

The background of the cover features several antique firearms, including a long-barreled rifle on the left, a central rifle, and a pair of pistols on the right. The text is overlaid on this background.

# ІСТОРІЯ ДАВНЬОЇ ЗБРОЇ

Дослідження

**2018**

Researches

HISTORY  
OF ANTIQUE  
ARMS

Національна академія наук України  
Інститут історії України НАН України

# ІСТОРІЯ ДАВНЬОЇ ЗБРОЇ

---

## ДОСЛІДЖЕННЯ 2018

*Збірник наукових праць Третьої міжнародної  
зброєзнавчої конференції (Київ, 12-14 червня 2018 р.)*



КИЇВ  
2020

Затверджено до друку рішенням  
Вченої ради Інституту історії України  
Національної академії наук України.  
Протокол №3 від 28.05.2020 р.

**Історія давньої зброї. Дослідження  
2018: збірник наукових праць Третьої  
міжнародної зброєзнавчої конференції  
(Київ, 12-14 червня 2018 р.)** / упоряд.  
Д. В. Тоїчкін; Інститут історії України  
НАН України. – К.: Інститут історії  
України НАНУ, 2020. – 412 с.

**Редакційна колегія:**

д.і.н., проф. М. Ф. Дмитрієнко (голова),  
д.і.н., проф., член-кор. НАН України  
Г. В. Боряк, к.і.н. Д. В. Тоїчкін,  
к.і.н. В. В. Томозов, к.х.н. В. М. Прокопенко,  
к.і.н. О. О. Попельницька.

**Упорядник:**

к.і.н. Д. В. Тоїчкін

**Рецензенти:**

д.і.н., проф., член-кор. НАН України  
О. П. Реєнт;  
д.і.н. Т. В. Чухліб;  
д.і.н. проф. І. Н. Войцехівська.

*Збірник наукових праць за матеріалами  
Третьої міжнародної зброєзнавчої  
конференції, що відбулася  
у Києві (Україна) 12–14 червня 2018 р.*

Approved for publication by the Academic  
Board of the Institute of History of Ukraine  
of the National Academy of Sciences  
of Ukraine. Protocol №3, 28.05.2020.

**History of Antique Arms. Researches 2018:  
Collection of Scientific Papers of the Third  
International Research Conference on the  
History of Arms and Armor (Kyiv, June 12-  
14, 2018)** / compiler Denys Toichkin; Institute  
of History of Ukraine NASU. – Kyiv: Institute  
of History of Ukraine NASU, 2020. – 412 p.

**Editorial Board:**

Ph.D., Prof. M. Dmytriienko (chair),  
Ph.D., Prof., Correspondent Member  
of NASU H. Boriak, Ph.D. D. Toichkin,  
Ph.D. V. Tomozov, Sc.D. V. Prokopenko,  
Ph.D. O. Popelnytska.

**Compiler:**

Ph.D. Denys Toichkin

**Reviewers:**

Ph.D., Prof., Correspondent Member  
of NASU O. Reient;  
Ph.D. T. Chukhlib;  
Ph.D., Prof. I. Voitsekhivska.

*This collection of scientific papers based  
on materials of the Third International  
Conference on the History of Arms & Armor,  
held in Kyiv, Ukraine, June 12–14, 2018.*

## ЗМІСТ | CONTENT

<i>Денис ТОЇЧКІН</i> . III Міжнародна конференція з історії зброї у Києві <i>Denys TOICHKIN</i> . Third International Conference on the History of Arms and Armor in Kyiv.....	6
<i>Катерина ВАЛЕНТИРОВА</i> . Клинок зброя Манесського кодексу: паралелі в археологічному матеріалі з території України <i>Kateryna VALENTYROVA</i> . Edged Weapons of the Codex Manesse: Analogies in Archaeological Materials from the Territory of Ukraine .....	21
<i>Ігор ВОЗНИЙ</i> . Зброя XII – першої половини XIII ст. ударно-рубуючої та ударно-дробляючої дії з теренів північної Буковини <i>Ihor VOZNY</i> . Strike-Slashing and Strike-Pounding Weapons of the 12th – Half of the 13th Century on the Territory of Northern Bukovyna ....	37
<i>Андрей ГОЛУБЕВ</i> . К вопросу о возможностях использования некоторых категорий раннесредневекового вооружения в качестве этнокультурного маркера <i>Andriy HOLUBIEV</i> . To the Question of the Possibilities of Using Some Categories of the Early Medieval Arms as Ethnocultural Marker .....	51
<i>Володимир ГУЦУЛ</i> . Бойовий молот ( <i>hache</i> ) у лицарських турнірних поєдинках в Західній Європі першої половини XV ст. <i>Volodymyr HUTSUL</i> . Poll-axe ( <i>hache</i> ) in Chivalric Single Combats in Western Europe in the Early 15 Century .....	64
<i>Виктор КЛЁНКИН</i> . Старый кортик из Китая <i>Victor KLYONKIN</i> . An Old Dirk from China .....	82
<i>Олексій КЛЬОНКІН, Андрій ПАНІВ, Денис ТОЇЧКІН</i> . Пам'яті Віктора Кльонкіна <i>Oleksii KLYONKIN, Andriy PANIV, Denys TOICHKIN</i> . In Memory of Victor Klyonkin .....	99
<i>Пйотр Н. КОТОВІЧ</i> . Стан та перспективи досліджень пізньосередньовічного озброєння Червоної Русі <i>Piotr N. KOTOWICZ</i> . The State and Prospects of Research of the Late Medieval Arms and Armour from Red Ruthenia.....	107

- Тамара КОНДРАТЕНКО, Наталія КОНДРАТЕНКО, Роман ПРОХВАТИЛО.*  
Кремінні мисливські рушниці XVIII століття зі зброярської  
збірки Полтавського краєзнавчого музею  
імені Василя Кричевського
- Tamara KONDRATENKO, Nataliya KONDRATENKO, Roman PROKHAVATILO.*  
Flintlock Hunting Rifles of the 18th Century in the Vasyl  
Krychevsky Poltava Local Lore Museum Collection ..... 130
- Олег МАЛЬЧЕНКО.* Львівські гармати-симулякри XIX ст., як породження  
культури кітчю
- Oleh MALCHENKO.* Lviv 19 c. Guns-Simuliacres as a Breed of Kitch Culture ... 149
- Олег МАЛЬЧЕНКО, Денис ТОЇЧКІН.* Віртуальний музей української  
історичної зброї XV–XVIII ст.
- Oleh MALCHENKO, Denys TOICHKIN.* Virtual Museum of Ukrainian  
Historical Weapons of the 15-18th centuries ..... 197
- Ірина МАРГОЛІНА.* Святе воїнство у живописі Кирилівської церкви Києва
- Iryna MARHOLINA.* Holy warriors in the paintings of the Cyril  
Church of Kyiv..... 223
- Валентина НЕСТЕРЕНКО.* Шолом і кольчуга в експозиції  
Черкаського обласного краєзнавчого музею
- Valentyna NESTERENKO.* Helmet and Mail in Exposition  
of Cherkassy Local Lore Museum ..... 230
- Надія НІКІТЕНКО.* Світські фрески Софії Київської: історичний  
контекст і «сюжети зі зброєю»
- Nadiya NIKITENKO.* Mundane Frescos of St. Sophia of Kyiv:  
Historical Context and «Plots are With Weapon»..... 240
- Людмила ПАЛИЙ.* Меч групи «INGELRI»: інтерпретація надписей  
на клинці і поправки в датировку
- Liudmyla PALII.* An «INGELRI» Sword from the Lviv Historical  
Museum: Interpretation of the Blade Inscriptions  
and Dating Corrections..... 262
- Артем ПАПАКІН.* Озброєння дружини перших П'ястів (X ст.)
- Artem PARAKIN.* Arms of the Early Piasts Retinue, 10th Century. .... 278
- Олена ПОПЕЛЬНИЦЬКА.* Японські мечі XVIII–XIX ст.  
у зібранні Національного музею історії України

- Olena POPELNYTSKA*. Japanese Swords of the 18th–19th Centuries  
from the Collection of the National Museum  
of the History of Ukraine.....298
- Володимир ПРОКОПЕНКО*. Короткий огляд функціональних накладок  
для підвісу сагайдаку з пласким колчаном  
*Volodymyr PROKOPENKO*. A Short Review of Functional Plaques  
for Fastening of the Sahajdak With a Flat Quiver.....326
- Володимир ПРОКОПЕНКО, Святослав СИЧЕВСЬКИЙ*.  
Нові знахідки нагелів від кордів з території України  
*Volodymyr PROKOPENKO, Sviatoslav SYCHEVS'KYJ*. New Findings  
of the Kord Nagels (late medieval cold weapons) in Ukraine....352
- Михайло ФІЛОНЕНКО*. Колекція ручної короткоствольної вогнепальної  
зброї у фондозбірні Національного музею історії України  
у Другій світовій війні. Меморіальний комплекс  
*Mykhailo FILONENKO*. Collection of Hand-held Short-barreled Firearm in the  
Fund Collection of the National Museum of the History of  
Ukraine in the Second World War.....362
- Володимир ШЕВЧЕНКО*. Шашки майстра Османа Омарова із колекції  
Національного музею історії України  
*Volodymyr SHEVCHENKO*. Shashka of Osman Omarov in the Collection  
of the National Museum of History of Ukraine.....381
- Олена ШЕВЧЕНКО*. Старожитності козацької доби Чернігівського  
історичного музею в збірці Національного музею  
історії України  
*Olena SHEVCHENKO*. Antiquities of the Cossack Period of the Chernihiv  
Historical Museum in the Collection of the National  
Museum of History of Ukraine .....391
- Олег ШИНДЛЕР*. До питання про поширення шишаків  
у Центральній та Східній Європі в XV-XVI ст.  
*Oleg SCHINDLER*. To the Question on the Distribution of Shishaks  
in Central and Eastern Europe in the 15th  
and 16th Centuries.....397

## ЛЬВІВСЬКІ ГАРМАТИ-СИМУЛЯКРИ XIX ст. ЯК ПОРОДЖЕННЯ КУЛЬТУРИ КІТЧУ

ОЛЕГ МАЛЬЧЕНКО

Анотація

УДК 930.2:623.421.2(477.83):7.011.28"18"

У статті представлено результати морфологічного, стилістичного й джерелознавчого аналізу комплексу чавунних львівських гармат-симулякрів, що зберігаються у колекціях українських музеїв. Зроблено висновок про лиття цих гарматних зразків у другій половині XIX – на початку XX ст. Поява фальсифікатів пов'язується із європейським розквітом мистецтва у стилі кітч. Прослідковано соціальний механізм створення гарматних підробок й їхнє місце у свідомості львівського суспільства. Автор торкається питань психології колекціонування й проводить паралелі щодо сучасних музейних фальсифікатів, а також щодо рефлексії на них сучасних дослідників і музейників.

**Ключові слова:** ливарник Леонард Герль, гарматні фальсифікати XIX ст., симулякри, львівська артилерія XVI ст., чавунна гармата, колекціонування, матеріальні історичні джерела, культура кітч.

Abstract

Oleh Malchenko

UDC 930.2:623.421.2(477.83):7.011.28"18"

### LIVIV 19 CENTURY GUNS-SIMULIACRES AS A BREED OF KITCH CULTURE

The author presents the results of morphological, stylistic and source analysis of the group of cast-iron Lviv' fake cannons from the collections of Ukrainian museums. The author concluded, that these cannons were cast in the second half of the 19 - early 20 century. The appearance of fake cannons is related with the European flourishing art in the "kitsch" style. The social mechanism of the creation of fake cannons and their place in the consciousness of Lviv society is traced in article. The author studied the problems of collecting psychology and conducts parallels in relation to contemporary museum falsifications, as well as contemporary historians and museum researchers in their reflection.

**Keywords:** founder Leonard Gerl, gun-falsifications of the 19 century, simulacres, Lviv artillery of the 16 century, cast-iron gun, collectibles, material historical sources, kitch culture.

*«Определенно, в нашу эпоху, когда образ предпочитают вещи, копию - оригиналу, представление - действительности, а видимость - бытию, лишь иллюзия обладает святостью».*

Л. Фейербах, «Сущность христианства».

Предисловие ко второму изданию.

Кажуть, що найпривабливіше в історії – цікава помилка. А ще кажуть, що усе на світі продовжується дещо довше, ніж воно того варте. Мабуть, ці дві оригінальні сентенції заслуговують супроводжувати будь-який історичний сюжет. Обраний нами для цієї статті – не виключення й присвячений він цікавій помилці, яка давно втратила свою історичну й культурну вартість. А саме – львівському комплексу чавунних гармат-фальсифікатів походженням з XIX ст.

Йдеться про чавунні гарматні стволи, що тепер зберігаються у фондах кількох українських музеїв: Львівський історичний музей (дві мортирки, екзотичні відливи у вигляді лева й рибини); Чернівецький обласний краєзнавчий музей (три стволи); Національний історико-меморіальний заповідник «Поле Берестецької битви» (мортира); Музей історії запорозького козацтва на о. Хортиця (гармата); Музей-заповідник Олеський замок (відділ Львівської національної галереї мистецтв ім. Бориса Возницького) (гармата); приватний Музей історії зброї у м. Запоріжжі (мортира). Ще один мортирний зразок знаходиться у приватній колекції, власника якої встановити наразі не вдалося. Отже, на даний час нами виявлено загалом дванадцять вцілілих зразків чавунних підробок львівської історичної артилерії, подібних між собою за способом виготовлення й дизайном, які обрані предметом уваги у даній статті (Рис. 1).

### МЕХАНІЗМ ІСТОРІОГРАФІЧНОЇ ЛЕГАЛІЗАЦІЇ ГАРМАТ-ФАЛЬСИФІКАТІВ

Цю частину роботи побудовано довкола класичних криміналістичних запитань: коли, де і за яких обставин відбулася історіографічна підробка; які її мотиви; хто був цей «зловмисник» чи «зловмисники».

Ураховуючи загальну незначну кількість декорованих чавунних гармат українського походження, а також складність їх датування, у ХІХ ст. на ринку антикваріату почали з'являтися дуже привабливі й сенсаційні «знахідки», розраховані передусім на любителів української старовини. «Клювали» на підробки навіть поважні музейні установи, які, власне, надійно законсервували ці речі у статусі оригіналу своїм, іноді позірним, авторитетом.

Грубі чавунні підробки львівських гармат ХVІ ст., здається, аж надто затрималися в українському науковому полі у статусі «досягнень людовисарської школи Львова» часів майже 30-річної ливарної кар'єри майстра Леонарда Герля. Починаючи з останньої чверті ХІХ ст. вони, зазвичай, без жодного уважного аналізу сприймаються науковцями як оригінали. Навіть останнє покоління дослідників, чи то не маючи натхнення, чи то не маючи часу уважніше придивитися до історіографічних кліше, з легкістю продовжує транслювати міфологію 150-річної давнини, діючи за принципом адвокатів: неважливо як все було, важливо – як все виглядає. Отже, почнемо з висновків: ніякої «дивом збереженої» міської артилерії ХVІ ст. не існувало, а були лише фальсифікати ХІХ ст., до яких, скажімо, дослідниця львівської історичної артилерії (правда, лише її музеєзнавчого аспекту) М. Верхотурова некритично відносить більшість з перерахованих нами вище зразків<sup>1</sup>. Здається, що історіографія, як і історія, повторюється – але з варіаціями<sup>2</sup>.





Рис. 1. Комплекс львівських гармат-фальсифікатів.

Звісно, було б приємно погодитися з такими знаними авторами, однак, власний дослідницький стаж і досвід вимагають визнати, що збіг або новизна важать менше, ніж те, що здається істиною. Тому обмежусь викладом власних думок з цього джерелознавчого казусу.

На зазначені фальсифікати історики звертали увагу раніше<sup>3</sup>, однак дотепер не спромоглися (не наважилися?) доказово надати цьому комплексу статусу підробок. Окремі українські дослідники історичної артилерії якось сором'язливо обходили це питання, вочевидь, не бажаючи піддавати сумнівам доробок усіма шанованих попередників, що давно перетворився на заявлений пакет анахронізмів.

Скажімо, К. Бадецький у своїй роботі, присвяченій людвисарському доробку Леонарда Герля, аналізує лише три його бронзові гармати (два стволи 1550-х рр. й гармату «Орлик» 1571 р.), які, на думку дослідника, безсумнівно належать майстрові<sup>4</sup>. Чавунні стволи 1529, 1534 і 1541 рр., які, начебто були доробком Л. Герля і вказувалися у каталозі виставки львівського людвисарства 1920 р., укладеного самим Бадецьким, до поля аналізу вченого чомусь не потрапили<sup>5</sup>. Можливо він на той час вже сумнівався у їхній оригінальності. Хоча у приписах автор обережно посилається на якісь бронзові стволи, що, нібито, збереглися дотепер і свідчать про ренесансовий характер декору ливарника<sup>6</sup>.

Мистецтвознавець П. Жолтовський, розглядаючи епоху львівського гарматного лиття, жодним словом не згадує чавунні гармати виробництва Л. Герля, які знаходилися у музеях України у відкритому доступі. Дослідник аналізує усе ті ж три бронзові гармати майстра, й ще дві за малюнками з альбому Я. Ф. Телотта<sup>7</sup>.

Невелика історіографія дає базову розуміння того, коли згадані нами підробки гармат Л. Герля почали викликати цікавість у науковців і як вони взаємодіяли з львівським культурним середовищем.

Як історичні джерела, стволи, відлиті майстром Леонардом, були введені до науково-культурного обігу у ході досліджень матеріалів солідної колекції зброї кн. Радзивілів у Несвізькому замку. Вперше згадав про несвізькі гармати Л. Герля у 1854 р. радзивілівський урядник Владислав Сирокомля, звернувши увагу на стволи 1529, 1534, 1536, 1541 й 1543 рр. з львівськими гербами й (на деяких) підписом майстра<sup>8</sup>. Ця коротка інформація зацікавила кількох польських археологів й істориків мистецтва, до котрих долучився один німецький дослідник. Львівські гармати загадкового на той час Л. Герля (Lenhart Hirl) стали, передусім, предметом докладних аналізів, описів, різноманітно й поверхово аргументованих гіпотез й домислів.

Кількома роками пізніше інформацію В. Сирокомля некритично повторив Юліан Колачковський<sup>9</sup>. Несвізькими гарматами зацікавився варшавський художник Геліодор Владислав Гумінський, котрий склав малюнковий реєстр історичних стволів у 1867 р.<sup>10</sup> Емерик Чапський знайшов у замковому архіві інвентар гарматних стволів 1857 р., який було опубліковано Маріаном Соколовським у 1903 р.<sup>11</sup> Інвентар, подібно до опису гармат В. Сирокомля, був переповнений помилками щодо львівських зразків. Недосконалий опис В. Сирокомля також було перенесено Ж. Глогером до його, надзвичайно популярної свого часу, старопольської енциклопедії<sup>12</sup>.

До ширшого європейського музейно-антикварного поля ввів львівські гарматні артефакти директор Історичного музею Дрездена Макс фон Еренталь, запрошений несвізьким ординатом Антонієм Радзивілом науково впорядкувати замкову зброярню. Його звіт з хибними інтерпретаціями й комплектом помилок попередників було надруковано у відновленому німецькому зброєзнавчому журналі<sup>13</sup>. Іншим результатом роботи цього вченого, більш цікавим для нашого дослідження, було те, що Еренталь залучив до вивчення зброярні двох американських експертів (шукачів антикваріату та аукціоністів – Bashford Dean, Stephen V. Grancsay), а також віденського антиквара Юліуса Шойєрера<sup>14</sup>. Переклад статті Еренталья опублікував Емануель Швейковський у 1903 р.<sup>15</sup>, що додало солідності питанню й зацементувало помилки у польському науковому середовищі.

Нарешті, важливий внесок щодо консервації хибних атрибуцій гарматних стволів Л. Герля зробив інший відомий колекціонер і дослідник, тепер уже львівської історії, Владислав Лозинський. У його історичних розвідках (від 1893 р.) активно «пропагується» постать і досягнення людвисаря, навіть з приписуванням тому робіт інших майстрів, скажімо, Германа Мольтцфельта<sup>16</sup>. Авторитет В. Лозинського у львівському науковому й громадському середовищі, гадаємо, зіграли, чи не найважливішу роль у легалізації підробок львівських гармат.

Відтак первинна історіографія «авторитетів» з даного питання сильно замулила очі наступним дослідникам і музейникам. А між тим, у пошуках підробки дослідники мали б прискіпливо відслідковувати походження артефакту: якщо історію начебто 300-річної гармати вдається відстежити лише за останні 50 років, а її попередніх слідів не знаходять ні в арсенальних інвентарях, ані у приватних колекціях, це повинно наштовхувати на думки про фальшування.

Механізм появи комплексу чавунних підробок гармат Леонарда Герля на львівському ринку антикваріату стисло виглядає так. Несподівано для любителів львівської старовини, В. Сирокомля опублікував звістку про іс-

нування семи львівських гармат першої половини XVI ст. у розпливчатих виразах на кшталт: «po większej części z herbami Lwowa» та «Lenharta Hirla, którego podpis jest na niektórych w slowach "Lenhart Hirl hat mich gossen"». Вирази підтверджують неухважність й невпевненість автора, однак саме вони оформили декоративний набір, яким будуть оздоблені більшість чавунних підробок: герб Львова, вказівка на майстра й рік лиття (1529, 1534, 1541). В. Сирокомля як і наступні любителі львівської старовини, котрі не критично повторили за ним цю інформацію, не знали, що Леонард Герль почав працювати у Львові лише з 1544 р. Не володіли цією інформацією й автори підробок, однак історіографічний поголос, що розповсюдився спочатку Польщею, а пізніше Австрією й Німеччиною, породив запит на ці артефакти й спонукав торговців антикваріатом до активних дій.

Цікаво, що жоден з науковців, котрі копіювали текст В. Сирокомля, не бачили львівських гармат з Несвіжу на власні очі. Ділки, котрі випустили на ринок підробки, також їх не бачили, тому ми маємо абсолютно фантастичну морфологію стволів, які важко назвати не те що копіями, а навіть стилістичними підробками. Але про морфологію дещо згодом.

Вочевидь, комплекс чавунних підробок (можливо, його перша частина) з'явився на ринку після публікації В. Сирокомля, Ю. Коланчовсько-го і серії малюнків Г. В. Гумінського.

Отже, про львівські гармати «заговорили» й місцеві науковці та колекціонери проковтнули наживку разом з гачком й вудилищем. У 1893 р. два гарматні стволи були закуплені Історичним музеєм Львова на антикварному розпродажі. За даними К. Гурського, то були оздоблені відливи (з литого заліза, як він писав, чи то з чавуну) з датами «1529» (мортира) і «1534» (шротовниця)<sup>17</sup>. Наступного 1894 р. гармати експонувалися на виставці у Львові (за мотивами виставки виданий каталог<sup>18</sup>), а дещо пізніше їх оглядав В. Лозинський (Рис. 14). У доповіді 1896 р. він представив ці гармати як зразки високого рівня майстерності людвисаря Л. Герля<sup>19</sup>. Не виключено, що музей придбав фальсифікати саме за порадою В. Лозинського. Крім того, декілька стволів колекціонер міг придбати для власної колекції, які згодом були передані до фондів Історичного музею й експонувалися на виставці львівського ливарництва 1920 р.

Інтелігентно вказуючи на цю засадничу помилку, К. Бадецький писав, що В. Лозинський «nieświadomie rozdzielił wiadomości z ksiąg archiwalnych m. Lwowa pomiędzy dwie różne postacie ludwisarzy... popełniając błąd zasadniczy»<sup>20</sup>. Дійсно, ім'я та прізвище майстра документально фіксоване у безлічі варіантів (Leonardus, Lenhart, Lenart, Lenarth, Herl, Hirl, Herle, Herler). Наразі невідомо, якого іншого людвисаря мав на увазі К. Бадець-

кий, однак помилка В. Лозинського була, насамперед, не у хибному приписуванні авторства, а у визнанні оригінальності декору, матеріалу й архітектоніки закуплених стволів. Стилистичну належність зразків до ХVІ ст. потрібно було довести, а не просто вказати на неї.

Як науковець В. Лозинський сформувався під впливом К. Шайнохи, Ю. Шуйського й свого кузена К. Ліске. У своїх книгах колоритно описував щоденне життя львівських міщан, нерідко надмірно ідеалізоване. Його історичним працям властива художність викладу, для досягнення якої він інколи не зупинявся перед «вольностями» у цитуванні. Дослідник не завжди коректно тлумачив джерела й, крім того, спираючись на архіви, як правило, ігнорував доробок попередників<sup>21</sup>. Логічним наслідком такої дослідницької «кухні» і власної інтерпретації історії могла бути хибна критика історичних речових джерел.

У статті щодо львівського ливарництва В. Лозинський з романтичним запалом писав, що у Несвізькому замку зберігаються ще два десятки гармат Л. Герля, дійсні твори ливарного мистецтва, гідні бути поряд з роботами найушлавленіших італійських та німецьких майстрів<sup>22</sup>. Захоплений мрією про такі твори й, отримавши у своє розпорядження чавунні розцяцьковані фальсифікати, колекціонер миттєво сприйняв їх як довгоочікувані оригінали. У відчутті слави першовідкривача «нового Леонарда Герля» було відсунуло на задній план логіку, аналіз, додаткові дослідження й зосереджено увагу лише на описових подібностях.

Між тим, автентичні гарматні відливи Леонарда Герля не вирізнялися особливою вишуканістю декору, оригінальним стилем або ж тонкою кінцевою обробкою, й були, для свого часу, доволі грубими зразками львівського ливарництва.

Певну роль у легітимації фальсифікатів зіграла й загальна атмосфера культурного та політичного піднесення й лібералізації у Львові, який був столицею Галицької автономії, або, так званого, Королівства Галіції і Лодомерії у складі Австро-Угорської імперії. Підносилося усе, що надавало історичної ваги й культурної окремішності автономному регіону й місту Львову зокрема. Нові нації обстоювали своє власне національне минуле. Народи «без історії» нарешті знаходили її й потребували матеріального підтвердження. Саме на чуттєвій струні місцевого патріотизму вдало зіграли автори гарматних фальсифікатів. Патріотичні ілюзії не знають кордонів й історія перенасичена бруталними підробками професійних патріотів. Історичні традиції на штатт власного високохудожнього і масового виробництва артилерії були значущим елементом культурних гордошів Галичини. Адже ознаки національно-політичної ідентифікації наносили-

ся й на тогочасні гарматні стволи. Так нам відомі салютні гармати 1904-1905 рр., відлиті для підгаєцьких фільварків з епіграфічним посиланням на Королівство Галиції і Лодомерії (Рис. 11).

Особливо гостро мав сприймати такі історичні знахідки В. Лозинський, котрий останні десятиліття свого життя жив активним політичним і культурним життям Галичини<sup>23</sup>. Тому не дивно, що «гарматний кітч», про який мова нижче, так легко вписався до тієї соціальної активності, у межах якої перебувала галичанська наукова інтелігенція. Пікантності ситуації додавало те, що В. Лозинський був відомим колекціонером, мистецька збірка якого налічувала понад 1200 одиниць і в 1913 р., згідно заповіту, була розподілена між міськими музеями.

Отже, ми опиняємося на непевному полі колекціонування. Навряд чи ми здатні виявити реальні мотиви збирачів артефактів, але віднайти відповіді на певні питання можемо, зваживши на відомі основи психології колекціонування.

У В. Лозинського, як у переважної більшості колекціонерів, була своя власна домінанта – львівське мистецтво і львівська давнина. Вочевидь, як будь-який колекціонер, він у якийсь момент почав відчувати себе «творцем історії». Мода, ідеологія культурного середовища помножені на бажання володіти львівськими мистецькими артефактами вступили у протиріччя з тим фактом, що В. Лозинський був слабким експертом у технологічних й історичних аспектах давньої артилерії. У результаті, до львівських музеїв потрапили «освячені» ним підробки, які наступними поколіннями істориків сприймалися за оригінали. Жоден колекціонер, бажаючи бачити у себе лише оригінальні артефакти, легко не погодиться визнати підробку, попри факти, набір очевидностей, логічні конструкції й архівні документи.

## КРИТИКА ДЖЕРЕЛЬНОГО КОМПЛЕКСУ

Попри те, що чавунні фальсифікати не мають нічого спільного з гарматами XVI ст., вони залишаються повноцінним історичним джерелом іншої епохи, наповнені власною історичною й мистецькою цінністю, а тому заслуговують на поважне ставлення й повноцінний джерелознавчий аналіз. У будь-якій підробці приховане щось оригінальне, «додана мистецька вартість», яка, зрештою, вказує на місце, час і причини появи фальсифікату. І хоча аналіз кожного львівського фальсифікату збільшить обсяг нашої статті, однак, без формальної морфологічної «картинки» не обійтися, оскільки для критики історичного джерела потрібен зрозумілий «текст».

**1. Зразок, датований 1541 роком** (Музей-заповідник Олеський замок (відділ Львівської національної галереї мистецтв ім. Бориса Возницько-

го) (Рис. 1,1). Довжина стволу з винградом – 1415 мм. Довжина стволу без винграду – 1352 мм. Діаметр каналу стволу – 91 мм. Діаметр чопів – 50 мм. Довжина чопів – 105 мм.

Поверхня стволу профільована п'ятьма армуючими обручами, технологічно не виправданими. Починаючи від дульної частини, відлиті рельєфні символи: герб Львова («лежачий» лев з піднятим догори хвостом); картуш з птахом, який тримає змію у дзьобі; кентавр, запряжений у двоколісний ридван (квадригу?); доволі модерне зображення польського «Орла» у короні; картуш з трьома бородатими головами у східних чалмах; над запалом гірлянда з трьох барокових голівок крилатих янголяток. Усі зображення змодельовані грубо й без кінцевої обробки. Біля запального отвору з двох боків виразно прочитується рік відливу «1541», а під запалом, біля самого базового кільця, знаходиться рельєфний напис «DOBRA TO OBRONA Z KIM PAN BOG IEST».

Торіль пласка. Винград відлитий у формі півкулі. Дельфіни грубо змодельовані у вигляді стрибаючих левів, дуже рознесені й нахилені майже до рівня поверхні стволу. Біля основи чопів відлиті рельєфні розетки, які стали б на заваді вільному вкладанню чопів у гнізда лафету. Чопи розміщені на центральній осі стволу. Поверхня стволу погано оброблена, стінки вкриті кавернами, газовими раковинами й усадочними свищами. Ливарний шов проходить уздовж всього стволу, що свідчить про лиття із використанням роз'ємної форми. Канал стволу не гладкий, не шліфований, закінчується біля дульного зрізу розширенням з 91 мм до 140 мм.

Гармата була представлена на виставці 1920 р. у Львові<sup>24</sup>.

**2. Зразок, датований 1556 роком** (Національний історико-меморіальний заповідник «Поле Берестецької битви») (Рис. 1,2). Довжина стволу з торіллю й винградом – 620 мм. Діаметр каналу стволу – 220 мм. Довжина чопів – 100 мм. Діаметр чопів – 50 мм.

Ствол поділений чотирма армуючими кільцями, розширюється біля дульного зрізу у формі чаші. У вилітній частині розміщено віньетку з рельєфним зображенням постаті Діви Марії з немовлям на руках. Чопова частина прикрашена львівським гербом (лев «зіп'ятий» тримає у лапах три пагорби під зіркою), також у віньетці. Під гербом дата «1556». Усі рельєфи змодельовані грубо, без кінцевої обробки. Чопи розміщені на центральній осі стволу. Торіль з винградом не класичної опуклої форми. Між торіллю та датою відливу знаходиться запальний отвір з панівкою у формі простого заглиблення. Уздовж стволу проходить ливарний шов, що свідчить про використання для лиття роз'ємної форми. Канал стволу не шліфований, поступово розширюється від зарядної камери до вилітної части-

ни. Біля дульного зрізу канал має коротке розширення з малим радіусом. На дульному зрізі після лиття залишився обідок, який дещо звужує канал.

Свого часу два таких стволи були передані до Рівненського краєзнавчого музею, а звідти до Музею-заповідника «Поле Берестецької битви». Зберігся лише один зразок.

**3. Зразок, датований 1534 роком** (Чернівецький обласний краєзнавчий музей) (Рис. 1,3). Довжина стволу з винградом – 855 мм. Довжина стволу без винграду – 805 мм. Діаметр каналу столу – 95 мм. Розміри чопів – 51×51 мм. Довжина чопів – 105 мм.

Поверхня ствола профільована двома армуючими пасами, що складаються з астрагалу і полічок. Дульне потовщення і базове кільце також змодельовані на основі валків з полічками. На вилітному полі розміщений львівський герб (лев «зіп'ятий» з пагорбами у лапі й зіркою, звернутий вліво), під яким дата – «1534». У чоповій частині стволу чи то на умовно-щитовому полі, чи то у картуші – герб «Орел». Казенну частину прикрашає рельєфний напис «LENHART HIRT MICH GOSEN». Усі зображення змодельовані дуже грубо, без кінцевої обробки. Запальний отвір з панівкою у вигляді простого заглиблення.

Торіль пласка. Винград відлитий у формі «таблетки». Дельфіни грубо змодельовані, дуже рознесені й нахилені майже до рівня поверхні стволу. Чопи квадратні у перерізі із зрізаними кутами й розміщені на центральній осі стволу. Поверхня стволу не гладка, погано оброблена, стінки вкриті кавернами. Ливарний шов проходить уздовж всього стволу, що свідчить про лиття із використанням роз'ємної форми. Ствол вкритий чорною фарбою. Канал стволу не шліфований, закінчується біля дульного зрізу різким розширенням з 95 мм до 162 мм.

Дві таких гармати, датовані 1534 р., були представлені на виставці 1920-го року й навіть зображені на афіші цього мистецького заходу (Рис. 15). К. Бадецький визнав ці стволи за бронзові<sup>25</sup>. Помилитися можна було лише за умови, якщо ствол був пофарбований. Робилося це з двох причин: 1) захистити поверхню артефакту від природних впливів; 2) приховати матеріал відливу. Такий базарний «фокус» не був вигадкою ХІХ ст. й використовувався торгівцями гармат здавна. Подібний випадок фіксують львівські міські книги під 1647 р., коли ливарника Томаша Тверезого було запрошено здійснити експертизу гармати, придбаної друкарем Матвієм у радників міста Калуша. Заявлена як бронзова, гармата, зрештою, виявилася залізною<sup>26</sup>. Помилка також була можливою через темний колір бронзи стволу разом із грубим литвом, що давало відчуття чавунного відливу. Наприклад, гармата 1666 р., відлита у Білій Церкві з уламків та



некондиційних бронзових стволів (Muzeum Narodowe w Krakowie) донедавна вважалася чавунною, і лише металографічний аналіз із застосуванням рентгенівської мікрофлюоресценції (2010 р.) вказав на бронзовий матеріал. У елементному складі серед інших незначних хімічних вкраплень, були: Cu – 72,22%; Sn – 13,708%; Pb – 4,852%; Sb – 1,062%; Fe – 1,773%; Al – 1,001%; Si – 3,528%<sup>27</sup>. Звісно, за таких великих відсотків олова, свинця, сурми, заліза, алюмінію і кремнію (!) й зменшеної частки міді, колір гармати мав нагадувати залізо.

**4. Зразок недатований**, із зображенням гербу Львова (Чернівецький обласний краєзнавчий музей) (Рис. 1,4). Довжина стволу з винградом – 654 мм. Довжина стволу без винграду – 584 мм. Діаметр каналу стволу – 30 мм. Діаметр чопів – 18 мм. Довжина чопів – 40 мм.

Армуючі пояси у формі астрагалів з поличками ділять ствол на п'ять частин. Дульне потовщення як і базове кільце має форму простого валка з поличками. У донній частині стволу знаходиться грубо змодельоване рельєфне зображення львівського гербу (лев «зіп'ятий» із пагорбами у лапі й зіркою, звернутий вліво, брама із створами). Запальний отвір з панівкою у вигляді простого заглиблення. Торіль опукла. Винград у вигляді стиснутої кулі. Чопи з квадратними базами біля основи мають непропорційно малий діаметр відносно маси стволу й розміщені на його центральній осі. Права чопа відламана. Дельфіни грубого литва, рознесені у боки й відліті під дуже низьким кутом відносно поверхні стволу. Поверхня стволу не шліфувана. Уздовж стволу видно залишки ливарного шва. Ствол вкритий чорною фарбою.

Канал стволу не оброблений. Ближче до дульного зрізу велике розширення (з 30 мм до 84 мм). Дульний зріз грубо оброблений.

Гармата експонувалася на виставці 1920 р. серед шести стволів-«віватівок» із плоско різьбленим гербом Львова, зображенням св. Андрія, образом Мадонни з дитятком<sup>28</sup>.

**5. Зразок недатований**, із зображенням Мадонни з немовлям (Чернівецький обласний краєзнавчий музей) (Рис. 1,5). Довжина стволу з винградом – 643 мм. Довжина стволу без винграду – 583 мм. Діаметр каналу стволу – 30 мм. Діаметр чопів – 17 мм. Довжина чопів – 36 мм.

Армуючі пояси у формі астрагалів з поличками ділять ствол на п'ять частин. Дульне потовщення як і базове кільце має форму простого валка з поличками. У донній частині стволу знаходиться грубо змодельоване рельєфне зображення Мадонни з немовлям. Запальний отвір з панівкою у вигляді простого заглиблення. Торіль опукла. Винград у вигляді стиснутої кулі. Чопи з квадратними базами біля основи мають непропорцій-

но малий діаметр відносно маси стволу й розміщені на його центральній осі. Права чопа відламана. Дельфіни грубого литва з елементами рослинного декору, рознесені у боки й відлиті під дуже низьким кутом відносно поверхні стволу. Поверхня стволу не шліфувана. Уздовж стволу видно залишки ливарного шва. Ствол вкритий чорною фарбою.

Канал стволу не оброблений. Ближче до дульного зрізу велике розширення (з 30 мм до 85 мм). Дульний зріз грубо оброблений.

Ствол за фізичними параметрами майже ідентичний зразку № 4.

Гармата експонувалася на виставці 1920 р. серед шести стволів-«віватівок» із плоско різьбленим гербом Львова, зображенням св. Андрія, образом Мадонни з дитятком<sup>29</sup>.

**6. Зразок недатований**, із зображенням гербу Львова й фігури св. Андрія (Музей історії запорозького козацтва на о. Хортиця) (Рис. 1,6). Довжина стволу з винградом – 508 мм. Довжина стволу без винграду – 482 мм. Діаметр каналу стволу – 100 мм. Розміри чопів – 37×37 мм. Довжина чопів – 53 мм.

Армуючі молдинги ділять ствол на три частини. Дульне потовщення як і базове кільце має форму простого валка. У вилітній частині рельєфне зображення св. Андрія Первозванного. У чоповій частині – герб Львова (лев «лежачий» (сплячий?), повернутий вліво). Донна частина прикрашена спрощеною паноплією довкола запального отвору. Таріль пласка. Винград у вигляді півкулі. Чопи у перерізі мають форму квадрату, розширюються від основи до зрізу й розміщені на центральній осі стволу. Дельфіни відсутні.

Рельєфи грубо модельовані, без кінцевої обробки. Поверхня стволу не шліфувана, вкрита кавернами. На винграді й дульному зрізі видно сліди від обробки грубим ручним інструментом (так зване обдирання). Уздовж стволу залишився ливарний шов. Нижня частина стволу більш гладка ніж верхня, що зумовлено різницею у якості роз'ємних форм.

Канал стволу не оброблений. Ближче до дульного зрізу дещо розширюється. Дульний зріз утворює ливарний обідок, який доволі вагомо звужує діаметр каналу.

Можливо, на виставці 1920 р. зразок був серед шести стволів, визначених як «віватівки» із плоско різьбленим гербом Львова, зображенням св. Андрія, образом Мадонни з дитятком<sup>30</sup>.

**7. Зразок недатований**, у вигляді рибини, вкритої лускою (Львівський історичний музей. Музей «Арсенал») (Рис. 1,7). Довжина стволу – 1176 мм. Діаметр каналу стволу біля дна – 70 мм, біля вильоту – 128 мм. Розміри чопів – 160×25 мм. Довжина чопів – 85 мм.

Ствол змодельований у вигляді рибини, вкритої лускою, яка несе на спині двоярусну бойову надбрамну башту з бійницями і зубцями. У брамі зображена фігура лева (лев «зіп'ятий» з пагорбами і зіркою, звернутий вліво). Вочевидь, композиція представляє собою об'ємну модель гербу міста Львова. Отвір каналу стволу співпадає з відкритим ротом «рибини». Донна частина завершується роздвоєним хвостом. Біля хвоста розміщений запальний отвір з панівкою у вигляді простого заглиблення. Чопи відліті у формі плоских плавців. Уздовж стволу проходить вертикальний ливарний шов. На поверхні стволу видно сліди чистової обробки (шліфування) ручним інструментом. Канал стволу рівномірно розширюється від дна (70 мм) до дульного отвору (128 мм). Стінки каналу не оброблені.

Зразок експонувався на виставці 1920 р. й датований К. Бадецьким як гармата ХVІІ ст.<sup>31</sup>

Автори відливу, вочевидь, спиралися на джерельні свідчення про існування подібного ствола в 1670 р. «Невелика, прекрасно сформована на кшталт дракона, вкритого риб'ячою лускою», – так описують львівський зегармістр М. Коллер і людвисар Г. Бельхович цю гармату. Але людвисар Г. Лотринг, котрий забрав гармату на реставрацію, деє її «згубив». Аж от у ХХ ст. схожа «дракон-рибина» раптом «спливає», але вже у вигляді чавунної підробки<sup>32</sup>. К. Гердзеевський вважає цю львівську «рибину» типовим прикладом фальсифікатів, які почали з'являтися у ХІХ ст.<sup>33</sup> Це єдиний зразок з усього «львівського комплексу» підробок, фальсифікація якого підтверджена етикеткою.

**8. Зразок недатований**, з гербом «Леліва» і монограмою «ІТ» (Львівський історичний музей) (Рис. 1,8). Довжина стволу з винградом – 293 мм. Довжина стволу без торілі й винграду – 255 мм. Діаметр каналу стволу – від 40 мм до 116 мм. Діаметр чопів – 20 мм. Довжина чопів – 40 мм.

Ствол не класичної, гіперболізованої морфології, змодельований у формі кубка з великим розширенням у вилітній частині. Армуючі валки ділять ствол на три частини. Дульне потовщення як і базове кільце має форму простого валка. У вилітній частині рельєфне зображення спрощеної паноплії із списів, прапорів і гармат. Центральне місце композиції займає гербове поле із зображенням гербу «Леліва». Обабіч гербу літери «ІТ». Чопова частина обрамлена з двох боків орнаментом у вигляді завитків. Між дельфінами розміщено він'єтку з пустим центральним полем. Дельфіни змодельовані у формі простих дуг, широко рознесених від центральної осі стволу під малим кутом до поверхні. Чопи розміщені на центральній осі стволу. Запальний отвір з панівкою у формі простого заглиблення. Торіль сферичної форми з кількома повздовжніми валками, які сходяться до основи винграду. Винград також сферичної форми.

Рельєфи грубо модельовані, без кінцевої обробки. На поверхні стволу сліди від шліфування ручним інструментом. Уздовж стволу залишився ливарний шов.

Канал стволу шліфований. Поступово розширюється від дна (40 мм) до дульного зрізу (116 мм). Дульний зріз утворює ливарний обідок, який доволі вагомо звужує діаметр каналу стволу.

**9. Зразок недатований**, з гербом «Леліва» і монограмою «ІТ» (Львівський історичний музей). За фізичними параметрами, символікою й декором зразок ідентичний № 8.

**10. Зразок недатований**, у вигляді фігури лежачого лева (Львівський історичний музей) (Рис. 1,9). Довжина стволу – 493 мм. Діаметр каналу стволу – 81 мм. Розміри чопів – 30×25 мм. Довжина чопів – 48 мм

Ствол грубо змодельований у вигляді фігури лежачого лева з підібраними лапами. Отвір каналу стволу співпадає з відкритим ротом тварини. Донна частина завершується хвостом. Над хвостом розміщений запальний отвір з панівкою у вигляді заглиблення. Чопи відлиті у формі рівнобедреної трапеції, розміщеної малою основою догори. Права чопа відламана. Уздовж стволу проходить горизонтальний ливарний шов. Поверхня стволу не оброблена, вкрита кавернами і газовими раковинами.

Канал стволу не оброблений і не пристосований до стріляння. Біля дульного отвору розширюється з 81 мм до 97 мм.

Морфологія стволу, вочевидь, мала свідчити (натякати) про львівську належність гармати.

**11. Зразок, датований 1529 роком** (Музей історії зброї у м. Запоріжжі. Приватний музей, створений на основі колекції В. Шлайфера) (Рис. 1,10). Довжина стволу з винградом і торіллю – 662 мм. Довжина стволу без винграда і торілі – 553 мм. Довжина чопів – 70 мм. Діаметр чопів – 50 мм. Довжина зарядної камери – 100 мм. Довжина каналу – 450 мм. Діаметр каналу біля дульного зрізу – 260 мм.

Ствол розділений армуючими пасами у формі астрагалів на три частини. Дульне потовщення змодельоване з валка й викружки з полочкою. Базове кільце має форму валка.

На вилітному полі знаходився герб Польського королівства «Орел», поряд з яким з двох боків виразно поданий рік «1529». У чоповій частині стволу розташований картуш. Донна частина прикрашена гербом міста Львова (лев «лежачий» з піднятим хвостом) обабіч якого відлита літера «L.H». Під гербом знаходиться запальний отвір з панівкою у вигляді заглиблення. Торіль півкругла, винград у формі так званої «кнопки» (стиснутої кулі). Чопи розміщені на центральній осі стволу. Права чопа відламана.

Рельєфні зображення змодельовані грубо, без кінцевої обробки. Поверхня стволу не оброблена. Ствол поступово розширюється від базового кільця до дульного зрізу й має форму чаші. Канал стволу не шліфований, поступово розширюється (на 15%) й біля дульного зрізу має невеликий розтруб. На дульному зрізі залишився ливарний обідок, який звужує канал.

Зразок, експонувався на виставці 1920 р. серед інших недатованих мортир. К. Бадецький вважав її найстаршою датованою пам'яткою у частині львівського гарматного лиття<sup>34</sup>. М. Верхотурова чомусь припускає, що дана мортира ідентична львівському фальконету 1529 р., що нині зберігається у Музеї Війська Польського (Варшава)<sup>35</sup>. Виникає питання: за якими параметрами фальконет калібром 55 мм і довжиною стволу 1785 мм нагадує мортиру калібром 260 мм і довжиною 662 мм?

**12. Зразок недатований**, із зображенням герба Львова, Мадонни з немовлям і паноплії (Приватна колекція. Власника встановити не вдалося) (Рис. 1,11). Довжина стволу – біля 1000 мм. Вага стволу – 94 кг. Товщина стінок біля дульного зрізу – 35 мм.

Ствол розділений рельєфними валками на три частини. Дульне потовщення й базове кільце мають форму ідентичних рельєфних валків.

На вилітному полі знаходився герб Львова (лев «зіп'ятий» з пагорбами у лапі й зіркою, звернутий вліво) обабіч якого елементи рослинного орнаменту. У чоповій частині стволу розташоване зображення Мадонни з немовлям у обрамленні погано «читабельних» декоративних елементів. Донна частина прикрашена спрощеною паноплією, що складається із булав, списів, прапорів і гармат. Серед паноплії знаходиться запальний отвір з панівкою у вигляді простого заглиблення. Торізь півкругла без винграду. Чопи квадратної форми у перетині, розширюються від основи до зрізу, розміщені на центральній осі стволу. Ліва чопа відламана. Дельфіни відсутні.

Рельєфні зображення змодельовані грубо, без кінцевої обробки. Поверхня стволу не оброблена. Ствол поступово розширюється від базового кільця до дульного зрізу й має форму чаші. Канал стволу не шліфований, поступово розширюється (на 15%) й біля дульного зрізу закінчується розтрубом<sup>36</sup>.

Отже, на основі описів, замірів, малюнків і світлин можемо відтворити певний збірний образ цього комплексу чавунних гарматних стволів, що претендували на львівське походження ХVІ ст.

Ми розпочали опис й аналіз комплексу фальсифікатів з стволу, датованого 1541 р. (№ 1), оскільки він є найповнішим у плані декору і найпоказовішим прикладом з огляду на можливості реконструкції механізму створення моделі фальсифікату. Вочевидь, побудова моделі для лиття цієї

гармати базувалася на описі ствола, включеного до інвентарю несвізьких гармат 1857 р. Своєю чергою, інвентарна позиція повністю копіює опис, здійснений В. Сирокомлею у 1853 р.: «Armata z sześciu płaskorzeźbami, to jest na jednej herb miasta Lwowa, na 2ej bocian zabijający jaszczurkę, na 3iej satyr prowadzący konia i woz tryumfalny, na którym siedzą dwie postaci węczone laurem od anioła ulatującego w powietrze, na 4ej orzeł siedzący w postawie spokojnej, na 5ej trzy medaliony z głowami Turków czy Wołochów, na 6ej głowy trzech aniołów; napis "Dobra to obrona z kim Pan Bóg jest", rok 1541. Długości stop 5»<sup>37</sup>.

Отже В. Сирокомля подає стислий, але доволі вірний опис гармати Леонарда Герля «Орлик», яка тепер зберігається у Музеї Війська Польського (Варшава)<sup>38</sup>, але припускається однієї грубої помилки: через оригінальне написання цифр, він вказує дату «1541» замість «1571».

Це єдиний опис ствола, який фальсифікатори намагалися відтворити у чавуні «на слух», моделюючи усі декоративні елементи на власний смак. Морфологічна характеристика гармати через її словесний портрет, начебто уводить зразок до наукового обігу, однак, мало говорить про щось суттєве й, зазвичай, зупиняється на загальних висновках, одночасно породжуючи матеріал для помилкових суджень і міфології (Табл. 2).

Серед орнаментування цієї гармати ми не зустрічаємо ні імені майстра, ані його монограми, ні будь-якого найменшого натяку на авторство. Оскільки герб Львова знаходиться на чільному місці, то у глядача має склестися враження щодо львівського походження ствола.

На зразках фальсифікатів два варіанти гербу: у брамі фігура лева лежачого (№1, 6, 11) і лева зіп'ятого, який тримає у лапах три пагорби під восьмипроменевою зіркою (№ 2-4, 7, 12) (Рис. 5). Справа у тому, що зображення лева, який стоїть на задніх лапах і тримає в передніх три пагорби під восьмипроменевою зіркою (так званий «папський» герб) з'явилося лише у 1586 р. після аудієнції львівського архієпископа, єзуїта Яна Соліковського, в папи римського Сікста V, котрий дарував місту дозвіл користуватися видозміненим папським гербом. Отже, у першій половині XVI ст. таку фігуру на гербі зобразити не могли, а користувалися «крокуючим левом», затвердженим указом короля Сигізмунда I від 1526 р. А привілей від цісаря Йосифа II, в якому гербом Львова затверджено «папського» лева у брамі з трьома вежами місто отримує лише 1789 р. після захоплення Галичини Австрійською імперією<sup>39</sup>.

Щодо іншого варіанту («лежачий (сплячий?) лев»), то у місті Львові повно таких зображень і скульптур, однак на офіційних гербах і печатках лише «крокуючий», «зіп'ятий» або ж «папський». Усе це свідчить, що творці

підробок у своїх роботах апелювали до львівської міської культури ХІХ ст., а не до історичної традиції ХVІ ст.

На атрибутованих бронзових гарматах Л. Герля у гербовій композиції зображується «зіп'ятий» лев, що спирається лапою на скелю.

На чавунних зразках не зустрічається жодного фризу з рослинним орнаментом, які використовував Л. Герль. Віньетки грубо змодельовані, без деталізації, жодної ренесансної ясності і рівноваги, у стилі ХVІІІ ст. Зображення фігур Матері Божої, Св. Андрія, як і взагалі усіх декоративних елементів грубе, розмите, не відповідає ренесансній традиції тонкої кінцевої обробки (№ 1, 2, 5, 6, 12) (Рис. 4, 7). Декор – м'який. Усі лінії півколисті, плавні. Виробники таких гармат не піклувалися занадто аби річ виглядала як історичний артефакт. Таке відношення вказує не на підробку оригінальних речей, а лише на доволі поверхневу їхню стилізацію.



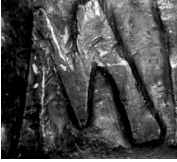


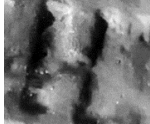
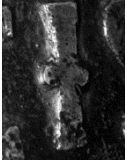
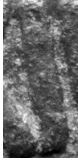

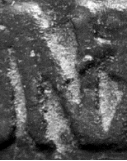





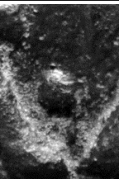
Зображення паноплії на зразках № 6, 8, 9, 12 спрощене настільки, що не зрозуміла морфологія окремих деталей (Рис. 9). На відомих гарматах Герля подібний елемент узагалі не зустрічається. Стволи декоровані доволі модерновим зображенням емблеми польського «Орла», значною мірою бароковими, ніж ренесансними картушами (Рис. 8).

Написи на гарматах Л. Герля зроблено мінускульними (чи напівмінускульними) дуже антиквізованими літерами, доволі грубо змодельованими, різними за розмірами, подовженими, дуже розрідженими у рядках, із спеціальними роздільними вертикальними значками між словами (Табл. 1, № 8). На фальсифікатах – дещо інший стиль, хоча вгадується намагання наслідувати епіграфіку: літери однакового розміру, майже квадратні, чітко виписані за вертикаллю й дуже спрощені (Табл. 1, № 1-5). Сама манера розташування девізів під запальним отвором, де вони були нечитабельними, не притаманна традиції ХVІ ст. – головну епіграфіку твору виносити на розлоге пусте поле верхньої частини гарматного стволу. Написання цифр абсолютно інше і не притаманне художній манері Л. Герля (Табл. 1, № 6-7).

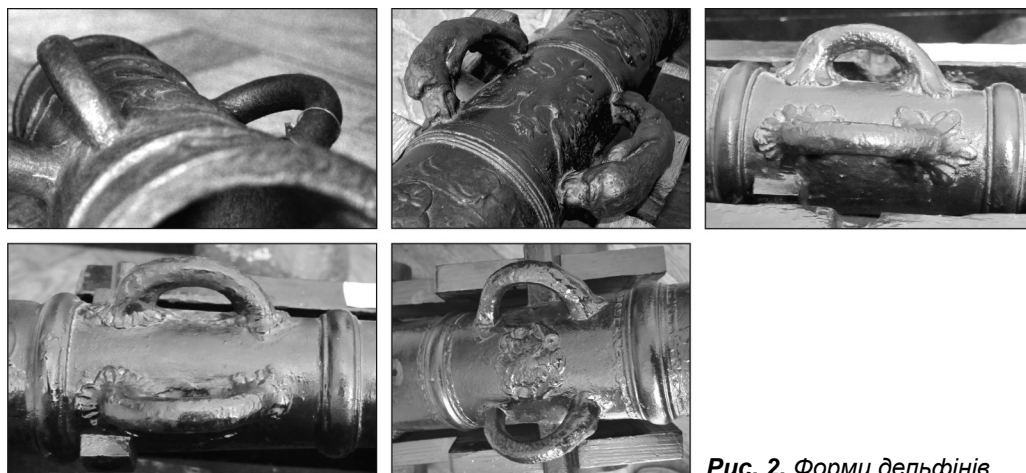
У львівському комплексі використано декілька форм винграду (півсфера, таблетка, стиснута куля без «шиї»), жодна з яких не наближається до класичного грона, шишки або кулі (Рис. 3). Усі представлені форми, функціонально незручні й не можуть виконувати покладену на них роль управління і переміщення гарматного стволу.

Форма і низький кут нахилу дельфінів відносно горизонтальної площини гарматного стволу не притаманний жодній (!) гарматобудівній морфологічній традиції світу, крім фальсифікатів. Цей феномен поки що не піддається поясненню (Рис. 2).

**ТАБЛИЦЯ 1. Порівняння епіграфічних елементів на гарматах Л. Герля 1550-х рр. (львівський «Музей-Арсенал») і фальсифікатах (зразки № 1-3)**

№ / Назва	Гармати Л. Герля	Фальсифікати
1. Літера «А»		
2. Літера «М»		
3. Літера «Н»		
4. Літера «І»		
5. Літера «N»		
6. Цифра «1»		
7. Цифра «5»		
8. Роздільний знак		





*Рис. 2. Форми дельфінів.*



*Рис. 3. Форми виноградів.*



*Рис. 4. Зображення  
він'єток.*



*Рис. 5. Зображення львівського гербу.*



*Рис. 6. Форми дульного потовщення.*



*Рис. 7. Зображення Мадонни.*

Невеликий комплекс фальсифікатів презентує дивовижне розмаїття форм чопів: чотирикутні (квадрат, прямокутник, трапеція), округлі, округлі з базовим квадратним плечем (Рис. 10). Усі чопи з округлим перерізом занадто малих діаметрів й непропорційно довгі (у 2 рази), у той час як класична довжина чопи приблизно відповідала її діаметру. Тому у більшості з цих фальсифікатів, які ніколи не відчували на собі енергії пострілів, чопи відламані під час транспортування. Діаметр чопів у більшості гармат – 50 мм, незалежно від величини стволу й калібрів, що свідчить про формалізований підхід до лиття. Чопи у вигляді чотирикутників не витримують жодної критики й являють собою верх фантазування авторів підробок.

Чопи на усіх зразках розміщені на центральній осі гарматного стволу. Якщо для мортир таке розташування було прийнятним й навіть класичним з огляду на високі кути підйому стволу, то для інших типів гармат XVI ст. це було, щонайменше, незручно, оскільки обмежувало можливість керування стволом. Людвисарі, зазвичай, притримувалися власного бачення місця розташування цієї важливої технологічної деталі, оскільки



**Рис. 8.** Зображення польського «Орла».



**Рис. 9.** Зображення паноплій.

ки вона безпосередньо впливала на ефективність пострілів. Чопи на відомих відливках Л. Герля і його сина (учня) Мельхіора опущені нижче горизонтальної осі стволу.

Канали стволів виконані у двох варіантах: канал, що поступово розширюється й прямий канал, але з ливарним обідком, який звужує діаметр каналу біля дульного зрізу (Рис. 6). Спроба здійснити постріл з таким дефектом каналу мала призвести до вибуху стволу або розриву його дульної частини. Мортирні стволи розширюються у напрямку дульного зрізу й нагадують форму чаші. Власне, мортирами ці стволи можна назвати лише умовно, з огляду на конусну будову їхніх каналів. Крім того, майже всі стволи з дульним розширенням. Канали необроблені (не шліфовані). Їхні поверхні вкриті кавернами, а стінки пронизані газовими раковинами й усадочними свищами.

Усі ці факти вказують на декоративність й симулятивність гармат, не призначених для бойової стрільби.

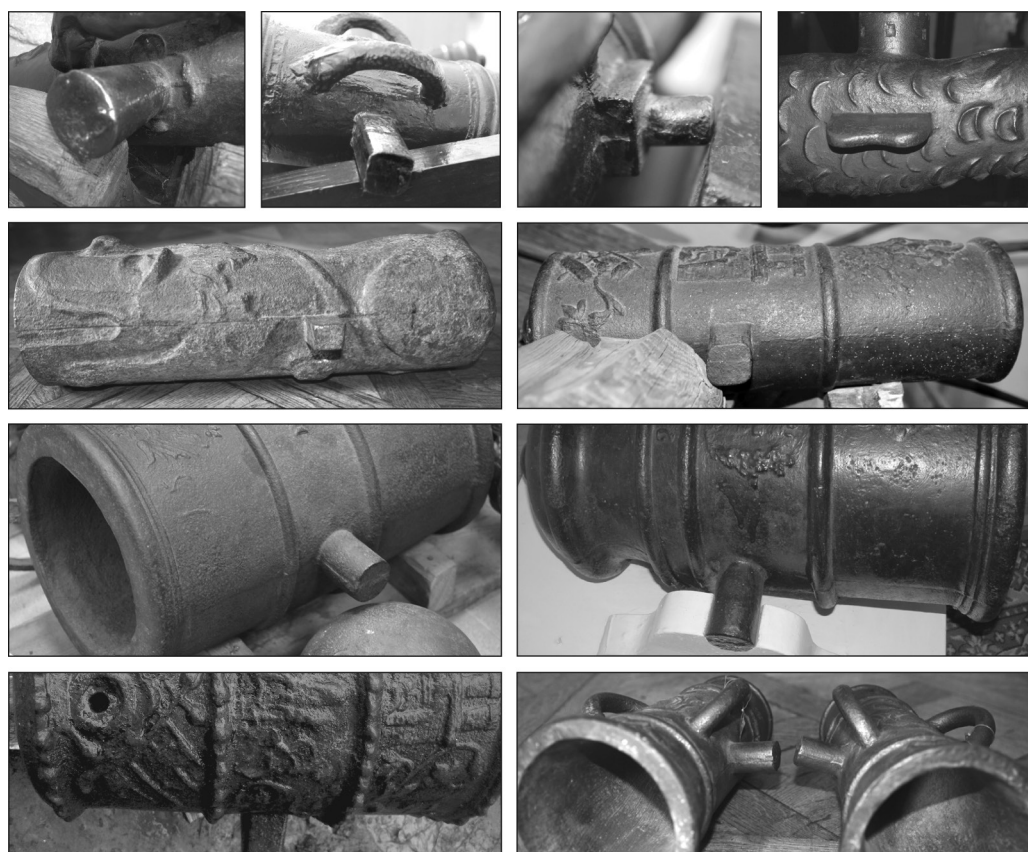


Рис. 10. Форми чопів.

Канали запальних отворів «поїдені» кавернами й частково зруйновані, але без слідів розпалу.

Ливарні шви на усіх зразках свідчать про лиття стволів у роз'ємних формах, які у першій половині XVI ст. ще не використовувалися.

Фальсифікати відлиті із чавуну, тоді як українське гарматне виробництво наполягало на бронзі як найкращому матеріалі. Документальні джерела вказують, що майстер Леонард працював у Львові лише з 1544 р. й відливав виключно бронзові стволи. Крім нього ми не знаємо будь-якого іншого львівського людвисаря 1529–1541 рр., котрий міг би підписуватися монограмою «L.H». Ні інвентарі львівського арсеналу XVI-XVII ст., ані міські рахунки не згадують виплат на виготовлення чавунних шротівниць у 1534 р. Тому на час продажу гарматні стволи (можливо не всі), були пофарбовані, аби приховати матеріал відливу. Крім того, середня довжина підробок становить 600 мм, оскільки автори намагалися дотримуватися міри, згідно якої стволи були б схожі на оригінали, легко було б їх відлити, витративши менше матеріалу на литво й зручно транспортувати для продажу через їхню невелику вагу.

Морфологія, особливості декору й символіки дозволяють припустити, що для ринку львівського антикваріату було виготовлено не менше двох серій фальсифікатів. Першу партію (№ 1-6, 12) було присвячено гарматам Леонарда Герля й відліто за описами несвізької колекції.

Гарматні стволи другої партії (№ 7-10), що з'явилася вже на початку XX ст., автори намагалися пов'язати символікою зі львівською й шляхетською історією безвідносно до епохи. Ці зразки виглядали ще більш фантастично. Дві гармати (№ 8-9) відрізняються як занадто гіперболізованою формою стволів і каналів, так і епіграфікою, яка не акцентує на їхньому львівському походженні. Монограма «IT» разом з гербом «Єліта», можливо, вказує на приватне замовлення стволів.

Отже, за всіма класичними параметрами бойової гармати XVI ст. (форма винграду, форма дельфінів, розмір і форма чопів, форма каналу і панівки, спосіб відливки стволів, матеріал відливу і пропорції стволів, невідповідність калібрів фунтовій системі), її архітекtonіки, комплекс львівських чавунних відливів потрібно визнати підробками. Й навіть не підробками, оскільки фальсифікатори історичного артефакту намагаються, зазвичай, скопіювати оригінал за максимальною кількістю параметрів. У даному випадку не відчувається навіть спроби наближення до історичної реальності, тому точнішим щодо цих зразків буде термін *симулякр*.

У львівських музейних описах зафіксовано 13 зразків таких симулякрів. Окрім цих документально зафіксованих, нам відомі ще чотири зразки

(№ 8-10, 12). Загалом – 17 одиниць. Можливо їх кількість була більшою й деякі, важко розпізнавані, досі «ховаються» під іншими описами.

Найбільш подібними до оригіналів візуально й морфологічно слід визнати мортирні зразки (№ 2, 11, 12). Тому, аби позбавитися сумнівів, на додаток до їхнього мистецтвознавчого й морфологічного аналізу спробуємо долучити кількісний метод.

Використання кількісного методу загалом породжує відчуття об'єктивності процесу. Мовчазний одиничний факт, який миттєво змінює свій статус залежно від наповнення джерельними нюансами, ніби захоплюється кількісним методом у кліщі й фіксується різноманітними параметрами, що дозволяють йому трансформуватися лише у незначних рамках. Однак кількісний метод не панацея, спрацьовує не завжди, й тому має підкріплюватися сутнісно-змістовним підходом, суб'єктивними і подекуди, інтуїтивними оцінками. Тому без аналізу «тексту» гармати-джерела, пов'язаного з індивідуальним підходом до неї, не обійшлося.

Отже, потрібно відібрати певну кількість типологічно подібних за параметрами гармат. Наявність вцілілих чавунних мортир у часових рамках переміщується ближче до кінця ХVІІ ст. Ми обрали для порівняння зразки шести чавунних мортир з українських музеїв, аби не порушувати географічний ареал й, водночас, увести до наукового обігу новий вітчизняний джерельний матеріал. Для наочності й зручності сприйняття інформації, зведемо кількісні показники у таблицю (Табл. 2, № 1-6).

Слід визначити які саме характеристики можуть бути корисними показниками для ідентифікації чавунних мортир-фальсифікатів (зразки № 2, 11, 12). Що окреслить коло архітектонічних елементів, на яких максимально буде зосереджено увагу, й які, теоретично, «потягнуть» за собою нитку, що розплутає увесь атрибутивний клубок?

Статистичний аналіз складається з двох важливих елементів. Перший полягає у фіксуванні частоти появи (системності) деяких ідентичних характеристик мортир (діаметр й довжина каналу стволу, діаметр й довжина порохової камери, діаметр чопів, товщина стінок стволу). Так дослідницьке поле максимально очищується від суб'єктивних оцінок. Другий встановлює числові значення для технічних характеристик мортирного стволу, які виражаються у коефіцієнтах і фіксують виміри, що не можуть бути «зняті» з мортири безпосередньо за допомогою простих інструментів (відношення довжини каналу до товщини стінок, відношення довжини каналу до довжини порохової камери). Інформація про фізичні параметри показує приховані розмірні відношення (пропорції), які дозволяють неупереджено виявити гарматні зразки, що суттєво відрізняються від решти.

**ТАБЛИЦЯ 2. Фізичні показники й співвідношення параметрів мортир з українських музеїв і львівських фальсифікатів**

№	Місце локації чавунної мортири	A (мм)	B (мм)	C (мм) (B-A) /2	D (мм)	E (мм)	F (мм)	G (мм)	H (D/C)	K (D/E)	L (D/A)
1	Ізмаїльський історичний музей О. В. Суворова (XVII ст.)	264	400	68	395	280	132		5,8	1,21	1,49
2	Львівський історичний музей. Музей-Арсенал (XVII ст.)	245	350	53	380	130	95	90	7,16	2,92	1,55
3	Львівський історичний музей. Музей-Арсенал (XVII ст.)	225	343	58	340	153	94	85	5,86	2,21	1,51
4	Музей історії Полтавської битви (XVII ст.)	170	250	40	290	130		83	7,2	2,23	1,70
5	Херсонський обласний краєзнавчий музей (XVIII ст.)	85	174	44,5	320	120		65	7,19	2,66	3,76
6	Миколаївський музей суднобудування і флоту (XVIII ст.)	83	166	42	298	125		55	7	2,38	3,59
7	Музей історії зброї (Запоріжжя)	243	324	40	453	100	41	50	11,3	4,53	1,86
8	Національний історико-меморіальний заповідник «Поле Берестецької битви»	220	228	40				50			

A - діаметр каналу стволу; B – зовнішній діаметр стволу; C – товщина стінок стволу; D – довжина каналу стволу; E – довжина порохової камери; F – діаметр порохової камери; G – діаметр чопів; H – відношення довжини каналу до товщини стінок стволу; K – відношення довжини каналу стволу до довжини порохової камери; L – відношення довжини каналу стволу до калібру (діаметру каналу).

няються за своєю архітектонікою від ряду системних типів гармат (вже атрибутованих).

З отриманих вимірів окремих елементів стволів, а також показників співвідношень утворюється доволі «чиста» емпірична картина. Насамперед, щодо відношення калібру до довжини каналу стволу. Ствол запорізької мортири за цим параметром дещо виходить за кордони традиційних пропорцій подібних великокаліберних чавунних мортир: 1,86 проти 1,50 у середньому (Табл. 2, № 1-3).

Товщина стінок чавунних мортир, дещо менших але близьких за розмірами до запорізького зразка знаходиться у кордонах 58-68 мм, у той час як запорізька й берестецька мортири мають стінки товщиною лише 40 мм. Відповідно, співвідношення довжини каналу стволу до товщини стінок складає 5,8-7,2, у той час як у запорізької мортири воно становить аж 11,3



(Табл. 2, № 7-8). Така суттєва розбіжність свідчить про хибність пропорцій підробок, які мали б розірватися за першого пострілу. Подібна товщина стінок (40 мм) відповідала чавунним мортирам значно меншого калібру (біля 80 мм) (Табл. 2, № 5-6). Для ХVІ ст. таке співвідношення, гадаємо, було ще меншим й наближалось до коефіцієнту 3-4.

Величина порохової камери стандартних мортир ХVІІ ст. знаходиться відносно до величини каналу стволу у пропорції 1,2-2,38. Запорізка мортира має за цим параметром відношення 4,53. Отже, її порохова камера була занадто малого об'єму, аби пороховий заряд міг ефективно виштовхнути снаряд такого солідного діаметру (і ваги, відповідно).

Щодо показника діаметру чопів, від стійкості до механічних навантажень яких залежала «життєздатність» самої гармати. Мортири-фальсифікати мають чопи діаметром 50 мм, у той час як для важковаговиків подібних калібрів розраховувалися чопи з діаметром 95-100 мм (Табл. 2, № 7-8, № 1-2). Настільки слабкі чопи не могли витримати енергію відбою великого калібру, закладеного до конструкції запорізького й берестецького зразків.

Отже, суттєві розбіжності у величині конструктивних елементів, й порушення базових пропорцій, від дотримання яких залежала ефективність і витривалість стволу, ще раз підтверджує, що мортири-симулякри не призначалися до бойового використання й виготовлені без урахування артилерійської практики ХVІ-ХVІІ ст. Автори фальсифікатів не доклали навіть мінімальних зусиль, аби створити технологічно виправдану підробку.

Відтак, аби наприкінці ХІХ ст. зрозуміти, що ці гармати фейк – не потрібні були ретельні джерельні дослідження. Достатньо було запросити офіцера-артилериста, котрий би поглузував з їхньої фантастичної морфології, нездатної забезпечити не те що ефективний, а й просто безпечний постріл.

Уся «намальована» морфологічна картина засновується, власне, на візуальному огляді зразків, замірах й інтерпретації їхніх фізичних параметрів. Однак, останнім цвяхом у кришку домовини історичної легітимності львівського комплексу чавунних гармат, може бути металографічний аналіз, який дозволить зазирнути у мікроструктуру гарматного чавуну. У дослідженнях історичних гармат зазвичай використовують метод атомного спектрального аналізу у його якісному й кількісному емісійному варіанті, який визначає елементний склад сплаву стволу за спектрами випускання<sup>40</sup>.

На початку – короткий формальний огляд історичного руху чавунного гарматного литва у Речі Посполитій ХVІ-ХVІІІ ст., аби створити загальне інформаційне тло для застосування даного методу.

Великі зміни в металургійну промисловість принесло ХVІ ст., коли прогрес у гірництві став супроводжуватись швидким поширенням технології

доменної плавки заліза. Начебто винайдений в Іспанії, цей технологічний процес поширився Європою, у результаті чого залізні вироби – від підків до гармат та ядер – здешевіли й стали широко доступними. Часто-густо втрачався рівень якості, але зниження ціни, збільшення кількості й доступність для масових ринків переважували.

Не оминула «новинка» й арсенали Правобережної України. У XVI ст. це були переважно стволи центральноєвропейського походження, хоча ми не можемо стверджувати, що в українських людвисарнях взагалі не намагалися лити гармат з чорного металу (заліза і його сплавів). Особливо, це стосується професійного доробку німецьких людвисарів-найманців. Хоча головним трендом у європейському гарматному литті була робота з так званими не залізними (кольоровими або строкатими) металами, теоретична й практична основа якої було викладено у книжках Каспера Бруннера (1547 р.), Валтера Риффа (1547 р.), Георга Агріколи (1550 р.) та ін.<sup>41</sup>

У сучасних музейних колекціях декоровані чавунні гармати українського походження, – рідкість. У сусідніх польських землях, технологічно тісно пов'язаних з українськими, чавунні гармати навіть у 1540-х роках були новинкою, хоча осередки їх виробництва на той час уже існували<sup>42</sup>.

Головними центрами чавунного гарматного виробництва у Речі Посполитій наприкінці XVI ст. дослідники вважають ливарні у Панкові й Самсонові. Дослідники Й. Колачковський<sup>43</sup>, А. Маковецький<sup>44</sup> та інші згадують, що біля 1640 р. почала працювати гарматна ливарня у Пуцьку, де вироблялися чавунні стволи. Однак проіснувала вона не довго, оскільки була пов'язана з воєнними ініціативами молодого короля Владислава IV щодо відновлення воєнного флоту (півострів Хель у Гданській затоці). Несвізька ливарня у другій половині XVII ст. начебто відливала чавунні стволи<sup>45</sup>. Словом, фактажу доволі, щоб підтвердити існування у Речі Посполитій XVII ст. людвисарен, де продукувалася чавунна артилерія.

У XVIII ст. виробництво бронзових гармат уже відчувало конкуренцію із чавунним, значно дешевшим литвом. Так, у 1718 р. кошторис (матеріали, робота (1 центнер – 27 тинфів, ложе – 900 тинфів) відливу 24-фунтової бронзової гармати (півкартауни) вагою 40 центнерів становив 11780 тинфів, а чавунної півкартауни – лише 1520 тинфів<sup>46</sup>.

В українських королівських арсеналах другої половині XVIII ст. кількість чавунних гармат, призначених для оборони прикордонних фортець, вже перевищувала бронзові стволи. Згідно з документом «*Tabella generalna bomb, granatow, kull, faierbalow, karkassow, znajdujących się po wszystkich koronnych Nayiasnieyszey Rzeczy-Pospolitey Ceug-Hauzach. Spisane dnia 3go miesiāca czerwca roku 1765go w Warszawie*», львівський цейхгауз зберігав:

мортир чавунних – 8 стволів, гармат чавунних – 3 стволи; кам'янецький цейхгауз: мортир чавунних – 23 стволи, гармат чавунних – 58 стволів, мортир бронзових – 15 стволів, гармат бронзових – 65 стволів; білоцерківський цейхгауз: гармат чавунних – 16 стволів; фортеця Окопи св. Троїці: гармат чавунних – 4 стволи<sup>47</sup>. І кількість чавунних гармат на українських землях постійно нарощувалася, про що свідчать дані інвентарів Кам'янця на Поділлі та десятки зразків неорнаментованих стволів доволі грубого литва, які дотепер зберігаються в музеях Львова, Луцька, Острога, Дубно, Рівного, Житомира, Хмельницького, Кам'янця-Подільського та ін. А от чавунних гармат, що несуть на собі хоча б мінімальний набір символіки та декору, в українських музейних зібраннях залишилось обмаль: Рівненський обласний краєзнавчий музей, Ізмаїльський історичний музей О. В. Суворова, Музей історії зброї (Запоріжжя) тощо.

Чавунні гармати відрізнялися великою вагою й меншим терміном служби, бо витримували в півтора рази менше пострілів, ніж їхні бронзові еквіваленти. Незграбні стволи, зазвичай мортирні, надходили на озброєння фортечної артилерії. Крім того, у Європі, а згодом і в Росії чавунними гарматами комплектувалася корабельна артилерія. Проте основу польової артилерії до 70-х років XIX ст. все ще становили легкі й маневрені бронзові гармати. Українські землі XVI ст., залишаючись у зоні діяльності саме польової артилерії, не дочекалися актуальності раннього чавунного гарматного будівництва. Серед десятків інвентарних описів українських замкових цейхгаузів ми знаходимо лише одну згадку про художнє чавунне литво імпортного походження. Якесь «działko zelazne niemieckie», що зберігалось 1570 р. в Остерському замку<sup>48</sup>.

Отже, до початку XVII ст. чавунні гармати на ринку артилерійських озброєнь Речі Посполитої не складали конкуренції бронзовим стволам ні якісно, ні кількісно. Воєнне чавунне виробництво зазвичай обмежувалося масовим виготовленням ядер з матеріалу першої відливки. На початку XVI ст. фізичні властивості так званого сірого чавуну ще не дозволяли відливати такі технологічно «тонкі» й складні речі як гармати з дотриманням належного рівня якості. Не можна заперечувати появи там чи там чавунних стволів, однак, щодо львівського виробничого ливарницького ареалу, зокрема – доробку Леонарда Герля, архівні джерела не залишають нам недомовок, які можна було би інтерпретувати у бік існування місцевого серійного чавунного гарматного виробництва.

К. Бадєцький на львівських архівних матеріалах дослідив усі етапи фахового життя майстра Леонарда. Рік за роком дослідник наводить документальні свідчення щодо відлитих Л. Герлем гармат як коштом міста Львова,

так і на замовлення приватних осіб. Чавунних стволів серед них не вказано. Міські кошти кожного разу витрачалися на закупівлю міді для гармат й львівські арсенальні інвентарі XVII–XVIII ст. це підтверджують.

Чавун, який зазвичай асоціюється у нас з масивністю й грубістю, матеріал не простий, особливо у гарманому виробництві, й за «вередливістю», безперечно, випереджає артилерійську бронзу. Тому, здається, є певна потреба прояснити на базовому рівні деякі нюанси чавунного гарматного литва для розуміння логіки металографічних дій із чавунними зразками.

Чавуном зазвичай називають сплав заліза й вуглецю. Вуглець у чавуні може перебувати у вільному й, частково, у зв'язаному стані. Залежно від стану вуглецю чавуни поділяють на білі (увесь вуглець знаходиться у складі хімічної сполуки  $\text{Fe}_3\text{C}$  (цементиту) й графітізовані (увесь або більша частина вуглецю знаходиться у вільному стані у вигляді графіту). У гарманому чавуні XVI–XVIII ст., так званому сірому чавуні (grey cast iron, назву отримав завдяки сірому кольору поверхні зламу), графіт пластинчастої форми, у ковкому чавуні (почали виробляти з XIX ст.) – компактної пластівчастої форми, у високоміцному – кулястої.

Пластинчаста форма графіту суттєво знижує механічні властивості сірого чавуну, зокрема міцність, пластичність, ударну в'язкість, але, водночас, полегшує оброблення різанням, підвищує зносостійкість й здатність поглинати вібрації і резонансні коливання, надає сплаву хороших ливарних властивостей. Чим дрібніші графітові пластини і чим більше вони ізольовані одна від одної, тим вищі міцнісні властивості чавунів при одній і тій же металевій основі.

Отримували сірий гарматний чавун за допомогою повільного охолодження виливків, підвищенням вмісту кремнію та зменшенням відсотку магнію. Чим повільніше відбувається охолодження чавуна у формі, тим більша частина вуглецю виділяється у вигляді графіту (у вільному стані) й менше у зв'язаному стані (у вигляді цементиту). Велика швидкість охолодження впливає на зменшення вільного вуглецю у гарматній відливці.

Сірий чавун – складний сплав, «хімія» якого коливається у певних межах: 3,2–3,5% вуглецю, 1,9–2,5% кремнію, 0,5–0,8% марганцю, 0,1–0,3% фосфору й менш ніж 0,12% сірки.

Ковкий чавун (так званий – чорний) містить: 2,4–3,0% вуглецю, 0,8–1,4% кремнію, 0,3–1,0% марганцю, менш ніж 0,2% фосфору, не більше 0,1% сірки. Ковкий чавун отримують з білого чавуну у результаті нагрівання й довгої витримки. Цю процедуру називають графітізуючим відпалюванням або томлінням.

Власне тут ми стикаємося вже з домішками у чавуні, – елементом необхідним й вкрай важливим у ливарній справі.

Елементний аналіз сплаву чавуну потрібен аби виявити відсотки домішок (якщо такі присутні) й відсоток вуглецю. Також бажано зробити аналіз мікроструктури чавуну: побачити карбід заліза (цементит), графіт чи може ковкий чавун пластівцями. Аби визначити за мікроструктурою вид чавуну й оцінити його механічні властивості, потрібні: зразки мікрошліфів та фотографії мікроструктур чавунів різних типів (для порівняння). Здійснюється аналіз доволі швидко за допомогою металографічного мікроскопу. Інтерпретація аналітичних даних може попередньо свідчити: якщо це білий чи ковкий чавун, то виріб щонайменше ХІХ ст; сірий чавун з незвичними модифікаційними домішками і великою кількістю сірки теж може відноситися до ХІХ ст., оскільки топлення відбувалося на вугіллі; малий відсоток домішок, а більше чистого Fe (від 95%) може свідчити про давність зразку, куди ще не додавали фрагменти зламаних чавунних гармат; багато домішок (Fe < 90%) може означати лиття гармати з використанням старого чавуну.

Основним індикатором усе ж таки можна вважати відсотковий рівень сірки: чим менше сірки у сплаві, тим більш «історичний» чавун. Вважається, що перші великі печі з використанням вугілля з'явилися у ХVІ ст. Однак, основою чавунного гарматного виробництва залишалися малі печі на деревному вугіллі, без збільшеного наддуву й з використанням залізного лому (чистого заліза). Розтоплений чавун одразу, без наступного перероблення, заливався у гарматні форми, й так отримували вироби першого топлення (відливу) з малим вмістом сірки. Крім того, у першому відливі вуглецю завжди було менше за 4%. У великих печах на вугіллі могли топити руду, яка призначалася для подальшої переробки.

Чавунний матеріал для гармат ХVІ ст. отримували плавленням білого заліза із залишками по вже здійснених відливах з додатком деревного вугілля й домішок, які збільшували плинність металу. Частка домішок іноді була доволі вагомою. У деяких зразках доля арсену складала 9,8–27%. Додавали цинк й вісмут. Присутні у чавуні кремній, марганець, фосфор й сірка істотно впливали на його властивості: сірка і фосфор підвищують крихкість чавуну, а спеціальна присадка хрому, нікелю, магнію, алюмінію (легуючі елементи) і кремнію надає чавуну більш високу жаростійкість, зносостійкість, підвищує опірність корозії.

Тепер, після оцінки можливостей чавунного гарматного литва у Львові 1530–1540-х рр., й розуміння складності роботи з чавуном, перейдемо до порівняння хімічного складу чавунних відливів ХVІ й ХІХ ст. Насамперед,

звернемось до класичного зразка чавунного виробництва 1543 р. – камінної плити, знайденої у Варшаві (1947 р.), яка тепер зберігається у колекції Muzeum Narodowe w Warszawie. До її елементного складу, визначеного в Instytucie Odlewnictwa w Krakowie, входить: С (вуглець) 3,92%, Si (кремній) 1,06%, Mn (марганець) 0,07%, P (фосфор) 0,37% і S (сірка) 0,023%<sup>49</sup>.

Декілька інших прикладів першої чавунної плавки воєнного виробництва запозичені нами з дослідження К. Сенковського: гарматний ствол з корабля «Endeavour» (Англія XVIII ст.) – С 3,5%, Si 0,5%, Mn 1,1%, P 0,6%, S 0,03%); гарматне ядро (Ліпшгадт, Німеччина, 1523 р.) – С 3,12%, Si 0,21%, Mn 0,50%, P 2,7%, S 0,077; гарматне ядро (Англія, 1643–1646 рр.) – С 3,20%, Si 0,80%, Mn 0,48%, P 1,12%, S 0,056%<sup>50</sup>.

Що спільного в елементному складі представлених зразків? Структура досліджених проб представляє собою сірий чавун, який під впливом циклічних нагрівань до високих температур піддався частковій графітизації (середній рівень вуглецю 3,2–3,9%). Відливи зроблено з доволі чистих матеріалів й витошено на деревному вугіллі (мала доля сірки). Різниця між зразками у відсотках марганцю і фосфору може свідчити про різний рівень чистоти використаного похідного матеріалу. Отже, ми бачимо чавунні вироби першого топлення з використанням деревного вугілля, які відповідають виробничим технологіям XVI–XVII ст.

Який елементний склад присутній у зразках чавунного «львівського комплексу»? Нам вдалося отримати матеріал для аналізу з мортирного зразка Музею історії зброї (Запоріжжя): С 2,5%, Si 1,3%, Mn 0,78%, P 0,25%, S 0,10%. Ці показники ближче до так званого білого чавуну другого-третього перероблення (або ж перліто-цементито-графітного (половинчастого) чавуну) з огляду на «вигорання» фосфору і марганцю, а також враховуючи великий відсоток сірки. У будь-якому варіанті, чавун з такими структурними показниками не міг призначатися для лиття бойових гармат через свою граничну крихкість, про яку опосередковано свідчать відламані чопи у багатьох зразках фальсифікатів. Перероблений чавун відповідає технологіям XIX ст., коли сильне насичення металу сіркою відбувалося через використання для його нагрівання вугілля. У результаті отримували дуже міцний, але надто крихкий чавун, який погано заповнював форми й майже не підлягав обробці. Саме тому львівські фальсифікати грубої форми (без тонких деталей типу шиї винграду), без кінцевої обробки, не шліфовані (грубі канали, ливарні шви, груба поверхня), з розмитими декоративними елементами й масою каверн, газових раковин й усадочних свищів у стінках (утворювалися через сильну усадку металу й погану плинність).

Отже, металографічний аналіз остаточно доводить, що ми маємо справу з чавунними стволами, відлитими не раніше ХІХ ст. Гарматні фальсифікати виготовляли з чавунних заготовок (друге або третє топлення чавуну), отримуючи у сплаві збільшені відсоткові частки вуглецю й сірки. Не виключено, що львівські фальсифікати могли бути відлиті у Польщі, скажімо, у ливарні в Białogonie, де активно перетоплювали чавун у ХІХ ст.<sup>51</sup>

### ГАРМАТИ У СТИЛІ «КІТЧ» НА ЛЬВІВСЬКОМУ РИНКУ АНТИКВАРІАТУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

Зважаючи на отримані дані й повертаючись *ad fontes*, спробуємо з'ясувати час і місце появи симулякрів та мотиви авторів.

Як вказувалося вище, чавунні фальсифікати, на основі отриманих висновків, не можна назвати навіть підробками. Вони виявилися настільки далекими від типології, стилістики й архітектоніки львівської артилерії середини ХVІ ст., що це дає привід вважати їх симуляцією, кітчем (нім. *Kitch* – халтурка, несмак, «безцінь»), не лише у культурному, але й в історичному плані.

Вважається, що поняття «кітч» з'явилося у Німеччині у 1860-х роках для означення художніх предметів, й за етимологічною легендою провадить на художні вернісажі Мюнхену, які стали економічною відповіддю на доступ новосформованого середнього класу до світу мистецтва<sup>52</sup>. Скажімо, до Америки на переломі ХІХ–ХХ ст. ввезли біля двох тисяч «полотен Рембрандта» – занадто багатьом заокеанським нуворишам заманулося володіти його картинами. Материнським середовищем, в якому кітч народжується, австрійський письменник і критик, Герман Брох вважає романтизм. Він трактує кітч історично – як народжений у сфері впливу романтизму і сентименталізму ХІХ ст.; геокультурно – оскільки особливим простором, де кіч набуває поширення, Брох вважає центрально-східноєвропейську культуру; формально – кітч мислиться ним як нетворче повторення, як наслідування попередників<sup>53</sup>.

Ж. Бодрийяром кітч визначається як псевдооб'єкт (штучний), як симуляція, копія, стереотип, для якого характерна бідність реального значення, надлишок знаків, алегорій, різних конотацій, екзальтація й насиченість деталями<sup>54</sup>.

У часи Луї-Філіпа у Франції і в епоху «*Grunderjahre*» (часи об'єднання німецьких земель при Бісмарку (1870–1890 рр.), загальна торгівля підробками й естетичними дрібничками стає головним проявом кітчу й прибутковим комерційним підприємством<sup>55</sup>. За своїм розмахом й прибутковістю її можна порівняти хіба що з торгівлею церковними фальсифікатами у Єв-

ропі XIV ст., звідки походить, скажімо, так звана «Туринська плащаниця», яка пройшла наукову апробацію вуглецевим аналізом.

Нам більш імпонує не естетичне, а етичне трактування кітчу яке уперше запропонував Г. Брех. Саме етична підоснова кітчу стає визначальною, коли йдеться, як у випадку з львівськими гарматами, про історичний кітч, фальсифікацію історичних речових джерел. Джерела кітчу, на думку Г. Бреха, полягають у підміні етичної категорії естетичною, коли митець дає світ не таким, який він є, але таким, яким він мав би бути, коли ідеальне опредмечується, а уявне – матеріалізується. Кітч, на його переконання, дає фальшиву ілюзію про ідилічне минуле<sup>56</sup>.

Не останню роль у презентації кітчевої моделі львівських гармат відіграє серійність, яка полегшує сприйняття речей. Автори фальсифікатів орієнтувалися на львівські історичні гармати як предмет рідкісний, унікальний, хоча й такий, що міг вироблятися серійно. Серії фальсифікатів – це було прибутково й важко піддавалося джерелознавчій перевірці.

Естетичну симуляцію («симуляція естетичного феномену»)<sup>57</sup> у комплексі чавунних фальсифікатів важко не помітити. Вона явна, гіперболізована й виглядає дикувато у порівнянні з оригінальним ливарним стилем XVI ст. Були створені образні симулякри-замінники, які не мають нічого спільного з історичною реальністю. Можливо для означення явища краще підійшло би французьке слово-термін «кемп», яке з'явилося у Франції на початку XX ст. і первісно означало «перебільшений, афектований, театральний»<sup>58</sup>. Надлишковість кемпа наївна, його потворність наперед не прорахована і майстер, котрий виготовляв речі у такому стилі, перефразовуючи У. Еко, з усією серйозністю неначе казав: «Вуаля! Дивіться: гармати Леонарда Герля!»<sup>59</sup>.

Естетичні образи цих предметів старовини настільки спотворені, що викликають підозру, чи не йдеться тут про дистанційовану, навмисну, або іронічну форму кічу, про кіч-перформенс. Але навряд чи у другій половині XIX ст. еволюція кітчу встигла сягнути рівня опозиції нормативному мистецтву.

Однак, аби образ львівських гармат міг більш-менш сприйматися, він мусив дотримуватися мінімуму стандартів історичного дискурсу, інакше б історики сприйняли його як ересь або авангардне мистецтво. І цей ментальний мінімум у фальсифікатах потрібно визнати.

Гарматним фальсифікатам, характерним своєю низькою художньою цінністю, притаманна особлива естетична, чи радше «антиестетична» функція. Естетиці краси, стилю, витриманості й оригінальності фальсифікати протиставляють власну естетику симуляції: гарматні стволи відтворюють-



ся більшими чи меншими у порівнянні з традиційними зразками; морфологія загалом гіперболізована; відбувається підміна матеріалу (бронзи на сірий чавун); наслідування форм або ж їхнє комбінування невідповідним чином доведене до певного абсурду; трансляція традиції відбувається без її осмислення. У результаті з'явилася технологічна й естетична пародія, насичена симуляціями функцій без реального їхнього практичного (бойового) референту. Така естетика симуляції, за словами Ж. Бодрійяра, глибоко пов'язана з функцією, наданій кітчу у суспільному плані, виражати устремління, соціальне очікування, магічне долучення до культури, форм і знаків історичного минулого вищих класів, що й втілюється у предметну субкультуру, яка у нашому випадку виражена чавунними гарматними фальсифікатами<sup>60</sup>.

Львівські гармати-симулякри перетворюють нематеріальне в матеріальне, неявне, приховане у архівах і далеких колекціях, роблять явним, опредмечують мрії і бажання людей, водночас стимулюючи їхні почуття. І це важливо, оскільки на появу таких історичних артефактів у Королівстві Галіції і Лодомерії був попит. Так комплекс кітчевих гармат-симуляцій разом з декількома гарматами Леонарда Герля, підтвердженими документально, утворювали віртуальний торговельний майданчик, на якому фальсифікати переходили у власність музеїв і приватних колекціонерів на кшталт В. Лозинського.

До початку ХХ ст. львівська громада встигла накопичити доволі старожитностей, й потребувала репрезентативних культурних установ для їхнього експонування широкому загалу.

Нагромадження матеріальних свідчень історичної культурної значущості регіону збіглося з піднесення національного фактору у громадському житті Львова. Свої прагнення щодо власних незалежних держав українська та польська частини громади Львова утілювали у створенні приватних історичних колекцій та музеїв, метою яких було патріотичне виховання громадян. Колекціонування не було систематичним й більш нагадувало накопичення випадкових речей. Основними критеріями комплектування були відсутність подібних речей у колекції, рідкісність, наявність багатого оздоблення й географія походження артефактів<sup>61</sup>, *тобто, усі ознаки кітчевої моди*. Історична достовірність була не серед перших критеріїв й іноді засновувалась лише на патріотизмові, позбавленому здорового глузду.

Львівська громада не була самотньою патріотичною у Королівстві Галіції і Лодомерії. Подібна ситуація склалася, скажімо, у Кракові, де 1879 р. засновано Muzeum Narodowe, який був першим музеєм національного рів-

ня і поповнював свою колекцію через дарування та закупівлю історичних й художніх матеріалів. Зразки історичних гарматних стволів також надходили до експозиції незбагненними шляхами: подаровані Клеменсом Банковським (1904 р.), Владиславом Ходкевичем (1909 р.), знайдені в будинку повітового начальника м. Радомськ (1917 р.), викуплені з пункту прийому металобрухту тощо<sup>62</sup>.

Звісно, перефразовуючи відомого фахівця з експертних оцінок Джона Гіра, експертний аналіз творів мистецтва у вигляді історичних матеріальних джерел балансує між чистою наукою (системою критичних висновків на підставі даних, що підлягають верифікації) і мистецтвом. У нашому випадку з аналізом львівського комплексу підробок саме як історичних джерел, «припудрених» дизайном, баланс схиляється у бік науковості. Тут потрібно вірно пов'язати композицію декору гармат з окремими деталями; необхідне усебічне знання певного історичного періоду; розгляд усіх можливих відповідей; відчуття художньої й стилістичної якості предметів; розуміння постаті ливарника як митця, але у контексті епохи й середовища; й нарешті – здатність оцінити усі отримані критичні дані щодо візуального матеріального джерела<sup>63</sup>. На жаль, львівські фахівці на переломі XIX–XX ст. не змогли справитися з комплексом вимог, замінивши критичний аналіз ідеологією й отримавши «модерний фольклор», приправлений поетичними вольностями. Однак, історичний підхід до візуального матеріалу, якими були декоровані гармати, не обмежується приписуванням ідеологічного сенсу. Ідеологія (у сенсі знань, викривлених заради певного інтересу) за природою своєю, дискредитує історичний аналіз.

Львівський комплекс гарматних фальсифікатів демонструє як необгрунтована точка зору, мода і не критичний джерельний аналіз, можуть створити умови, за якими особистість ливарника «відкриють заново» і його роботи включають до стилістичного й історичного канону після повторного наукового вивчення, створивши з них на сторіччя певну «тотемну групу» масово репродукованих образів для «споживання» локальної спільноти<sup>64</sup>. Це приклад того, як історична інтерпретація була залишена на розсуд антикварів й аматорів.

Отже, відбулося певне вписування явища (кітчевих підробок) у чинну львівську культурну систему. Явище конкретно-історичного характеру проходило у межах тих форм суспільної активності, в яких бере участь конкретний індивід (історик, дослідник, колекціонер й просто любитель львівської старовини), котрий мав своєрідну свідомісну картину світу, до якої вбудовувалися гармати Л. Герля. Слід визнати: «стилізація історії» була загальним трендом в українських землях наприкінці XIX – на початку XX ст.

Далі відбулося порозуміння. Порозуміння між львівськими істориками про те, «що» вважати «чим». Звичайно, сприйняття цілого комплексу гармат Л. Герля, які чудом з'явилися у культурному полі Львова, стало підставою для роздумів, що, зрештою, лише обґрунтовували результат, і як наслідок – для прийняття пропонованих історичних інтерпретацій. Порозуміння носило характер як мовчазної, так і свідомої згоди. За словами В. Вжосека, матрицю історичної уяви становить порозуміння поміж «ближніми в професії», або ще краще – «ближніми в культурі». Саме ближні в професії вирішують, чи запропоноване колегою бачення минулого може стати прийнятним історіографічним продуктом, зокрема, й витвором академічної історії<sup>65</sup>.

Наступним етапом була колективна віра істориків у певну «істину», підкріплена актуальним сприйняттям сучасного їм культурного ладу. За тієї ж мовчазної згоди, за підтримки віри, львівські фальсифікати перекочували до фактографічних опусів багатьох сучасних дослідників, котрі не змогли створити нові образи минулого й застрягли десь у кінці ХІХ ст.

### КОНСЕРВАЦІЯ СИМУЛЯКРІВ У СУЧАСНОМУ ІСТОРІОПИСАННІ

Механізм «мода – цінність (попит) – пропозиція» породжує фальсифікати на ринку антикваріату. При тому, що львівський комплекс – це не підробка ливарного мистецтва, а лише спроба відтворення дизайну у загальних рисах. Однак, аукціони і дилери прагнуть підвищити статус, а отже і цінність декоративного мистецтва, мистецтва дизайну.

Вплив комерції на матеріальні пам'ятки, на візуальні історичні джерела й сприйняття минулого нашими сучасниками, мабуть, часом є важливішим, ніж вплив ерудиції істориків і працівників музеїв. Тому науковцям, вочевидь, потрібно більш уважно ставитися до феномену колекціонування<sup>66</sup>, яка перебуває на перехресті різноманітних особистих інтересів. Це і почуття наведення ладу, і завершення певного пошуку, і приріст цінності із завершенням надбання певних комплексів, і очікування повернення капіталовкладення. Крім того, колекціонування засноване на прихованому уявленні, що знання, яке стосується предметів, буцімто обмежене. Нарешті, що важливо для історика, таке колекціонування передбачає особливий зв'язок з минулим<sup>67</sup>. Усе це разом породжує антинаукове ставлення до історичних джерел.

Що б не було закладено до основи колекціонування: спосіб привернути увагу, потреба перебування у центрі подій, пристрасть до впорядкування чи втеча від реальності, усе це різною мірою призводить до викривлення історичної дійсності й інтерпретації історії у власних інтересах. На думку

Жана Бодрийяра, люди схильні до колекціонування, мають однакову мотивацію. Роздільним бар'єром є лише рівень фанатизму, заснованого на бажанні володіти предметами з обраної тематики. У власника річ перетворюється на бездоганне дзеркало, оскільки в ньому відображаються не реальний а бажаний образ<sup>68</sup>.

Ілюстрацією такого «бажання» може бути дискусія з приводу датування львівського фальсифікату з Музею історії зброї (Запоріжжя), власник якого був впевнений щодо дати відливу 1549 р., яка разом із монограмою «LN» підтверджувала авторство Леонарда Герля. Усі аргументи, що походили з різних методів критики цього історичного джерела (частково наведені нами у даній статті) не приймалися до уваги, адже у такому разі приватна колекція втратила б доволі цінний (і коштовний) артефакт. Нічого не змінилося, навіть коли було отримано доволі контрастне зображення за допомогою моделювання відбитку й прорисовування цифр, пошкоджених через корозію металу. Відбиток з поверхні стволу було зроблено за допомогою силіконового компаунда «Сору Паста» (Axson, Франція). Прорисовування здійснювали незалежно один від одного п'ять експертів, котрі, аби запобігти упередженості, не були поінформовані про те, який тип малюнку відтворюється. Результатом моделювання й прорисовування було число-дата «1529», а не «1549», як вважалося раніше (Рис. 1.10).

Для колекціонера кожна зміна наголосу на атрибуції предмету, особливо у частинах пов'язаних з ринком, вкрай не бажана, оскільки статус об'єкту має залишатися безсумнівним. У результаті, брак знань постійно компенсує думка, яку підтримує репутація та авторитет під маскою надійного знання. Статус, престиж (і особистий, і престиж інтуїції) й, звісно ж, витрачені кошти, іноді заважають визнати справжній стан речей. Але ніхто і не стверджував, що вивільнення знання з-під тиску особистої точки зору – справа проста як серед колекціонерів так, зрештою, й серед істориків. Людина прагне робити розсудливі висновки, спираючись на усю доступну інформацію. Однак, встановлено, що такі висновки, побудовані на недостатніх даних, людина, зазвичай, буде вперто відстоювати, навіть коли наступні більш достовірні дані їх спростовують. Більшість дослідників майже напевне виявляться нездатними, за необхідності, змінити власний спосіб мислення.

Здійснюючи задовільну атрибуцію, колекціонери (або експерти) при тому часто не можуть пояснити її задовільність, ігноруючи несумісність візуального і лінгвістичного. Ухиляючись від раціональних доказів, вони звертаються до власного доброго імені. Для багатьох важко прийняти суто теоретичне міркування за науку. Така позиція не заслуговує на довіру серед істориків й просто створює кон'юктуру на ринку антикваріату.

Свою чергою, багато експертів, що працюють не лише на ринку антикваріату, але і в музеях, не звертають уваги на фахових істориків, чії міркування значно ширші, скажімо, за питання авторства. Отже, створюється ідеологічна поляризація. Крім того, формується замкнена система, яка підтримує сама себе, і тому ні чим іншим, як фікцією не буде. На жаль, сучасні дослідники (беремо до уваги лише комплекс львівських фальсифікатів гармат) включаються у цю систему, незважаючи на загальну дедалі ґрунтовнішу джерельну базу й солідний робочий методологічний арсенал для створення параметрів, у межах яких матеріальні історичні джерела підлягають обговоренню за допомогою обґрунтованих засобів порівняння і виключення, з додаванням дози практичного скептицизму<sup>69</sup>. Проте, для істориків й музейних працівників з мисленням колекціонерів головною метою тлумачення результатів аналізу майже завжди залишається включення до «бажаної» колекції (музейної або дослідницької), навіть якщо перелік двозначностей і невідповідностей «зашкалює».

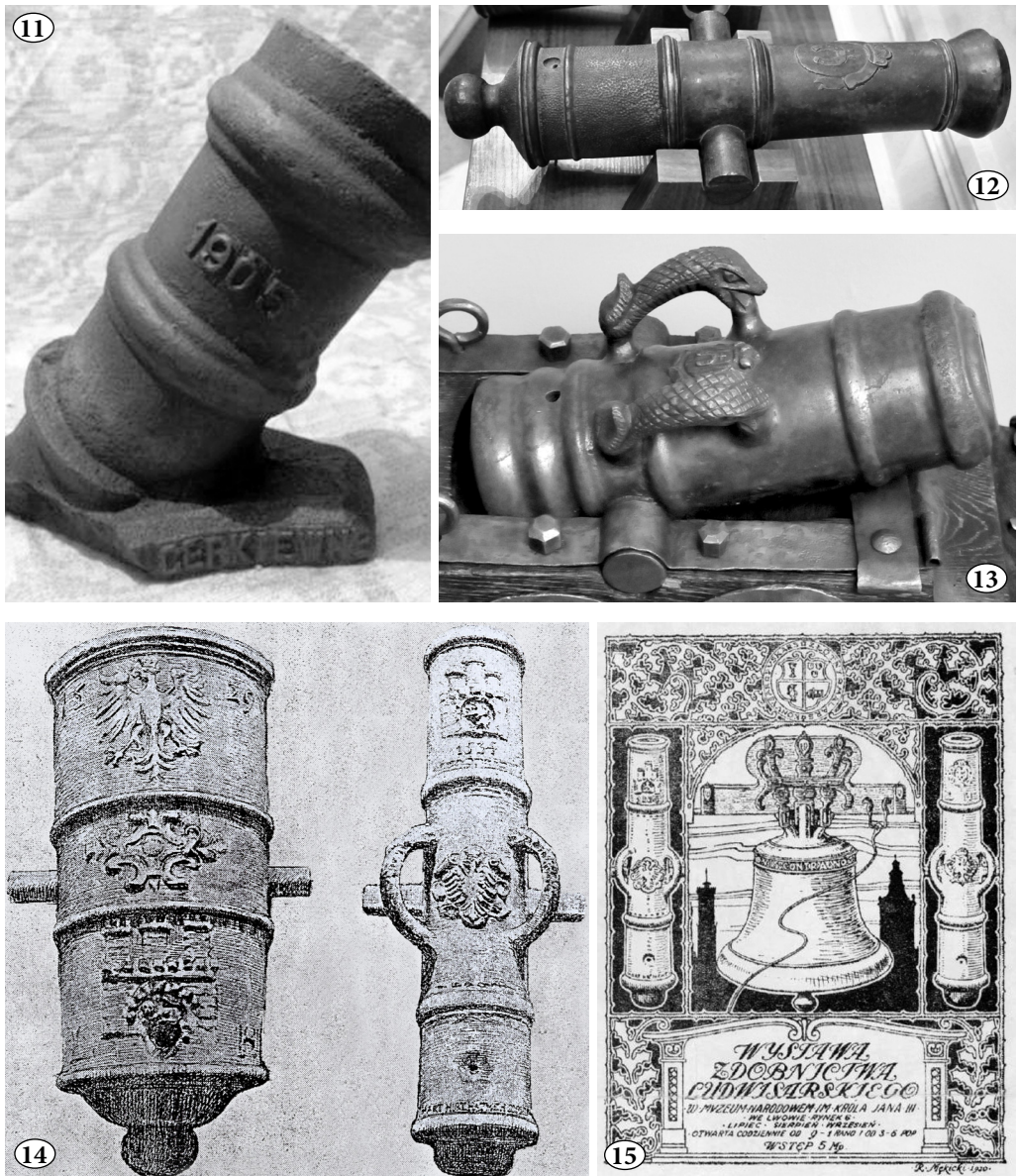
До чого усі ці розлогі роздуми? Справа у тому, що правдивість (епістемологічний статус) знання, здобутого у некритичний спосіб, за допомогою поверхових експертних оцінок, набуває особливої гостроти, коли ненадійну інформацію маніпулятивно залучають до творення складних історичних доказів разом із знаннями, які більше заслуговують на довіру.

Здається, буде корисним зосередитися на показовому прикладі, щоб зробити деякі загальні висновки щодо сучасного сприйняття симулякрів (гармат у стилі кітч) колекціонерами й музейними робітниками. Отже, – бронзова гармата з експозиції музею Богдана Хмельницького Національного історико-культурного заповідника «Чигирин» (Рис. 12).

Дослідники артефакту у своїй статті підводять читача до простої думки, що гармата належить гетьману П. Конашевичу-Сагайдачному (щонайменше – комусь із заможної козацької старшини). Атрибуційна логіка авторів вражає своєю нелогічністю: гармати були у козацькому війську – отже, ця гармата з козацького війська – враховуючи, герб «Побуг» під шляхетською короною, належала Сагайдачному, бо він був власником такого гербу<sup>70</sup>. Повноцінний аналіз цієї схеми зайняв би багато місця у тексті, тому зупинимось на декількох моментах із сфери технології й морфології.

Довжина каналу чигиринської гармати складає 7,5 калібрів. Для 1-фунтового калібру чомусь обрано гаубичну пропорцію стволу.

Довжина чопів становить 56 мм за їхнього діаметру 40 мм, у той час як традиційною для польової артилерії була приблизна відповідність довжини й діаметру. Отже, чопи змодельовано нефункціонально довгими. Крім того, за такого калібру й фізичних параметрів стволу чопи мали бути мен-



**Рис. 11.** Салютна гармата підгаєцьких фільварків 1905 р. **Рис. 12.** Фальсифікат з музею Богдана Хмельницького Національного історико-культурного заповідника «Чигирин». **Рис. 13.** Фальсифікат з Межигір'я. **Рис. 14.** Малюнки гармат з каталогу львівської виставки 1894 р. **Рис. 15.** Афіша львівської виставки 1920 р.

шого діаметру, оскільки не перебирали на себе віддачі від потужного пострілу. Отже, скоріше за все, цю гармату відливали, копіюючи морфологію й абрис гармати значно більшого калібру, для якої пропорції «чигиринського» стволу мали практичний експлуатаційний сенс.

Крім того, поверхня стволу практично ідеально зберіглася з «початку ХVІІ ст.». Жодного сліду фізичних впливів, лише красива однотонна зелена патина, у той час як бойові гармати отримували «прижиттєві» експлуатаційні й транспортні подряпини, підпалини, удари й інші негаразди. Відсутні технологічні позначки (калібр, інвентарні арсенальні номери). Запальний отвір без розпалу, як і стінки без слідів бойового використання. Канал ідеально висвердлений, але з глибокою борозенкою біля дульного зрізу, яка під час пострілу, становила пряму загрозу, підвищуючи шанси на розрив стволу. І нарешті, не зашліфований ливарний шов у чоповій частині стволу вказує на лиття гармати у роз'ємній формі, у той час як у ХVІІ ст. бронзові стволи моделювали з використанням одноразової форми, яка знищувалася після лиття стволу.

Усі перераховані зауваження до стволу одразу відсувають на задній план герб «Побуг» як головний атрибутивний елемент артефакту.

Отже, даний зразок або ж відлитий наприкінці ХVІІІ – на початку ХІХ ст. у якості салютної гармати на замовлення якогось шляхтича, або ж є сучасною підробкою. Ми схиляємось до останнього варіанту.

Справа в тому, що цей ствол подарував до чигиринського музею незабутній для всіх нас Віктор Янукович у часи свого прем'єрства. Після його втечі до Росії у Національному художньому музеї України було відкрито виставку «Кодекс Межигір'я», де серед художніх речей з резиденції знаходився бронзовий гарматний ствол з гербом «Побуг» (Рис. 13). Гармата-фальсифікат виконана у кітчевому стилі за усіма його параметрами: відсутність історизму, відсутність стилю, гіпертрофований декор. Однак, привертає увагу саме герб, наявність якого може свідчити, що цей ствол був подарований Януковичу раніше у парі з «чигиринською» гарматою. Так би мовити, коштовний дарунок «новітнього шляхтича» гербу «Побуг» своєму патрону.

Ми торкнулися питання сучасних підробок аби проілюструвати подібність механізмів проникнення кітча до наукового мислення із столітньою різницею. Велич кітча, у тому числі й історичного кітча, який у сучасній вітчизняній культурі вважається нормою, слід вважати безперечною.

Отже, дотепер у дослідницькому середовищі й у музеях (за виключенням Музею-Арсеналу) відбувається погодження із запропонованою львівськими істориками позаминулого століття візією комплексу гармат Л. Гер-

ля, незважаючи на те, що по суті, вони ігнорують принцип несуперечності й не піддаються історичній легітимізації. Гармати-симулякри задовольняють дослідників і музейників настільки, що вважаються правдивими. У таких випадках, вже сучасна викривлена (слабка) історіографія, за словами Яна Поморського стає не стільки джерелом пізнання давнього історичного об'єкту, про який вона говорить, але й джерелом для пізнання культури, що пізнає, сучасної нашої культури<sup>71</sup>.

Міркуючи над питанням «чому так відбувається?», ми натикаємось на чергову мовчазну очевидність, яка спонукає до чергової інтерпретації.

Можливо через неготовність до специфічного сприйняття візуального джерельного матеріалу. Історики зазвичай спираються у дослідженнях на різноманітний джерельний матеріал, однак специфіка освіти й традиції історіописання схиляють їх до письмових документів. Багато хто вбачає у візуальному джерельному матеріалі лише банк ілюстрацій для своїх робіт й впадає у методологічний ступор перед необхідністю глибокого вивчення матеріального джерела на кшталт давнього гарматного ствола. Водночас, мистецтвознавці й особливо музеєзнавці мало сприймають точку зору історика в обговоренні візуального матеріалу<sup>72</sup>. І не дивно, оскільки форма вивчення візуального матеріалу, скажімо, музейниками, не історична, а пов'язана із наявною систематизацією й презентацією. У той час як історик у своїй інтерпретаційній роботі притримується майже виключно письмових форм. Мистецтвознавці, також правомірно, не відносять гарматне декоративне литво до поля «легітимного» мистецтва й вважають його «іншим».

Гарматні стволи, у переважній більшості, звісно, не можна віднести до «високого мистецтва» (вияву особистого людського відкриття), однак вони точно належать більш демократичному «вжитковому мистецтву»<sup>73</sup>. Останнє розглядається як щось механічне й серійне, а не інтелектуально винахідливе, хоча з цим можна й не погодитись, адже люди, відповідні за фізичну реалізацію проекту гарматного ствола, також мали щодо нього певні особисті естетичні й ідеологічні задуми.

Звернемо увагу на особливість кітчевої репрезентації артефактів минулого, таких як гармата, яка може бути історично важливою й цінною, хоча декоративно непрезентабельною. Забезпечуючи сприйняття сухої й суворої історії в театралізований спосіб, кіч подає інакшість у формах, емоційно зрозумілих, візуально доступних, барвистих, полегшуючи тим самим розуміння артефакту. Важливою є і вкорінена в кітч серійність (дві гармати з гербом Януковича). Остання як відомо, будучи повторенням, є приємною для сприйняття, оскільки повторює одне і те ж саме, звичне, дозволяючи, однак, і певні варіації.



Отож, сучасний артилерійський кітч служить комунікативним засобом у досить специфічний спосіб. Він використовує старі і творить нові кліше. Такий спосіб репрезентації спрямований на своєрідне розігрування історичної реальності як видовища, що породжує задоволення і бажання колекціонувати враження<sup>74</sup>.

Так дослідники перебирають «накопичувальне» мислення колекціонерів. Можливо, це відбувається через схильність української історіографії до описової історії, коли головним результатом дослідження є накопичення джерельного матеріалу, подій, фактів тощо, без аналітики отриманої «колекції». Звісно, кожне наукове пізнання є результатом сформованого у певному науковому середовищі стилю заняття наукою, з успадкованими стандартами, завдяки яким формується індивідуальна компетенція дослідника<sup>75</sup>. З іншого боку, довголіття «відповіді» на історичне питання щодо львівських історичних гармат, свідчить, що така інтерпретація відповідає потребам сучасної вітчизняної культури. Культури високорозвиненого кітчу.

Як писав В. Вжосек, уявлення про феномени засновуються на спадщині минулого, а усвідомлення минулих сенсів започатковує діалог про сенси сучасні. Це усвідомлення, своєю чергою, очікує від історичного мислення відповідей на питання, що походять з уявлень актуального культурного ладу<sup>76</sup>. Він переконаний, що саме історичне мислення постачає змісти для сучасної культурної комунікації<sup>77</sup>, що лише історичне мислення насичує культуру історичністю, встановлює комунікацію між історією та культурою, й фактично наближається до історичного пізнання<sup>78</sup>. І небажання замінити стару інтерпретацію, освячену авторитетами сивої давнини, новою, уникання цього не легкого завдання, за словами Л. Февра, схоже на інтелектуальне боягузтво<sup>79</sup>. Додамо до цього невтішного висновку атрибутивну кризу в музеях сучасної України, перманентну кризу дослідницької якості, а також комунікативну кризу між сегментами «прихильників історії» за лінією: музеї – вузькопрофільні фахівці – більш широке коло істориків – аудиторія «глядачів і слухачів».

Усе вище сказане про кітч схиляє нас по іншому оцінювати ситуації з фальсифікатами львівських гармат. Автори не мали за мету зробити підробку історичних гармат у тому сенсі, як ми звикли розуміти підробки артефактів на ринках антикваріату. Були виготовлені абсолютно інші об'єкти для потреб середовища кітчевого сегменту культури. Ці модні речі були лише симуляціями, не більше того. Однак ми отримали не лише симуляцію мистецтва, але й симуляцію історії. Симуляцію, яка спрощує реальні об'єкти, спрощує їхнє сприйняття й розуміння, а отже легко

вбудовує їх у історичні контексти, які також, зрештою, перетворюються на симуляційні.

Неприємність такої тенденції (моди) у тому, що вона дотепер є вагомим трендом в українському науковому й науково-популярному полі. Так сталося з львівським комплексом гармат, так відбувається з іншими симулякрами-гарматами, з легкістю зарахованими до оригіналів. Небезпечність симуляцій-спрощень в тому, що у певних випадках, коли симуляція використовується «за повною програмою» ідеологією і пропагандою, у суспільній свідомості вона починає підмінювати історичну реальність. І тоді стаються такі речі як «Донбас-2014». І тоді люди починають гинути від пострілів вже реальних гармат, а не симулякрів.

Можливо проведений аналіз перетнув межу достатності й порушив міру, сягнувши гіперкритичності. Однак, це було зроблено навмисно, аби зняти питання щодо фальсифікатів за максимальною кількістю позицій. Зрештою, у таких випадках, завжди постає питання: де слід зупинитися і на підставі чого можна робити висновки?

За допомогою гіперкритики історичного джерела ми намагалися знайти форму дійсності, яка б усіх задовольнила, й від обґрунтованих припущень у минулих своїх роботах, дійшли до впевненості, що презентований чавунний гарматний комплекс складається з фальсифікатів. Зрештою, джерела введено до притаманного їм історичного контексту, що саме по собі є доброю справою. Як би там не було, а фальсифікати свою місію виконали, привернувши наприкінці XIX ст. увагу до львівської історичної артилерії, яка з того часу надійно «оселилася» як у історико-культурному середовищі міста, так і у вітчизняному історіописанні.

Маємо надію, у даній розвідці нам вдалося зруйнувати не лише ще одну ілюзію минулого, але й історіографічну ілюзію сучасності.

## ПОСИЛАННЯ

- 1 Верхотурова М. Колекція гармат XVI–XVIII століття в зібранні Національного музею імені короля Яна III у Львові, Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». № 124. С. 12–16; *Верхотурова М. А.* Артилерія XIV–XVIII ст. з фондів Львівського історичного музею: історія формування та характеристика колекції.: дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: спец. 20.02.22 «Військова історія». Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2016. С. 105, 149, 155, 164.
- 2 Берк Пітер, Історія подій і відродження наративу. Нові підходи до історіописання. За ред. Пітера Берка; пер. з англ. К.: Ніка-Центр, 2013. С. 327.
- 3 Gierdziejewski K. *Zarys dziejów odlewnictwa polskiego.* Warszawa, 1954. С. 151.
- 4 Badecki K. *Leonard Herle ludwisarz i jego lwowskie działa 1544–1572. Studium archiwalno-muzealne.* Lwow, 1932. S.14–28.

- 5 Badecki K. Wystawa zdobnictwa ludwisarskiego. Szkic pamiątkowy zamiast katalogu. Lwow, Drukarnia. W. Łozińskiego. 1920.
- 6 Badecki K. Leonard Herle ludwisarz i jego lwowskie działa 1544–1572. S.11, посилання № 45.
- 7 Жолтовский П. М. Художне лиття на Україні в XIV–XVIII ст. К., 1973. С.19–23.
- 8 Syrokomla W. Wędrówki po moich niegdyś okolicach. Wilno, 1853. S. 84–86.
- 9 Kołaczkowski J. Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawniej Polsce. Kraków, 1888. S. 277–278.
- 10 Petrus J. T. Nieświeska kolekcja luf armatnich w świetle inwentarza z roku 1857, *Studia Waweliana*. Kraków, 1999. T. 8. S. 113.
- 11 Sokołowski M. Uzupełnienia i uwagi odnośnie do armat nieświeskich, *Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce*. 1903. T. 7.
- 12 Gloger Z. Encyklopedia staropolska ilustrowana. Warszawa, 1901, II. S. 97–98.
- 13 Ehrenthal M. v. Die fürstlich Radziwillische Rüsttkammer zu Nieśwież, *Zeitschrift für historische Waffenkunde*. 1900–1902. 2. S. 221–223.
- 14 Julius Scheurer (1859–1913) – відомий художник, антиквар і колекціонер, предмети з колекції котрого дотепер трапляються серед лотів найвідоміших світових аукціонів. Скажімо, 2016 р. у замку Опочно відбулася виставка «Julius Scheurer a Oročno», де експонувалися артефакти (серед яких і гармати) з колекції антикара (<https://www.zamek-opocno.cz/en/photogalleries/17969-ehd-2016-julius-scheurer-and-opocno-temporary-exhibition>) (останній перегляд: 17.02.2018).
- 15 Erhenthal M. v., Świeykowski E. Zbrojownia radziwiłłowska w Nieświeżu, *Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce*. 1903. T. 7. S. CCIII–CCXII.
- 16 Łoziński W. O odlewnictwie lwowskiem, *Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce*. 1896. T.5. S. CXCVII–CCIII; Łoziński W. Mistrz Herle i jego lwowskie działa armatnie.
- 17 Górski K. Historia artylerii polskiej. Warszawa, 1902.
- 18 Łoziński W. Katalog wystawy zabytków starożytnych we Lwowie. Lwów, Dyrekcja Powszechnej Wystawy Krajowej. 1894. 169 s.
- 19 Łoziński W. Komunikat o odlewnictwie lwowskiem, *Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce*. Kraków, 1896. T.5. S. CXXXI–CXXXII.
- 20 Badecki K. Leonard Herle ludwisarz i jego lwowskie działa 1544–1572. S.13.
- 21 Ісаєвич Я.Д. Лозинський Владислав. Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла-Ми / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во «Наукова думка», 2009. ([http://www.history.org.ua/?termin=Lozinsky\\_V](http://www.history.org.ua/?termin=Lozinsky_V)) (останній перегляд: 23.12.2017).
- 22 Gierdziejewski K. Zarys dziejów odlewnictwa polskiego. S. 105.
- 23 Лозинський (Łoziński) Владислав (29.03.1843–20.05.1913) у 1889–1898 рр. очолював Гроно консерваторів Східної Галичини. Співзасновник (1886) і заступник голови (1891–1897) Історичного товариства у Львові. Від 1891 – член Академії знань у Кракові. Був головою Товариства Шанувальників Мистецтв, членом Академії знань (з 1890) та Народознавчого товариства. Від 1900 — почесний доктор філософії Львівського університету. Обирався депутатом Райхсрату від округу Турка – Бориня, до палати сенаторів (Herrenhaus) від округу Перемишль – Городок. 1902 р. став довічним членом Палати панів. Почесний громадянин Львова (1907).

- 24 Badecki K. Wystawa zdobnictwa ludwisarskiego. S. 11.
- 25 Badecki K. Wystawa zdobnictwa ludwisarskiego. S. 7.
- 26 Жолтовский П. М. Художне лиття на Україні в XIV–XVIII ст. С. 125.
- 27 Krokosz J., Pabiś R., Dziewulski M. Analiza składu chemicznego wybranych obiektów metalowych w Muzeum Narodowym w Krakowie zastosowaniem mikrofluorescencji rentgenowskiej, *Odlewnictwo współczesne Polska I świat, red. Andrzej Baliński. 3/2010*. Instytut odlewnictwa w Krakowie. S. 41.
- 28 Badecki K. Wystawa zdobnictwa ludwisarskiego. S. 14.
- 29 Tamże. S. 14.
- 30 Tamże. S. 14.
- 31 Tamże. S. 13.
- 32 Не виключено, що «загублена» Лотрингом гармата була відливом майстра Георгія Франке 1614 р., зробленим на замовлення львівського паприція Мартіна Кампіана. Тепер зберігається у Музеї Війська Польського (Варшава). Чи не той самий цей Лотринг (з Лотарингії), уламок гармати якого з підписом «DIVINO AVXILIO ME FECIT IOANNES BREVELT LOTARINGVSS R M FVSOR ANO 1631» знаходиться у тому ж музеї?
- 33 Gierdziejewski K. Zarys dziejów odlewnictwa polskiego. S. 107–108.
- 34 Badecki K. Wystawa zdobnictwa ludwisarskiego. S. 13.
- 35 Верхотурова М. Колекція гармат XVI – XVIII століття в зібранні Національного музею імені короля Яна III у Львові. С. 14.
- 36 <https://reibert.info/threads/pushka.874085/>. (останній перегляд 17.02.2018)
- 37 Syrokomla W. Wędrówki po moich niegdyś okolicach. Wilno, 1853. S. 85; Petrus J. T. Nieświejska kolekcja luf armatnich w świetle inwentarza z roku 1857, *Studia Waweliana*. Kraków, 1999. T.8. S. 122.
- 38 Мальченко О. Museum artilleriae Ucrainicae. Музей української артилерії XV–XVIII століть. Частина I. Українські гармати в зарубіжних музейних колекціях. К., 2011. С. 37–39, 108–111.
- 39 Гречило А. Герб міста Львова: Генеза, традиція, відродження. (<http://map.lviv.ua/statti/grechylo.html>). (останній перегляд 20.02.2018)
- 40 Повна його назва - багатоелементний атомно-емісійний спектральний аналіз, що є сукупністю методів якісного і кількісного визначення складу металу гарматного ствола, заснована на взаємодії матеріалу з випромінюванням, розподілу по масах і енергіям елементарних частинок та ін.
- 41 Gierdziejewski K. Zarys dziejów odlewnictwa polskiego. S. 45; Агрикола Г. *О горном деле и металлургии в двенадцати книгах (главах)* / Под ред. Шухардина С. В. М., 1986.
- 42 Sękowski K. *Początki odlewnictwa żeliwa w Polsce*. Kraków, 1983.
- 43 *Kołaczkowski J., Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polsce* Kraków, 1888.
- 44 Makowiecki A. *Przemysł i rzemiosła u nas za dawnych czasów: rys historyczny*. Warszawa, 1876.
- 45 Gierdziejewski K. Zarys dziejów odlewnictwa polskiego. S.165.
- 46 Tamże. S.131.
- 47 Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (AGAD), Zbiór Popielów, sygn. 341. f.11.

- 48 AGAD, Archiwum Skarbu Koronnego, Dz. LVI, sygn. O.3. f.3 v.
- 49 Gierdziejewski K. Zarys dziejów odlewnictwa polskiego. S.166.
- 50 Sękowski K. U źródeł odlewnictwa żeliwa. 2. Europa, *Przegląd Odlewnictwa*. K r a k ó w, 3/95. Tabl. № 5.
- 51 Wasilewski P. Odlewnictwo jako jedna z najstarszych metod wywarzania. *Archiwum odlewnictwa*. Katowice, 2001 Rocznik 1. nr. 1 (1/2), S. 33.
- 52 Муха О. Кітч: смислові трансформації поняття у XX-XXI ст. [Наукові записки Національного університету «Острозька академія»](#). Сер. : Філософія. 2013. Вип. 12. С. 251.
- 53 Гундорова Т. Перекодування: новий український кітч. Україна модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис. 2013 (<http://uamoderna.com/md/201-201>) (останній перегляд: 17.02.2018).
- 54 Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Культурная революция; Республика, 2006, С. 144.
- 55 Там же. С. 145.
- 56 Гундорова Т. Перекодування: новий український кітч. 2013.
- 57 Адорно В. Теодор. Эстетическая теория. (Философия искусства). Пер. А. В. Дранова. М.: Республика, 2001. С. 448.
- 58 Зонтаг С. Нотатки про «кемп». Проти інтерпретації та інші есе. Львів: Кальварія, 2006. С. 287–288.
- 59 История уродства / под редакцией Умберто Эко; пер. с итал. А. Сабашникова. М.: Слово / Slovo, 2007. С. 416.
- 60 Бодрийяр Ж. Общество потребления. С. 146.
- 61 Мельник Б. Колекція зброї Львівського історичного музею. Ми з Львівського історичного... До 110-річчя створення ЛІМ. Спецвипуск. Львів, 2004. С. 50–52.
- 62 Krokosz J., Pabiś R., Dziewulski M. Analiza składu chemicznego wybranych obiektów metalowych w Muzeum Narodowym w Krakowie zastosowaniem mikrofluorescencji rentgenowskiej. S. 40-44.
- 63 Гасквелл Айвен, Візуальна історія. Нові підходи до історіописання. За ред. Пітера Берка; пер. з англ. К.: Ніка-Центр, 2013. С.228.
- 64 Там само. С. 235.
- 65 Вжосек В. Історія – Культура – Метафора. Постановня неklasичної історіографії. Пер. з польськ. В. Сагана, В. Склокіна. С. Серякова; наук. Ред. А. Киридон, С. Троян, В. Склокін. К.: Ніка-Центр, 2012. С. 160.
- 66 Elsner John, Cardinal Roger, *The Cultures of Collecting*, Published by Harvard University Press, 1994.
- 67 Гасквелл Айвен, Візуальна історія. С. 225.
- 68 Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет. 2000.
69. Не виключено, що скептицизм, навіть зумовлений й обґрунтований, може виявитися зверхнім й догматичним відносно думок, почуттів й вірувань інших людей. Деякі завзяті скептики користуються методом як тупим інструментом – б'ють по усьому без розбору. Іноді здається, що скептичний висновок робиться одразу, задалегідь відкидаючи будь-як аргументацію, а вже потім, можливо, розглядаються й факти.

Кожному дорогі власні переконання, ми неначе зіткані з них. Коли нашій системі переконань кидають виклик, закидають їй недостатнє обґрунтування або ж просто задають незручні (сократичні) питання, виявляючи те, про що ми не подумали, то ситуація може сприйматися не як спільний пошук істини, а як особиста війна. Тому робота з подібним джерельним матеріалом вимагає знань, чесності, відкритості й сміливості. Цю фразу приписують батькові Церкви Григорію Великому: «Якщо істина може викликати скандал, краще допустити скандал, ніж заперечувати істину».

- 70 Брель О., Діденко Я., Польова гармата XVII століття з колекції музею Богдана Хмельницького Національного історико-культурного заповідника «Чигирин». Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. Збірник наукових праць. Випуск 21, частина II. К., 2012. С. 316–321; Діденко Я. Л., Брель О. В. Полевое орудие XVII века в экспозиции музея Богдана Хмельницкого Национального историко-культурного заповедника «Чигирин». Война и оружие. Новые исследования и материалы. Пятая Международная научно-практическая конференция (СПб, 16-18 мая 2012 года). СПб., 2012. Ч. I. С. 323–329.
- 71 Pomorski J. Historiografia jako autorefleksja kultury poznającej. *Świat historii. Prace z metodologii historii I historii historiografii dedukowane J. Topolskiemu z okazji siedmdziesięciolecia urodzin* / Pod red. W. Wrzoska. Poznań, 1998. S. 378.
- 72 Гасквелл Айвен, Візуальна історія. С. 221.
- 73 Там само. С. 222.
- 74 Гундорова Т. Перекодування: новий український кітч. 2013.
- 75 Вжосек В. Історія – Культура – Метафора. С. 239.
- 76 Там само. С. 271.
- 77 Киридон А., Троян С. Конструювання механізмів історичного мислення. Вжосек В. Історія – Культура – Метафора. С. 22.
- 78 Вжосек В. Історія – Культура – Метафора. С.161.
- 79 Там само. С. 213.



**Відомості про автора.** *Мальченко Олег Євгенович*, старший науковий співробітник Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, доктор історичних наук (Київ, Україна).

**About Author.** *Oleh Malchenko*, Ph.D., Senior Scientist in Mykhailo Hrushevsky Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies (Kyiv, Ukraine), e-mail: [tantra1969@ukr.net](mailto:tantra1969@ukr.net)

*Наукове видання*

**ІСТОРІЯ ДАВНЬОЇ ЗБРОЇ  
ДОСЛІДЖЕННЯ 2018:  
збірник наукових праць Третьої міжнародної  
зброєзнавчої конференції (Київ, 12-14 червня 2018 р.)**

Упорядник: *Д. Тоїчкін*

Макет: *Д. Тоїчкін*



**Історія давньої зброї. Дослідження 2018: збірник наукових праць Третьої міжнародної зброєзнавчої конференції (Київ, 12-14 червня 2018 р.) / упоряд. Д. Тоїчкін; Інститут історії України НАН України. – К.: Інститут історії України НАНУ, 2020. – 412 с.**

ISBN 978-966-02-9292-5

УДК [93+930]:623.4

Збірник наукових праць укладений за матеріалами Третьої міжнародної зброєзнавчої конференції, яка відбулася у м. Київ (Україна) 12-14 червня 2018 р.

Видання розраховане на фахівців у галузі зброєзнавства та суміжних спеціальних історичних дисциплін, археологів, музейних працівників, викладачів, аспірантів, студентів вузів гуманітарного профілю.

Підписано до друку 28.08.2020 р. Формат: 70x100/16.

Ум. друк. арк. Обл. вид. арк.

Наклад 300 пр. Зам. №

Друк: Поліграфічна дільниця Інституту історії України НАН України.

**Інститут історії України НАНУ**  
**Національний військово-історичний музей України**  
**Національний заповідник «Софія Київська»**

## **III Міжнародна Зброєзнавча Конференція**

**Київ, 12-14 червня 2018 р.**

## **III International Conference on the History of Arms & Armor**

**Kyiv, June 16-18, 2018**

[www.zbroeznav.com](http://www.zbroeznav.com)



**ІНСТИТУТ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ**  
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ



Національний  
військово-  
історичний  
музей України



НИНТО 鍛刀物  
ГАЛЕРЕЯ ЯПОНСКИХ МЕЧЕЙ НИНТО

**СААС**  
АНТИКВАР

**FRAC**