ренесансу як органічної частини загальноєвропейської художньої системи, що базувалася на активній взаємодії різних культурних центрів.

Особливо репрезентативними у цьому сенсі є взаємовпливи між осередками Північної Європи. Ключову роль у поширенні художніх стандартів між Богемією і Німеччиною відіграли міграційні процеси майстрів (зокрема, представників відомих родин Шюрерів та Проїслерів). Очевидно що Україна, особливо її західні землі, була включена у ці процеси.

Окремої уваги заслуговує вплив технологічних інновацій Венеції на формування асортименту та стилістики північних і українських гут. Відсутність узагальнюючих праць, присвячених цій взаємодії, зумовлює актуальність даного дослідження.

Попри інтегрованість українських промислів у загальноєвропейський простір, питання їхньої технологічної та художньої специфіки залишається недостатньо висвітленим. Основна складність полягає у дефіциті збережених цілісних виробів, що змушує дослідників спиратися переважно на археологічний матеріал. Саме археологічні знахідки дають змогу реконструювати типологічні форми посуду, спільні для загальноєвропейського культурного простору.

Брак узагальнюючих досліджень, присвячених аналізу взаємодії українського

гутництва того часу з північноєвропейським склоробством, засвідчує актуальність звернення до проблеми реконструкції моделі функціонування української гуті, виявлення джерел формотворення та декорування тогочасного скла.

Матеріали та методи. Об'єктивність та глибина дослідження забезпечуються застосуванням комплексного підходу, що поєднує методи мистецтвознавства, історії та культурології. Джерельну базу роботи склали наукові публікації, архівні матеріали, а також детальний аналіз артефактів із фондів українських та європейських музеїв.

Методологічну основу дослідження становить поєднання низки підходів і методів. Історико-генетичний та хронологічний методи дозволили простежити еволюцію українського гутництва, виявити етапи його становлення та трансформації під впливом загальноєвропейських культурних процесів XVI–XVII ст. Компаративний (порівняльний) аналіз став ключовим для зіставлення технологічних і художніх особливостей венеційського, північноєвропейського та українського скла. Це дало змогу виявити прямі запозичення, джерела інспірацій та локальні адаптації загальноєвропейських стандартів. Стилiстичний аналіз застосовано для виявлення характерних рис ренесансної естетики у формотворенні та декоруванні скляних виробів. Він дозволив класифікувати специфічні прийоми оздоблення, такі як емалевий розпис та пластичні наліпи. Типологічний метод використано для систематизації археологічних знахідок та реконструкції основних форм побутового й декоративного посуду. Культурно-історичний аналіз допоміг

розглянути пам'ятки склоробства не лише як художні об'єкти, а й як елементи матеріальної культури, невід'ємні від тогочасного побуту та традицій застілля. Метод іконографічної інтерпретації (якщо аналізуються сюжети розписів) дав змогу розкодувати символіку та зміст зображень на склі у контексті ренесансного світогляду. Технологічний аналіз було використано для аналізу фізико-хімічних властивостей скла (колір, прозорість, домішки) та особливостей гутної техніки, що визначали художню мову виробів.

Така розгалужена методологічна база дозволила не лише дослідити конкретні артефакти, а й визначити місце українського гутництва в складній системі міжкультурних контактів і мистецьких взаємовпливів ренесансної Європи.

Результат. Становлення ренесансного склоробства – це насамперед історія Венеції та острова Мурано, який у XV–XVI ст. став головним центром технологічних інновацій і формування стилістичних особливостей художнього скла. Розвиток венеційського склоробства відбувався на тлі унікального перетину східних впливів та італійського гуманізму. Після падіння Константинополя Венеція перейняла візантійські секрети майстерності, трансформувавши їх у дусі нової епохи, де скло перестало бути лише утилітарним матеріалом і перетворилося на втілення інтелектуального пошуку та розкоші. Культурна ситуація того часу, орієнтована на антропоцентризм і візуальну досконалість, вимагала чистоти та прозорості – так виникло славнозвісне *cristallo*, що символізувало тріумф людини над матерією. Острів Мурано став своєрідною «закритою лабораторією», де в умовах суворої державної монополії та цехової дисципліни формувалася особлива естетика витонченості, яка відповідала смакам ренесансної еліти та закріпила за Венецією статус головного художнього центру тогочасного світу.

У Західній Європі високо цінувались вироби венеційських майстрів. Незважаючи на енергійну боротьбу венеційського уряду з майстрами-втікачами та строгий нагляд за склоробами острова Мурано, у XVI ст.

у містах Нідерландів, Німеччини, Франції, Богемії виникають майстерні, що спеціалізувались на виготовленні посуду т. зв. венеційського типу. Однак, у Північній Європі міцними були давні середньовічні традиції склоробства. І одночасно зі склом, що наслідує венеційське, тут виготовляли скляний посуд самостійний за формою і декором. Переважна більшість центральноєвропейських гут, які спеціалізувались на виготовленні скла у венеційському стилі, проіснувала дуже коротко. Вони зустріли значні труднощі, пов'язані перш за все із сировиною, зокрема содою. Постала проблема зі збутом цього дорогого скла. Склівиробництво цього типу в умовах Чехії, віддаленої від морських торгових шляхів, і німецькомовних країн виявилось нерентабельним. Проте воно сприяло удосконаленню місцевої технології виробництва скла, покращенню технологічного процесу очищення скломаси і водночас справило вплив на формотворення та декорування традиційного посуду. Упродовж XVII ст. в Північній Європі існували великі гуті, які виготовляли водночас традиційне лісове скло і художнє скло формально та технологічно дуже близьке до венеційських виробів.

Розвиток традиційних гут на території Богемії впродовж XVI ст. всіляко заохочували власники земель, які вони запрошували професійних склярів із сімей Шюрерів і Проїслерів для створення нових майстерень в регіонах Карконоше (Ісполінові гори) та Їзерські гори. Сім'ї богемських склоробів утворювали гуті в різних регіонах Німеччини, зокрема Франконії, Тюрингії та Саксонії. Наприклад, родина Шюрерів заснувала гуті на території Саксонії в Рохліцах і Фалькенау, Проїслери оселилися в Саксонії біля Йогансгеоргенштадту, чеського майстра Мартіна Фридриха запросив у майстерню в селище Грімніц біля Берліна курфюрст Йоаким Фридрих Бранденбург (1602). Окрім традиційного скляного посуду, форми та розпис емалями якого практично не підпадали під впливи муранського скла, ці гуті виготовляли філігранне скло, якість якого могла конкурувати з венеційським. 1530 р.

Крістоферу Шюреру із Фалькенау приписують винахід кобальтового скла, яке особливо цінували в Богемії впродовж XVI–XVIII ст. [1, с. 134–135].

Як і в Північній Європі гуті на території України розташовувалися у лісових місцевостях, близько до сировинної бази та палива. Майстерні належали до господарства натурального типу: гутник володів землею, пасовиськом, лісом. Підприємство зазвичай виготовляло скло для потреб власника землі (монастиря, магната, старости). Хоча й спостерігається спорадичний зв'язок із ринком [2, с. 16].

У тогочасних документах збереглися відомості про гуті, які зосереджувалися на теренах Західної України – Галичини та Волині. Чіткими є відомості про гуті так званої королівщини – маєтків, які належали до королівських володінь та підлягали періодичним люстраціям. Зокрема це згадки про гуті середини XVI ст. в околицях Галича на річці Луква (с. Вікторів, Залуква, Майдан, Нова Гута). Відомі майстерні біля Белза та Самбора. Зокрема гутник із села Панькова біля Белза платив за оренду гуті грішми та готовими виробами (посудом та шибками). Значний осередок по виробництву скла в XVI ст. зосереджувався біля села Потелич: це підприємства потелицького гутника Красовського та іншого анонімного майстра. За тогочасними відомостями доволі значною була гута в с. Вишенька (Мостиський район). Збереглися відомості про існування скляних виробництв у околицях Калуша та Рожнятина, найбільшою з яких була гута в лісі над річкою Лімницею, що належала до с. Небилова [3, с. 35–36].

Маєтки магнатів і шляхти не підлягали обов'язковому контролю і треба гадати, що гут було значно більше, аніж письмово задокументовано. Прикладами скляних гут на шляхетських землях можуть слугувати майстерні початку XVII ст. у Підгірцях і Свіржі. Біля Свіржа археологи дослідили урочища Гута-Кімир і Гута-Свірж. За усною традицією, тут колись були склоробні майстерні. При розкопках виявили уламки скляного посуду, а в урочищі Гута-Кімир – фрагменти

склоплавильних тиглів. З документів середини XVII ст. відомі три гуті на Закарпатті в околицях Мукачева у Ворониці, Облазі, Хотарях. Збереглися відомості про гуті того часу на Київщині, Полтавщині, а особливо на багатій лісами Чернігівщині. Археологічно доведене існування гут на Волині в околицях Луцька, Рівного, Корця, Острога, Кременця [3, с. 36].

Продовжуючи середньовічні традиції в Україні того часу відомі монастирські гуті. Особливо ґрунтовно археологам вдалося вивчити унікальний комплекс гутища біля Унівської Святоуспенської лаври. Дослідники виявили тут залишки трьох печей: двокамерної скловарильної печі, печі для випалювання розпису емалями та так званої «човнової печі», яку використовували для випалювання поташу та інших допоміжних операцій [4, с. 346].

Отож, у Північній Європі в добу Ренесансу традиційне скло виготовляли у «лісових гутах», розташованих у невеликих поселеннях серед розлогих лісів. З навколишньої місцевості ремісники отримували усю необхідну сировину: поверхневий пісок, у деяких місцевостях надзвичайно чистий; дерево для опалювання печей, а також для виготовлення поташу; керамічну глину для рельєфних форм і тиглів. Таким чином, склоробство довгий час залишалось провінційним ремеслом, майстри строго дотримувались середньовічних традицій не тільки в технології, а також у формотворенні та декоруванні. Вироби лісових гут зеленавого кольору – т. зв. лісове скло. Це результат недостатнього очищення сировини – піску та поташу, що мають великий вміст домішок заліза. Широко знебарвлювати скло почали щойно у першій половині XVII ст. І в письмових джерелах цього періоду є відомості, що обурені міщани, на яких в основному і орієнтувалось виробництво, вимагали посуду з зеленого скла, адже, на їхню, думку, воно найкраще пасувало до червоного вина [5, 438–439].

Уже в другій половині XVI ст. у виробках лісових гут проявляються елементи стилістики ренесансу, запозичені з венеційського

посуду. Однак, виконані з менш пластичного лісового скла, відповідно змінили свій характер: у них не такий витончений рафінований силует, не такий пластичний декор. Венеційські ренесансні келихи призначалися для багатого та аристократичного замовника, основним напоєм якого було витончене вино. Водночас північноєвропейські склороби в основному були зорієнтовані на той прошарок суспільства, який у великих кількостях споживав пиво. Відповідно посуд для пиття доволі простих форм і великого розміру, що диктували манери поведінки за столом: склянки кружляли навколо столу, переходячи із рук у руки [6, с. 118].

Стандартним для лісової гуті того часу був асортимент виробів української гуті біля Унівської Святоуспенської лаври – шибки та посуд. За фрагментами скла вдалося реконструювати типові форми посуду: кулясті глечики з масивним циліндричним горлом, келихи на дутих балясинних ніжках, рьомери. Посуд виготовляли технікою вільного видування та видування у форму. На гуті варили традиційне лісове скло зеленого кольору, що є результатом недостатнього очищення сировини від домішок заліза, а також синю та фіолетову скломаси. Майстри гуті володіли таємницею виготовлення заглуженого молочно-білого скла, що наслідувало порцеляну. Готовий скляний посуд оздоблювали розписом синьою, зеленою, чорною, жовтою, фіолетовою та білою емалями. Збережені тиглі зі слідами емалей, грудочки застиглої емалі різних барв свідчать, що гутники самостійно варили емалі. Зберігся унікальний фрагмент скла зі слідами позолоти [4, с. 356].

На жаль, до сьогодні вціліла дуже невелика кількість скла XVI–XVII ст. Мандрівні продавці скуповували пошкоджене скляне начиння і обмінювали в гутах на готовий товар. Справа в тому, що в тогочасній технології варіння скломаси важливу роль відігравав скляний брут, який пришвидшував процес плавлення скломаси. Таким чином багато скляних виробів потрапляли назад у скловарну піч.

Розквіт виробництва лісових гут припадає на другу половину XVI–XVII ст., у цей

період збільшується асортимент виробів, удосконалюється технологія варіння скломаси та виготовлення посуду. Ремісники продовжують виготовляти традиційні середньовічні форми: краутструнки, кутрольфи, майгеляйни, нуппенбехери. Водночас появляються нові типи скляного столового посуду. На початку XVI ст. почали виготовляти масивну циліндричну склянку декоровану грудочками скла – штангенглас (*нім.* Stangenglas). Наприкінці століття висота такої склянки сягала 60 см, ємність інколи перевищувала чотири літри [7, с. 101]. Поширюється посуд для пиття оздоблений рельєфними скляними дротами. Якщо рельєфні нитки обгортають склянку спіралью, такий посуд називають бандвурмглас (*нім.* Bandwurmglas), якщо – паралельними смугами – пасглас (*нім.* Passglas). Такі склянки були своєрідними мензурками, які вимірювали кожному учасникові учти його порцію напою. Зрідка зустрічається склянки у формі булави – ігел (*нім.* Igel) [8, с. 94–95].

У німецьких джерелах XVI ст. часто згадується посуд вільком (*нім.* Willkom) – висока циліндрична склянка, стійкості якій надає скляний обруч навколо денця. На межі XVI–XVII ст. замість обруча почали виготовляти циліндричну або розширену вниз стопу. У XVII ст. цей вид посуду почали називати – гупен (*нім.* Humpen). Як вважають сучасні дослідники, перші гупени для замовників із Німеччини і Богемії виготовили у Венеції, пізніше ці циліндричні високі склянки стали масовим посудом для місцевих північноєвропейських гут. Гупени зазвичай мали покриття, які на жаль практично не збереглися. Для гут Саксонії характерний дещо інший тип гупена – гофкеллерайглас (*нім.* Hofkellereiglas), циліндричні склянки, які призначалися для більш поміркованої кількості пива. Поширеними були місткі кухлі, переважно барилкоподібної форми з вушком та олов'яною покриттям [8, с. 95].

У XVI ст. середньовічний нуппенбехер поступово перетворюється у рьомер, келих із яким виголошували урочисті тости. Рьомер – це келих із місткою кулястою або яйцеподібною чашею і високою циліндричною

порожнистою ніжкою. Вирішення чаші інколи збагачується оптичним декором. Ніжка обов'язково вкривається грудочками скла, які деколи за допомогою штампування отримували форму малинок. Різне трактування стопи – дзвоняста, утворена навиванням нитки, зустрічається, карбований щипцями обруч. У Німеччині XVII ст. виготовляли посуд із кількома глибокими заглибленнями для пальців – дауменглас [8, с. 95–96].

Не таке багате формотворення посуду для зберігання рідин. У всій Північній Європі досить довго, до XIX ст., продукували кутрольфи. У Нідерландах поширені пляшки з кулястим умістищем і високою стрункою шийкою. Їх оздоблювали ліпними карбованими щипцями, ребрами і вони за формою нагадували гарбуз – кюрбісфлеше. З оптичного скла виготовляли велика кількість пляшок для горілки. Різних форм, різних об'ємів, зафарбовані в яскраві кольори – блакитний, фіолетовий, жовтий і зелений.

Загалом слід підкреслити активне декорування традиційного північноєвропейського скляного посуду пластичним декором, який виконували в гарячому стані. Це рельєфні скляні дроти, які огортали корпус посуду, різні за розміром та формою грудочки скла (горох, малинки, ягідки тощо), вертикальні ребра, складчастий декор, заглиблення для пальців, виконані технікою гарячої краплі. Оскільки манери поводження за столом у цей період не були надто витонченими, їли переважно руками, допомагаючи собі кинджалом або ножем, випивали багато алкогольних напоїв, гладкий тонкостінний скляний посуд очевидно часто вислизав із пальців і розбивався. Скляні наліпи на посуді дозволяли міцніше тримати його в руках.

Вироби українських гут XVI–XVII ст. зберігаються в музейних і приватних колекціях України. Особливу увагу слід звернути на збірку Волинського краєзнавчого музею у Луцьку, яка складається з цілих посудин та фрагментів скла віднайдених при археологічних розкопках на території Волинської області. Фізичні властивості скломаси та своєрідні методи виготовлення свідчать про

те, що вони є продукцією місцевих гут. Важливою для виявлення художньо-стилістичних особливостей українського ренесансного скла є колекція Рівненського обласного краєзнавчого музею, зокрема експозиція «Край в XVII ст.», в якій представлено матеріали розкопок на місці битви під Берестечком у червні–липні 1651 р. Вироби волинських майстрів представлені також у фондах Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Цей матеріал складається із археологічних знахідок 1928–1935 рр. О. Прусевича в Луцьку, на городищі в Коршеві та в м. Корці. Чітко датованими є фрагменти скла, які зберігаються в історико-краєзнавчому музеї м. Кременець, віднайдені під час досліджень на місці замку зруйнованого 1648 р. Невелика колекція українського ренесансного скла зберігається в музеях Києва – Державному музеї українського декоративного мистецтва та Національному музеї історії України. Кілька фрагментів скляного посуду XVII ст. є у відкритих фондах Уманського краєзнавчого музею. На сьогодні найповніша колекція українського скла XVI–XVII ст. зібрана в львівських музеях – Львівському історичному музеї та Львівській національній галереї мистецтв ім. Б. Возницького.

Серед українського скла цього періоду особливим багатством форм виділяється посуд для пиття. У традиційному селянському та міщанському побуті поширеними були масивні циліндричні кухлі та склянки типу північноєвропейського гупена, які використовували очевидно для меду та пива. Ліплення у вигляді хвилястої стрічки навколо основи утворювало денце-розетку. Показовою є склянка із трьома пластичними, виконаними технікою штампування зображеннями орла (Львівський історичний музей).

Не менш численним був конічний посуд. Першу групу становить конічний посуд сформований із гостродонної чаші, до якої приліплювали кругле тонке денце. Зазвичай діаметри отвору склянки та денця були однаковими. У другій групі конічні склянки формували без доліплювання з однієї заготовки,

масивне денце виконували технікою заливу. Ці склянки зазвичай мали товсті стінки, що зумовило використання рифленого декору. До третьої групи простих конічних скляниць належить посуд, денце якого сформоване методами, характерними для давньоруських скляниць з увігнутою досередини, аж до зіткнення з бічними стінками, нижньою частиною чаші. Таким, зокрема, є келишок із світлозеленого прозорого скла, викопаний з русла р. Глушець у Луцьку. В порівнянні з середньовічним склом помітна тенденція до зменшення перехвату, прагнення випрямити контур, наблизити форму до популярних у той час циліндричних гумпенів [3, с. 22].

Рідше зустрічалися тюльпаноподібні скляниці з низькою ніжкою, сформованою за допомогою перехвату в нижній частині заготовки. Один келишок цього типу виявили під час розкопок на місці Берестецької битви 1651 р. (Рівненський обласний краєзнавчий музей) [9, с. 38].

Для міщанського побуту характерними були келихи на невисокій ніжці. Вони склалися із трьох частин – конічної або стіжкуватої чаші, циліндричної ніжки та масивної стопи, – які скріплювалися між собою за допомогою спікання. Неестетичні місця з'єднання окремих частин майстри старалися приховати декоративними ліпними деталями. Зокрема у келиху із збірки Львівського музею етнографії та художнього промислу місце з'єднання чаші та ніжки вкриває м'яка з защипами стрічка та пластичні пелюстки. Сама стопа виконана методом навивання скляного дроту на конічний шаблон [3, с. 24].

Серед посуду для зберігання рідин слід виділити кулясті карафи, циліндричні та чотиригранні пляшки, грушкуваті глечики [10, с. 69]. На місці Берестецької битви віднайшли унікальний куманець із синього скла (Рівненський обласний краєзнавчий музей), округлий сплющений з боків корпус якого з центральним овальним отвором прикрашають п'ять рельєфних розеток і фігурне вушко того ж кольору [9, с. 38]. Ще один вид посуду для рідин першої половини XVII ст. – каламар канцелярський із світло-зеленого скла

та ребристим декором (Національний музей українського народного декоративного мистецтва у Києві) [3, с. 41].

Наприкінці XV ст. венеційські майстри на замовлення німецького та чеського дворянства виготовляли скляний посуд оздоблений емальним розписом. Серед тем декорування переважають геральдичні композиції. І вже в середині XVI ст. північноєвропейські скло-роби налагоджують випуск місцевого столового посуду з розписом емаллями. Ці перші німецькі та богемські вироби композиційною схемою декорування повністю нагадували італійські зразки. Центральну партію оздоблювали гербом замовника, нижче розташовували гмерк майстра та вказували дату виконання. Бортики прикрашали орнаментальним бордюром, виконаним невеличкими рельєфними крапочками із емалі, або позолоченою смугою з ритованим рапортним орнаментом (переважає мотив луски). Від венеційських виробів цей посуд відрізняє розмір і форма – це великі гумпени та кухлі.

Сучасні дослідники вважають, що перші вироби лісового скла із емальним розписом слід пов'язати з північночеськими гутами родини Шюрерів. Незабаром виробництво цього типу поширюється по всій Богемії і проникає у Німеччину [1, с. 140].

Серед особливо характерних композиційних схем декорування скляного посуду розписом емаллями, у першу чергу, слід згадати гумпен з імператорським орлом (*нім. Reichadlerhumpen*). Перший збережений екземпляр датується 1571 р., а останній – 1740 р. Їх виготовляла низка гут у Західній Німеччині та на півночі Богемії. Композиція із 56 гербами на крилах орла символізує ідеальний образ Священної Римської імперії Габсбургів. Зразком служили дереворити кінця XV ст. Адлергумпени поділяють на два типи. На давніших екземплярах орел зображений із хрестом на грудях. 1585 р. з'являється орел з імператорським яблуком. Подібну тему уславлення єдності імперії Габсбургів символізують гумпени з імператором та сімома курфюрстами (*нім. Kurfürstgläser*). Зразками знову ж таки служили дереворити Ганса Фогеля, опубліковані

в Аугсбургу другої половини XVI ст. які зображають імператора Священної Римської імперії, курфюрстів: трьох духовних від Майнца, Тріра, Кельна та чотирьох світських від Бранденбурга, Саксонії, Богемії і Пфальца. На перших зразках імператор сидить в оточенні духовних та світських курфюрстів. Пізніша версія, другої половини XVII ст. – імператор і курфюрсти зображені верхи на конях [1, с. 141].

Найпоширенішим мотивом декорування традиційного посуду були прості, доволі примітивно виконані рослинні орнаментальні мотиви. Уже в другій половині XVI ст. розписи ускладнюються, появляются багатофігурні сюжетні композиції. Особливо популярні вироби із релігійною тематикою, алегоричними композиціями або міфологічними сюжетами. Серед міфологічних композицій найчастіше зустрічається зображення бога виноробства Бахуса у вигляді напівоголеного могутнього п'яниці у вінку з виноградної лози. Надзвичайно багата релігійна тематика відтворена на гумпенах – це зображення дванадцяти апостолів, сюжети «Поклоніння волхвів», «Розп'яття», «Жертвопринесення Аврама», «Богородиця з немовлям» (Музей Вікторії та Альберта в Лондоні). Поширеними були побутові сценки, зображені надзвичайно життєво, а інколи з гумором. Збереглася велика кількість т. зв. ремісничих гумпенів, які використовувались під час цехових урочистостей. Одним з найчисленніших типів емальювання є мисливські гумпени (*нім.* Jagdhumpen), на яких відтворені різноманітні сцени полювання. Особливо часто зустрічається зображення сцени, коли мисливці заганяють свою здобич у сіті. Ця композиція дозволяла максимально повно використати об'єм склянки і прозорість скла. На жаль не відоме першоджерело композиції, однак очевидно, що це репліка якогось живописного або графічного твору [8, с. 97].

Дуже важко локалізувати ці вироби, адже майстри-склороби постійно переходили із одного підприємства в інше. І все ж деякі характерні технологічні прийоми та композиції розписів дозволяють з великою долею

імовірності пов'язати той чи інший виріб із окремою місцевістю.

Виділяється високий професійний рівень саксонських склоробів. Серед найвизначніших майстрів слід згадати родини Шюрерів і Проїслерів. У Саксонії вперше почали продукувати кобальтове блакитне скло із емальним розписом. На початку XVII ст. у замках Саксонії появляются перші зразки гумпенів двору (*нім.* Hofkellereihumpen) – сервізів призначених для обідніх столів. Спочатку вироби оздоблювали тільки гербами власника замку. Незабаром геральдичні композиції почали доповнювати видами замків. Унікальними є гумпени двору 1621 р. із зображеннями різних екзотичних тварин [8, с. 96].

У Саксонії розписом декорували вироби із філігранного скла. Емалями оздоблювали також фігурний посуд у вигляді пістолета, виконаний із кобальтового скла. Ще один улюблений тип декорування – поєднання розпису із орнаментальними обрамленнями утвореними скляними намистинами. У Саксонії виготовляли т. зв. Hallorengläßer – гумпени ремісничої гільдії невеликого містечка Галли. Цей посуд, наповнений пивом, брали з собою на урочистості присвячені Зеленим святкам. У композиціях майстерно використано об'ємність склянки – зображено урочисту процесію, яка по спіралі серпантинном піднімається в приміщення цеху. В горах Тюрінгії на гутах міста Альтенбург виготовили велику серію гумпенів із зображенням гральних карт [8, с. 96–97].

Давні, ще середньовічні, традиції ремесла зберігались у Франконії. Вироби франконських гут виділяються світлою палітрою, зокрема переважанням білої густої емалі. Скловиробництво концентрувалось у місцевості Фіхтельгебірге – Смереківі гори. Тут розміщувались гуди відомих родин Глязерів, Вандерерів, Мюллерів. Франконське склоробство цього періоду практично мало чим відрізняється від виробництва скла інших північноєвропейських країн. Хоча є теми розписів, які зустрічаються тільки в цій області. В першу чергу, слід зупинитися посуді для пиття із символічним

зображенням Голови Бика (*нім.* Ochsenkopf), мальовничої вершини гірського хребта Бішофсгрюн. Майстри стереотипно відтворювали цей мотив на високих гуппенах і куклях, невеликих чашах і бокалах впродовж півтори століття – від середини XVII – до кінця XVIII ст. Центральний мотив – гора, вкрита деревами, із тваринами поміж ними. На вершині пагорба – полонина, оточена масивним залізним ланцюгом, із символічним зображенням голови бика. З під гори витікають чотири ріки – Майн, Заале, Нааб, Егер. Загалом композиція алегорично втілює багатство Смерекових гір: ліс, дичину, воду та залізні руди. Інший характерний мотив – алегорична композиція, присвячена підписанню Вестфальського миру [6, с. 81].

Оригінальна продукція бранденбурських склоробних підприємств. Тільки майстри гуті в Грімнітці оздоблювали розписом посуд із «мармурового» скла. Майстри гут Марієнвальду прославились виготовленням посуду із портретними зображеннями [6, с. 80].

Наприкінці XVI ст. в добу Ренесансу в Центральній Європі розпочинається процес відродження мистецтва гліптики. Одну з найбагатших скарбниць ювелірного мистецтва заснував у Празькому Граді імператор Рудольф II. На запрошення імператора у Празі працювали знані німецькі та нідерландські майстри. У цей період великим успіхом користувався різьблений посуд з гірського кришталю.

У 1588 р. Рудольф II запросив до Праги італійського майстра Оттавіо Міссероні, який незабаром став імператорським придворним різьбярем коштовного каміння і заснував у Празі великі майстерні, які функціонували аж до 80-х рр. XVIII ст. Таким чином Прага Рудольфа II перетворюється на один із найвизначніших центрально- і східноєвропейських центрів мистецтва гліптики. Отже, нічого дивного, що Прага стала першим значним осередком різьбленого скла.

1609 р. привілей на різьблення скла та дворянський титул отримав придворний різьбяр Рудольфа II Каспар Леман. Майстер народився біля 1570 р. в містечку Ільзен

в Нижній Саксонії. Довший час дослідники необґрунтовано вважали Лемана першим майстром, що почав декорувати скло технікою різьблення. Однак, найдавніші відомості про чеське різьблене скло містяться в праці вікарія Йогана Матесіуса «Bergpostill», виданій 1562 р. Крім того, у листі К. Лемана до баварського князя Максиміліана є свідчення про те, що майстер ремесла різьблення скла навчався в Мюнхені при дворі Вільгельма V, й у Прагу в 1588 р. прибув уже сформованим майстром. К. Леман надзвичайно різносторонній художник, який працював у техніці гліптики, емального розпису та різьблення скла [1, с. 147].

З невеликою перервою Леман працював у Празі до 1622 р. Збереглося чимало документів про його праці при Празькому імператорському дворі, а також багато відомостей про його роботи у Дрездені. У Саксонії Каспар Леман перебував упродовж 1606-1608 рр. Після смерті свого благодійника Рудольфа II майстер не знайшов роботи при дворі імператора Матвія: помер у бідності, всіма забутий.

Уцілів єдиний підписаний твір художника «Бокал Лемана» (Художньо-промисловий музей у Празі). Бокал виконаний 1605 р. для Вольфа Зігмундта фон Лазенштайна і Сюзанни фон Рогендорф. Він оздоблений гербами власників та трьома жіночими фігурами – алегоріями (Шляхетність, Великодушність, Милосердя (*лат.* Nobilitas, Liberalitas, Caritas), виконаними за гравюрою Йогана Саделера (1597 р.) [1, с. 148].

Іншим безсумнівним твором Лемана є портрет його мецената, імператора Священної Римської імперії Рудольфа II, виконаний на скляній плиті (Музей історії мистецтва у Відні). Окрім того, Каспару Леману приписують скляну плиту 1602 р. з портретним зображенням Крістіана II Саксонського (Художньо-промисловий музей у Празі). З Дрезденським періодом пов'язують різьблений на скляній плиті портрет герцога Юліуса фон Брауншвайга (Музей декоративно-ужиткового мистецтва «Зелене склепіння» у Дрездені). К. Леману приписують ще кілька різьблених плит на міфологічну

тематику. Такими плитами оздоблювали предмети умеблювання, зокрема кабінети і секретери [1, с. 146].

Одночасно з Каспаром Леманом у Празі працювали інші майстри – різьбярі скла. Серед найвизначніших слід згадати Давида Енгельгардта (1592–1614) і Геога Шіндлера (1610–1627). Відоме ім'я тільки одного учня К. Лемана – Герга Швангардта-старшого, який навчався у майстра від 1618 р. Після смерті вчителя він успадкував імператорський привілей на різьблення скла і переселився у м. Нюрнберг [1, с. 149].

У Чехії мистецтво різьбленого скла особливо активно розвивається у другій половині XVII ст. Можна виділити діяльність двох основних осередків, які розташовувалися в Північній Чехії, в районі Яблонця-над Нисою, Ізерских Гір та Ческа Ліпа, за межами яких відомості про різьбярів скла зустрічаються вкрай рідко. Очевидно, в інших гутах, зокрема Південної Чехії, окремі майстри різьбленого скла працювали сезонно, оздоблюючи на замовлення німецьких купців гладьє. Таким чином, до кінця XVII ст. декорування скла повністю відокремлюється від його виробництва.

Різьблений декор чеського ренесансного скла, за невеликими винятками, доволі скромний. Серед мотивів переважають орнаментальні композиції, зустрічається зображення пейзажів. Фактура різьби завжди залишалась матовою. Різьба неглибока, адже оздоблювала тонкостінні вироби. Таким чином поступово формувалося підґрунтя для розвитку самобутнього стилю барокового скла.

Висновки. Становлення ренесансного склоробства нерозривно пов'язане з Венецією, яка впродовж XV–XVI ст. залишалася головним осередком формування естетики Відродження. Попри спроби європейських країн (Німеччини, Чехії, Нідерландів) копіювати венеційський стиль, дефіцит специфічної сировини (соди) та висока вартість імпорту змусили місцевих майстрів шукати власну рецептуру скла на основі використання місцевих матеріалів.

Для Північної та Центральної Європи визначальним стало так зване «лісове скло». Його характерний зеленуватий відтінок зумовлювався природними домішками заліза в місцевому піску та використанню поташу. Такий посуд вирізнявся масивністю та поєднанням естетики з практичністю: декор у вигляді «ягідок», «крапель» або спіралей не лише прикрашав вироби, а й мав утилітарне значення – дозволяв надійніше тримати склянку в руках під час тривалих застіль. Під впливом венеційського склоробства у Німеччині та Чехії з середини XVI ст. став популярним емальний розпис. Відродження техніки різьбленого скла пов'язане з Прагою часів імператора Рудольфа II. Видатний майстер Каспар Леман першим отримав привілей на різьблення скла.

Українські гуті XVI–XVII ст. працювали в межах загальноєвропейської традиції «лісового скла». Тут виготовляли шибки та доволі обмежений асортимент скляного посуду. Українські гутники володіли складними техніками вільного видування, розпису кольоровими емаллями, позолоти та виготовлення молочного білого скла, що імітувало коштовну порцеляну.

Література:

1. Drahotová O., Kirsch R. Historie sklářské výroby v českých zemích. Praha : Academia, 2005. 760 s.
2. Петрякова Ф. С. Українське гутне скло. Київ : Наукова думка, 1975. 160 с.
3. Рожанківський В. Ф. Українське художнє скло. Київ : Вид-во Академії наук УРСР, 1959. 148 с.
4. Мартинюк С. Скляна гута кінця XVI – початку XVII ст. в околицях лісових угідь Унівської Святоуспенської лаври. Археологічні дослідження Львівського університету. Львів, 2002. Вип. 5. С. 344–361.
5. Meek S., Henderson J., Evans A. North-western European forest glass: Working towards an independent means of provenance. Annales du 18e Congres de l'Association pour l'Historie du Verre (Thessaloniki, 2012). 2012. P. 437–442.
6. Drahotová O. Szkło europejskie. Warszawa : Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1984. 232 s.
7. Vondruška V. Sklářství. Praha : Grada, 2020. 273 s.
8. Klein D., Lloyd W. The History of Glass. London : Little, Brown and Company, 2000. 288 p.
9. Свешніков І. Скло з місця битви під Берестечком 1651 р. *Гутне скло в Україні: історія та сучасність* : прогр. наук. конф. Львів : ЛАМ, 1995. С. 36–41.
10. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.). Київ : Либідь, 1992. 189 с.

References:

1. Drahotová, O., & Kirsch, R. (2005). Historie sklářské výroby v českých zemích. Academia [in Czech].
2. Petriakova, F.S. (1975). Ukrainske hutne sklo [Ukrainian forest glass]. Naukova dumka [in Ukrainian].
3. Rozhankivskiy, V.F. (1959). Ukrainske khudozhnie sklo [Ukrainian artistic glass]. Vyd-vo Akademii nauk URSS [in Ukrainian].
4. Martyniuk, S. (2002). Skliana huta kintsia XVI – pochatku XVII st. v okolytsiakh lisovykh uhid Univskoi Sviatouspenskoi lavry [Glass hut of the late 16th – early 17th centuries in the vicinity of the forest lands of the Univ Holy Dormition Lavra]. *Arkheolohichni doslidzhennia Lvivskoho universytetu*, (5), 344–361 [in Ukrainian].
5. Meek, S., Henderson, J., & Evans, A. (2012). North-western European forest glass: Working towards an independent means of provenance. In *Annales du 18e Congrès de l'Association pour l'Histoire du Verre* (Thessaloniki, 2012) (pp. 437–442) [in English].
6. Drahotová, O. (1984). Szkło europejskie. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe [in Polish].
7. Vondruška, V. (2020). Sklárství. Grada [in Czech].
8. Klein, D., & Lloyd, W. (2000). The history of glass. Little, Brown and Company [in English].
9. Svieshnikov, I. (1995). Sklo z mistsia bytvy pid Berestechkom 1651 r. [Glass from the site of the Battle of Berestechko in 1651]. In *Hutne sklo v Ukraini: istoriia ta suchasnist: prohr. Nauk. Konf.* (pp. 36–41). LAM [in Ukrainian].
10. Tyshchenko, O. R. (1992). Istoriiia dekoratyvno-prykladnoho mystetstva Ukrainy (XIII–XVIII st.) [History of decorative and applied arts of Ukraine (13th–18th centuries)]. Lybid [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 21.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)