МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО ОБОРОНИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО ВНУТРІШНІХ СПРАВ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА ГВАРДІЯ УКРАЇНИ
СЛУЖБА БЕЗПЕКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
УКРАЇНСЬКИЙ ІНСТИТУТ ВОЄННОЇ ІСТОРІЇ

ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

«КУЛЬТУРНИЙ КОД ВІЙСЬКОВОЇ СИМВОЛІКИ УКРАЇНИ»

27-28 квітня 2018 року

м. Київ, НАКККіМ, 2018

ЗМІСТ

ВЄДЄНЄЄВ Д.

Нагородна система Української повстанської армії

КАРПОВ В.

Становлення символіки військових частин Збройних Сил України

ФУРМАН І., ПЕЧЕНЮК І.

Еволюція Військово-морського прапора України в 1917–1918 роках

АФОНІНА О.

Мистецький код і «подвійне кодування» у символіці

ДЕНИСЮК Ж.

Мілітарна символіка в контексті символічного означення культури

ЄВТУШЕНКО Ю.

Нагрудний знак інструкторської школи старшин доби Української революції 1917 – 1921 рр.

ЗАБОЛОТНИЙ В.

Створення емблеми факультету підготовки офіцерів запасу Національного університету оборони України імені Івана Черняховського

ЛИТВИН С.

Історіографія витоків новітніх образів при створенні військової відомчої символіки України

НАУМЕНКО А.

Виховне значення військової форми і символіки армії Української народної республіки доби Директорії УНР

ЗАРУБА О.

Військова символіка іноземного легіону збройних сил Франції

НЕПОТА І.

Сучасний стан символіки силових структур України

ФІСУН В.

Генезис та еволюція дукача в Україні

ДОЛЕСКО С.

Козацький пояс

ДАЦЕНКО А.

Розвиток козацького скоропису в контексті української мілітарної символіки та естетико-культурологічної думки

МІНЕНКО Л.

Основні етапи створення символіки Національного військово-історичного музею України

ЗАЛЕВСЬКА М.

Гаптовані хоругви України

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

CONTENT

VEDENEYEV D.

Award system of Ukrainian rebel army

KARPOV V.

Formation of symbols of military units of the Armed Forces of Ukraine

FURMAN I., PECHENIUK I.

The evolution of the Naval Flag of Ukraine in 1917–1918

AFONINA O.

Art code and "double coding" in symbol.

DENISYUK Z.

Military symbol in the context of symbolic definition of culture

YEVTUSHENKO Y.

Badge of the instructor school of the petty officer's in the era of Ukrainian revolution 1917 - 1921

ZABOLOTNY V.

Creation of the emblem of the faculty of education of officials officers of the National university of defense of Ukraine named by Ivan Chernyakhovsky

LYTVYN S.

Historiography of beginnings creatives of new images in creation of military departmental symbols of Ukraine.

NAUMENKO A.

Educational value of the military form and symbols of the army of the Ukrainian People's Republic during the period of the Directorate of the Ukrainian People's Republic

ZARUBA O.

Military symbols of the foreign legion of the armed forces of France

NEPOTA I.

The current state of the symbols of Ukraine's power structures

FISUN V.

Genesis and evolution of dukach in Ukraine

DOLESKO S.

Belt of cossack

DATSENKO A.

Development of cossack schroup in the context of the ukrainian military symbol and the aesthetic-cultural opinion.

MINENKO L.

Main stages of the creation of the symbol of the national museum of military history of Ukraine

ZALEVSKA M.

Gonfalons of Ukraine embroidered with gold

INFORMATION ABOUT AUTHORS

УДК 355.34:94 [477]

Дмитро ВЄДЄНЄЄВ,
доктор історичних наук, професор,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

НАГОРОДНА СИСТЕМА УКРАЇНСЬКОЇ ПОВСТАНСЬКОЇ АРМІЇ

В науковій розвідці досліджуються питання походження та провідні воєнно-політичні чинники, які обумовили появу системи недержавних відзнак (нагород) Української повстанської армії та озброєного підпілля Організації українських націоналістів у 1940–1950-х рр. як ознаки прагнень до створення регулярних збройних сил Української держави. Висвітлюється нормативна основа нагороджень, градація нагород та порядок заохочення ними учасників українських повстанських формувань.

Ключові слова: фалеристика, нагороди, повстанський рух, націоналістичний рух

Vedeneyev D., Doctor of historical sciences, professor, National academy of managerial staff of culture and arts. Award system of Ukrainian rebel army. The article is devoted to the study of the origin and of the main military-political factors, which have influenced to the emergence of the system of non-state marks of Excellence (rewards) Ukrainian Insurgent Army and armed underground of the Organization of Ukrainian Nationalists in the 1940'-1950' as the feature of the aspiration to the Ukrainian regular army creation. There is regulatory framework of the rewards, the awards graduation and the procedure for rewards for the members of Ukrainian insurgent formations by them presented.

Keywords: phaleristics, rewards, insurgent movement, nationalistic movement

Документальні матеріали, свідчення сучасників, праці дослідників і розглянуті нами аспекти спеціальної діяльності Організації українських

націоналістів (ОУН) та Української повстанської армії (УПА) свідчать, що це був цілком організований воєнно-політичний рух, адже формування УПА та озброєного підпілля ОУН (С.Бандери) мали державно-політичну програму, чітку організаційну структуру, визначений командний склад, нормативні документи, бойові та загальновійськові статути, написані за зразком аналогічних документів регулярних армій, систему військового планування, навчання, постачання тощо. В УПА запроваджуються субординація, військові та спеціальні звання, розробляються й у мірі матеріально-технічних можливостей впроваджуються проекти форми одягу [див. докладніше: 1], знаків розрізнення, нагородна система.

На вояків повстансько-підпільних формувань поширювалися норми дисциплінарного впливу, було запроваджено систему військового (в УПА) та організаційного (в ОУН) судочинства, розроблено своєрідні кодекси покарань, в тому числі – за злочини проти цивільного населення. Складовою військового будівництва у повстанському русі та одним із елементів прагнення до перетворення УПА на зародок регулярних збройних сил «Української соборної самостійної держави» як головної програмної настанови націонал-патріотичного руху. В сучасній українській історіографії минулого руху самостійників-державників та його мілітарних формувань, а також в узагальнюючих наукових працях з історії національної нагородної традиції виокремився і відповідний фалеристичний напрям, праці представників якого покладено в основу нашої наукової доповіді [2-11 та інші].

Від утворення УПА (політично підконтрольної ОУН С. Бандери) у 1943 р. сама логіка бойових дій вимагала запровадження системи відзнак. Судячи із фотоматеріалів, спочатку повстанці нерідко носили радянські державні нагороди, відомий випадок механічної переробки ордена Слави у своєрідний тризуб шляхом, яким було відзначено повстанця.

З поміж українських військових формувань періоду Другої світової війни лише УПА запровадила систему недержавних відзнак вояків та цивільного населення за бойову звитягу та трудове сприяння повстанській боротьбі за

Українську самостійну соборну державу. На систему нагород УПА вплинула нагородна система Польщі. Уперше система відзначень запроваджувалася наказом Головного Командування УПА від 27 січня 1944 р. № 3/44. За бойові заслуги передбачалася така градація відзначень:

I ступінь – Золотий Хрест Бойової Заслуги першого класу;

II ступінь – Золотий Хрест Бойової Заслуги другого класу;

III ступінь – Срібний Хрест Бойової Заслуги першого класу;

IV ступінь – Срібний Хрест Бойової Заслуги другого класу;

V ступінь – Бронзовий Хрест Бойової Заслуги.

Нагородження бойовими відзнаками передбачалося лише за конкретні вчинки, з поданням опису заслуги та свідчень очевидців. Регламентувалися права керівних органів повстанського руху з відзначення достойних:

- нагородження Золотим Хрест Бойової Заслуги першого та другого класу проводилося Українською Головною Визвольною Радою (УГВР) за поданням Головного Командира УПА;
- Срібним Хрестом Бойової Заслуги першого та другого класу: Головним Командиром УПА за поданням крайового командира УПА;
- Бронзовим Хрестом Бойової Заслуги: крайовим командиром УПА за поданням командира Групи або військової округи (ВО) УПА.

Для відзначення вояків та цивільних осіб (некомбатантів) за трудовий внесок у забезпечення визвольної боротьби, інші заслуги запроваджувалися Золотий, Срібний та Бронзовий Хрести Заслуги. Нагородження Золотим, Срібний Хрестами Заслуги проводилося УГВР за поданням Головного Командира УПА, Бронзовим Хрестом Заслуги – Головним Командиром УПА за поданням крайового командира.

Перша відома письмова згадка про нагородження певної особи датована 4 листопада 1944 р. (хорунжий З. Мазуркевич, Військова округа «Буг», посмертно).

Згідно із рішенням створеної з ініціативи ОУН (Б) влітку 1944 р. Української головної визвольної ради (УГВР, надпартійний орган консолідації

українства в інтересах незалежного державотворення) від 30 листопада 1947 р. Хрестами Бойової Заслуги дозволялося нагороджувати і цивільних учасників підпілля ОУН. Одночасно Бронзовим Хрестом Заслуги відзначалися всі активні учасники УПА й підпілля від 1907 р. народження і старше, які брали участь у визвольному русі два і більше років. 6 червня 1948 р. постановою УГВР запроваджувалася медаль «За боротьбу в особливо важких умовах».

Проекти дизайну згаданих нагород та технологія їх карбування у підпільних умовах розроблені членом крайової референтури пропаганди Проводу ОУН Північно-Західних Українських Земель, відомим графіком Нілом Хасевичем та його учнем «Свиридом», затверджені УГВР 30 червня 1950 р.

Підтримувався високий статус нагород. З часу запровадження і до останнього наказу про нагородження від 12 жовтня 1952 р. № 3/52 Золотими Хрестам Бойової Заслуги I-II класів, Золотим Хрестом Заслуги відзначено всього 103 особи, Срібним Хрестом Заслуги – 150 повстанців.

На підставі постанови УГВР від 10 жовтня 1952 р. Головний Командир УПА В.Кук видав наказ від 12 жовтня 1952 р. № 0252 про запровадження медалі «Х-річчя УПА» (проекти її дизайну або оригінали не відомі). Правами Головного Командира або членами Головного Командування нею міг бути відзначений кожний активний учасник підпілля, який вів боротьбу станом на 14 жовтня 1952 р.

Окремою категорією нагород слугували «відзначення за рани». Кожне окреме поранення від одного до 5 відзначалося срібною зіркою, від 6 до 10 – золотою зіркою, більша кількість поранень – комбінацією золотих і срібних зірок на стрічці над клапаном лівої нагрудної кишені мундира.

Для заохочення вояків, цивільних осіб, які брали участь у боях або роботі тилових установ («запілля») УПА вводилася «Пропам’ятна відзнака УПА» (її вигляд невідомий).

Безпосереднє нагородження цими відзнаками за умов повстансько-підпільної боротьби проводилося надзвичайно рідко, адже невеликі партії нагород доставлялися кур’єрами з Заходу (з 1951 р.). Відомо принаймні про один

випадок перевезення в Західну України партії якісним чином виготовлених за кордоном нагород. Їх доставила у травні 1951 р. кур'єрська група на чолі із керівником політико-пропагандистської референтури УГВР Василем Охримовичем (їх десантував американський військовий літак із Вісбадена у Майданському лісі Карпат). Наприкінці травня В.Охримович передав нагороди особисто референту пропаганди Проводу ОУН (Б) Петру Федуну – «Полтаві» [12].

Оскільки П. Федун загинув у грудні 1951 р., а у 1952 р. і сам В. Охримович був захоплений чекістами (розстріляний у травні 1954 р.), важко судити, скільки нагород було вручено повстанцям [про місію В. Охримовича див.: 13]. Частина відзнак потрапила до рук співробітників органів держбезпеки і їх фото (хрести та згадана медаль «За боротьбу в особливо важких умовах») фігурували у секретних на той час виданням КДБ СРСР з проблем боротьби із націоналістичним підпіллям.

Запровадження нагородної системи в УПА переконливо свідчило про високий організаційний рівень повстанського руху, погляди лідерів націонал-самостійницького руху на УПА як на зародок регулярних збройних сил Української держави, і стало оригінальною фалеристичною пам'яткою недержаного воєнно-політичного руху. Мотиви згаданих відзнач широко використовуються і в сучасній Україні.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Вєдєнєєв Д. Форма УПА: невідомий проект // Одностріл (Рівне). – 2000. – № 4. – С. 14–16

2. Вєдєнєєв Д. До історії нагородної системи УПА // Одностріл. – 2004. – № 8. – С.36–39.

3. Вєдєнєєв Д. В. Нагороди Української повстанської армії // Енциклопедія історії України. – К., 2010. – Т.7. – С.150– 151.

4. Кучерук О. Нагороди УПА: Проект Ніла Хасевича // Військово-історичний альманах. – 2002. – № 1. – С.119–127.

5. Манзуренко В. Лицарі найвищих бойових нагород УПА в наказах ГВШ // Український визвольний рух. – 2006. – Зб.7. – С. 267–287.

6. Манзуренко В. Роль Романа Шухевича у створенні нагородної системи УПА // Український визвольний рух. – 2007. – Зб.10. – С.313–322.

7. Музичук С., Марчук І. Українська Повстанча Армія. – Рівне, 2006. – 55 с. (Серія: Українські військові формування ХХ століття. Організація, уніформа, символіка).

8. Нагороди України. Історія, факти, документи. – К.: Українознавство, 1996. – Т.1 – 286 с.

9. Семотюк Я. Українські військові нагороди. – Торонто, 2004. – 66 с.

10.Сова А. Нагороди // Українська Повстанська Армія. Історія нескорених. – Львів, 2007. – С.170–181.

11. Українська фалеристика. – К.: Либідь, 2004. – Кн.1. – 480 с.

12. ГДА СБУ. – Ф.5. – Спр. 445. – Т.4. – Арк. 126 –127, 136–138.

13. Вєдєнєєв Д.В., Биструхін Г.С. “Повстанська розвідка діє точно і відважно…“. Документальна спадщина підрозділів спеціального призначення ОУН та УПА. 1940–1950-ті роки. – К.:К.І.С., 2006. – 568 с.

УДК 7.045 (477):355.134.2

Віктор КАРПОВ,
доктор історичних наук,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-3446-9187
vvkarpoff@ukr.net

СТАНОВЛЕННЯ СИМВОЛІКИ ВІЙСЬКОВИХ ЧАСТИН ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ

Мета дослідження полягає у спростуванні твердження про запозичення такого типу військової символіки, як нарукавні знаки у іноземних армій та доведенні факту запровадження нарукавних знаків у Збройних силах України в результаті побудови комплексної системи військової символіки. Методи дослідження. Вибір дослідницьких стратегій та методів студіювання залежав від поставленої мети. Основою вибору методів дослідження постали засади системності та комплексного підходу. У дослідженні використано історико-хронологічний метод, що дозволив послідовно розкрити процес становлення символіки військових частин, метод аналізу і синтезу, порівняльного аналізу, що дозволило простежити у часовому вимірі розвиток військової символіки Збройних сил України. Використання вказаних методів дослідження сприяло отриманню власних теоретичних результатів. Наукова новизна одержаних результатів полягає у постановці і розробці актуальної теми, яка в науковому вимірі отримала полемічний характер. Обґрунтовано ідею, яка полягає у тому, що військове керівництво вело активну роботу з розробки символіки Збройних сил України. У цій роботі активно використовували потенціал як Збройних сил так і приватних організацій та осіб. Активну роль при опрацюванні емблем відігравали ініціативні військовослужбовці. Висновки. Висловлена ідея запозичення досвіду іноземних армій у розробленні символіки військових частин

хибно вказує на іноземні коріння символіки нарукавних знаків військових частин української армії та не підтверджується історичними фактами розвитку процесу становлення системи військової символіки. Констатується, що впровадження символіки у Збройних силах України набуло системного та комплексного характеру і нарукавні знаки, як тип символіки, постали елементом і невід'ємною частиною цієї системи у силу логіки цього процесу.

Ключові слова: військова символіка, Збройні сили України, нарукавні знаки, військова частина, запозичення, емблематика.

Karpov V., Doctor of historical sciences, National academy of leaders of culture and arts. Formation of symbols of military units of the Armed Forces of Ukraine. The purpose of the study is to refute the statement on the borrowing of such a type of military symbols as armbands in foreign armies and to prove the introduction of armbands in the Armed Forces of Ukraine as a result of the construction of a comprehensive system of military symbols. Research methods. The choice of research strategies and methods of study depended on the goal. The basis of the choice of research methods were the foundations of systemic and integrated approach. The historical-chronological method was used in the study, which allowed to consistently reveal the process of formation of the symbolism of military units, the method of analysis and synthesis, comparative analysis, which allowed to trace the development of military symbols of the Armed Forces of Ukraine in the time dimension. The use of these methods of research contributed to obtaining their own theoretical results. The scientific novelty of the results is to formulate and develop an actual topic, which in a scientific sense has become polemical. The idea is that the military leadership has been active in developing the symbols of the Armed Forces of Ukraine. In this work, the potential of both the Armed Forces and private organizations and individuals was actively used. An active role in elaboration of emblems was played by proactive servicemen. Conclusions The idea of borrowing the experience of foreign armies in the development of the symbols of military units falsely indicates the foreign roots of the symbols of the arms of the military units of the Ukrainian Army and is not supported by the historical facts of the development of the process of formation of a system of

military symbolism. It is stated that the introduction of symbols in the Armed Forces of Ukraine has become systematic and complex, and the armlets, as a type of symbolism, have become an integral part and an integral part of this system due to the logic of this process.

Key words: military symbols, Armed Forces of Ukraine, armlets, military unit, borrowings, emblems.

Актуальність дослідження становлення символіки військових частин Збройних сил України обумовлена тим фактом, що з часом віддалення від першоджерел відобразити об'єктивні події пов'язані із пропонованою проблематикою стає не просто, а подекуди й складно. Складно з причини того, що очевидці та учасники творення символіки уже не точно пам'ятають події минулого, а якщо й пам'ятають то відображають з урахуванням уже набутого власного досвіду за роки, віддалені від основних подій. Документів з проблеми розробки символіки саме військових частин почасти збереглося не так багато але й достатньо щоби відобразити події минулого. Проте, ті що збереглися, у своїй переважаючій масі у Галузевому державному архіві Міністерства оборони України, документальному фонді Національного військово-історичного музею України та приватних збірках авторів символіки та дослідників, мало вивчаються. Подекуди це призводить до деформації достовірності історичних подій та перманентному виникненню дискусій щодо першоджерел та витоків символіки військових частин. Саме таку дискусію викликало твердження Михайла Слободянюка щодо запозичення досвіду армій іноземних держав при опрацюванні символіки військових частин висловлене ним у опрацьованій дисертації [1] та авторефераті [2].

М.Слободянюк стверджує, що нарукавна символіка «була позичена, як тип військової символіки, з армій іноземних держав» [1, с.27], або «яка в основних рисах запозичила цей тип військової символіки від армій Західного світу з утворенням незалежної України 1991 р.» [1, с.33], чи «яка була запозичена ЗС України від армій провідних країн світу» [1, с.40].

Щоб надати відповідь на це твердження слід розкрити загальний процес становлення символіки Збройних сил України. Дослідники значне місце у своїх працях приділяють становленню та розвитку емблематики у Збройних Силах України і доходять висновку, що в основу символіки військових частин покладений територіальний або регіональний принцип. Становлення та розвиток військової символіки України відбувався самобутньо без впливу закордонних традицій. Інерційний вплив на символіку мали радянські традиції, які поступово втрачали свою смислову семантику і в кінцевому результаті зійшли нанівець.

Аналіз існуючих досліджень та публікацій. Вченими та науковцями доведено, що військова символіка України має глибинне коріння та бере свої витоки з української культури та світосприйняття.[1] Сучасна символіка має основою здобутки різних історичних періодів української державності, які відображені у геральдиці, фалеристиці, вексилології, уніформістиці. Головним чинником, який впливав на розвиток символіки було ототожнення давнього історичного минулого із контекстом становлення сучасної Української держави.

Основний масив документів та оригінальних пам'яток з історії появи та становлення символіки Збройних сил України та інших військових формувань зберігається у Національному військово-історичному музеї України. У фондах музею зберігається частина матеріалів лабораторії з розробки військової форми одягу Тилу Збройних Сил України, що функціонувала до грудня 1995 року, які не потрапили до Галузевого державного архіву Міністерства оборони України. Тут зберігаються і ескізи О.Руденка та перші офіційно вживані нарукавні знаки опрацьовані начальником Генерального штабу Збройних сил України генерал-полковником А.Лопатою [3].

---

1 Проблема української військової символіки в історіографії уже стала предметом окремих спеціальних досліджень. У науковому контексті до цієї теми зверталася ціла низка вчених. Фундаментальні роботи з комплексного вивчення символіки загалом та військової зокрема представлені Я. Ісаєвичем, А. Гречило, М. Дмитрієнко, Ю. Савчуком, Б. Якимовичем, М. Чмирем, В. Карповим, К. Гломоздою, В. Вороніним, О. Сокирко, Є. Славутичем, В. Панченко, А. Руккасом, О. Іщуком, Н. Ніколаєнко, М.Ковальчуком, О. Демчучен, Т.Юровою, О.Нашивочніковим, С.Фроловим.

Мета дослідження полягає у спростуванні твердження про запозичення такого типу військової символіки, як нарукавні знаки у іноземних армій та доведенні факту запровадження нарукавних знаків у Збройних силах України в результаті побудови комплексної системи військової символіки.

Виклад основного матеріалу. Події початкового періоду становлення військової символіки достовірно описані Анатолієм Лопатою у книзі його мемуарів [4]. Вони якнайкраще передають характер та динаміку історичних процесів розбудови нового українського війська. Цитую мовою оригіналу: «Пытаясь решить (и решая) основные вопросы строительства вооруженных сил, мы много времени уделяли повседневным задачам, которые буквально захлестывали нас. Параллельно разрабатывались форма одежды, военная атрибутика, боевые знамена воинских частей ВС Украины и все остальное, так необходимое для армии нового независимого государства.

Мне пришлось возглавлять комиссии по разработке уставов Вооруженных сил Украины и формы одежды… . Первый шеврон на одежду военнослужащего Вооруженных сил Украины я нарисовал лично. Этот эскиз до сих пор хранится в Центральном музее Вооруженных сил Украины[2]. Новые боевые знамена изготавливались и тут же вручались объединениям, соединениям и воинским частям.» [4, с.354].

Доречно буде зауважити, що історія експозиційної та виставкової діяльності Національного військово-історичного музею України розпочалася саме з виставки «Військова символіка України. Нарукавні знаки (1992 – 1999)». Музеєм у 1999 році було здійснено першу спробу систематизувати, класифікувати та дослідити процес творення нарукавної символіки. Це виявилося не тільки у створених музейних експозиціях та виставках, але й у виданні каталогу «Військова символіка України. Нарукавні знаки (1992 – 1999)» [13] у якому описано початковий період формування нарукавної емблематики. У передмові до видання нічого не згадується про можливість запозичення іноземного досвіду.

2 Національному військово-історичному музеї України.

Становлення сучасної системи військових символів проходило у складних умовах. Мова йде про цілеспрямований та організований військовим керівництвом процес опрацювання системи символіки збройних сил, який охоплював усі аспекти. Бойові прапори, прапори видів Збройних Сил, заохочувальні відзнаки Міністерства оборони для військовослужбовців та окремо для військових частин, знаки розрізнення за видами і родами військ, знаки приналежності до певної частини, знаки класної кваліфікації, нарукавні знаки утворюють систему військової символіки [125, с. 1]. Це все було радянським і необхідно було замінити і утворити власну українську систему військової символіки.

Для опрацювання проектів нової військової символіки у 1992 р. в новосформованому Міністерстві оборони України за рішенням міністра генерал-полковника К. Морозова було створено спеціальну комісію [5]. До її складу входили керівники військового відомства і зокрема генерал-полковник І. Біжан (заступник міністра оборони, голова комісії), генерал-полковник А. Лопата (перший заступник міністра оборони – начальник Головного (після перейменування – Генерального) штабу ЗС України, генерал-майор О. Коломійцев (заступник начальника Головного штабу, заступник голови комісії), полковник В. Орявський (начальник відділу Головного штабу, секретар комісії), полковник Л. Шайденков (начальник відділу Речового управління Тилу Міністерства оборони України) та інші. До роботи в комісії залучали фахівців різних управлінь і служб Міністерства оборони, Головного штабу, Тилу та Озброєння, науковців, художників і дизайнерів. З них активно працювали підполковник О. Семчук, майори В. Якубенко, А. Куліш, капітан 3-го рангу І. Тенюх, художник О. Руденко, науковець К. Гломозда та інші [128, с. 22].

Аналіз історії опрацювання символіки свідчить, про залежність цього процесу від трансформації радянських військ у Збройні сили України. Сама робота з розробки символіки розгорталася повільно, їй бракувало цілеспрямованості й належної організації. Командири військових частин брали на себе ініціативу розроблення та виготовлення власної символіки. Як приклад,

командир частини капітан 1 рангу А. Карпенко поставив завдання підлеглим розробити символіку 7-ї окремої бригади спеціальних операцій ВМС України [6, с. 31].

Не можна не відзначити той факт, що у ВМФ СРСР, за весь період функціонування цієї частини водолази-розвідники не мали будь-яких нарукавних розпізнавальних знаків на повсякденній формі одягу, що визначали їх належність до цих сил. Це було пов'язано із вимогами збереження військової таємниці. Лише на державні та професійні свята, які проводилися зазвичай у пункті постійної дислокації (о. Первомайський), вони одягали парадну флотську форму одягу [7, с.199-200].

За твердженням С.Фролова, розробку символіки частини спеціального призначення капітан 1 рангу А. Карпенко розпочав виходячи з досвіду провідних морських країн світу щодо популяризації флотських підрозділів і частин спеціального призначення і стимулювання їх особового складу. Майже весь особовий склад брав участь у цьому процесі, але авторами нарукавної нашивки для водолазів-розвідників стали капітан 2 рангу О. Сумароков та мічман Г. Малицький (виконував усі ескізи). За основу емблеми нарукавної нашивки було взято зображення прапору України з малим Державним гербом, під якими розташовано гербовий щит синього кольору з крилами, на щиті зображення морського коника. Щит символізує постійну готовність до захисту інтересів Батьківщини, крила – мобільність, морський коник – невразливість, непередбачуваність та прихованість дій підрозділів бригади. Нашивки з темно-синьою смугою навскоси щита призначалися для військовослужбовців бойових підрозділів, без неї – для решти. Емблема була затверджена наказом Міністра оборони України генерал-полковника К. Морозова від 25 травня 1993 р. № 109 [7, с. 29–33; 8, с. 128 – 135; 9; 10].

Цілковито новою є емблема бригади морської піхоти ВМС України, яка з серпня 1993 року не мала видозмін через вдало опрацьовану композицію. У центрі її – овальний щит голубого кольору зі сріблястою облямівкою у вигляді канату. На щит покладено морський якір, на якому розміщено меч вістрям угору

з двома крилами з боків, що виходять з рукояті меча. Ця композиція покладена в основі на лавровий вінок, що охоплює щит з двох боків. Розробляв емблему безпосередньо особовий склад бригади морської піхоти під командуванням підполковника В. Волошина [11, с. 129].

У початковий період з 1992 по 1995 роки проведено значну організаційну роботу щодо розроблення і впровадження нової символіки однострої військовиків української армії. У цій роботі брали участь як відповідні управління й служби Міністерства оборони України та Генерального штабу Збройних Сил України, так і організації, що займалися їх виготовленням. До справи залучали також громадський актив та досвідчених, ініціативних військовиків. Це мало практичний результат і закріплено наказом міністра оборони України [12].

До важливих допоміжних елементів військової форми належать нарукавні знаки [13; 14; 15]. Шлях до перших зразків нарукавних знаків був із непростих. Насамперед були розроблені та впроваджені нарукавні знаки для роти Почесної варти, військовослужбовці якої зустрічали офіційні делегації іноземних держав, а також для підрозділів Збройних Сил України, які діяли у складі миротворчих сил Організації Об'єднаних Націй. Найперші нарукавні знаки (автор О. Руденко) ще носять на собі відбиток і вплив радянських традицій, повторюють розмір і форму нарукавних знаків Радянської армії, але й водночас мають за основу елементи національної геральдики [13, с. 3].

Правилами носіння військової форми одягу військовослужбовцями Збройних Сил України запроваджені нарукавні знаки Збройних Сил України. Їх розробка проходила у контексті відпрацювання проектів форми одягу для військовиків. Це є перші офіційно затверджені та визнані знаки. Однак, у наказі не відображена повна картина наявних на той час нарукавних знаків військових частин, розроблених з власної ініціативи та вживаних у армійському житті.

До моменту виходу наказу Міністра оборони України «Про введення в дію Правил носіння військової форми одягу військовослужбовцями Збройних Сил України» свої нарукавні знаки із власною символікою мала військова частина

39288, 23-тя аеромобільна бригада, 1-ша аеромобільна дивізія, бригада аеромобільних військ, що дислокувалася у м. Хирові, управління і штаб бригади морської піхоти, бригади спеціального призначення, частини Військово-Повітряних сил та багато інших. Однак слід зазначити, що згадані та інші нарукавні знаки, які створювалися за ініціативи військових колективів не мали офіційного визнання правовим шляхом, хоча й використовувалися військовими частинами як офіційні символи.

З'ясовано, що із виходом зазначеного наказу набула сили тенденція до заборони нарукавних знаків, не передбачених наказом. Ситуація докорінно змінилася восени 1996 року, коли міністр оборони України генерал армії України О. Кузьмук дав розпорядження про розробку символіки військових частин та з'єднань. Було поставлене завдання відпрацювати ескізи нарукавних знаків і подати їх через Головне управління виховної роботи до міністерства для розгляду та затвердження. Одночасно створено комісію з доопрацювання військової символіки, яку очолив перший заступник міністра оборони України генерал-полковник І. Біжан.

Хоча комісія зосередила свою увагу на відпрацюванні проектів знаків класної кваліфікації, все ж її робота позитивно вплинула і на стан розробки і впровадження нарукавних знаків. У видах Збройних сил та військових округах були створені геральдичні комісії. Як результат з'явилися нові нарукавні знаки. В основу символіки військових частин покладений принцип використання національних традицій тієї місцевості, де дислокувалася частина.

Про це згадує і М.Слободянюк стверджуючи, що зміни у відношенні командування ЗС України до власної символіки об'єднань, з'єднань, військових частин, установ та закладів наочно проявилися 1996 р. Саме тоді у війська надійшло перше розпорядження про подання на розгляд та затвердження пропозицій щодо їх нарукавних емблем. Значною мірою цьому повороту у відношенні керівництва Збройних сил України до проблематики індивідуальної нарукавної символіки з'єднань та військових частин української армії, авіації і флоту сприяла діяльність Центрального музею Збройних сил України під

керівництвом полковника В. Карпова. Саме завдяки його зусиллям та при безпосередній підтримці дуже позитивно налаштованого до цієї проблеми Міністра оборони України генерала армії України О. Кузьмука, музей почав збирати колекцію перших, стихійно створених за ініціативи самих військовослужбовців, нарукавних емблем частин ЗС України.

У квітні 1996 р. в частини ЗС України поступила телеграма № 115/1/109-т від 25 квітня 1996 р. від генерала В. Ситника, керівника на той час виховної роботи у ЗС України, яка вимагала подати до ГУВР МО України для узагальнення, аналізу і подання МО України на затвердження по два примірника нових нарукавних емблем (в телеграмі вони були названі «нарукавними знаками», як це було у РА). На виконання цієї телеграми з управління виховної роботи ПрикВО були відправлені шість малюнків нових емблем (8-ї обр СпП, 219-ї понтонно-мостової бригади, 1563-ї АБ, 362-го обоо штабу ПрикВО, 4999-ї БЗОТ (військ зв'язку) та 6-ї оаембр), вихідний № 19/199 від 14.08.1996 р. Однак, як видно, очікуваного результату ця телеграма не дала, тому що 19 вересня 1996 р. у війська поступила нова телеграма, тепер вже від начальника ГШ ЗС України генерала О. Затинайка № 145/1/253-т, яка вимагала до 1 листопада 1996 р. зібрати матеріал, який висвітлює життєдіяльність та бойову підготовку підпорядкованих військ і надіслати до ЦМЗСУ для використання в оформленні виставок на честь 5-ї річниці ЗС України. До таких матеріалів телеграма відносила прапори, вимпели, нарукавні нашивки, обмундирування і спорядження, значки, речі армійського побуту, фотографії, документи, друковані видання, моделі, муляжі з детальною історичною довідкою про них [1, с. 106-107].

Окремо слід сказати про систему нарукавних знаків 72-ї механізованої дивізії авторства В. Пекного. Передусім вона цікава єдиним стилем нарукавних знаків. Емблема 72-ї механізованої дивізії Збройних Сил України виконана на основі історичного герба Білої Церкви (лук з натягнутою тетивою, на якій три стріли). У символіці частин використана традиційна військова арматюра (гармати, мечі, сучасна зброя), а також оригінальні символи родів військ і

спеціальних військ, до яких належать частини. Форма єдина для всіх підрозділів дивізії, а зміст змінюється відповідно до призначення конкретного підрозділу та місця його розташування. Кожна військова частина, що входить до складу дивізії, отримала свій геральдичний символ. Він використовується у поєднанні із гербом міста, в якому дислокується частина. Це перший зразок цілісної системи нарукавних знаків [13, с. 4].

За основу символіки найстаршого військового формування Збройних Сил України – 51-ї механізованої дивізії, розташованій на Волині, було взято знак Волині – білий лапчатий хрест на червоному тлі – з поєднанням герба міста Володимира-Волинського – у червоному полі срібний св. Юрій Змієборець, що вражає списом Змія [18, с. 9]. Цей принцип застосовано при розробці нарукавних знаків для 66-ї, 128-ї та 93-ї механізованих дивізій [17, с. 10], 30-ї танкової дивізії [16, с. 168].

Нарукавні емблеми кораблів та частин Військово-Морських сил України з'явилися трохи пізніше, ніж в інших видах Збройних Сил України – у 1994 році. Це пов'язано зі складними проблемами створення українського флоту. Перший крок в утвердженні української символіки зробив командувач ВМС України віце-адмірал Б. Кожин, нашивши на рукавах свого кітеля замість зірки Тризуб. Це викликало величезне обурення серед противників розподілу флоту й створення Військово-Морських сил України. Водночас цей факт ще раз продемонстрував вагу символів для держави в цілому і її Збройних Сил зокрема [14, с. 120].

Аналіз розвитку військово-морської символіки свідчить, що до 1997 року її становлення йшло в річищі загального розвитку символіки Збройних Сил. Опрацьовувалися різноманітні проекти, які потім надсилались до Міністерства оборони, де їх розглядали, але до практичного впровадження справа не доходила. За такої ситуації, як військовики інших видів Збройних Сил, так і на флоті військові моряки самостійно почали впроваджувати свої проекти. Першими були нарукавні знаки морських піхотинців, бригади спеціальних операцій і частин берегової оборони [8]. Свою нарукавну емблему створили

моряки фрегата «Гетьман Сагайдачний». Це була скромна емблема із символом корабля – головою вовка на тлі козацького прапора у вигляді малинового полотнища з жовтим хрестом посередині. Носили її у верхній частині правого передпліччя. Трохи нижче нашивали прямокутник синьо-жовтого кольору з чорним написом «Україна».

Наприкінці 1994 р. у Львові виготовили ще три нарукавні емблеми: для управління 1-ї бригади надводних кораблів, фрегата «Гетьман Сагайдачний» та корабля управління «Славутич». Основою всіх трьох емблем був єдиний символ – військово-морський прапор України, доповнений написами «ВМС УКРАЇНИ» та назвами підрозділів (1 БрНК, U-130, U-510) [19, с. 10].

У березні 1997 року наказом заступника Міністра оборони України – Командувача Військово-Морськими силами України адмірала М. Єжеля було введено в дію положення про новий нарукавний знак «Військово-Морські Сили України» (автор О. Хлобистов) та про нарукавний знак частин ВМС України (автор В. Руденко, севастопольський художник).

Досвід іноземних флотів свідчить, що корабельні символи часто побудовані за єдиним принципом: щит круглої чи ромбовидної форми, на тлі якого розміщена емблема, обрамлена канатом; у верхній частині – планка з назвою корабля, а вгорі щит вінчає корабельна корона. Цей досвід врахував севастопольський художник В. Руденко, котрий розробив досить оригінальну загальну основу корабельних символів, яка не копіювала іноземних аналогів, і водночас відповідала кращим світовим зразкам [20, с. 48].

Систему символів і емблем Військово-Повітряних сил України з 1993 року почав розробляти В. Ляхов. Він вивчав історію вітчизняної військової авіації, зарубіжний досвід, студіював праці з геральдики, емблематики та фалеристики. В результаті, у творчому змаганні з іншими розробниками його пропозиції Командування ВПС прийняло як базові.

В. Ляхов розробив понад 50 типів нагрудних і нарукавних емблем підрозділів, частин, з'єднань та служб ВПС України. Конфігурація й облямування щита, колір стрічки й напису на ній дають змогу визначити статус

формування, поле щита завжди синього кольору. Емблеми частин, підрозділів і з'єднань, зображені на нашивках, розроблено з урахуванням побажань військовослужбовців. Відмітна риса їх – розмаїтість, а проте, можна простежити й певні закономірності: винищувачі полюбляють зображення стріл і хижаків з родини котячих; у бомбардувальників найчастіше фрагментарне зображення сокола (голова, лапа з розчепіреними пазурами) або ж бомба; серед транспортників найпопулярніші силуети літаків; військово-навчальні заклади не уявляють своїх емблем без лаврових вінків і розгорнутих книжок [21, с. 122].

Централізоване затвердження знаків сприяло сформуванню стрункої одностайної системи відзнак, що відбивають національний характер українських ВПС. Доручивши проектування знаків і емблем відповідальному фахівцеві, українські авіатори дістали досконалу систему відзнак. В основу системи знаків українських авіаторів покладено зображення сокола – птаха українських степів, оспіваного в народній творчості. На знаках літно-підйомного складу силует сокола поєднується зі схрещеними шаблею і перначем, на які покладено щит, на блакитному полі котрого зазначено клас фахівця. Знаки наземного складу являють собою трохи згорнені крила в поєднанні з фаховою емблемою і вінком [22, с. 10].

Отже, керівництво Міністерства оборони України, Командування видів Збройних Сил України вели активну роботу з розробки емблем родів військ і служб, а також нарукавних знаків. У цій роботі активно використовували потенціал як Збройних сил так і приватних організацій та осіб. Активну роль при опрацюванні емблем відігравали ініціативні військовослужбовці. Опрацювання емблем відбувалося у загальному процесі вироблення символіки Збройних сил і мало ті ж особливості. Зокрема, у виборі символів для розрізнення родів військ і служб активно вживалися історичні символи періоду козацтва та Визвольних змагань. У той же час ця тенденція діяла поруч із іншою, коріння якої знаходяться у радянському періоді. Врешті решт національна за характером тенденція отримала визнання, що було закріплено наказом очільника військового відомства.

Висновок. Наукові висновки в історичній науці базуються на комплексному аналізі фактів та джерел. Висловлена ідея запозичення досвіду іноземних армій у розробленні символіки військових частин хибно вказує на іноземні коріння символіки нарукавних знаків військових частин української армії та не підтверджується історичними фактами розвитку процесу становлення системи військової символіки. Впровадження символіки у Збройних силах України набуло системного та комплексного характеру і нарукавні знаки, як тип символіки, постали елементом і невід'ємною частиною цієї системи у силу логіки цього процесу.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Слободянюк М.В. Передумови появи та становлення нарукавної емблематики Сухопутних військ Збройних сил України (1992 – 2012): дис. … канд. іст. наук: 07.00.06 / Інс-т. української археографії та джерелознавства ім. М.С.Грушевського НАН України / Михайло Васильович Слободянюк. – Київ, 2017. – 233 с.

2. Слободянюк М.В. Передумови появи та становлення нарукавної емблематики Сухопутних військ Збройних сил України (1992 – 2012): автореф. … канд. іст. наук: 07.00.06 / Інс-т. української археографії та джерелознавства ім. М.С.Грушевського НАН України / Михайло Васильович Слободянюк. – Київ, 2017. –16 с..

3. Карпов В. Генеза загальновійськового нарукавного знаку Збройних Сил України та вимога часу // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. – К.: Міленіум, 2015. – № 2. – С.171 – 174.

4. Лопата А.В. Записки начальника Генерального штаба Вооруженных сил Украины. – К.: Издательский Дом «Военная разведка», 2014. – 584 с.

5. Наказ Міністра оборони України від 12 лютого 1992 р. № 12 «О создании комиссии по разработке образцов предметов военной формы одежды для военнослужащих Вооруженных Сил Украины».

6. Бєлаш Ф. Історія та символіка Морського центру спецпризначення / Ф. Бєлаш // Морська держава. – 2011. – № 5.

7. Фролов С.М. Створення та розвиток частин спеціального призначення розвідки чорноморського флоту (1953–1992 рр.): дис. … канд. іст. наук: 20.02.22 / Нац. університет оборони України / Сергій Миколайович Фролов. – Київ, 2018. – 231 с.

8. Печенюк І. С., Фурман І. І. Створення символіки Військово-Морських Сил України в 1992–1994 роках / І. С. Печенюк, І. І. Фурман // Воєнно-історичний вісник: зб. наук. праць Нац. ун-ту оборони України. – 2015. – Вип. 4(18). – С. 128–99.

9. ГДА МО України, ф. 6156, Оп. 51146, Спр. 51. Штат № 96/120. 7 окрема бригад спеціальних операцій. 35 арк.

10. Нашивочников О. О. Створення основ Військово-Морських Сил України (1991–1994): дис. … канд. іст. наук: 20.02.22 / Нац. університет оборони України / Олександр Олександрович Нашивочников. – Київ, 2016. – 226 с.

11. Карпов В. Розроблення арматюри до одностроїв військовиків Збройних Сил України / Віктор Карпов // Військово-історичний альманах. – 2005. – Ч.1(10).

12. Наказ Міністра оборони України від 12 червня 1995 року № 150 «Про введення в дію Правил носіння військової форми одягу військовослужбовцями Збройних Сил України». – Київ : Варта. – 1995. – 158 с.

13. Карпов В. Військова символіка України. Нарукавні знаки (1992 – 1999 рр.) [каталог нарукавних знаків з фондів Центрального музею Збройних сил України] / В. Карпов. – К. : ЦМЗСУ. – 1999. – 86 с.; іл.

14. Карпов В. Військово-морська символіка України в нарукавних знаках / Віктор Карпов // Військово-історичний альманах. – 2003. – Ч.1(6).

15. Карпов В. Українська військова символіка / В. Карпов, Д. Табачник. – К. : Либідь, 2004. – 272 с.; іл.; Карпов В. Українська військова символіка / В. Карпов, Д. Табачник. – 2-ге вид., доповн. й перероб. – К. : Либідь, 2006, – 264 с.; іл.

16. Карпов В. Військова символіка держави / В. Карпов, Д. Табачник. – К. : Либідь, 2007. – 296 с.; іл.

17. Слободянюк М. Емблематика 93-ї механізованої дивізії / М. Слободянюк // Знак [вісник Українського геральдичного товариства]. – 1997. – № 14.

18. Слободянюк М. Символіка найстаршого військового формування Збройних Сил України / М. Слободянюк // Знак [вісник Українського геральдичного товариства]. – 1999. – № 19.

19. Хлобистов О. Символи українського флоту / О. Хлобистов, М. Слободянюк // Знак [вісник Українського геральдичного товариства]. – 2003. – Ч. 29.

20. Мамчак М. Військово-морська символіка України / М. Мамчак. – Снятин : Прут Принт, 2009. – 72 с.: іл. + 20 с. вкл.

21. Царенко М. Символіка Військово-Повітряних Сил України / Максим Царенко // Військово-історичний альманах. – 2000. – Ч.1

22. Слободянюк М. Відзнаки Головнокомандувача Військово-Повітряних Сил Збройних Сил України / М. Слободянюк // Знак [вісник Українського геральдичного товариства]. – 2007. – Ч. 41.

УДК 7.045:930.1(477)“1917/1918”

Ігор ФУРМАН,
доктор історичних наук, доцент,
Національний університет оборони України імені Івана Черняховського
Ігор ПЕЧЕНЮК,
кандидат історичних наук,
Національний університет оборони України імені Івана Черняховського

ЕВОЛЮЦІЯ ВІЙСЬКОВО-МОРСЬКОГО ПРАПОРА УКРАЇНИ В 1917–1918 РОКАХ

Автори статті, проаналізувавши архівні документи, наукову й мемуарну літературу, показують еволюцію військово-морської традиції у прапорництві Української Народної Республіки й Української Держави в 1917–1918 роках. Доводиться теза, що в основу Військово-морського прапора України покладено західноєвропейський векселологічний підхід, зокрема німецької та британської шкіл.

Ключові слова: Військово-морський прапор України, Українська Народна Республіка, Українська Держава, прапорництво, вексилологічні традиції.

Furman I., Doctor of historical sciences, National university of defense of Ukraine named after Ivan Chernyakhovsky; Pecheniuk I., PhD of historical sciences, National university of defense of Ukraine named after Ivan Chernyakhovsky. The evolution of the Naval Flag of Ukraine in 1917–1918. Based of analysis of archival documents, scientific and memoir literature the authors show the evolution of the naval tradition in the standarding of the Ukrainian People's Republic and the Ukrainian State in 1917–1918. It is proved that the basis of the Naval Flag of Ukraine is the Western European-style approach, in particular the German and British schools.

Key words: Naval Flag of Ukraine, Ukrainian People's Republic, Ukrainian State, flagging, vexillological traditions.

Лютнева революція 1917 року в Петрограді спричинила падіння самодержавства і розпочала процес національного відродження багатьох народів Російської імперії, зокрема українського [4; 5, с.91]. У цей час гостро постало питання національної приналежності колишнього царського війська, зокрема Чорноморського флоту, а також національної ідентифікації його особового складу. Цей процес зароджувався з "низів". Так, флотські екіпажі кораблів і берегових частин після революційних подій використовували, залежно від політичних уподобань, різноманітні прапори: червоні, жовто-блакиті, російські Андріївський та ін.

Український "голубо-золотий" (рис. 1 [11]) прапор на Чорноморському флоті уперше було піднято у липні 1917 р. на есмінці "Завидный", що входив до складу Чорноморської Мінної дивізії [8, с.3-4; 15, с.15-16] (рис. 1).

Рис. 1. Прапор, що піднімали на кораблях Чорноморського флоту у 1917р. до затвердження офіційного прапора Військово-морських сил УНР (Порядок смужок не визначався).

З утворенням Української Народної Республіки, як державної формації, постало питання юридично закріпити обрис військово-морського прапора, який би визначав національну приналежність флоту. Тому 14 (27) січня 1918 р. Українська Центральна Рада на наполегливу вимогу секретаріату Морських справ Української Народної Республіки ухвалила "Тимчасовий Закон про фльоту Української Народної Республіки". Закон визначав, що: "Прапором Української Військової Фльоти є полотнище в двох: жовтому і блакитному кольорах. В кряжі блакитного кольору історичний золотий тризубець часів Українсько-Руської держави X в." (рис. 2 [3]) [14, с.78-79; 19, арк.3зв.] (текст подано мовою оригіналу – авт.) (рис. 2).

Є відомості, що Військово-морський прапор Української Народної Республіки, затверджений Тимчасовим законом від 14 (27) січня 1918 р., був піднятий 29 квітня 1918 р. на лінкорі “Георгій Побѣдоносецъ” у Севастополі [2; 9].

Рис. 2. Прапор Української Військової Фльоти, затверджений Тимчасовим законом про флот Української Народної Республіки від 14 (27)січня 1918р.

Отже, основу військово-морського прапора Української Народної Республіки склали жовто-блакитні національні кольори.

Новий підхід у військово-морській традиції національного прапорництва відбувся після гетьманського перевороту (29 квітня 1918 р.), коли до влади в Києві прийшов гетьман П. Скоропадський, і постала нова Українська Держава. Як випускник Пажеського корпусу Гетьман добре розумів значення військових традицій і ритуалів, зокрема військової символіки та її значення для виховання військового духу. Тому в травні 1918 р. за розпорядженням гетьмана створено комісію з військово-морських фахівців для визначення штатів, бюджету та символіки українського флоту, яку очолив віце-адмірал А. Покровський [6].

У складі Морського Міністерства була заснована “Міжвідомственна Комісія при Морському Міністерстві по виробленню Українських Державних Прапорів” [17] (спочатку її очолили контр-адмірал О. Гадд і капітан 1 рангу М. Злобін, а з 1919 р. – капітан-лейтенант С. Шрамченко) [12; 13]. До її складу увійшли капітани 1 рангу М. Протасов, С. Овод та А. Пчєльніков, капітан 2 рангу М. Білинський, підполковник В. Савченко-Більський, а також відомий художник Георгій (Юрій) Іванович Нарбут [1; 6].

На засіданнях комісії обговорювали різні варіанти, пропозиції та підходи стосовно створення національного Військово-морського прапора. Прийнятий Українською Центральною Радою як тимчасовий, він не відповідав вимогам вексилологічних традицій. На його основі неможливо було створити комплект військово-морських прапорів посадових осіб, і він майже зовсім не враховував світової практики морського прапорництва [6].

Слід зазначити, що майже всі члени комісії у минулому були офіцерами Російського Імператорського флоту, тому лунали пропозиції залишити Андріївський прапор для Українського Державного Флоту, адже на той час більшовицька Росія відмовилася від нього [6]. Так, 20 травня 1918 р. головний начальний адмірал портів Чорного моря А. Покровський і старший лейтенант (…?) Деменко звернулися до товариша морського міністра Української Держави контр-адмірала М. Максимова з проханням, щоб "на всіх кораблях Української Фльоти замаяв прапор Св. Андрія з синім хрестом на білому фоні; емблемою того хреста, на якому був розп'ятий Св. Апостол Андрій Первозванний, що проповідував християнство в серці України, в її столичному місті Києві... Найбільше доцільним і правильним рішенням було б слідуюче: Кормовий прапор на кораблях Чорноморської Фльоти має бути Андріївський, вимпель і гюйс – блакитно-жовтого кольору з тризубом, печаттю Св. Володимира в крижі. Для торговельної фльоти треба встановити прапор блакитно-жовтих кольорів". Контр-адмірал М. Максимов затвердив це прохання, зазначивши: "Вповні згоден. Видати проект приказу про фльоту України" [13] (текст подано мовою оригіналу – авт.).

Отже, Чорноморський флот продовжував використовувати Андріївський прапор і гюйс Російського Імператорського флоту. На думку А. Покровського, це б символізувало колишню славу Чорноморського флоту. Лише невеликі зміни запропонували внести до військово-морського гюйса: в його середині на білому полі розміщувався золотий тризуб з хрестом [16, с.9]. На торговельних суднах як і раніше піднімався національний синьо-жовтий прапор.

Проте, ідея повернутися до давніх морських традицій українського народу об'єднала усіх членів геральдичної комісії. Тому за основу Військово-морського прапора Українського Державного Флоту взяли прапор Чорноморської козачої флотилії Війська Вірних Чорноморських козаків (Лиманської гребної флотилії), на білому полі якого був зображений хрест Святого Архангела (Архистратига) Михаїла синього кольору [6].

На розвиток українського військово-морського прапорництва значно вплинув зовнішній фактор, зокрема потреба вирішувати складні політичні питання, що постали перед молодою державою, передусім з Німеччиною, більшовицькою Росією й Антантою. Тому виконуючий обов'язки Морського міністра капітан 1 рангу М. Максимов вніс пропозицію поєднати національну практику з європейською [6]. Саме тому в основу Військово-морського прапора Українського Державного Флоту покладено військово-морські прапори Імператорських військово-морських сил Німеччини (нім. Kaiserliche Marine, рис. 3 [18]) та Королівського військово-морського флоту Великобританії (англ. Royal Navy, рис. 4 [10]) [12; 13] (рис. 3, 4) .

Рис. 3. Військово-морський прапор Німеччини, використовувався у період 1903–1919рр.

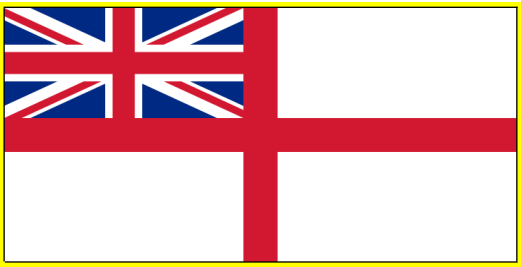


Рис. 4. Військово-морський прапор Великобританії, використовується з 1801р.

Використовуючи німецькі й британські вексіологічні традиції геральдична комісія до літа 1918 р. напрацьовувала різні проекти військово-морського прапору. Основою залишився хрест Святого Архангела (Архистратига) Михаїла синього кольору, розміщеного на білому тлі. Хрест був рівним за товщиною $^{1}/_{11}$ частини довжини полотнища, його облямовували вузькі біла і синя смужки (товщина обох дорівнювала $^{1}/_{8}$ товщини хреста), у крижі розмістили національний (державний) український прапор синьо-жовтих барв, поверх якого золотий тризуб з хрестом над середнім зубом. Авторство Військово-

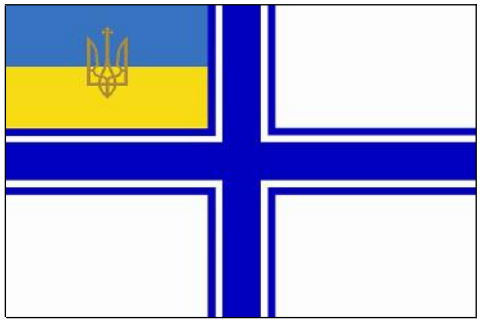


Рис. 5. Військово-морський прапор Української Держави

морського прапора Українського Державного Флоту належить відомому українському художнику Ю. Нарбуту (рис. 5 [6]).

16 липня 1918 р. гетьман П. Скоропадский схвалив, а 18 липня товариш Морського міністра контр-адмірал М. Максимов оголосив наказом за №192/44 по Головному Морському штабу про заснування Військово-морського прапора Української Держави, під яким могли б ходити українські військові кораблі і судна.

Положення про Військово-морський прапор Української Держави включили до Морського Статуту, що діяв в Українському Державному Флоті у 1917–1920 рр. й остаточно був затверджений 25 січня 1919 р.

У подальшому, на основі проекту нового "головного" Військово-морського прапора Української Держави, були створені прапори посадових осіб Морського відомства і флоту, що стане предметом подальшого наукового пошуку.

Підсумовуючи вищевикладене можемо дійти висновку, що в основу Військово-морського прапора Української Держави покладено не національні, а західноєвропейські, зокрема німецькі й англійські вексилологічні традиції з урахуванням лише національних кольорів і символів.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Артеменко І. Від мічмана імператорського флоту – до Начштабу флоту гетьмана // Козацький край. – 2012. – 12 червня : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://cossack-land.org.ua/2012/06/12/vid-michmana-imperatorskoho-flotu-do-nachshtabu-flotu-hetmana/

2. Гай-Нижник П. Під яким прапором здобувалася й існувала українська державність у ХХ столітті (Про Державний прапор України на підставі історії та фактів, а не емоцій) // Нова Січ. – 2014. – 4 січня : [Електрон. ресурс] Режим доступу: http://www.novasich.org.ua/ index.php?go=News&in=view&id=9013

3. Голод І. Два кольори мої. Про історію українського прапора // Українська правда, Історична правда : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://www.istpravda.com.ua/artic-les/2011/08/23/53236/

4. До 1917 года значительная часть населения не осознавала себя украинцами, называли себя местными или малороссами, – историк о Февральской революции / Интервью доктора исторических наук, заведующего отделом Истории Украинской революции 1917–1921 гг. Института истории Украины В. Верстюка // Цензор.НЕТ : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: https://censor.net.ua/news/431082/do_1917_goda_znachitelnaya_chast_naseleniya_ne_ osoznavala_sebya_ukraintsami_nazyvali_sebya_mestnymi

5. Ковальчук М.А. Лютнева революція 1917 р. в українській провінції // Український історичний журнал. – 2007. – № 4. – С.91–102.

6. Крочак І. Військово-морські традиції у прапорництві України // Бандерівець : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://banderivets.org.ua/vijskovo-morski-tradytsiyi-u-prapornytstvi-ukrayiny.html

7. Мамчак М. Кораблі-герої України (ескадрений міноносець “Завидний”) // Рух прес. – 2010. – 17 листопада : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://www.rukhpress.com.ua/ 010615/index.phtml

8. Неклієвич М. На Українській Чорноморській флоті 20 років тому // Літопис Червоної Калини. – 1938. – Ч.4. – С.3-4 // Флот Української Держави та УНР в 1917–1921 рр. https://ukrnavalhistory.io.ua/s835678/neklivich_m._na_ukraenskiy_chornomorskiy_floti_20_rokiv_tomu

9. Ратнер А. Легендарный Севастополь// Длинный Фокус : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://project10201.tilda.ws/page48283.html

10. Список британских флагов // Википедия : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/Список_британских_флагов

11. Список військово-морських прапорів України // Вікіпедія : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Список_військово-морських_прапорів_України

12. Трембіцький В. Державні службові прапори Гетьманського двору 1918 р. // Гетьманський Голос. – 1979. – Ч. 3-4. – С. 24–33 // Флот Української Держави та УНР в 1917–1921 рр. : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: https://ukrnavalhistory.io.ua/s831563/trembickiy_v._derjavni_slujbovi_prapori_getmanskogo_dvoru_1918_r

13. Трембіцький В. Прапори України 1918 року // Знак. – Ч. 4 (листопад, 1993). – С. 1–2 // Флот Української Держави та УНР в 1917–1921 рр. : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: https://ukrnavalhistory.io.ua/s831528/trembickiy_v._prapori_ukraeni_1918_roku

14. Українська Центральна Рада: документи і матеріали: У 2 т. / Нац. акад. наук України, Ін-т історії України. – К.: Наук. думка, 1996 . – (Пам'ятки історії України. Сер. V. Джерела новітньої історії). – Т. 2: 10 грудня 1917 р. – 29 квітня 1918 р. / упоряд. В.Ф. Верстюк [та ін.] ; ред. В.А. Смолій [та ін.]. – [Б. м.] : [б.в.], 1997. – 422 с.

15. Шрамченко С. Піднесення українського прапору на ескадреному міноносці “Завидний” Чорноморської Фльоти. – Львів: Літопис Червоної Калини, 1935. – Ч. 12. – С.15-16 // Флот Української Держави та УНР в 1917–1921 рр. : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: https://ukrnavalhistory.io.ua/s835778/shramchenko_s._pidnesennya_ukraenskogo_praporu_na_eskadrennomu_minonosci_zavidniy_chornomorskoe_floti

16. Шрамченко С. Український прапор-гюйс // Літопис Червоної Калини. – 1939. – Ч.7 – С.9 // Флот Української Держави та УНР в 1917–1921 рр. : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: https://ukrnavalhistory.io.ua/s857592/shramchenko_s._ukraenskiy_prapor-gyuys

17. Шрамченко С.Український визвольний прапор // Свобода, Джерсі Сіті, 1952. – Ч.331 // Флот Української Держави та УНР в 1917–1921 рр. : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: https://ukrnavalhistory.io.ua/s857590/shramchenko_s._ukraenskiy_vizvolniy_prapor

18. Liste der Flaggen des Deutschen Kaiserreichs // Wikipedia : [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Flaggen_des_Deutschen_Kaiserreichs

19. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України. – Ф.2203. Морское Ведомство Украинской Народной Республики. Административная часть. – Оп.1. – Д.3б. Приказы по Морскому Ведомству Украинской Народной Республики. – 40 л. – Тимчасовий закон про фльоту Народної Української Республіки, ухвалений Центральною радою від 14 січня 1918 р.

УДК 008:7.01.045

Олена АФОНІНА,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

МИСТЕЦЬКИЙ КОД І «ПОДВІЙНЕ КОДУВАННЯ» У СИМВОЛІЦІ

У статті розглянуті поняття «мистецький код» і «код культури». На прикладі символіки кольорів визначено процес «подвійного кодування» в мистецтві. Охарактеризовано поняття «коду» як конкретної форми «ВЖЕ» (вже баченого, вже прочитаного, вже зробленого). Наголошено, що українська державна і мілітарна символіка мають сприяти позитивному сприйняттю і миролюбному настрою в «подвійному кодуванні» оточуючих.

Ключові слова: мистецький код, код культури, подвійне кодування, українська державна символіка , мілітарна символіка.

Afonina O., PhD in art studies, National academy of managerial staff of culture and arts. Art code and "double coding" in symbol. Concepts "Artistic code" and "code of culture" are considered in article. The process of "double coding" in art defined on the example of the color symbolism. The notion of "code" as a concrete form "Already " (Already seen, already read, already done) is described. It is stressed that Ukrainian state and militaristic symbols should promote positive perception and a peaceful mood in the "double encoding" of surrounding ones.

Key words: artistic code, cultural code, double coding, Ukrainian state symbols, militaristic symbols.

Широка палітра кодів та їхнє різноманітне втілення презентуються в сучасній науці, культурі і мистецтві, і навіть у сфері повсякденності. Код, незалежно від сфери використання, має бути пізнаваним, тільки тоді він може передати зашифровану інформацію з її подальшою обробкою. Код культури як

код мобільного зв’язку чи банківської картки є точною, стислою інформацією, закріпленою у знаках і символах. Невипадково, що аналізу кодів культури присвячені численні дослідження з філософії та естетики (Ж. Бодрійяр, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, К. Касторіадіс, Ю. Крістева, Ж. Лакан, С. Лангер, К. Леві-Строс, Ж. Ліотар, Я. Мукаржовський, Ч. Пірс, М. Серра, Ф. де Соссюр, А. Усманова, М. Фуко, У. Еко), культурології (С. Горюнков, В. Діанова, Ю. Лотман, О. Кирилюк, Н. Кириллова, Б. Парахонський, С. Повторева), інформатики (Й. Білинський, К. Огороднік, Р. Фано, Д. Хаффман, Р. Хемінг, К. Шеннон, М.Юкиш) та теорії комунікації (А. Греймас, М. Кастельс, Г. В. Лейбніц, М. Маклюен, А. Тойнбі, С.Холл). Окремим блоком можна визначити роботи з психології, що присвячені не тільки коду, а й процесу «подвійного кодування» (Дж. У. Аткінсон, Г. Х. Бауер, Л. Брукс, М. Вебер, П. Воллен, Ш. Лаурі, А. Пайвіо, Л. Петерсон, М. Познер, Дж. Санта, М. Фарах, В. Шаталов, Р. Шепард, З. Фрейд, К. Юнг та ін.). Звичайно, що й історики й мистецтвознавці не оминули своєю увагою коди культури як накопичену в культурі та мистецтві інформацію у символах і знаках (В. Карпов, Д. Кірнарська, І. Юдкін).

Код в культурі пов'язаний із ученнями про знак і мову, які в свою чергу мають неоднозначне трактування, на чому й ґрунтується «подвійне кодування». Цікаво, що проблематика «подвійного кодування» притаманна художнім творам, які з’явилися в період мистецького трансавангарду і постмодернізму. Хоча витоки дослідження цього феномена культури і мистецтва можна знайти і на зорі семіотики (Е. Касірер) та естетики як загальної лінгвістики (Б.Кроче).

Культурний код транслює інформацію, яка була накопичена в історії культури і мистецтва і закріплена у знаках і символах з міфів, релігії, фольклору як артефактах культури.

Потрапляючи до мистецтва, код культури у нових умовах набуває різних значень (конотацій). Мистецький код є більш вузьким поняттям порівняно із кодом культури і відноситься до засобів виразності у різних видах мистецтва. Приміром у музиці кодовими стають мелодії (Скорик з кінофільму «Доярка із Хацапетовки»), в хореографії – рухи Ісідори Дункан, притаманні певним

періодам історії мистецтва, в образотворчому мистецтві одним із таких символічних мистецьких кодів є кольори.

Наприклад, усім знайома жовто-синя кольорова гама для автора-художника буде мати одне забарвлення, для реципієнта зовсім іншу інформацію, тобто це буде шлейфом цитат, алюзій, ремінісценцій залежно від досвіду усіх учасників процесу кодування-розкодування зашифрованого змісту.

Тому на прикладі символіки кольорів спробуємо визначити систему відкриття їх прихованих форм і змістів тобто процес «подвійного кодування» в мистецтві.

Символізм означає із французької «symbolisme», із грецької – симболон і представляє собою знак, стає ознакою, прикметою, символом чогось, уявленням, заміною реальної речі чи дійства. Крім того, символізм є літературно-мистецьким напрямом кінця XIX – початку XX ст. Ідеї засновників цього напряму ґрунтувалися на філософії А. Шопенгауера, «теорії несвідомого» Е. Гартмана і поглядах Ф. Ніцше. Для них символ став основою продукування мистецької творчості. Цей символ містить непомітний сенс, прихований у глибині якогось явища. Для його розкриття треба зануритися у музичне, поетичне чи інше мистецтво. Головний сенс був замаскований умовним символом із неоднозначним прочитанням, що й утворило умови для «подвійного кодування і розкодування» закладеної інформації. Приміром, художнє полотно Жана Дельвіля «Прометей викрав вогонь для людей» (1907), де Прометей виглядає як сучасний культурист і стає Прометеєм – героєм міфу – тільки для досвідчених міфологічними оповідями реципієнтів. Чи інша картина «Сакральна музика» (1889) бельгійського художника Огюста Левека буде розгадкою при прочитанні назви твори.

«Подвійне кодування» і в мистецтві, і в символіці (не тільки кольорів) є системою відкриття прихованих форм і змістів. Приміром символічний образ самозакоханого Нарциса у міфі і балеті, чи просто квітка в природі.

«Подвійне кодування» в мистецтві і в символіці, як і бінарність коду, є вираженням не кількісного, а якісного змісту творів мистецтва. Приміром, для

мистецтвознавців-експертів і знавців середньовічної естетики жовто-блакитна гама зустрічалася у міфологічних та релігійних сюжетах, ставала основою багатьох творів мистецтва, тобто мистецьким кодом. Приміром мистецтва кераміки італійського майстра XV-XVI ст. Франческа Авеллі та його творів на міфологічно-релігійні мотиви. Тож при експертизі творів мистецтва кольорова гама ставала мистецьким кодом історичного розвитку. У ранньому християнстві жовтий був кольором Святого духу, в готичному мистецтві цей колір набув негативних ознак. Золотий колір, а не жовтий став символом божественного одкровення або зоряним світлом, що зійшло з небес.

Мабуть тому жовто-блакитна барва з'явилася у розписах церков та у церковних речах – ризах, фарбованій різьбі іконостасів. Синій колір символізував небеса, істину, гармонію, здійснюючи зв'язок між небесним і земним, Богом і миром.

Кольорова гама державної символіки України є мистецьким кодом, який втілює концентровану інформацію як будь-який інший код. А за ним простягається довгий процес кодування-розкодування цієї інформації залежно від досвіду автора твору, виконавця, реципієнта – процес «подвійного кодування».

«Подвійне кодування» і в мистецтві, і в символіці не означає, що поєднання різних кодів в одному художньому творі (Р. Барт), схрещення мов і кодів філософії та літератури в гіпертексті (Ж. Дерріда), пародійне зіставлення текстуальних світів (Ч. Дженкс) з метою багатоадресності та багатоваріантності прочитання тексту (У. Еко) можна визначити як один плюс один, один код плюс одне чи два його значення. Це означає, що культурний або мистецький код інтерпретується. Приміром поетичні тексти одного із українських символістів-футуристів Михайла Семенка знаходять своє втілення в музиці сучасного українського композитора Олександра Козаренка «П'єро мертвопетлює».

У кожному новому прочитанні код стає певним типом вже баченого, вже прочитаного, вже зробленого; код є конкретною формою ВЖЕ, понадтекстовою організацією – «подвійним кодуванням» і в мистецтві, і в символіці.

Символ як умовне позначення теж є понадтекстовою організацією. Він стає тією зв’язуючою ланкою, «подвійним кодуванням» і утворює послідовне розшифрування семіотичного, семантичного та інформаційно-художнього повідомлення.

Хотілося би, щоб мілітарна символіка загалом, і символи української державності зокрема, сприяли тільки позитивному сприйняттю і миролюбному настрою в «подвійному кодуванні» оточуючих.

УДК 316.75

Жанна ДЕНИСЮК,
кандидат культурології,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

МІЛІТАРНА СИМВОЛІКА В КОНТЕКСТІ СИМВОЛІЧНОГО ОЗНАЧЕННЯ КУЛЬТУРИ

Висвітлено аспекти семіотичного розуміння культури та роль і місце знаків у процесах культуротворення як текстового перетворення світу культури. Розкрито сутність знаку як означника і означуваного та символу як перетвореної речі. Окреслено етнонаціональні корені мілітарної символіки в культурі, що репрезентує етноментальні настанови та цінності.

Ключові слова: семіотика, символ, знак, уявне, мілітарна символіка.

Denisyuk Z., PhD of cultural studies, National academy of leaders of culture and arts. Military symbol in the context of symbolic definition of culture. The aspects of the semiotic comprehension of culture, as well as the role and place of signs concerning the processes of culture, are described as a textual transformation of the world of culture. The essence of the sign as the determinant and transformed symbol is revealed. Ethnonational roots of the military symbols in the culture which represent an elemental manual and value are defined.

Key words: semiotics, symbol, sign, imaginary, military symbolism.

Однією з теоретико-методологічних засад розуміння культури є семіологія, що передбачає тлумачення культури як широкої знаково-символічної системи, певним чином організованої. Завдяки цьому культура постає комунікаційною системою, що виконує, перш за все, комунікативні функції, підпорядковуючись тим конструктивним законам, що й інші семіотичні системи.

Власне, розрізняють символ в його семіотичному трактуванні (символічний знак) і символ як здатність мислити будь-що в апріорних, раціональних формах при відсутності реального існування об'єкта. У першому випадку, це «знак, зв'язок якого з його об'єктом не базується ні на схожості, ні на безпосередньому зв'язку, а застосований (inputed) або приписаний угодою або звичкою (законом)». У другому випадку, це символічна функція свідомості. Перебіг в свідомості людини символічних процесів породжує потребу людини в їх «виході», реалізації в комунікативному акті [3, 14].

Культура людства будується, насамперед, як знакова і мовна, що обумовлено можливістю концентрації і зберігання засобів підтримки життя, тобто накопичення інформації. Зовсім іншого характеру це набуває з моменту виникнення мов – знаків і знакових систем. Культуризація світу, тобто його освоєння через перетворення в текст може розглядатися як текст, де він представлений у вигляді осмисленого повідомлення.

Це підтверджує правомірність поширення і застосування щодо культури категорій, які вже доведені в загальній семіотиці. До них відносяться категорії тексту і його структури, коду і повідомлень, мови та інші. Розгляд культури є можливим лише на певному абстрактному метарівні в контексті єдиної мови або системи, організованої за єдиною ієрархічною структурою знаків і уніфікованими правилами їх поєднання. Стає очевидним, що кожна культура - це сукупність символічних мов, з яких формується картина світу. Вона складається з незліченної кількості символів, які людина «сканує», пропускаючи їх значення через свою свідомість. Символ – це мінімальна одиниця інформації. Процес роботи свідомості у людини безпосередньо пов'язаний з початком символічного кодування світу, де людина здійснює своєрідне «подвоєння реальності» [2, 86].

Сутність знака полягає в тому, що він заміщає собою щось. У кожного знака є три сторони: те, що він означає (означник), або інакше сигнальне «ім'я» знака, значуще значення самого знака і його актуалізований сенс. Кожна з цих

сторін є складовими семіотичних взаємозв’язків, які в сукупності і роблять знак символом.

Значення знака – це уявна модель певного явища життя, а не саме життя, на яку знак вказує. Сенс – це відношення знака до розуміючої свідомості, здатного розпізнавати не тільки окремі знаки мови, а й впорядковані конфігурації знаків.

Символом вважається будь-який знак, що має умовну форму і відображає в цій абстрактній формі те чи інше поняття, пов'язане у людини з отриманням певних знань. До класичних символів відносять: найпростіші і найдавніші зображення (точка, лінія, контур) для позначення світил, планет, зірок і стихій; геометричні фігури (трикутник, квадрат, коло та ін.); знаки для позначення самої людини, її життя, смерті, для відображення різноманітних відносин, що забезпечують спільну життєдіяльність. Інша велика група прикладних символів виникала і формувалася в міру розвитку різних наукових знань, для позначення спеціальних понять в цих галузях пізнавальної діяльності, а також в ході розвитку різних видів мистецтв.

Тобто символ – це образ вже перетвореної речі, в якому відображений сам суб'єкт сприйняття і діяльності в конкретно-історичному контексті подій його життєдіяльності. Символ знаходиться у взаємодії із суспільним середовищем – історичним, культурним, матеріальним, і на рівні свідомості людства узагальненням пізнавальної діяльності. Будучи продуктом людської свідомості, він, по суті, виявляє існуючі незалежно від людини і недоступні в усій своїй повноті свідомості характеристики навколишнього світу, принципи, ідеї, смисли. Значення символів розкриваються в їх раціональному осмисленні за допомогою мови.

Індивід ототожнює себе з символічною реальністю, пристосовується до неї. Йому необхідно навчитися розуміти людей, відносини, надати їм смисли. Навколишній світ містить в собі зашифровану інформацію, яку людина повинна навчитися зчитувати. Найбільш складним виявляється сам процес розшифровки закодованої в символах інформації. Символ заснований на живому споглядданні

дійсності і є її відображенням. Але символ речі в своїй основі є не простим відображенням предмета, а оброблений засобами абстрактного мислення, перетвореними відповідно до потреб і цілей людини. Тобто символ - це образ вже перетвореної речі, в якій відображений сам суб'єкт сприйняття в контексті життєдіятельності.

Якщо з позицій загальної семіології розглядати мілітарний символічний компонент в культурі як частину етнонаціональної культури, то він має досить важливе, непересічне значення для збереження й розвитку етнічної спільноти. Саме з мілітарною символікою пов’язується юридично-правова й державотворча сфери. Певні елементи мілітарної символіки і культури можуть відігравати і відіграють роль символів національної культури. Військове виховання і пов’язана з цим символіка виконують в житті етносу дві функції, спрямовані на його самозбереження. Це – протидія зовнішній агресії і виховання таких членів суспільства, які могли б забезпечувати його нормальний розвиток. У кожного етносу мілітарна діяльність виявляється в конкретних, лише йому притаманних нормах. Виявити специфічний культурний та символічний зміст військової символіки та військової справи як різновиду людської активності можна лише через віднаходження певних культурних універсалій, що реально існують у вигляді етнічно-специфічних модифікацій [1, 5].

Мілітарна сфера є підґрунтям, на якому виростає система певних правил і норм, завдяки яким не лише здійснюється регулятивна функція культури, але й завдяки символіці визначається система «маркерів» етнонаціональної приналежності, що репрезентує ціннісні концепти притаманні тому чи тому народові щодо захисту і охорони автентичної батьківщини. Таким чином, мілітарна символіка визначається глибинними етнокультурними символами, світоглядно-ментальними настановами, архетиповою матрицею культури, що становлять єдність ідеально-уявного та реального, втіленого у знакові-символі.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк Ж.З. Уваги про мілітарну культуру давньої України. Військово-історичний альманах. 2001. Ч. 1(2). С.4–12.

2. Казарьян Н. А. Проблема границ семиотического подхода к исследованию социокультурной реальности. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 8 (14): в 4-х ч. Ч. VI. С. 86-88.

3. Фещенко В. В. О внешних и внутренних горизонтах семиотики. Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 6-43.

УДК 355.231УНР(477)(091)"1917/1921":737.2](045)

Юрій ЄВТУШЕНКО,

Історико-меморіальний музей Михайла Грушевського

НАГРУДНИЙ ЗНАК ІНСТРУКТОРСЬКОЇ ШКОЛИ СТАРШИН ДОБИ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ 1917 – 1921 рр.

У статті досліджено процес створення та діяльності Інструкторської школи старшин (березень 1918 – травень 1919 рр.) та її внесок у розвиток військової педагогіки та системи військової освіти Української Народної Республіки

Ключові слова: Інструкторська школа старшин, нагрудний знак, військова освіта Української Народної Республіки.

Yevtushenko Y., Historical and memorial museum of Mikhail Hrushevsky. Badge of the instructor school of the petty officer's in the era of Ukrainian revolution 1917 – 1921. In the article investigated the process of creation, activity Instructor school of officers (March 1918-May 1919) and its contribution in the development of military pedagogy and system of military education of the Ukrainian People’s Republic.

Key words: Instructor school of officers, badge, military education of the Ukrainian People’s Republic.

Сто років тому, 14 березня 1918-го, військовий міністр Української Народної Республіки полковник Олександр Жуковський видав наказ про створення Інструкторської школи старшин. Відкрилася нова сторінка в розвитку військової педагогіки та системи військової освіти УНР. На новостворений навчальний заклад покладалося завдання комплектування молодої української армії, що набирала сили, національно свідомим, фахово підготовленим складом.

У фондах Історико-меморіального музею Михайла Грушевського зберігається унікальна пам’ятка Української революції 1917–1921 рр. –

нагрудний знак Інструкторської школи старшин. У цей буремний період лише два військові навчальні заклади УНР мали свої знаки: Інструкторська школа старшин (Київ) та Спільна юнацька школа (Кам'янець-Подільський). Проте, ці символи становлення національної армії збереглися в поодиноких примірниках, як і багато інших пам'яток тієї доби. На сьогодні нагрудний знак Інструкторської школи відомий лише в колекції Національного музею історії України та нашій збірці.

У 1973 р. в емігрантському часописі «Українське козацтво», що виходив у містах Чикаго (США) та Торонто (Канада), головний редактор і колишній слухач старшинської школи Антін Кущинський подав оголошення про виготовлення копії знаку ІШС для тих, хто втратив його в часи збройної боротьби та емігрантських поневірянь [4, с.45]. Однак, інформації про додаткове виготовлення знаків на сьогодні не маємо.

За роки радянської влади говорити чи зберігати нагороди, нагрудні знаки доби українських національно-визвольних змагань було небезпечно. З постанням незалежної України відкрилися величезні комплекси історичних джерел, зріс інтерес і до вивчення української нагородної системи. Одним із перших досліджень цієї проблеми стала книга канадського українця Ярослава Семотюка [9]. Проте, правдоподібно через брак інформації, при атрибуції даного знаку автор припустився помилки й невірно розкрив напис «І.Ш.С», зазначаючи, що це Інженерна школа старшин. Але насправді – це нагрудний знак Інструкторської школи старшин (іл. 1).

Іл. 1. Знак Інструкторської школи старшин. 1918 р. (З колекції Історико – Меморіального Музею Михайла Грушевського)

Ця єдина пам'ятка першої національної військової школи виглядає достатньо вишукано. Овал зі срібла й емалі, у верхній частині якого на блакитному полі архангел Михаіл із мечем. Навколо лавровий та дубовий вінки, внизу напис:

І.Ш.С. Так її змалював один із випускників, сотник Семен Левченко, але не додав, що в центрі знака було зображено український герб – тризуб. Свій нагрудний знак він загубив навесні 1921 р. в одному з таборів для інтернованих вояків армії УНР на території Польщі. Тому, ймовірно, описуючи його по пам'яті, пропустив окремі деталі [5, с.139]. В коментарі до уривку споминів С. Левченка редактор збірника «За державність», колишній старшина Культурно-освітньої управи Генерального Штабу (1918 р.) Михайло Садовський зазначив, що автором проекту цієї відзнаки був відомий український художник і графік Охрим Судомора [5, с.139]. На жаль, виявити інформацію про місце виготовлення знаку поки що не вдалося. Але те, що у випускників Інструкторської школи був свій нагрудний знак – незаперечний факт. Крім того, педагогічна рада школи на свій власний розсуд мала право відзначати ним осіб, які активно долучилися до становлення та розбудови цього навчального закладу.

Унікальність цієї пам'ятки спонукала, насамперед, до вивчення історії закладу, завдяки чому музейний предмет постав перед нами ніби живим свідком перших кроків розбудови українського війська.

Збройне протистояння з більшовицькими загарбниками наприкінці 1917 – на початку 1918 р. підштовхнуло політичний провід УНР до рішучих кроків. Військове міністерство на чолі з полковником О. Жуковським та Генеральний штаб під керівництвом підполковника Олександра Сливинського з 10 березня 1918 р. почали працювати над проектом організації української армії. Передбачалося створити її на основі територіального комплектування у складі восьми піхотних армійських корпусів та чотирьох дивізій кінноти [1, с.233]. Як кадровий військовий, О. Жуковський розумів важливість фахової підготовки підстаршинського та старшинського складу майбутніх національних військових сил. Саме завдяки йому 14 березня 1918 р. виходить наказ про формування Інструкторської школи старшин [6, с.3].

На практиці реалізація цього плану покладалася на Головну шкільну управа військового міністерства УНР на чолі з полковником О. Астафьєвим. Інструкторська школа старшин повинна була здійснювати перепідготовку

старшин (офіцерів) українців – випускників колишніх російських військових навчальних закладів. Образно це завдання змалював сотник школи Антін Кущинський: «перевишкіл, довишкіл та українознавчі науки для колишніх старшин московської армії» [4, с.45]. Нова система військової освіти мала на меті виховати національний старшинський корпус на українських традиціях. З цією метою в навчальній програмі передбачався курс українознавства (українська мова, література, історія та географія України).

25 березня 1918 р. в Інструкторській школі старшин розпочалися навчання, заняття проходили в 28 навчальних класах. Начальником школи призначили донського козака, фахового військового педагога, полковника Олексія Максимова, який до 1917 р. обіймав посаду інспектора класів Володимирського військового училища (Санкт-Петербург). Про структуру школи згадував працівник Головної шкільної управи Армії УНР Варфоломій Євтимович. Він свідчив, що школа складалася з п'яти сотень піхоти, кінної, інженерної, кулеметної сотні та польової батареї. До складу сотні входило приблизно 150 старшин [2, с.31]. Перший випуск налічував приблизно 800 слухачів [12, с.4]. Загальна ж чисельність школи коливалася в різні часи від 800 до 300 старшин, які перебували на повному державному утриманні. Навчальний курс становив два місяці, але вже другий випуск навчався три місяці, наступний – чотири. Це пов'язано зі значною кількістю предметів, які не встигали опановувати в короткий термін. Внутрішнє життя школи регламентувалося спеціальною інструкцією, пріоритетною складовою якої визначалася найсуворіша дисципліна. Ретельно розпланований учбовий день не залишав часу на байдикування (іл. 2).

Школа розмістилася в будівлі колишнього Олексіївського інженерного військового училища, збудованого у 1914–1916 рр. на околиці Печерська (сучасному бульварі Лесі Українки). Зазначене училище припинило свою діяльність у листопаді 1917-го, у 1918–1919 рр. в його стінах діяла Інструкторська школа старшин. Вже за часів радянської влади тут розміщувалася спочатку Київська вища об'єднана військова школа, а згодом (у 1947–1992 рр.) – Київське суворовське військове училище. За часів незалежної України в споруді розпочав свою роботу Київський військовий ліцей ім. І.Богуна.

Щоб підсилити виховний процес національною складовою, на всіх видних місцях навчального закладу – над дверима до учбових класів та стінах сходових клітин – фарбою золотого та срібного кольорів були зроблені написи: народні приказки, уривки з пісень та творів Тараса Шевченка. Деякі з них, а саме «Добрий козак бачить, де отаман скаче», «Слава не поляже», «Свою Україну любіть», «Хоч забий москаля то він зуби вискаля», переповів підполковник Армії УНР В. Євтимович [3, с.10].

Завдяки старанням керівництва, як згадує сотник С. Левченко, при Головній шкільній управі військового міністерства УНР запрацювала невеличка

друкарня, що почала у незначній кількості друкувати підручники хоча б з головних предметів, які, передовсім, слід було розробити. Крім того, тодішні військові незадовільно володіли українською мовою, а особливо військовою термінологією. Тому деякі лектори готували свої курси російською мовою, які згодом перекладалися українською. Хоча траплялися поодинокі випадки, коли лекції читалися російською, а складання іспиту, відповідно статуту, українською. При шкільній управі організували редакційно-термінологічну комісію, яка редагувала тексти лекцій, перекладених з російської, та видавала підручники [3, с.10].

Однак, незважаючи на труднощі, викладацька справа була поставлена досконало. До роботи в Інструкторській школі були залучені найкращі фахівці. Серед них військовий інженер О. Шумський, петроградський академік полковник Іванов та підполковник Василь Мазур-Ляхівський (викладачі топографії й тактики). Історію України викладав колишній учитель гімназії зі Станіславщини Віктор Садовський, вивезений 1916 р. російською владою з Галичини як заручник, граматику та українську мову – професор, відомий український мовознавець, Олена Курило, літературу – отець Юрій (Жевченко) [5, с.125]. Крім того, до школи запрошували додаткових викладачів, а інформація для всіх бажаючих відвідати їхні лекції надсилалася до газети «Відродження» [7, с.1].

Лекційні заняття з військових дисциплін та українознавства тривали до 12-ої години дня. Потім старшини проводили практичні заняття, а це стройова, тактична, топографічна та інші підготовки. Вишкіл відбувався неподалік від школи на місцевості, яка носила назву Звіринець (Печерськ).

На сторінках першого числа військово-наукового вісника Генерального штабу за 1918 р. подана інформація, що випускники школи брали участь в польових навчаннях також за межами міста. Так, старшин першого випуску задіяли у військових маневрах, що відбувалися 28 квітня 1918 р. на околицях Броварів. Ці маневри «були найкращим доказом того, що мозоляна праця

управління школи й учнів не пройшла безслідно, а навпаки – дала здоровий плід [10, с.12].

Кілька годин на тиждень старшини займалися в гімнастичному залі під керівництвом інструкторів, які свого часу закінчили фехтувально-гімнастичні школи. Серед них можна назвати капітана Митрофана Очеретька, сотників Юрія Сніговського та Миколу Гарницького [5, с.136]. У вільний час у стінах школи лунала українська пісня. Вечорами з усіх сотень збиралися найкращі голоси та влаштовувалися аматорські концерти [5, с.127].

Упродовж 1918 р. Інструкторська школа здійснила три випуски. Всі вони відбулися вже за правління гетьмана П.Скоропадського. За словами сотника С.Левченка перші два випуски вирізнялися тим, що більшість старшин були перейняті українською національною ідеєю, вбачали в собі перших будівничих українського війська [5, с.125].

Особливою урочистістю запам’ятався другий випуск, на честь якого відбувся парад, який приймав військовий міністр Олександр Рогоза. Кожен випускник школи отримав по 300 карбованців та запрошення на обід до гетьманського палацу. Третій випуск став повною протилежністю попереднім. Українців у ньому було набагато менше. За часів гетьманської влади відбувся значний приплив «малоросів», які мали лише одне бажання – закінчити школу та отримати право на посаду в війську [5, с.125]. Останній набір до школи відбувався на початку жовтня 1918 р., але у зв’язку з нестабільною політичною ситуацією налагодити повноцінний навчальний процес не вдалося. Зі спалахом антигетьманського повстання особовий склад Інструкторської школи спрямували проти військ Директорії. Процес усвідомлення, що відбувається щось не так, відбувся пізніше. «Школа виконала мій наказ, покинула фронт, визнала владу Директорії та повернулася до Києва» [8, с.605], – згадував керівник тактичних вишколів школи полковник Всеволод Петрів.

14 грудня 1918 р. начальник школи генерал О.Максимов добровільно склав свої повноваження. Навіть коротке протистояння військам Директорії підірвало на тривалий час авторитет школи. Як наслідок, четвертий випуск щораз

відкладався, позаяк військове керівництво УНР не мало довіри до офіцерства, що там навчалося. Під тиском більшовицьких військ, що наступали на Київ, 31 січня 1919 р. Інструкторська школа старшин у складі 250 викладачів та слухачів відбула до останньої столиці УНР – Кам'янця-Подільського. Згодом вона була переведена до Луцька, де в травні 1919-го в повному складі інтернована поляками [11, с.106].

Проте, не зважаючи на коротку історію, Інструкторська школа старшин зробила значний внесок у підготовку старшинського (офіцерського) корпусу Армії УНР та становлення національної військової освіти.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Дорошенко Д. Історія України 1917 – 1923. – Ужгород: Свобода, 1930. – Т. 2. Українська гетьманська держава. – 500 с.

2. Євтимович В. Олелько Сергієвич Остапура-Степовий (Астаф'єв). Війська українського генеральний хорунжий // Літопис Червоної калини. – Львів, 1937. – Ч. 7–8. – С. 29 – 33.

3. Євтимович В. Початки українського військового шкільництва в 1917–1918 р. // Літопис Червоної калини. – Львів,1937. – Ч. 12. – С. 7 –11.

4. Кущинський А. Відзнака за закінчення Української Інструкторської школи старшин в Києві // Українське козацтво. – Чикаго, 1973. – Ч. 1 (23). – С. 45.

5. Левченко С. Інструкторська школа старшин // За Державність. – Варшава, 1938. – Ч. 8. – С. 119 – 139.

6. Накази міністра військових справ від 14 березня 1918 р. Ч. 78 // Вісник Ради Народних Міністрів УНР. –1918. – № 16. – 7 квітня. – С. 3.

7. Оголошення. Лекції в інструкторській школі старшин. // Відродження. – 1918. – Ч. 51. – 31 (18 травня). – С. 1.

8. Петрів В. Військово-історичні праці. Спомини. – К.: Поліграфкнига, 2002. – 640 с.

9. Семотюк Я. Українські військові відзнаки (ордени, хрести, медалі та нашивки). – Торонто: Вільна Україна, 1991. – 50 с.

10.Тинченко Я. Війська Ясновельможного Папа Гетьмана. Армія Української Держави, травень–грудень 1918 р. – К.: Темпора, 2014. – 152 с.

11.Тинченко Я. Офіцерський корпус армії Української Народної Республіки (1917-1921). – К.: Темпора, 2011. – Т. 2. – 422 с.

12. Хроніки. Початок лекцій в інструкторській школі військових старшин // Відродження. – 1918. – Ч.1. – 27 (14) березня. – С. 4.

УДК 929.62

Володимир ЗАБОЛОТНИЙ,
Науково-дослідний центр гуманітарних проблем Збройних Сил України

СТВОРЕННЯ ЕМБЛЕМИ ФАКУЛЬТЕТУ ПІДГОТОВКИ ОФІЦЕРІВ ЗАПАСУ НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ОБОРОНИ УКРАЇНИ ІМЕНІ ІВАНА ЧЕРНЯХОВСЬКОГО

Історія створення емблеми Факультету підготовки офіцерів запасу Національного університету оборони України та аналіз обґрунтування добору елементів (символів) емблеми згідно з вимогами геральдики.

Ключові слова: геральдика, символ, емблема, девіз, щит, меч, тло, книга, ромб, значення.

Zabolotny V., Research center for humanitarian problems of the Armed Forces of Ukraine. Creation of the emblem of the faculty of education of officials officers of the National university of defense of Ukraine named by Ivan Chernyakhovsky. The history of the emblem of the National Defense University of Ukraine stockpiles of reserve officers training and the analysis of the selection of the elements (symbols) of the emblem in accordance with the requirements of heraldry.

Key words: heraldry, symbol, emblem, motto, shield, sword, background, book, rhomb, sense.

2001 року у Національній академії оборони України було розпочато навчання студентів вищих навчальних закладів за програмою підготовки офіцерів запасу і вже у 2006 році створено кафедру підготовки офіцерів запасу. Потреба комплектування мобілізаційного резерву Збройних Сил України зростала і в 2014 році сформовано факультет підготовки офіцерів запасу (далі ФПОЗ НУОУ), як навчальний структурний підрозділ у складі Національного університету оборони України імені Івана Черняховського.

Для пропаганди і підняття престижу навчання на факультеті, отримання звання офіцера студентами, які навчаються у вищих навчальних закладах України, громадянами України, які вже мають вищу освіту, виникла потреба створення емблеми (символу) ФПОЗ (рис. 1). Для цього на факультеті було оголошено конкурс для створення проекту емблеми та девізу для ФПОЗ. До участі в конкурсі були долучені як викладачі, так і студенти, а це представники 44 вищих навчальних закладів України, які навчались на факультеті. Було отримано чимало пропозицій з цікавими проектами і варіантами.

Рис. 1. Емблема факультету підготовки офіцерів запасу Національного університету оборони України імені Івана Черняховського

Ініціативна група з досвідчених викладачів, яку очолив декан факультету, обрали варіант емблеми у вигляді круглого щита, на ньому вертикальний меч у піхвах вістрям до низу, напис девізу на щиті та абревіатура ФПОЗ НУОУ, а також розгорнута книга на якій зображений військовий знак у вигляді ромбу з погону молодшого лейтенанта.

За правилами геральдики це пояснювалось так. Круглий (овальний) щит – це східний тип щитів, що використовувались воїнами за часи Київської Русі, круглий щит тримає архангел Михаїл, небесний покровитель Києва, круглий щит – атрибут святого Георгія Побідоносця, який перемагає змія. Щит – споконвіку це уособлення лицарства і надійного захисту. Малинове тло щита – це колір козацьких корогв. Малиновий колір в геральдиці є кольором шляхетності й лицарства, перемоги та відваги. Малинове тло було на гербі шляхетного роду Вишневецьких і після загибелі легендарного Байди Вишневецького, козаки продовжували використовувати його прапор малинового кольору. Малинове тло має також прапор Сухопутних військ Збройних Сил України. [2,3].

Меч – один з найпоширеніших військових гербових елементів, що зображає предмет озброєння. Зображення меча з руків'ям і ефесом у піхвах на щиті, вістрям до низу, символізує мирний його стан, але готовим до застосування, до захисту вітчизни від ворогів. Меч є символом не тільки військової відваги, але і як духовної зброї, що символізує просвітництво, світло, добро, впевненість. У геральдиці часто можна зустріти зображення меча, як символу влади. У Київській Русі культ меча був настільки великий, що бойова дружина використовувала його тільки у великих боях, виключно у військових походах, тому що володіти цією благородною і дорогою зброєю могли лише воїни княжої дружини, які називалися «мечники». Емблемою у них було теж зображення меча, що підтверджують чисельні археологічні знахідки. На одній з стародавніх фресок, де зображено давньоруського князя, видно що князь молиться перед іконою поряд з якою висить меч. Київський князь, коли надавав нащадкам територію чи місто для князювання, вручав йому хрест і меч зі словами: "Хрест тобі буде охоронець і помічник, а меч – закон і осторога, який даю тобі щоб берегти людей своїх від ворогів". Слов'янське ім'я Мечислав – чергове підтвердження існування культу меча. В українських казках і легендах чарівний меч – неодмінний атрибут богатирів і героїв, котрий дається їм вищими силами, щоб здійснювати героїчні вчинки і перемагати зло. За допомогою меча відсікається все негідне, шкідливе і безплідне, тобто як "всяке дерево, яке не приносить доброго плоду". Біблійні херувими з вогняними мечами охороняють ворота до небесного раю, меч при цьому символізує початок вищої справедливості. [4]

Девізом, зображеному на емблемі, став знаменитий вислів адаптований з фрази Вегеція (Публій Флавій Вегецій Ренат (кінець IV – початок V ст. н. е.) – давньоримський військовий теоретик, письменник.) "Si vis pacem para belum" (лат.) "Хочеш миру, готуйся до війни" з його трактату "De Re Militari" (лат.). Зміст цього виразу відповідає основному завданню ФПОЗ НУОУ – підготовка офіцерів запасу для комплектування офіцерським складом військові формування на особливий період. [5]

Ідея подібного змісту була присутня і в більш ранніх історичних працях, як-то “Закони” Платона, за іншою версією приписується римському історику Корнелію Непоту із життєпису ліванського полководця ІУ ст. до н.е. Епамінода. Також друга частина вислову була використана, як слоган, німецькою компанією з виготовлення вогнепальної зброї та набоїв, і є джерелом терміну «Parabellum» яким названий пістолет їхнього виробництва. Існує жартівливе викривлення фрази: “хочеш миру – готуй парабелум”. [5]

У центрі емблеми, на щиту і поверх меча зображена відкрита книга, як символ, що уособлює в собі мудрість життя, просвіти, культури, навчання і розвитку. Книга також може відображати багату історію або верховенство закону. У християнстві книги – це апостоли, які несуть нову звістку народам і націям. Зображення книги можна побачити на гербах багатьох навчальних закладах Європи. [5]

І нарешті, на розгорнутій книзі зображення військового знаку офіцерських звань у вигляді ромбу, що відповідає званню молодшого лейтенанта, яке отримують випускники факультету після завершення навчання за програмою підготовки офіцерів запасу. Саме такі відзнаки, зірки у вигляді ромбу були затверджені у червні 1992 року Комісією з розробки військової символіки у Збройних Силах України. За основу тоді було взято досвід збройних сил Української Держави 1918 року, в яких використовувались зірки у вигляді ромбів, але на той час це патріотичне рішення, на жаль, не отримало втілення. Сам знак, у вигляді чотирикутної зірки, має від центру у всі боки розгалужені промені, що символізує поліфункціональний характер військової діяльності офіцера.

У такому вигляді зазначену емблему Факультету підготовки офіцерів запасу мають затвердити найближчим часом на засіданні вченої ради Національного університету оборони України імені Івана Черняховського.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Карпов В.В. Становлення символіки Збройних Сил України. Журнал

Воєнна історія. № 2 2008 р. Український інститут воєнної історії.

2. Медведев М. Ю. Геральдика или истинная наука о гербах. – СПб.: Гербы и флаги, 2008.

3. Геральдичні символи і їх значення. [електронний ресурс]. – режим доступу: http://www.snegiri.org/geraldicheskie-simvoly-i-ix-znachenie/

4. Меч як символ. [електронний ресурс]. – режим доступу: http://www.sigils.ru/alexandria/symbols/

5. Символізми. Девіз. Книга. [електронний ресурс]. – режим доступу: http://www.slovarik.kiev.ua/symbol/k/129883.html

УДК 929.6 (477)(06)

Сергій ЛИТВИН,

Українське геральдичне товариство (м. Полтава)

ІСТОРІОГРАФІЯ ВИТОКІВ НОВІТНІХ ОБРАЗІВ ПРИ СТВОРЕННІ ВІЙСЬКОВОЇ ВІДОМЧОЇ СИМВОЛІКИ УКРАЇНИ

Розглянуто використання українського знаку «тризуб», який став базисною геральдичною фігурою України, в історичній ретроспективі та образів святих при створенні військових відзнак. Описано історію створення деяких відомчих відзнак Прикордонних військ України, Служби Безпеки України та Міністерства внутрішніх справ України. Охарактеризовано роботу розробника відомчих відзнак Прикордонних військ України Харабета Ю.В.

Ключові слова: геральдика, відомчі військові відзнаки, тризуб, образи святих, Прикордонні війська України, Служба безпеки України, Міністерство внутрішніх справ України, Харабет Ю.В.

Lytvyn S., Ukrainian heraldry society (Poltava). Historiography of beginnings creatives of new images in creation of military departmental symbols of Ukraine. The use of the Ukrainian sign "trident", which became the basic heraldic figure of Ukraine, in the historical retrospective and images of the saints in the creation of military insignia, is considered. The history of the creation of some departmental military insignias of the Border guard service of Ukraine, the Security service of Ukraine and the Ministry of internal affairs of Ukraine is described. The work of the developer of departmental insignias of the Border Guards of Ukraine Kharabet Yuhym is described.

Key words: heraldry, departmental military symbols, trident, images of saints, Border Guard Service of Ukraine, Security Service of Ukraine, Ministry of Internal Affairs of Ukraine, Kharabet Yuhym.

24 серпня 1991 р. Верховна Рада України прийняла Історичний документ виняткового значення для долі українського народу – Акт проголошення незалежності України. Зміна державного устрою, це завжди зміна ідеології, зміна державних символів, зміна вектору розвитку суспільства.

Спираючись на історичні події на території країни де у грудні 1917 Українська Центральна Рада прийняла тризуб в якості герба УНР. Це рішення було ухвалено 18 січня 1918, а 1 березня було проголошено закон про герб, на виконання якого 22 березня 1919 було викладено опис герба з тризубом як головним його елементом. З 22 січня 1919 згідно з законом про Злуку тризуб увійшов у крайовий герб Західної області УНР. Залишався він головним елементом герба гетьманської держави П.Скоропадського, а також Директорії. В свою чергу рішення Української Центральної Рада спиралось на більш глибинні історичні процеси. Тризуб – родовий знак Рюриковичів часів Київської Русі. Перша згадка у літописах про ці знаки належить до X століття. Посли київського князя Ігоря (912-945 рр.) при укладанні договору з візантійцями мали свої печатки з тризубами. За часів Київської Русі тризуб стає великокнязівським знаком – його зображення археологи знаходять на монетах, печатках, посуді, цеглі, настінних розписах.

Київський князь Володимир Святославович (980–1015 рр.) карбував тризуб на монетах, де з одного боку зображувався портрет володаря, а з іншого – тризуб і напис «Володимир на столі, а це його се ребро». Тризуб символізував поділ Всесвіту на небесне, земне й потойбічне, поєднання Божественного, Батьківського й Материнського – священних начал, трьох природних стихій – повітря, води й землі. Тож закономірно що тризуб став основною геральдичною фігурою молодої держави.

Однією складовою частиною державності є наявність збройних сил, тож одночасно з проголошенням Незалежності Верховна Рада України ухвалила рішення про взяття під свою юрисдикцію усіх розташованих на українських теренах військових формувань Збройних сил колишнього СРСР, та про створення одного з ключових відомств держави – Міністерства оборони України.

На території України на той час дислокувалися: ракетна армія, три загальновійськові та дві танкові армії, один армійський корпус, чотири повітряні армії, окрема армія Протиповітряної оборони (ППО), Чорноморський флот.

Новообраний військовий міністр незалежної України Костянтин Морозов розуміючи важливість моменту, максимально прискорював процес створення армії. Так вже 6 грудня було прийнято Закон про Збройні Сили України. У військових частинах розпочалось добровільне прийняття присяги на вірність народу України. З моменту переходу військовослужбовців під юрисдикцію України гостро постало питання пошуку символів для створення нового обличчя української армії. Новостворена українська армія вже на етапі формування потребувала відзначення ініціативних військовослужбовців. Розпочаті пошуки йшли своїм тернистий шляхом і тривали досить довго, але символ тризуба був присутній майже у кожній пропозиції.

Використовуючи тризуб як одну з головних геральдичних фігур над створенням власних відомчих відзнак почали працювати прикордонники. Ініціатором створення системи відзнак прикордонних військ України є Валерій Олександрович Губенко, який 25 листопада 1992 року заснував першу низку відзнаквідомчих відзнак.Згідно наказів №245; 246, 247 та 248 ним було затверджено відзнаки: «Відмінний прикордонник» (Іл.1), «Старший прикордонного наряду»(Іл.6), «Пам’ятний нагрудний знак воїна прикордонних військ України»(Іл.3), «Вихід на охорону Державного кордону 100 разів» (Іл.5) та «Вихід на охорону Державного кордону 200 разів»(Іл.4). Хоч система відзнак була явно скопійована з радянської, зовнішній вид та змістовне наповнення набрали новітніх форм.

Іл. 1

Іл. 2

Іл. 3

Розробки ескізів відзнак довірили Юхиму Вікторовичу Харабету з Маріуполя. На той час лауреат багатьох персональних виставок медальєрного мистецтва, в майбутньому автор першої «Відзнаки президента України», (котрій згодом судилося стати трьох ступеневою державною нагородою, орденом «За заслуги»), мав вже чималий мистецький досвід у темі створення фалеристичних пам’яток.

Іл. 4

Іл. 5

Іл. 6

Створення відзнак прикордонних військ, просякнуто художнім романтизмом який притаманний роботам Ю.В. Харабета. Його твори часів проголошення Незалежності України докорінно відрізнялись від нагород колишнього СРСР. Завдяки своїй мистецькій вдачі, чи не вперше в історії нагородотворення на пострадянському просторі центральною фігурою постав не

символ чи знак, а образ святого. Юхим Харабет насмілився використати образ покровителя воїнства Архангела Михаїла як головну фігуру відомчої нагороди. До речі, до прийняття закону про відомчі нагороди залишалось, ще довгих чотири роки пошуків та суперечок, тож констатуємо, що Прикордонні війська України, були першими хто впровадив свої відомчі нагороди на славетній українській землі. Розглядаючи художню композицію відзнаки «Відмінний прикордонник», варто звернути увагу що використання автором щитоподібної основи в обрамлені дубових гілок які символізують силу і мужність, та лаврових гілок які символізують славу, є гармонійним доповненням до образу Архистратига Михаїла. При уважному вивчені опису до відзнаки автором була виявлена очевидна невідповідність, що до тексту та відтвореної у металі відзнаки. Так у описі зазначено:

Іл. 7

Іл. 8

«У центрі накладки, на малиновому фоні символічне рельєфне зображення Архангела Михаїла - за старослов'янським переказом покровителя воїнства: у лівій руці у нього щит із зображенням малого Герба України, у правій – спис з попереджувальним жестом».

Ми бачимо використання русизмів у офіційному документі, де тло іменується фоном, а меч взагалі названий списом. До речі у біблійських витоках саме за допомогою списа Архангел Михаїл здолав Сатану (Іл.8), хоча на іконах досить часто образ святого Архистратига зображено з вогняним мечем (Іл.7). Цю розбіжність у описі та зображенні деякі фахівці пояснюють суто мовною

помилкою та проблемою перекладу, хоча істинну причину цієї невідповідності навряд чи буде колись достеменно встановлено.

Продовжуючи розгляд лінійки знаків зазначаємо що «Пам'ятний нагрудний знак воїна прикордонних військ України», теж прикрашає образ Архангела Михаїла, а от на знаках «Старший наряду» та «За кількість виходів на кордон» вже розташована мапа України (Іл.4;5;6), хоча Юхим Вікторович пропонував малюнки до цих знаків з більш цікавішим сюжетом (Іл.10;11).

Іл. 9

Іл. 10

Іл. 11

Також слід зазначити, що того ж часу була спроба створити відзнаку «Почесний прикордонник України» (Іл.9), яка була виконана в металі, але так і не була затверджена. Причиною тому було бажання керівництва прикордонних військ створити медаль державного рівня як за часів СРСР але на той час ще не було юридичного основи для створення такого рангу нагороди. До того ж, ескіз на погляд керівництва не відповідав статусу, хоча малюнок відзнаки був згодом використаний для створення знаку «Відмінний прикордонник» 2-го ступеню (Іл.2).

З часом і інші відомства почали використовувати образи святих у своїй символіці. Так у 1997 році після виходу наказу Президента «Про відомчі

Іл. 12

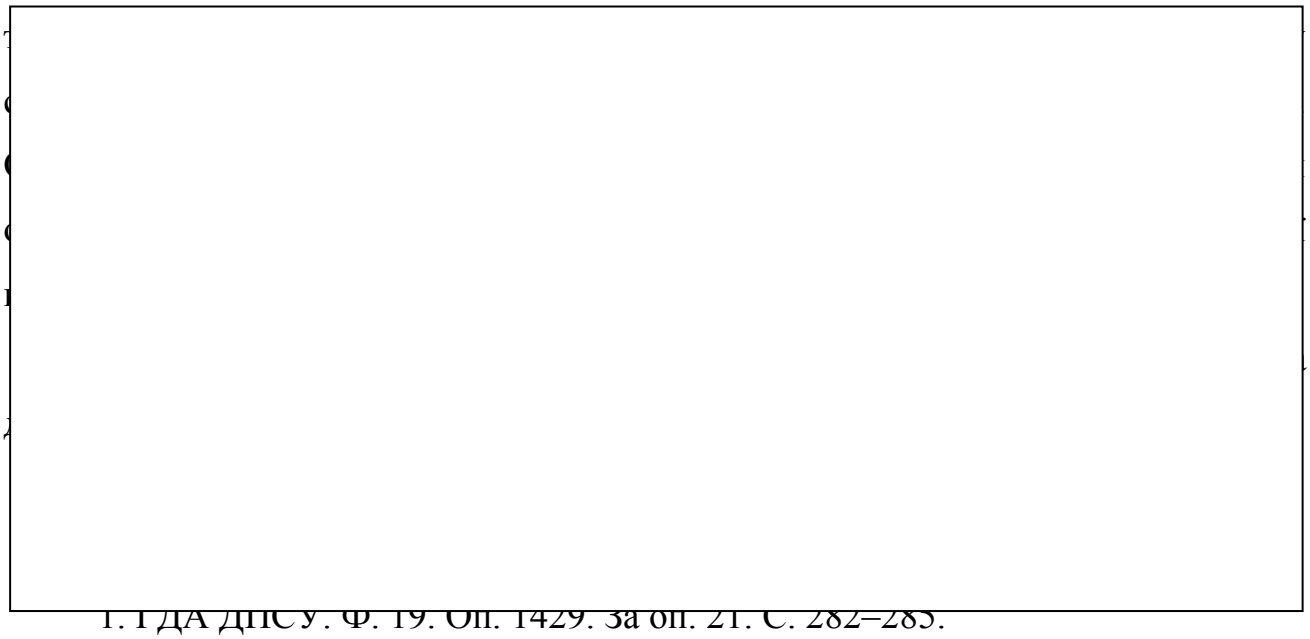
заохочувальні відзнаки України», Архангел Михаїл з'являється на відзнаках Служби Безпеки України таких як «За мужність і відвагу» та «10 років Службі безпеки України»(Іл.2). Потім і інші відомства почали використовувати образи святих, так відзнаку МВС України «Лицар закону» прикрасив образ Георгія Переможця.

Другою за термінами створення слід вважати відомчу відзнаку Міністерства внутрішніх справ «За зразкову службу» затверджену виконуючим обов'язки міністра МВС генерал-лейтенантом В.М. Недригайло. Як зазначено в наказі № 21 від 25 січня 1993 року: «З метою морального заохочення військовослужбовців у виконанні своїх обов'язків запровадити знак «За зразкову службу», затвердити Положення про нагрудний знак, його опис та зразок посвідчення до знаку».

Згідно опису знак «За зразкову службу» має овальну форму. Лицьова сторона знаку випукла. Краї знаку виготовлені у формі складених крил лелеки і покриті білим поливом, обвиті лавровими листками з позолотою. У центрі на блакитному фоні розміщено позолоченого тризуба, по краям на білій стрічці блакитним поливом написано «За зразкову службу ВВ та КО МВС України». У нижній частині знаку на білому фоні стилізовано зображено Державний прапор України, який покрито синьо-жовтим поливом. У верхній частині знаку на білому фоні міститься щит і меч з позолотою. На зворотній стороні прилаштовано пристрій для кріплення знаку. Знак виготовлено зі сплаву. Розмір знаку: висота 56 мм, ширина 37 мм.

Відшукати затверджений малюнок автору нажаль не вдалося, тому свої враження викладаю опираючись на зображення знака на палітурці посвідчення до відзнаки (Іл.15) «За зразкову службу ВВ та КО МВС України» та наявним виготовленим знаком. Як не роздивлявся автор знак відтворений в металі, виявити на ньому крила лелеки не спромігся, зате було виявлено чималу схожість абрису та окремих елементів композиції з маловідомим малюнком бофона (Іл.13) ймовірно створеного талановитим графіком та ідейним провідником УПА Нілом Хасевичем, або кимось з його послідовників.

Порівнюючи композиції зазначаємо що на малюнку бофона центральна стрічка з написом «За соборну самостійну Україну», дійсно дещо нагадує крила лелеки, в



1. ГДА ДПСУ. Ф. 19. Оп. 1429. За оп. 21. С. 282–285.

2. ГДА ДПСУ. Ф. 19. Оп. 1429. За оп. 21. С. 286–288.

3. ГДА ДПСУ. Ф. 19. Оп. 1429. За оп. 21. С. 289–291.

4. Литвин С., Петренко О. Відзнаки прикордонників України: довідник-каталог. Полтава: ТОВ «АСМІ». 2016. 360 с.

5. Литвин С., Реутт А., Ящук О. Відзнаки внутрішніх військ України: довідник-каталог. Полтава : ТОВ «АСМІ». 2017. 408 с.

6. Бофони: грошові документи ОУН і УПА / Авт.-упоряд. О. О. Клименко; За ред. В. М. Даниленка. Київ : Університет банківської справи НБУ. 2008. 192 с.

УДК 355.233.23:94(477)“1918/1920”

Андрій НАУМЕНКО,
кандидат історичних наук,
Національний університет оборони України імені Івана Черняховського

ВИХОВНЕ ЗНАЧЕННЯ ВІЙСЬКОВОЇ ФОРМИ І СИМВОЛІКИ АРМІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ ДОБИ ДИРЕКТОРІЇ УНР

У статті на основі архівних документів та інших джерел розкривається виховне значення військової форми і символіки в період Директорії Української Народної Республіки в 1918–1920 рр.

Ключові слова: виховне значення, військова форма, символіка, Директорія Української Народної Республіки в 1918–1920 рр.

Naumenko A., PhD of historical sciences, National university of defense of Ukraine named after Ivan Chernyakhovsky. Educational value of the military form and symbols of the army of the Ukrainian People's Republic during the period of the Directorate of the Ukrainian People's Republic. In the article on the basis of archival documents and other sources, the educational significance of military uniform and symbolism is revealed in the period of the rule of Directory of the Ukrainian People's Republic in 1918–1920.

Key words: educational value, military form, symbols, Directory of the Ukrainian People's Republic in 1918-1920.

Військова форма – одноманітний за конструкцією і суворо регламентований за зовнішнім виглядом військовий одяг. Вона засвідчує належність військовослужбовця до тих чи інших Збройних Сил, а при розташуванні на ній відповідних відзнак дає можливість визначити рід військ, службову категорію та військове звання військовослужбовця. Військова форма має велике значення в організації військ та веденні ними бойових дій. Поряд з

функціями суто військово-організаційного характеру військова форма зобов'язує військовослужбовців з гідністю нести високе звання захисника Батьківщини, пишатися честю і славою національного війська, тобто виконує важливу роль у національно-патріотичному вихованні вояків. Відтак, в Українських військових формування 1917–1921 рр. їй традиційно відводилася своя відповідна роль.

У період Директорії Української Народної Республіки (УНР) проводилася значна робота щодо впровадження в тодішній Українській армії військової форми, звань, бойових прапорів та інших символів, які містили національні мотиви і таким чином могли здійснювати виховний вплив на свідомість українських старшин і козаків.

Не відразу лідери УНР зрозуміли місце і роль військового керівника, що знайшло свій прояв у скасуванні військових звань. Проте з часом ця помилка була виправлена і старшини замість посадових найменувань знов отримали персональні військові звання. Це значною мірою сприяло зміцненню військової дисципліни і підвищенню авторитету військового керівника. Зокрема старшинам Армії УНР поверталися ті військові звання, які вони носили під час служби в Російській, Австро-Угорській та Українській (доби Гетьманату) арміях [4, арк.232-232зв.]. Відновлені звання узгоджувалися з посадовими ступенями, які існували в Армії УНР, визначалася відповідність українських військових звань, попереднім, що носили старшини, в тому числі і тим, які їм присвоювалися під час служби у Російській або Австро-Угорській арміях [3, арк.64]. В подальшому продовжувалася робота по вдосконаленню системи військових звань. Найменування військових звань і посад було тісно пов'язане з національно-історичними традиціями українських військових формувань минулого, зокрема українського козацтва, січового стрілецтва, що мало безперечний вплив на зміцнення національної свідомості і військової дисципліни.

Національно-патріотичне виховання воїнів, підвищення рівня патріотизму проводилося, також, за допомогою проведення комплексу адміністративних заходів, зокрема через впровадження бойових прапорів, окремих історичних ознак одностроїв і відзнак, запровадження для окремих частин і з'єднань

спеціальних зразків одностроїв або окремих їх елементів. Так на відзначення заслуг 1-ої Козацько-Стрілецької "Сірої" дивізії, Головний Отаман військ УНР С. Петлюра дозволив її особовому складу носити свої власні однострої та відзнаки, що були запроваджені під час формування дивізії з колишніх російських військовополонених на території Австро-Угорщини наприкінці 1-ої світової війни [7, с.46]. Для вояків Запорізької групи, як спадкоємців Запорізького козацтва та гайдамаків, встановлювався спеціальний головний убір – хутряна шапка з коротким кольоровим шликом. Для кожної військової частини визначався свій колір [4, арк.199зв.]. Ці заходи пояснюються потягом до романтичної старовини і упередженим ставленням до атрибутів доби гетьманату і царської армії, що культивувалося Головним Отаманом. Але цей процес був ускладнений несприятливими умовами, що склалися на той час в Україні, і було запроваджено більш зручнішу військову форму, яку намагалися ввести для всієї Армії УНР. Але деякі військові частини дотримувалися своєї старої форми, особливо це було характерним для української кінноти [5, с.810]. У березні 1920 р. було розроблено новий регламент, що передбачав розвинену систему приладних кольорів, нові петлиці, кокарди і нарукавні знаки. Найповніше нову форму вдалося запровадити у Генеральному штабі, 3-й Залізній та 6-й Січовій дивізіях [5, с.810-811]. Особливо це видно на прикладі нових петлиць, які за своєю формою нагадують старовинні козацькі прапори. Саме ці відзнаки найширше представлені на багатьох фото військових діячів УНР [5, с.819]. Їх впровадження здійснювалося, ймовірно під впливом військової форми союзного тоді польського війська. Наприклад, польські улани носили петлиці у вигляді прапорців. Це і сприяло українському командуванню у введенні своїх характерних відзнак, якими і виявилися нові петлиці.

Можна простежити, також, тенденцію на використання характерних для того часу загальноприйнятих елементів форми одягу, зокрема російської. В українській військовій формі широко використовувалися аксельбанти російського зразка, емблеми для родів військ та ін., що свідчить про потужний вплив досить стійких російських традицій, на яких значною мірою базувалося

українське військове будівництво у 1917–1920 рр. Якщо в цілому оцінювати роботу по створенню у військах УНР нової військової форми, можна простежити стійку тенденцію на впровадження у ній характерних національних мотивів, що на думку військового та державного керівництва мало значний виховний вплив на формування національної свідомості і патріотизму старшин і козаків [6; 8].

Планомірна робота в цьому напрямі ускладнювалася незадовільною економічною ситуацією в Україні, яка не давала повної можливості організувати виготовлення одностроїв та забезпечити українське військо в повному обсязі військовою формою і створити суто українську оригінальну систему військових відзнак, яка відповідала б національним традиціям і вимогам часу. Впроваджуючи у військах УНР нову, національну військову форму та символіку, державне і військове керівництво сподівалося через цей захід зміцнити національну свідомість і сприяти розвиткові патріотичних почуттів в українських воїнів.

Для національно-патріотичного виховання особового складу велике значення мають бойові прапори. Вони стали символами честі та бойової слави військових частин, які мають славну військову історію. Дослідники вказують, що головна тенденція, яка була притаманна українському військовому прапорництву доби Визвольних Змагань, характеризується в такий спосіб: військові частини, користуючись головним чином прапорами – полотнищами національних барв, інколи з написами, – при нагоді заводили як не знамена то принаймні значки. Прикладом служили розвинені прапорницькі системи Росії, Австро-Угорщини та Німеччини. За кожних сприятливих обставин уряд і командування дбали про запровадження певним чином уніфікованого зразка знамена, але реалізувати ці наміри не вдалося [5, с.821].

У 1919–1920 рр. значки як полкові відзнаки найпопулярнішими були в кінноті. Відомий “чорношличний” полк мав чорний значок із скошеним за прикладом козацьких корогв минулого краєм, зображенням на лицьовому боці тризуба з написом “1-й кінний полк Чорних Запорожців”, а на зворотному – черепа з кістками і написом “Україна або смерть”. Подібні значки та прапори

мали і інші частини. Деякі кінні частини, спираючись на козацькі традиції минулого, мали бунчуки [5, с.823].

Під час останньої реорганізації Дієвої Армії УНР основною організаційною одиницею у військах стали дивізії, що поділялися на курені без полкової ланки. Відтак були розроблені зразки дивізійних прапорів. Їх першими отримали 3-тя Залізна і 6-та Січова дивізії [5, с.825]. Прапор 3-ої дивізії зберігся і експонується у Національному військово-історичному музеї у Києві. Він – малинового кольору, у верхньому куті – синьо-жовта смуга з тризубом і напис "УНР. За визволення України", а на звороті – золотий хрест. Як видно військові керівники надавали великого значення виховній ролі бойових прапорів та іншої військової символіки і незважаючи на складні умови діяльності Української армії намагалися запровадити у військах національну військову символіку.

Проводилася робота по створенню національної системи військових нагород. Зокрема 17 січня 1919 р. було вирішено запровадити для нагородження старшин і козаків Армії УНР відзнаки "Слава України" 2-ох ступенів та "Республіки", також 2-ох ступенів [2, арк.39]. В 1920 р. була затверджена постанова про орден "Визволення" та відзнаку "Залізний хрест", планувалося, також, встановити орден "Республіки" [1, арк.85].

Протягом 1919–1920 рр. уряд УНР та командування української армії намагалися створити нагородну систему. Але ці плани залишилися без реалізації оскільки в умовах війни, незважаючи на прийняті урядові рішення, неможливо було налагодити випуск самих орденів і медалей для нагородження тих старшин і козаків, які відзначилися в ході бойових дій за незалежність України. Разом з тим заборонялося носіння всіх орденів і медалей Російської імперії, за винятком Георгіївського хреста і Георгіївської медалі [2, арк.39]. Так віддавалася данина мужності і військовій доблесті тих старшин і козаків, які відзначилися під час попередніх війн.

Наведені приклади свідчать, що командування українських військ намагалося за допомогою різних заходів, в тому числі – національно-патріотичного виховання, зміцнити військову дисципліну в Армії УНР.

Планомірній та дієвій роботі в цьому напрямі заважали війна, незадовільний рівень всебічного забезпечення військ, а також не завжди сприятливе ставлення з боку окремих українських політиків до військових та нерозуміння першими проблем армії.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Центральний державний архів вищих органів влади і управління (ЦДАВО) України. – Ф. 1075. – Оп. – 2, Спр. 58. – Накази Головної команди війська УНР.

2. ЦДАВО України Ф. 1078. – Оп. 1. – Спр. 11. – Збірник наказів Головної управи військ УНР.

3. ЦДАВО України Ф. 1078. – Оп. 2. – Спр. 5. – Доповіді та обіжники Головного управління Генерального штабу, військового міністерства, командирів військових частин про формування Армії УНР, положення та схеми. Списки отаманів та полковників Головних управлінь: гарматного, інженерного і ін.

4. ЦДАВО України Ф. 1078. – Оп. 4. – Спр. 1. – Накази головного командування петлюрівських військ.

5. Історія українського війська (1917–1995) / Гриневич В., Гриневич Л., Якимович Б. та ін. – Львів: Вид-во „Світ”, 1996. – 840 с.

6. Карпов В. Одностроі української армії (1917–1920) // Військово-історичний альманах. – 2000. –Ч. 1. – С. 110–121.

7. Наказ Головної команди військ УНР № 98 від 26 липня 1919 р. // Табор. Каліш, 1928. – Ч. 6. – С. 46.

8. Чмир М. Відзнаки військових звань українських збройних формувань 1917–1921 рр. // Військово-історичний альманах. – 2000. – Ч. 1. – С. 45-54.

УДК 355.14 : 355.318.2 (44)

О. ЗАРУБА,
кандидат військових наук, доцент,
Національна академія Служби безпеки України

ВІЙСЬКОВА СИМВОЛІКА ІНОЗЕМНОГО ЛЕГІОНУ ЗБРОЙНИХ СИЛ ФРАНЦІЇ

Військова символіка Іноземного легіону збройних сил Франції (елементи форми одягу, знаки розрізнення, шеврони та ін.) відображає історію легіону від його створення. Використання в сучасній українській військовій формі одягу історичних елементів сприятиме створення та передачі військових традицій, більш ефективному використанню військових формувань у бою.

Ключові слова: символіка, іноземний легіон, збройні сили Франції, уніформістика.

Zaruba O., **PhD of military sciences, associate professor, National academy of security service of Ukraine. Military symbols of the foreign legion of the armed forces of France.** Military symbols of the Foreign Legion of the French armed forces (elements of the uniform, signs distinction, chevrons, etc.) displays the history of the Legion since its creation. The use of the historical elements in modern Ukrainian military uniform will contribute to the creation and transfer of military traditions, more efficient use of the military forming in battle.

Key words: symbolism, Foreign Legion, French armed forces, science of uniforms.

У різні часи і у різних народів уніформа бійця і військова символіка на ній, як і символіка військових частин виконували однакову утилітарну функцію – слугували розрізненню підрозділів і частин з метою ефективного управління ними у бою і виконання окремим солдатом і підрозділом бойових завдань.

Проте, такий суто прагматичний підхід не зміг би викликати всього розмаїття в уніформістиці протягом минулих часів і по сьогодні, не пояснює походження парадної форми одягу із багатьма декоративними і навіть екзотичними елементами. Чому ж все це існує?

Тому, що окрім функцій забезпечення сприятливого температурного режиму для бійця, вимоги свободи руху, захисту його від певних небезпек поля бою, розміщення предметів військової екіпіровки і т.п. уніформа є частиною більш широких військових традицій і повинна відображати:

національні особливості та символіку, належність до збройних сил певної держави;

належність до військових формувань, які мають власний історичний шлях розвитку;

бойові відзнаки і традиції військових формувань.

Така уніформа стає частиною військових традицій разом із прапорами військових частин, оркестрами і мелодіями маршів і пісень, парадами, ритуалами приведення до присяги, вшанування ветеранів, проведення дня військової частини, поховання полеглих, військовими музеями і багатьма іншими елементами. Традиції ж підтримуються з метою «вкорінити» бійця в історію, надати йому почуття єдності, готовності виконати військовий обов'язок, гордості за свій статус солдата і рід військ (військову частину), стійкості, рішучості і навіть самопожертви у разі необхідності. Тобто, традиції спрямовані так само на ефективне виконання окремим солдатом і військовим формуванням призначених бойових завдань.

Мета статті – розглянути військову символіку в уніформі Іноземного легіону збройних сил Франції (далі – легіон), її історичне походження та використання у військовій педагогіці і бойовій підготовці легіонерів. Звісно, висновки, які ми зробимо будуть інтерпретовані на ті зміни, які відбуваються в уніформістиці і військовій символіці Збройних Сил України.

Іноземний легіон збройних сил Франції веде свій шлях розвитку від 1831 року, коли був сформований перший полк легіону. На сьогодні легіон має у

своєму складі 8900 військовослужбовців 140 національностей, що становить 11% сухопутних військ Франції. Його складають 11 полків та інших формувань. Різноманіття національного складу рекрутів породило своєрідну методу вивчення мови, виховання і вишколу майбутніх легіонерів. Традиції уніформи вони також вивчають поряд із «Кодексом легіонера», піснями легіону і іншими елементами підготовки.

Про збереження традицій у легіоні задумалися вже через три десятиріччя після заснування легіону. Ідентичність легіону – це питання виживання і ефективності. Адже різношерстий національний склад вимагав формування нової ідентичності легіонера і гордості за службу в легіоні. Сьогодні девіз легіону – «Legio patria nostra» – легіон наша мати (у фр. мові слово «легіон» – жіночого роду). «Поняття традиції можна визначити для нас як спосіб реагувати й думати з покоління в покоління. Для нас, легіонерів, вона перетворюється в заповіт, що ми одержуємо з рук наших ветеранів. У традиції відбита наша самобутність, наші особистості, наші фізичні й моральні особливості», – пише в директиві своєму штабу командуючий легіоном у наші дні.

Найперший елемент уніформи і символ легіонера – *біле кепі*. Спочатку кепі було кольору хакі. Проте, під палючим африканським сонцем (перші сто років своєї історії легіон базувався на африканському континенті) кепі вигорали і ставали білими. В 1873 році з'явився чохол з білого ситцю, щоб прикривати потилиця легіонера в жаркий сезон в Алжирі. В 1902 році з'являється нова модель кепі: тепер тканину, яка прикриває потилицю, можна просто відстібнути. В 1932-м новий фасон – білий чохол просто натягається, а зверху залишається отвір, крізь який проглядає чорний колір кепі. У серпні 1933 року обидві моделі дозволені як головний убір для вихідної форми, але до 1946 року їх носили тільки як літню форму. І тільки в 1964 році з'являється те саме «біле кепі», що з тих пір вважається символом легіону й вручається новим легіонерам в урочистій обстановці після закінчення курсу підготовки.

Уперше *зелені берети* надягли в 1948 році на парашутистів Першого Іноземного батальйону (згодом Другий парашутний полк) перед відправленням в

Індокитай. Офіційно вони стали частиною уніформи у всіх парашутних підрозділах, включаючи алжирські, у липні 1957 року. Саме зелені, а не червоні, як прийнято у всіх французьких парашутистів. Це було зроблено для підняття бойового духу, адже у британському спецназі SAS тоді теж носили червоні берети. Парашутистам було запропоновано носити «свій» берет і з парадною формою, і під час десантування. А з 1959 року зелений берет ввели у форму всього легіону. На його підкладці – ярлик з написом «Legio Patria Nostra», а золота або срібна кокарда із гранатою й номером полку розташована, на відміну від англійських беретів, не на правому боці, а ліворуч. І ще одна відмінність берета легіону – він менший інших французьких армійських беретів.

Еполети теж мають у легіоні свою історію. До 1868 року легіонери носили такі ж еполети, як і у всій лінійній піхоті: червоні із золотим. В 1868 легіон отримав зелені еполети. Крім понять про красу, вважалося, що еполети прикривають від удару шаблею. Тричі за свою історію в легіоні еполети забороняли: вперше – під час Франко-пруської війни, вдруге – за наказом генерала Леваля з 1885-го по 1887-й, потім – у Першу світову війну... і забули скасувати наказ. І лише напередодні сторіччя легіону в 1931-м повернули, нарешті, їхні еполети. Їх носили не тільки з парадною формою, але й у вихідний день, увечері або у свята. Під час Другої світової війни про еполети знову забули, а потім і зовсім перестали виробляти. Лише в 1947 році з клопотання генерала Готьє виробництво відновилося, і легіонери радісно начепили на погони парадних кітелів улюблені еполети часів Другої імперії.

«Вовняний пояс призначений для підрозділів в Африці» – значилося в наказі експедиційних сил в 1830 році. Першими в Іноземному легіоні їх стали носити офіцери. Довжина пояса – 4 метри 20 сантиметрів при ширині 40 сантиметрів. Для того, щоб обмотати його навколо талії, легіонерові потрібна допомога товариша. *Синій вовняний пояс* – важливий аксесуар парадної форми в наші дні, а в XIX столітті легіонери носили його під одягом для того, щоб захиститися від переохолодження попереку й «прострілу». Тоді вважалося, що пояс рятує від укусів небезпечних комах, комарів і мух, які викликають

лихоманку або малярію, і охороняє від кишкових інфекцій. З ним не розлучалися в Алжирі, Криму й Мексиці, тому що свято вірили в його чудодійну силу оберегу.

Легіонеру краватка начебто непотрібна. Хіба що в жарт її надягти. Саме так і зробила компанія неодружених лейтенантів у Сіді-Бель-Аббесі під час одного зі своїх незліченних «попотів[3]» в 1933 році. Наказано було прибути на пиятику в... *зеленій краватці*. Жарт сподобався, навіть начальник гарнізону полковник Азан «не помітив» явного порушення форми одягу. А в 1939 році в парадно-вихідну форму легіонерів були уведені краватки кольору хакі й чорні.

Краватки так і залишилися б спогадом про безтурботне довоєнне життя, якби в 1945 році полковник Готьє випадково не виявив на складі величезну партію краваток, що належали учасникам напіввійськового руху в Північній Африці «Chantiers de jeunesse». Цю організацію після «перемир'я» з німцями й розгону французької армії створила у вільній від німецької окупації зоні патріотична молодь. Зовні вона була схожа на скаутську, але в дійсності її члени проходили військовий вишкіл. Саме дивне, що краватки були одного кольору з «легіонерськими» зеленими! Їх роздали легіонерам, і ті почали із задоволенням їх носити – тепер вони відрізнялися від інших ще й краваткою!

Відношення легіонера до свого обмундирування добре виразив підполковник Амілахварі. За кілька годин до своєї геройської смерті в Лівійській пустелі він жартома сказав: «Коли існує небезпека постати перед Господом, потрібно бути одягненим за формою».

Традиція вигладжувати чотирнадцять складок на сорочці, особлива форма «піонерів» з сокирами та фартухами під час військового параду на честь Національного свята Франції, протез капітана Данжу на святі «Камерон» та десятки інших традицій у формі, відзнаках, піснях, маршовій ході, полкових святах становлять культурне надбання легіону, яке дозволяє сформувати нову ідентичність легіонера і сприяти славі бойових традицій легіону.

3 Попот – військова традиція спільного вживання алкоголю, гулянки з піснями і різними витівками.

Прийняття нової форми всіх структур сектора безпеки і оборони України з історичними елементами УГА, УПА, Дієвої армії УНР, впровадження західних елементів в уніформістиці, надання почесних найменувань військовим частинам теж повертає нас до процесів «вкорінення» у власну історію з одночасною модернізацією та позначенням нашого європейського вектору розвитку.

Ці процеси не є простими і потребують інформаційного супроводу. Адже попередня, радянська історія уніформи теж вкорінена у менталітет військових. Звідси ми бачимо певну боротьбу за берет голубого кольору і тільник в десантно-штурмових військах, критику «м'яких» військових кашкетів і т.п. Для молодих бійців, як і в іноземному легіоні, слід проводити спеціальні заняття з походження елементів уніформи, підготовки і утримання форми одягу і жорстко вимагати дотримання цих правил. Форма ромбів на погонах для розрізнення військових звань, польового кашкета «мазепинки», плетива на погонах офіцерів повинна стати не просто декоративним елементом, а елементом історії української армії у яку органічно вплетена персональна історія окремого солдата чи офіцера. Інакше він буде перекотиполем без «тяглості» до землі і держави, яку він захищає, і легко перейде на бік противника, як багато українських військовослужбовців-зрадників у Криму.

Відношення до уніформи і традицій загалом в Іноземному легіоні може слугувати педагогічним прикладом для ЗС України у розвитку власних традицій з цих питань. Слід розробити конспекти для гуманітарної підготовки з питань історії уніформи, надрукувати історичні розвідки для бібліотек військових частин, зняти документальні і художні фільми про військо УНР, УПА, УГА, козацькі часи і інші періоди історії. Загалом створити власний варіант історії. Інакше Росія, крім фізичного загарбання Криму, «приватизує» князя Володимира, встановить йому монумент перед Кремлем, дасть власну інтерпретацію його історії у фільмі «Вікінг», зазіхатиме на Анну Русинку і інші персонажі не лише Київської Русі, а й України часів Богдана Хмельницького і інших історичних періодів. Все частіше у російських фільмах роль негативних

персонажів відводиться саме українцям: поліцаям, бандерівцям і просто злочинцям і негідникам.

В. Липинський у своїй праці «Листи до братів хліборобів. Про ідею і організацію українського монархізму» сформулював тезу про необхідність для українського народу створити власну «лєґенду про жовніра», головну ідею про те, чому, як і за що має воювати український народ. Сучасний український «жовнір» повинен отримати «відновлену» ідентичність: від уніформи і традицій до сучасного стану і героїки нової війни. Тільки така армія і такий боєць буде здатний діяти ефективно перед викликами третього тисячоліття.

УДК 7.045 (477):355.134.2

Ігор НЕПОТА,

полковник, Головне управління розвитку та супроводження матеріального забезпечення Збройних Сил України

СУЧАСНИЙ СТАН СИМВОЛІКИ СИЛОВИХ СТРУКТУР УКРАЇНИ

Проаналізовано організацію наукової діяльності та роботу у сфері мілітарної символіки армій країн Світу. Охарактеризовано стан мілітарної символіки Збройних Сил України, інших силових структур України. Викладено перспективи розвитку мілітарної символіки Збройних Сил України. Наголошено на необхідності створення відомчої символіки силових відомств України.

Ключові слова: мілітарна (військова) символіка, Збройні Сили України, шляхи розвитку військової символіки України.

Nepota I., colonel, the Main directorate of development and support of material support of the Armed Forces of Ukraine. The current state of the symbols of Ukraine's power structures. The organization of scientific activity and work in the field of military symbolism of the armies of the countries of the World is analyzed. The state of military symbols of the Armed Forces of Ukraine, other power structures of Ukraine was characterized. The prospects of development of military symbols of the Armed Forces of Ukraine are outlined. The necessity of creation of departmental symbols of power departments of Ukraine is emphasized.

Key words: militaristic (military) symbolism, Armed Forces of Ukraine, ways of development of military symbols of Ukraine.

1. Аналіз організації наукової діяльності і роботи у сфері мілітарної символіки у країнах Світу.

У переважній більшості країн Світу питання мілітарної символіки є невід'ємною складовою цілісної державної політики щодо захисту національної

історії. Створені спеціалізовані інституції які опікуються усім комплексом проблем – від розробки нових елементів символіки до надання дозволів виробникам на виробництво таких символів. Так, наприклад: в Австралії таких інституцій – 3, в Австрії – 1, Бельгії – 3, Великій Британії – 3, Грузії – 1, Данії – 4, Ірландії – 2, Італії – 2, Канаді – 2, Люксембурзі – 1, Нідерландах – 2, Німеччині – 4, Норвегії – 6, Новій Зеландії – 2, Угорщині – 1, Польщі – 1, Португалії – 3, США – 7, Фінляндії - 5, Франції – 4, Швейцарії – 1, Швеції – 7, Південно-Африканський Республіці – 3, Японії – 1.

Але у кожній з цих держав визначено лише одну інституцію, що є провідною з усіх питань мілітарної символіки. Винятком є лише Португалія, де для кожного з видів збройних сил у генеральному штабі створено 3 відділи військової символіки. Тобто, політичне керівництво країн Світу опікується питаннями як мілітарної історії взагалі, так і символіки збройних сил зокрема.

Яскравим прикладом є Інститут геральдики армії США. Саме він визначає “правила гри” для усіх, хто бажає, спроможний виробляти і продавати встановлену мілітарну символіку. До сфери компетенції Інституту відносяться усі державні нагороди, друкована продукція, художнє оформлення державних заходів, знаки розрізнення, значки, прапори та інші вироби, що містять державну символіку яка дозволена для широкого користування.

Межі компетенції визначено низкою законів та нормативних актів США. Так, Положенням про “Інститут геральдики Армії США” визначено, що до основних напрямів діяльності належать:

- дослідження, дизайн, розвиток, стандартизація, контроль якості геральдичної продукції для державних і недержавних установ, закладів, військових формувань видів (родів) військ армії США, інших силових структур;
- контроль застосування і демонстрації офіційних символічних знаків, державних нагород і відзнак, якими були нагороджені (відзначені) державні і недержавні установи, заклади, військові формування, інші силові структури та окремі особи;
- контроль обмежень на застосування визначеного переліку офіційних

символічних знаків у повсякденній діяльності державних і недержавних установ, закладів, військових формувань видів (родів) військ армії США, інших силових структур.

Інститут організаційно складається з трьох відділів. Слід зазначити , що на початку діяльності чисельність була більша за 100 осіб, але "маховик розкрутився" і поступово загальна чисельність усіх цивільних осіб наразі – 32 чоловіка. У Положенні про "Інститут геральдики Армії США" визначено, щодо основних напрямів діяльності належать:

- дослідження, дизайн, розвиток, стандартизація, контроль якості геральдичної продукції для державних і недержавних установ, закладів, військових формувань видів (родів) військ армії США, інших силових структур;
- контроль застосування і демонстрації офіційних символічних знаків, державних нагород і відзнак, якими були нагороджені (відзначені) державні і недержавні установи, заклади, військові формування, інші силові структури та окремі особи;
- контроль обмежень на застосування визначеного переліку офіційних символічних знаків у повсякденній діяльності державних і недержавних установ, закладів, військових формувань видів (родів) військ армії США, інших силових структур.

2. Стан мілітарної символіки Збройних Сил України, інших силових структур України.

Проблемні питання у сфері військової символіки України:

- відсутність правової бази з питань мілітарної символіки України;
- відсутність цілеспрямованої державної політики у сфері воєнної історії;
- відсутність цілеспрямованої державної політики у сфері військової символіки і державних (відомчих) нагород;
- відсутність системи розвитку, удосконалення і використання військової уніформистики та емблематики;
- анулювання претензій на створення або скасування геральдичних відзнак об'єктів військової історії держави;

- створення нових геральдичних відзнак об'єктів військової історії держави;

- захист існуючих геральдичних відзнак і застосування санкцій, у тому числі за довільне тлумачення, розповсюдження і використання геральдичних відзнак об'єктів військової історії;

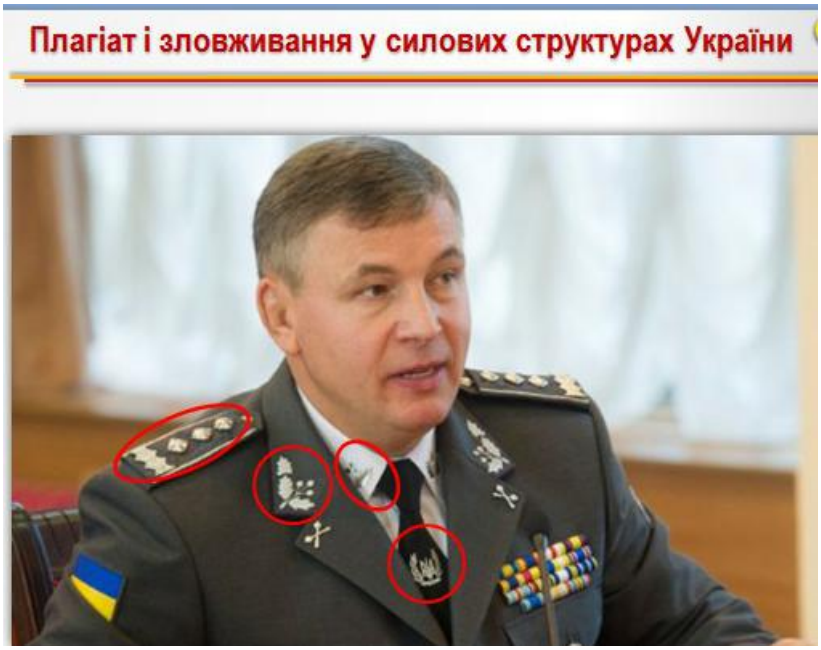


Фото 1. Начальник УДО генерал Гелетей В.В.

- неоднозначність у вирішенні суперечностей і конфліктів (у тому числі – захист авторських прав) у питаннях створення, використання (елементів або символу в цілому) і розповсюдження геральдичних відзнак об'єктів військової історії держави.

Сказати, що наразі стан справ у питаннях мілітарної символіки жахливий – це нічого не сказати. Далі подані фотографії, що характеризують існуючий стан справ (фото 1, 2, 3, 4):

Фото 2. Плагіат у морській піхоті ВМС України

Фото 3. Чудасії у Сухопутних військах

Фото 4. Повна нісенітниця у Державній прикордонній службі

Тобто знаходить підтвердження стара мудрість “Що в голові – те й на голові”.

Основні напрями створення елементів військової символіки.

Почесний стяг (хоругва) – виключно на підставі Указу Президента України-Верховного Головнокомандувача Збройних Сил України. Почесний стяг не є заміною Бойового Прапора. Почесний стяг призначений для відзначення військового формування за видатні заслуги під час захисту незалежності України, її територіальної цілісності і захисту конституційного ладу у ході ведення бойових дій, значні досягнення у бойовій підготовці, під час виконання спеціальних та навчально-бойових завдань. Створюється на підставі вимог вексилології в єдиному екземплярі.

Вже розроблені почесні стяги для 24 омбр “імені короля Данила”, 93 омбр “Холодний Яр”, на завершальній стадії – почесні стяги для 16 бр АА “Броди”, 1 отбр “Сіверська”, у стадії розробки – почесний стяг для 48 ібр “Кам’янець-Подільська” та низки інших військових формувань.

Слід зазначити, що ця справа – досить коштовна, адже вартість Почесного стягу складає близько 30 тис. грн. Але, незважаючи на це, Міністерство оборони, Генеральний штаб ЗС України таке ставлення цілком підтримують, бо далі мають бути ритуали посвячення у “вояка бригади” та інші заходи. Завдання відповідним структурам морально-психологічного забезпечення визначено.

Герб військового формування – повнокольорове зображення яке має враховувати традиції та спадковість з історичними формуваннями українського війська, особливості розташування і зв’язок з місцевістю, де розміщено військове формування та інші чинники, що суттєво відрізняють або притаманні лише цьому військовому формуванню (належність до виду (роду) військ, особливості виконання завдань за основним бойовим призначенням, історія формування за часів незалежної України, видатні заслуги під час захисту України у ході ведення бойових дій або у ході бойової підготовки).

Герб призначений для використання у засобах масової інформації, електронних виданнях, на речах та іншій цивільній продукції мілітарного спрямування з метою популяризації служби у цьому військовому формуванні.

Розробка таких гербів – перспектива віддалена, адже зараз актуальним є питання повної переробки нарукавних нашивок з'єднань та частин Збройних Сил України.

Нарукавний знак – емблема (повнокольорова та захисна), що однозначно ідентифікує військовослужбовця за належністю не тільки до певного виду (роду) військ, але й до конкретної управлінської структури (МО, ГШ, окремі управління та спеціальні служби), бригади, полку, а інколи – окремого батальйону. У першу чергу мова йдеться про ті батальйони, що були утворені у 2024-2015 роках як добровольчі ("Айдар", "Волинь", "Горинь", "Київська Русь", 9, 11, 17, 34, 42 та деякі інші (що стали базовими для формування гірсько-піхотних, мотопіхотних, спеціальних бригад і полків). Тільки для з'єднань та частин Сухопутних Військ ЗС України необхідно впровадити нарукавні нашивки: оперативні командування – 4; бригади – 21; полки – 4; окремі батальйони – 4.

Емблема виду (роду) військ – мініатюра, що однозначно ідентифікує військовослужбовця за належністю до конкретного певного виду (роду) військ або його військово-облікової спеціальності. Докладніше – наказ 606.

3. Перспективи розвитку мілітарної символіки Збройних Сил України.

- почесний стяг (хоругва) – тільки для "іменних" з'єднань та частин ЗС України;
- герби з'єднань та частин ЗС України;
- нарукавні знаки і нашивки з'єднань та частин ЗС України;
- нарукавні знаки органів управління ЗС України;
- технічні описи на усі види продукції.

Тільки для з'єднань та частин Сухопутних Військ ЗС України необхідно впровадити нарукавні 33 знаки і відповідні нашивки: оперативні командування – 4; бригади – 21; полки – 4; окремі батальйони – 4. За умови роботи над кожним з них протягом 10 днів загальний час становитиме 330 днів (майже рік)!

4. Пропозиції щодо розвитку мілітарної символіки України

Відсутність єдиного загальнодержавного зводу правил, що регулюють

створення і використання геральдичних знаків та символіки, спонукає якнайшвидше вийти з неоднозначної ситуації. Запити і потреби армії, поліції, інших силових відомств у створенні відомчої символіки змушує не тільки думати, але й розробляти відповідні знакові системи. Але відсутність спеціальної законодавчої бази призводить до волюнтаризму і неграмотних рішень.

УДК 745.05 (477)

Валерій ФІСУН,
Національна спілка краєзнавців України
val_ua.68@ukr.net

ГЕНЕЗИС ТА ЕВОЛЮЦІЯ ДУКАЧА В УКРАЇНІ

У дослідженні розглядаються метаморфози прадавніх товарно-грошових знаків та монет у прикраси, які відбувалися на території України від античних часів до сьогодення. Також пояснюється символічне значення й витоки походження монетного намиста і дукача – центральних композиційних елементів повного комплекту нагрудних прикрас жіночого святкового костюму та повсякденного вбрання Наддніпрянщини, Чернігівщини та Слобожанщини.

Ключові слова: монетна прикраса, нашийна гривна, монисто, медальйон, клейнод, дукач, личман

Fisun V., National union of local lore researchers of Ukraine. The genesis and evolution of the dukachs in Ukraine. The study deals with the metamorphosis of ancient commodity-money signs and coins in jewelry that took place on the territory of Ukraine from the ancient times to the present. It also explains the symbolic meaning and origins of the origin of the coin necklace and dukach – the central composite elements of a complete set of breastplates for a women's festive costume and everyday outfits of the Naddnipriansсhyna, Chernihiv and Slobozhanshchyna.

Key words: coin jewelry, hryvna by neck, necklace, medallion, kleynod, dukach, lychman.

Метаморфози товарно-грошових знаків у прикраси. На початку І тисячоліття до н.е. населення Східної Європи вступило в нову історичну епоху. Навчившись добувати залізо, виготовляти і застосовувати залізні знаряддя, люди досягли значного підвищення продуктивності своєї праці. Після відокремлення

землеробства від скотарства, виникнення класової нерівності суспільства та активізації торгівлі між племенами індоіранської спільноти, що заселяли територію сучасної України і поклали початок етногенезу слов'янської народності, все важче ставало користуватися архаїчним товарообміном. Виникла необхідність появи товару-посередника, який охоче брали б на обмін власники всіх інших товарів. У мисливців, як відомо, це були звірині шкіри, у скотарів – худоба, а в землеробів – зерно. Ремісники, що жили разом із землеробами і працювали на замовлення, виготовляли свою продукцію в основному для населення, зайнятого сільським господарством. Замовник та ремісник заздалегідь домовлялися про оплату та сировину для обміну, але вже на початку нашої ери, окрім роботи на замовлення, почали виготовляти продукцію спеціально для продажу. Існували цілі спеціалізовані ремісничі поселення (протоміста), що згодом стали центрами внутрішньої та зовнішньої торгівлі, в яких майстри працювали переважно для ринку.

У європейських народів, що активно торгували з праслов'янськими племенами Середньої Наддніпрянщини, функцію грошей виконували різні предмети: зброя, одяг, металеві, глиняні чи дерев'яні речі домашнього вжитку, прикраси з камінців, перламутру, перлів, коралів, бурштину, скла, кістки, шкіри тощо. Тому знайдені під час археологічних розкопок прикраси слід розглядати і комплексно, і окремо кожен предмет, який виконував функції інформативності, демонстративності чи привабливості, зображував родовий знак, ознаку влади, символічний оберіг або ж являв собою товарно-грошовий знак, оригінально і зручно розміщений на шиї. Створився синтез магічного, естетичного і корисного.

Багато вчених дотримується думки, що саме вироби з перламутру були першими визнаними людством предметами, з появою яких обмін товару перетворився на купівлю-продаж. Серед них помітно вирізняються черепашки каурі (cuprea moneta, cuprea pantherina), батьківщиною яких є порівняно відлюдний невеличкий район Мальдівських та Лаккадівських островів, звідки вони поширилися в ролі грошей-прикрас майже на весь Євразійський континент

[1, 105]. Їх знали народи Азії та Африки, їх знаходять у руїнах стародавніх держав Китаю, Індії, Японії, Єгипту, на берегах Балтійського моря, у скіфських, сарматських та слов'янських курганах. Давньоруські писемні джерела донесли до нас тогочасні назви каурі: «ужовка», «жуковина», «жерновок», «зміїна голова» (за формою черепашка нагадує голову вужа). Розрахункова система була приблизно такою: «мішок», що містив 20000 каурі, поділявся на 10 «голів», кожна з яких складалася з 50 «шнурів»-мотузок, на які нанизано по 40 черепашок, що для зручності носилися на шиї як прикраса, яку при потребі можна було обміняти на товар [7, 22].

Метаморфоза грошей у прикраси та навпаки зустрічається в усіх народів світу. Так, наприклад, в північноамериканських індіанців-алгонкінів довгий час грошима (міновими одиницями) слугували шкіряні ремінці «вампум» (wampum), на які геометричними візерунками нанизувалися черепашки циліндричної форми. Вампум був не лише оздобою – це був почесний знак племені, а вампум вождя був символом його влади [19,17].

На заході України й до сьогодні зустрічаються дещо подібні речі, що називаються ґерданами, дробинками чи силянками (від зах.укр. «силити, насилювати» – 'нанизувати'). Цю прикрасу у вигляді стрічки виплітають з дрібних кольорових намистинок чи бісеру на волосяній або шовковій основі і зв'язують стрічками ззаду на шиї. Орнамент може бути лише геометричним та обов'язково різнокольоровим. Подібні за матеріалом і способом виготовлення прикраси, що дещо відрізняються між собою лише формою, зустрічаються в болгар (гирдана), в росіян (гайтан) та в деяких угро-фінських народів [4, 130].

Південно-західні впливи на територію Середньої Наддніпрянщини відчутно посилилися з VII ст. до н.е., коли на північному узбережжі Чорного моря були засновані грецькі колонії. Археологічні дослідження поховальних степових курганів доримської доби яскраво свідчать, що вже тоді населення південної України прикрашало себе та кінську збрую різноманітними коштовностями, серед яких помітно вирізняються культові металеві пластинки-тоукени з викарбуваними в грецькому стилі зображеннями богів, тварин чи

певних магічних знаків. Іноді зустрічаються монети (тригранні литі стрілки-монети, херсонеські монети у формі дельфіна, тенедоські дидрахми та тетрадрахми із зображенням двобічної бойової сокири і т.д.) з отворами, спеціально пробитими для просовування мотузки, що традиційно одягалися на шию (практично найзручніше місце носіння) поруч з іншими прикрасами.

Варто зазначити, що в ті часи між слов'янськими племенами та Грецією, батьківщиною (за однією з версій) монетного карбування, існували тісні торгово-економічні та культурні зв'язки. Тому цілком безпідставно гадати, що наші пращури одягли монету на себе тільки тому, що не розуміли її призначення, сприймаючи її лише як красивий блискучий предмет. Навпаки, прекрасно знаючи високу купівельну спроможність монети, вони носили її поруч зі своїми місцевими товарно-грошовими знаками та прикрасами.

На рубежі нашої ери на місцях грецьких колоній з'являються римські військові гарнізони, під впливом яких в III-IV ст. н.е. виникає Черняхівська культура – переддержавне утворення антів, що послужило поштовхом до формування Київської Русі. По Дніпру проходив знаменитий Дніпровсько-Волхівський торгівельний шлях, що в літописах називався «із варяг у греки». Приблизно на місці сучасного Києва, одного з найбільших тогочасних торгівельних вузлів дохристиянської Європи, що згодом переріс у центр формування слов'янської імперії, цей шлях перетинався з великим Східним караванним шляхом. Ось чому земля Київщини насичена величезною кількістю скарбів, серед яких трапляються й виключно монетні. Римська монета, хоча і стала звичним явищем на південно-західній території сучасної України в І-му тис. н.е., ще не змогла зразу витіснити архаїчні місцеві грошові предмети.

Довгий час учені не могли до кінця зрозуміти, яку саме функцію виконували римські срібні денарії серед тогочасного населення доісторичної України. У слов'ян не було поділу на класи, не існувало значної майнової нерівності, на чолі племені стояли виборні правителі, які лише слідкували за порядком та дотримуванням предковічних законів. Але було б хибно думати, що

слов’яни перебували на такому рівні суспільного розвитку, коли грошові знаки людям ще не були потрібні.

Досить часто на території сучасної України знаходять скарби, переповнені римськими денаріями I-III ст. н.е. Знаходили їх і раніше, про що свідчать середньовічні акти, в яких такі монети називалися «головками святого Яна». Цих скарбів настільки багато, що можна сміливо говорити про значний і повсякденний обіг монет паралельно з місцевими товаро-грошовими знаками давніх слов’ян. Більшість монет має отвори для носіння у вигляді намиста чи для нашивання на одяг, що яскраво підтверджує нашу думку – денарії традиційно сприймалися населенням і як прикраси, і як гроші. Отвори робилися шляхом пробивання, рідше свердління, виключно зліва або справа від голови імператора, тобто навпроти обличчя або його шиї. При чому саме обличчя в жодному разі не псувалося.

Монет насправді було значно більше; археологічні знахідки говорять, що добра їх частина слугувала сировиною для майстрів і постійно переплавлялася на ювелірні прикраси. Поява значної кількості монет обумовлена потребою в задобренні римлянами верхівки племені шляхом підкупу для військових союзів та налагодження торгових відносин. На той час могутність Риму, а пізніше Константинополя, гнулися перед постійними нападами його північних та східних сусідів: антів, германців, галів, фракійців та ін. Не маючи можливості лише військовою силою протистояти численним ворогам, Візантійська держава, як спадкоємниця Римської імперії, всіляко намагалася укласти мирні договори з іншими народами, або ж узяти їх до себе на службу для охорони пограниччя.

З V ст. на землі України линула маса візантійських денаріїв, міліарисіїв та солідів, які поповнили грошовий обіг праслов’ян монетами нової чеканки і в яких з традиційною ціллю вироблялися отвори, але тепер уже або над головою імператора, або десь знизу зображення на аверсі монети.

Наприкінці VIII ст. на територію Східної Європи, а точніше, на землі сучасної України, линув потік арабських срібних монет – куфічних диргемів. На тонких та великих кружальцях подібних грошей немає ніяких зображень, як того

вимагала мусульманська релігія. Аверс і реверс монети покриті написами («куфа» – стилізований арабський шрифт), де, окрім цитат із Корана, містилися імена правителів, роки та місяці карбування. Слов'янські землі бідні на родовища коштовних металів, тому їх постійно доводилося імпортувати.

Так історично склалося, що основним грошовим монометалом як у Європі, так і в Київській Русі, стало монетне срібло азійського походження, що в ті часи цінувалося набагато дорожче, ніж тепер; воно постачалося двома торгівельними шляхами: по Волзі й Західній Двіні або через Скандинавію, північно-східну Прибалтику та Ладогу. Наплив іноземних (римських денаріїв, візантійських міліарисіїв і солідів, арабських диргемів, сасанідських та іранських драхм, західноєвропейських брактеатів) монет послужив поштовхом до справжнього грошового обігу. Скарби доносять до нас величезну кількість примірників арабських монет, що іноді сягають п'яти-семи тисяч [25, 364-375]. Монета стає не лише матеріалом для накопичення скарбів та сировиною для ювелірів, але й починає виконувати свою основну функцію засобу купівлі-продажу.

На території Середньої Наддніпрянщини знаходять багато скарбів періоду Київської Русі, серед яких зустрічаються монети з отворами для носіння на мотузці чи ланцюжку. Сприймати такі монети лише як елементи давніх прикрас, на нашу думку, безпідставно.

По-перше, в скарбах цілі та «пробиті» монети зі слідами тривалого носіння зустрічаються разом. Звідси випливає, що наші пращури не бачили між ними істотної різниці; монетні намиста залишалися, окрім, безперечно, прикрас, просто зручним традиційним способом носіння на собі грошових знаків. Цю думку найкраще проілюструє давній болгарський звичай, поширений як серед жінок, так і серед чоловіків, одягати на себе непомірно велику кількість прикрас з монет. При потребі будь-яку монету можна було зняти з мотузки, або ж навпаки, нанизати на неї, перед цим зробивши отвір [14, 322-326].

По-друге, носіння монетного намиста або ж прикрас, зроблених з монетного матеріалу, слід розглядати як зручний спосіб зберігання та нагромадження багатства. Грошовий надлишок часто перероблювався в чоловічі

та жіночі коштовні прикраси, що виконували функцію своєрідного «сімейного банку». Передаючись у спадок з покоління в покоління, подібні коштовності залишалися, по суті, грошовими знаками і могли при потребі будь-коли використатися для підтримання матеріального становища родини.

Цікаве свідчення міститься у щоденнику секретаря посольства багдадського халіфа до Волзької Булгарії Ахмада ібн Фадлана. У 922 році він розповів, що слов'янські жінки носили намиста з монет, які слугували своєрідним показником заможності їхніх чоловіків: якщо слов'янин був власником десяти тисяч диргемів, він дарував своїй жінці намисто з одним рядом монет; якщо ж він мав 20 тис. диргемів, то його жінка носила намисто з двома рядами монет. З подальшим зростанням заможності чоловіка кількість рядів монет у намисті його дружини зростала [24, 59].

Було б цілком логічно, якби людина, зібравши на мотузці певну кількість монет, рівну за ціною грошово-рахунковій гривні, залишок монет почала б нанизувати на іншу мотузку. Такий спосіб групування монет був би зручним для зберігання та носіння і практичним при розрахунках. Пригадаймо чітко визначену кількість каурі на мотузці (sic!). Звідси випливає, що намисто, кількість монет в якому відповідає ціні чи вазі гривні, могло, очевидно, називатися нашийною гривнею. А необхідність зручного розміщення коштовностей призвела до переплавки монетних намист у замкнені в коло товсті декоративні дротяні чи пластинкові прикраси або масивні ланцюги. В старослов'янській мові «гривъна» (від прасл. *grivьna – 'нагрудна прикраса' < прасл. *griva – 'шия, потилиця') означає шийний обруч, що виступає в ролі прикраси та певної ознаки влади і заможності.

Гривня-прикраса з'явилася у Середземномор'ї наприкінці бронзової – на початку доби раннього залізного віку і поширилася до Уралу. Гривні з бронзи, срібла і золота відомі за матеріалами скіфської культури. У кельтів подібна нашийна прикраса мала вигляд стрижня з порожнинами і називалася торкес (від лат. torus – 'вузол') [20, 62-63].

Серед ювелірних коштовностей періоду Київської Русі зустрічаються гривні – «масивні дротяні, іноді перекручені в півтора оберти прикраси, що одягалися на шию, очевидно, поверх намиста з бусинок та підвісок. Символічне значення подібних гривень не підлягає сумніву, та, разом з тим, і не піддається повному розкриттю. Окрім жінок, нагрудні гривні носилися чоловіками і виступали в ролі не лише прикрас, а й ознак знатності» [16, 538-539]. Спробуймо з'ясувати загадкову появу і практичне застосування подібної гривні, опускаючи символічне та магічне значення, витоки яких потрібно шукати в східно-іранському чи давньоарійському відгалуженні індоєвропейської культури.

На службі в київського князя, як відомо, перебувала військова дружина для охорони міста, збору податків та військових інтервенцій, що складалася з воїнів-професіоналів здебільше норманського походження, відомих в Європі як вікінги, а в слов'ян як варяги. Оплата за службу здійснювалася срібними, рідше золотими злитками. Варто зазначити, що найманці навряд чи колективно зберігали свої скарби в одному місці. Залізна дисципліна, організованість та відчайдушна сміливість потрібні були лише для успішного ведення бою, а насправді вони дотримувались девізу: «Кожен за себе!» Ідучи в похід, ніхто з впевненістю не знав своєї долі, тому намагався брати з собою усе своє майно.

Поява на шиї срібних чи золотих дротів, замкнених в кільце, була викликана необхідністю зручно розмістити на собі своє багатство. До того ж, нашийна гривня при певних обставинах могла захистити шию – життєвоважливий і незахищений природою орган людини – від пошкоджень. Одягати монетне намисто або носити гроші в торбинці було б досить не зручно: зайві речі заважають у бою, торохкотять та губляться в поході. З практичних міркувань вагу нашийної гривні намагалися прирівняти до грошово-рахункової гривні, для чого переплавляли чітко визначену кількість монет. За археологічними даними, звичай переплавляти трофейні предмети з коштовних металів у дротяні чи шматкові злитки, був поширеним серед багатьох народів Євразійського континенту.

Княжа дружина завжди була привілейованою і замкнутою військовою кастою, що складалася з досвідчених солдат, які отримували за вірну службу багато прав від самого князя і були наближені до його двору. Місцеве населення до дружинників завжди ставилися з острахом, їм беззаперечно підкорялися, вони викликали повагу і заздрість у простолюду. Нашийна гривня в них виконувала функцію коштовного знаку, що символізував військову доблесть і славу та відрізняв вільних найманців від підневільних княжих слуг.

З часом нашийна гривня втрачає первісну практичну функцію, на її місці, не порушуючи давніх традицій, з'являються іменні відзнаки у формі стилізованих пластинкових прикрас різноманітних форм та масивних ланцюгів, на яких почали зображувати родові герби майбутньої середньовічної знаті. Сюди ж слід віднести й спеціальні пам'ятні знаки верховного правителя, що вручалися дружинникам за особисту мужність та ряд військових подвигів, більш відомі в добу Середньовіччя у вигляді клейнодів, та монетних медальйонів.

Усі ці знаки, з дозволу правителя, мали право носити лише наближені до двору; право носіння отримали також їхні жінки та діти. Тому жіночі нашийні прикраси типу гривні по суті своїй не є гривнею; швидше за все, це своєрідні коштовні «нашийники» зі знаком господаря, що позначали його власність, на яку заборонялося посягати. При загальному грошовому підрахунку їх ціна залежала від кількості монет, маса яких відповідала масі цих предметів.

Поява в епоху раннього Відродження на території України значної кількості золотих медальйонів-клейнодів (від дав.нім. kleinod, kleinot – 'коштовність, ознака влади, родовий герб, військові або релігійні регалії') як литих нагрудних шляхетних прикрас була викликана не лише віяннями тогочасної європейської моди, започаткованої італійським майстром Антоніо Пізанелло наприкінці XIV ст. Символіка їхньої форми та спосіб носіння поруч із іншими коштовностями нагадують дещо трансформовані праслов'янські прикраси язичницької доби – астральні підвіски у формі круга, півмісяця та хреста.

На думку археологів, зв'язок круглих підвісок із Сонцем очевидний і підкреслений наявністю на прикрасах промінців, кількість яких у більшості випадків дорівнює 12, що дає повне право пов'язувати їх з 12 місяцями календарного року [6, 62], а підвіски у формі перевернутого рогами донизу півмісяця є суто жіночими прикрасами, що символізують Місяць. Форма хреста розкриває перед нами розуміння слов'янами сутності простору, в центрі якого перебуває людина, що дивиться на всі чотири сторони, а його зображення в середині кола символізує, за твердженням академіка Бориса Рибакова, проникність усюди сонячного світла [16, 550-551]. Оскільки у світосприйнятті давніх слов'ян Місяць завжди виступав чоловічим началом, то композиція з півмісяця і хреста поруч із солярним знаком на дівочому тілі повинна була демонструвати готовність до шлюбу: в центрі простору – символічна єдність чоловічого і жіночого начал як одного цілого [6, 61].

В архаїчній основі поховального обряду більшості праслов'янських племен було обов'язковим одягання на покійника повного комплекту коштовностей разом із магічними підвісками-оберегами для захисту його від сил зла під час перебування в Наві (загробному житті). З приходом християнства порушилася традиційна для слов'ян система космогонічних вірувань, що призвело до переосмислення Нави і Яви (земного життя), внесло плутанину у праслов'янську солярну міфологію, трансформувало, іноді навіть до невпізнання, традиційну систему символів, звичаїв та обрядів [11, 123].

Прикраси перестали супроводжувати покійника в потойбіччя, натомість їх почали передавати нащадкам із покоління в покоління, тому, за даними археології ранньохристиянського періоду, «в одному намисті ми зустрічаємо іноді по декілька «сонць» і по декілька «місяців», що говорить уже про перехід від магічного начала до естетичного, орнаментального» [15, 402].

Скарби періоду Київської Русі донесли до нас майстерно виготовлені прикраси верхівки слов'янського суспільства та різноманітні підвіски простолюду з яскраво вираженими прадавніми язичницькими символами. Навіть хрест не втратив своєї первісної функції оберегу; трансформувавшись у символ

християнства, він продовжував одягатися поруч зі старими і лише дещо зміненими астральними підвісками, які іноді замінювалися на монети, що почали виконувати подвійну функцію – нанизаного на мотузку і розміщеного на шиї грошового знака та символічного зображення Сонця (візантійський солід) і Місяця (арабський диргем). В уявленні наших пращурів, золота монета виготовлялася з сонячного (Божого) металу; на аверсі зображувався візантійський імператор як намісник Бога на Землі, а на реверсі – символ християнської віри, тобто, традиційний хрест у колі (монеті). Срібло з давніх-давен вважалося місячним металом; навіть пророк Мухаммед, як відомо, лише з нього дозволяв виготовляти амулети з ісламською символікою [10, 299]. Тому стає цілком зрозумілою швидка заміна в підвісках молодого Місяця на монету, бо в арабському диргемі криється зображення всіх форм Місяця: повного – у формі монети, а молодика – серед візерункового переплетіння куфічних літер як символу ісламу.

Окремо варто зупинитися на змійовику – амулеті XI-XIII ст., який носився на грудях поверх одягу. На аверсі зображався той чи інший християнський святий (Богородиця, архангел Михаїл, Стратілат, Борис і Гліб, Козьма і Диміан тощо), який був або цілителем, або борцем зі злом (змієм), або сприяв перемозі на полі бою. Не менш цікавою була реверсна невидима композиція: в основному це відрубана голова Медузи Горгони, з якої виростають змії, або ж змієнога прародителька скіфів в оточенні зміїв. Ці змійовики вважалися чудовим прикладом двовір'я, що гармонійно увібрали в себе християнські зображення бога-змієборця (демонстрація на зовні), античну Горгонію та скіфську Єхидну (прихованість від оточення). На думку відомого вченого-етнографа Хведора Вовка, певні види дукачів за символікою образів, формою, матеріалом та способом виготовлення є еволюційним пережитком давньоруських змійовиків.

Походження та символіка дукачів. Слово «дукач» походить від дуката – золотої монети, що карбувалася у Венеції з 1284 року. В інших містах Європи також виготовлялися золоті монети, але всі вони різнилися між собою вагою та лігатурою, що постійно змінювалися внаслідок численних економічних і

політичних негараздів. Порівняно з ними дукат протягом віків зміг зберегти приблизно сталими вагу (3,5 гр.) та пробу металу (938) і тому почав сприйматися як міжнародний еталон золотої монети; зокрема, у Польщі та Україні аж до XVII ст. усі золоті монети називалися дукатами. Для зручності при розрахунках та для нагороди достойників, окрім одинарних почали карбувати великі пам'ятні монети вагою в 2, 3, 5 і 10 разів більшою за загальноприйнятий стандарт. Набувши донативної функції, кратні дукати наблизилися до медалі, тому іноді в скарбах вони зустрічаються зі штучно припаяним вушком та зі слідами тривалого носіння.

У писемних джерелах кінця XVII – початку XVIII ст. за золотими монетами закріпилася назва червоні золоті, червінці, а назва дукати збереглася лише за кратними пам'ятними монетами, медалями-підвісками та прикрасами з монет у вигляді намиста з нанизаними цілими чи скрученими в трубку монетами. А з середини XVIII ст. вперше з'являється слово дукач як збірна назва на означення не монети, а лише прикраси з однієї монети чи медалі-клейнода або їх імітацій [21, 28].

Відомий дослідник убрання козацького панства Микола Сементовський писав: «На шиї завжди декілька низок коралів чи іншого намиста, або низки перлів з декількома низками золотих монет і великим срібним чи золотим хрестом... або дукатом – великою золотою монетою, часто іконкою чи якимось коштовним медальйоном...» [18, 53]. Серед етнографів XIX ст. виникла серйозна плутанина між двома поняттями – дукат і дукач; це призвело до того, що дукачами почали називатися всі монети, які входили до складу намиста.

Жіноча частина військової старшини та простого козацтва Середньої Наддніпрянщини перейняла звичай в неополяченої православної шляхти одягати намисто з дукачем, що став своєрідним виразником претензій на особливе становище в суспільстві. Європейських релігійно-побутових медалей та великих пам'ятних дукатів як прикрас на всіх не вистачало, тому, щоб задовольнити попит, українські майстри-золотарі почали промислове виготовлення реплік, найскладнішою формою серед яких була позолочена карбована або лита кругла

медалевидна підвіска діаметром 35-45 мм, оправлена припаяним дротяним шнуром чи крученою пружинкою, що кріпилася трьома короткими ланцюжками до срібної або визолоченої декоративної брошки («бант», «решітка», «мотиль») у вигляді ажурно орнаментованої пластинки із зображенням листя, гілок, квітів, кошика з квітами, розеток, птахів, коронок, херувимів тощо, гарно прикрашених кольоровими скельцями та камінцями.

Звичай одягати намисто з дукачем був більш характерний на Лівобережжі України: він побутував на Чернігівщині, Полтавщині і Слобожанщині. Небагатьма зразками представлені дукачі й на Правобережжі, західніше від Києва, та на півдні України [12, 248]. «Жінки полковників і іншої старшини носили на шиї намисто з коралів, бурштину, перлів з дукатами або старими срібними карбованцями, іноді з золотими червінцями» [22, 128]. А для основної маси українського жіноцтва, окрім копіювання медалей, дукачі виготовляли з великих визолочених амальгамою російських (рублі Петра Першого, Другого і Третього, Анни Іоанівни, Єлизавети, Катерини Першої і Другої) чи іноземних (австрійські талери Марії-Терезії та Франца Йосипа, інші видів мадоноталерів) срібних монет, які обрамлювали у дротяні плетіння, припаювали вушко і носили на червоній стрічці як самостійну прикрасу. Популярними також були карбованці-хрестовики Петра Першого і Другого та Павла, що мали хрещату монограму замість герба (символ хреста в колі (sic!)).

Наявність язичницької символіки у манері носіння на одному рівні монетних дукачів-хрестовиків та медальних реплік на релігійну тематику поруч із одним або кількома великими хрестами (не плутати з натільним християнським хрестиком) очевидна. Хрест поруч із символом Сонця у формі визолоченого дукача з припаяним до нього декоративним обрамленням (стилізованими промінцями) та з хрещатою монограмою (язичницький хрест у крузі означає ‘бачити все і знати все’), був традиційним жіночим оберегом, що захищав, рятував і вчасно підказував правильне рішення. Дуалістичне бачення солярного нагрудного дукача (з лицевого відкритого боку – сяє, а з прикритого і невидимого – темрява) символізувало вічну боротьбу двох світів – праведного

(Божого) і гріховного – як постійний взаємозв'язок між народженням і смертю, поєднання двох протилежних людських сутностей (чоловіка і жінки) в єдине ціле – сім'ю [10, 480-483]. Звідси і пояснення такої популярності в Україні копіювання релігійних медалей: хоча у формі Сонця і з'являється своєрідна іконка із зображенням нового Бога або сценок із життя святих, та по суті символічне значення і магічна функція подібного «божого» знаку залишається сталою – це жіночий амулет від зла.

Медальйони, жетони та їх копії з Царицею Небесною Дівою Марією, монетні дукачі з портретами імператриць перекликаються з язичницьким образом покровительки жіноцтва – Великої Богині Праматері, ім'я якої до нас не дійшло [3, 52-53], але культ її частково перенісся на Матір Божу, а частково на ряд святих Великомучениць [17, 99-100]. Подібні прикраси-обереги називалися «панагійками» (аверсно-реверсні зображення Панагії, ікони Охтирської Богоматері, Благовіщення, Різдва Ісуса Христа, Хрещення, Голгофи з розп'яттям, Святої Трійці), «єднусами» чи «ягнусками» (Agnus Dei), «коронатками» (медалі або жетони XVIII ст. на пам'ять про коронацію в Римі чудотворних ікон, на звороті яких часто зустрічались зображення Святого Серця), «царицями» (визолочені амальгамою, обрамлені у дротяні плетіння та підвішені до банта копії та наслідування російських коронаційних медалей і монет Петра II, Анни, Єлизавети, Катерини II) та «хрестовиками» (репліки та дублікати рублів з ажурними вензелями Петра I, Петра II та Павла, червінців Катерини II, що мали хрещату флоричну монограму замість герба).

Наприкінці XVIII ст. великого поширення в Україні набули копії або імітації дукачів, виготовлених з оригіналу медалі 1762 року, присвяченої коронації Катерини II на російський престол. Члени великих депутацій, посланих українською шляхтою для участі в церемонії, поверталися додому з золотими та срібними меморіальними медальйонами, що традиційно носилися на грудях поруч з іншими прикрасами та державними нагородами.

З уведенням на території України імперських законів про закріпачення селянства (1782 р.) та визначення становища української шляхти і військової

старшини шляхом видання дворянських жалуваних грамот (1785 р.), у середнього та бідного панства, минулі привілеї яких втрачалися, не було більшого клопоту, ніж нобілітація. Вони терміново розшукували знатних предків чи впливових покровителів, підроблювали родовідні документи та архівні матеріали. Серед цих верств населення, а також серед заможних козаків та міщан, що також неспокійно переживали подібні нововведення, несподівано спалахнула пристрасть до коронаційних дукачів Катерини ІІ [21, 110-112].

Стійкість типу зображення цариці на дукачах та більш як сторічна їх популярність серед українців пояснюється не лише тим, що за тридцятирічне правління Катерина ІІ встигла надовго залишитися в народній пам'яті і що на її реформаторську діяльність населення України покладало великі надії. На лицевому боці дукача – копії коронаційної медалі – символічне зображення імператриці дійсно завжди залишалося майже незмінним. Подібне парадоксально стале всенародне поклоніння було б дещо дивно пов'язувати лише з симпатіями і пошаною до цієї особи та сподіваннями на покращення життя, бо, переглядаючи сторінки історії, ми виразно бачимо, що за її царювання Україна як ніколи зазнала страждань та поневірянь. Тому варто припустити, що в зображенні Катерини ІІ на дукачах криється символічний образ зовсім іншої, не менш популярної в народному середовищі жінки зі схожим ім'ям – святої Великомучениці Катерини.

Християнська церква прославила і вознесла святу Катерину Олександрійську за страждання та мученицьку смерть, якої зазнала вона у 307 році за вірність і невідступність від судженого їй долею нареченого – Сина Божого Ісуса Христа. У «Житіях святих» Дмитра Туптала оповідається, що вона була красивою і напрочуд мудрою вісімнадцятилітньою дівчиною шляхетного грецького роду. На прохання батьків про заміжжя Катерина відповіла згодою, але за умови, що майбутній чоловік мусить бути рівним їй – шляхетним, заможним, красивим і розумним. Прийнявши християнство, вона нарешті побачила у видінні свого судженого – Сина Божого. Ісус дав їй перстень і сказав:

«Тепер я возлюбив тебе; ти мені до вподоби, і тому я обручаюся з тобою і нарікаю своєю нетлінною нареченою!»

Через багато років після страти Великомучениці імператором Максиміліаном (305-313) її тіло було знайдено і перенесено на Синайську гору. Шанування поширилося спершу у Східній, а потім і в Західній церквах, де їй було присвячено багато гімнів і римованих легенд. У часи Середньовіччя на місці поховання був побудований монастир і навіть облаштувався рицарський орден святої Катерини для заступництва прочан, що прибували на поклоніння її нетлінним мощам – голові із золотим весільним вінцем та лівій руці з обручкою – символами заручення із судженим долею небесним нареченим.

«Катерини» – народна назва свята жіночого талану, що в Україні щороку відзначається 7 грудня (24 листопада за старим стилем), під час якого дівчата ворожать на майбутнє, закликаючи для цього свою долю, а парубки напередодні свята постять, щоб Бог послав їм добрих жінок [5, 13-14]. Жіноча доля примхлива і вибаглива; від її прихильності залежить життя і сімейне благополуччя кожної дівчини, а коли недоля, то, як співається у давніх українських піснях, ні врода, ні багатство нездатні замінити сподіваного кохання і забезпечити щасливе майбуття.

Зображення жіночої Долі на дукачах з образом святої Катерини повинно було символізувати дівочі сподівання на вдале, вчасне та щасливе одруження. Таку ж весільну функцію містить серія дукачів, де на лицевому боці образ все тієї ж Катерини, а на зворотному – зображення ікони з Параскевою. Ледь забарвлений християнством язичницький культ Параскеви П’ятниці (божества плодючості, покровительки шлюбів, до якої звертalися дівчата, вимолюючи собі суджених) був поширений на всій Лівобережній Україні та на прилеглих до неї територіях Росії [22, 66]. Такий дукач варто розглядати як своєрідний магічний дівочий амулет, здатний відігнати безталання, допомогти в пошуках чоловіка, зберегти його прихильність і любов та захистити від зла суперниць.

За давніх часів в Україні існував звичай, за яким хрещений батько дарував своїй похресниці дукач в першу річницю хрестин. Найкращим подарунком

вважався золотий медальйон, на якому був викарбуваний образ святої, ім'я якої носила похресниця. Подібний дукач з образом святої покровительки був своєрідним талісманом і носився завжди поруч з хрестом, виконуючи функцію жіночого оберегу від недолі.

Кумайтеся намистами, льон, льон, намистами,
Намистами, дукачами, льон, льон, дукачами,
Дукачами та хрестами, льон, льон, та хрестами [9, 130]

На весіллях козацької старшини був звичай обдаровувати молоду, що змогла до одруження зберегти свою незайманість і вірність коханню, дукатом вагою 5-10 червоних золотих, пізніше заміненим на дукач з образом св. Катерини, ім'я якої з грецької мови перекладається як «завжди чиста»; до речі, у Франції й до сьогодні св. Катерина вважається патронесою старих дів – «веселих катеринет» [5, 15].

Червонії черевінці пилом припадуть
Золоте намисто зовиці порвуть [2, 280]

Весільна донативна функція таких дукачів очевидна. На зворотному боці оригіналу коронаційної медалі Катерини II навколо вівтаря розташовані симетрично дві фігури – Віра і Вітчизна, над якими зображено ангела з короною та скіпетром у руках. Створюючи копію-імітацію, народні майстри почали зображати фігури біля вівтаря із з'єднаними руками (заручення молодих), а над ними, замість ангела з лавровим вінком, з'являються символічні зображення «всевидючого ока», Бога чи Голуба – Святого Духа (Благовіщення). Подібні відхилення від оригіналу були спеціально обумовлені естетичними вимогами замовників прикрас, тому говорити про неосвіченість майстрів чи брак товару недоречно, тим більше, що лицевий бік з «царицею» завжди був детальним і залишався без змін.

- Хоч я руда та погана, та погана,
Так у мене батько багач, батько багач!
Сірі воли на оборі, на оборі
А на шиї в мене дукач, в мене дукач!
- Нехай тебе чорти знають, чорти знають
Із твоїми багачами, багачами,,
Воли твої поздихають, поздихають

Ти ж погана з дукачами, з дукачами [8, 289]

У другій половині XIX ст. міські золотарі Києва, Чернігова, Ніжина, Глухова, Харкова, втративши багатих замовників, змушені були звертаються зі своїм асортиментом до збіднілого козацтва і міщанства, що за інерцією продовжувало боротися за свою «природну» рівність з дворянством та всіляко намагалося унаслідувати його побут. Найпопулярнішою формою дукача стає медальйон із вушком, виготовлений за технікою лиття з темної або світлої латуні – імітації золота. Вушко і обідок, що нагадував дротяне плетиво, відливалися разом з медальйоном. Подібні дукачі майже ніколи не золотили і до бантів не прикріплювали. Такий тип дукачів називався «лиманом» (від дав.польс. liczbon, liczban, liczman – 'лічильний знак', 'металеве кружальце з викарбуваними на ньому візерунками', 'фальшива монета чи щось не справжнє'). Назва його походить від популярного в Європі в XVI ст. спеціально виготовленого для арифметичних дій латунного лічильного жетона. На початку XVIII ст. ця лічильна система відмирає, а велика кількість нікому не потрібних жетонів-личманів експортується на Схід як дешевий замінник монет у народних прикрасах бідноти.

Хвалиться багацький син, що буде ходити;
Не маю я білих грошей на шиї носити [5, 499]

* * *

Ти добре то знаєш, що я сирота,
Не ношу я срібла, не маю злота [13, 112]

У зв'язку з остаточним зубожінням основної маси селянства, личман або, як його ще називали, «отагас», посідає центральне місце в дівочих прикрасах кінця XIX – початку XX ст. як найбідніша імітація дукача [21, 39-41]. Штамповані бляшки з примітивними жіночими портретами та написами типу «Малороссийский женский наряд», «Модный наряд…» або «Украшение для женщин и девиц», «Вера. Надежда. Любовь» чи «Ornements des femmes», що виготовлялися напередодні революції на купецьких фабриках «простонародних» прикрас Кучкіна, Бистрова, Горовітца, Дмитрієва, Збоюка, призвели до

остаточного відхилення від прадавнього символічного значення дукача-оберега та традиційної форми дукача-підвіски.

Після революції масове носіння монетного намиста та дукачів на території України взагалі припинилося, бо на багатьох прикрасах були зображення гербів та коронованих осіб, що нагадувало про царські часи; згодом більшість прадавніх коштовностей були переплавлені або обмінені на хліб під час воєн та голодоморів. На початку 60-х та 90-х років XX ст., у період відродження національної свідомості українців, відроджувалася мода на традиційний народний одяг та старовинні прикраси. Але сільська молодь швидко урбанізувалася, потрапивши під вплив інших модних течій чужих культур, а родові реліквії, що масово завозилися в міста, у кращому випадку опинялися в запасниках музеїв, приватних колекціях чи крамницях антикваріату, в гіршому – перетворювалися на брухт як непотріб.

На сьогодні в Україні помічається черговий спалах популярності народних прикрас, з'явилася мода на носіння дукачів, як давніх, так і в сучасному виконанні, виник певний інтерес до етнографічних досліджень. Вийняті з батьківських скринь залишки предківських коштовностей, можливо, примітивних на перший погляд і дешевих за матеріалом виготовлення, але безцінних у духовному сенсі, знову заполонили міста й антикварні салони.

Яка доля чекає на них – нікому не відомо...

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Брей У., Трамп Д. Археологический словарь. Москва: «Прогресс». 1990.

2. Весільні пісні. Київ. 1982. Т. 1.

3. Войтович В. Українська міфологія. Київ : «Либідь». 2002.

4. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології. Київ : «Мистецтво». 1995.

5. Воропай О.І. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Київ : «Оберіг». 1993.

6. Даркевич В.П. Символы небесных светил в орнаменте древней Руси. Советская археология. Москва. 1960. № 4.

7. Єлизаветін Г.В. Гроші. Київ : «Веселка». 1971.

8. Жартівливі та сатиричні пісні. Київ. 1988.

9. Календарно-обрядові пісні. Київ. 1987.

10. Керлот Х.Э. Словарь символов. Москва : «REFL-book». 1994.

11. Моця А.П. Некоторые сведения о распространении христианства на юге Руси по данным погребального обряда : Обряды и верования древнего населения Украины. Київ : «Наукова думка». 1990.

12. Николаева Т.А. Украинская народная одежда: Среднее Поднепровье. Київ : «Наукова думка». 1987.

13. Пісні кохання. Київ. 1986.

14. Пиринский край. Етнографски, фолклорни и езикови проучвания. София. 1980.

15. Рыбаков Б.А. Прикладное искусство и скульптура : История культуры древней Руси. Москва–Ленинград : «Изд. АН СССР». 1951. Т. 2.

16. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. Москва: «Наука». 1988.

17. Самков О.М. Нариси з історії золотарства на Черкащині. Черкаси. 2010.

18. Сементовский Н.М. Старина малороссийская, запорожская и донская. Санкт-Петербург. 1846.

19. Серве Ж.-М. Як виникли гроші. Кур'єр ЮНЕСКО. Київ. 1990. № 3.

20. Словник-довідник археології. Київ : «Наукова думка». 1996.

21. Спаський І.Г. Дукати і дукачі України: Історико-нумізматичне дослідження. Київ : «Наукова думка». 1970.

22. Сумцов Н.Ф. Культурные переживания. Киевская старина. Київ. 1889. № 3.

23. Сумцов М.Ф. Слобожане. Історико-етнографічна розвідка. Харків : «Акта». 2002.

24. Шуст Р.М. Нумізматика: Історія грошового обігу та монетної справи в Україні. Київ : «Знання». 2009.

25. Янин В.Л. Русские денежные системы IX-XV вв. / Древняя Русь: город, замок, село. Москва : «Наука». 1985.

УДК 391(477)

Світлана ДОЛЕСКО,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

КОЗАЦЬКИЙ ПОЯС

Пояс – важливий елемент чоловічого вбрання різних історичних періодів. Є ознакою приналежності до певної верстви населення. Вирізняється розмаїттям технік, матеріалів та осередків виготовлення.

Ключі слова: пояс, вбрання, народний одяг.

Dolesko S., National academy of leaders of culture and arts. Belt of cossack. The belt is an important element of men's clothing of various historical periods. It is a sign of belonging to a certain groups of people. It is distinguished by a variety of techniques, materials and manufacturing centers.

Key words: belt, dress, folk clothes.

Пояс є важливим елементом комплексу чоловічого вбрання різних періодів та ознакою соціального статусу. Характерних же національних рис український одяг, в тому числі, й пояс, починає набирати в період розвитку феодально-кріпосницьких відносин. Поясу притаманні специфічні особливості матеріалу, крою, колориту, оздоблення та призначення, обумовлені приналежністю власника до певної соціальної верстви суспільства.

Саме пояс був одним із найдорожчих подарунків часів Богдана Хмельницького. «Отъ стороны Польской выставлено въ подарки нѣсколько поставокъ тонкихъ суконъ и нѣсколько десятковъ дорогихъ поясовъ и ковровъ, а казна для войска покрыта дорогими коврами» – згадується в «Истории Русовъ или Малой Россіи, Георгія Конискаго» [2, с. 96].

У XVIII ст. козацька старшина обирала вишукані пояси з шовку чи кашеміру з одностороннім орнаментом. Вони гаптувалися золотом та сріблом,

виготовлялись закордоном, зокрема, в Китаї та Персії. Популярними були й так звані слуцькі пояси, що почали виготовлятися в середині XVIII ст. в м. Слуцьку (Білорусь), в мануфактурі зі створення золототканих виробів. Їх особливість – двосторонній рослинний малюнок [4, с. 64-65]. Такі пояси були настільки цінними для власників, що інколи пояс міг коштувати більше, ніж маєток [1, с. 112-113]. Аж до кінця XIX ст. в народному одязі Середнього Подніпров'я побутувала традиція використання тканих широких поясів з елементами східних мотивів, створених на манер слуцьких [4, с. 64-65].

Козаки носили широкі та дуже довгі ткані, візерункові пояси – шальові, однотонні, виткані з турецького або перського шовку-сирцю бордового, червоного, зеленого, синього, лілового кольорів. Їх краї (кінці) золотили або сріблили і до самих країв прив'язували шовкові шнурочки. «Коли козакові треба було оперезатися, він прив'яже пояс шнурочком до цвяха та й повертається, так весь пояс на себе й намотає. Потім шнурки зв'язує позад себе на спині або на боці, позолочені кінці залишає попереду на животі». Так описав момент оперізування Д. Яворницький у своїй «Історії запорізьких козаків» [1, с. 42-43].

Крім вказаних поясів, запоріжці носили шкіряні, а також виготовлені з волосу. Ці пояси були короткі, охоплювали стан один раз. Їх оздоблювали різними металевими накладками. Ззаду до них чіпляли китиці, а спереду – гачки, пряжки, ремені для кинджалів, шабель, люльок, кисетів [1, с. 42-43].

На території Слобожанщини значного поширення серед козацтва набули широкі пояси з шовку, переважно, перські. Серед кольорів переважали зелений та червоний. Популярними були й довгі цупкі каламайкові пояси з китицями [1, с. 132-133]. Саме пояси, як і головні убори, доповнювали комплекс козацького вбрання, робили його завершеним. А чоловіки-міщани середнього статку підперезувались ремінцем, заможні – литими поясами, тканими золотом та сріблом [3, с. 58].

Український народний одяг XIX – початку XX ст. відзначається багатством форм, естетикою художнього оздоблення та призначення. Це

стосується й поясів. Вони були приналежністю як чоловічого, так і жіночого одягу означуваного періоду.

У кінці XIX ст. найпоширенішими були вовняні пояси домашнього виробництва та профарбовування. На початку XX ст. на зміну їм приходять фабричні, що зберігають елементи старовинних форм. Так, наприклад, у Кролевці виготовлялися пояси з поперечними смужками яскравих кольорі, схожих на «каламайкові» пояси східного походження, «причемъ бахрома ихъ представлена на концахъ рядами вытканныхъ изображеній кисточекъ» [10].

Яскравою демонстрацією розмаїття козацьких поясів є виставка запорозького одягу з зібрання Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького. До складу її увійшли, зокрема, шовкові червоні пояси з затканими золотом кінцями та бахромою (інв.№ Т-2672, Е-1079, Т-2671, Е-3139, Е-2944); з золотистими смугами та квітами (Т-2673, К-280); пояси з рослинним орнаментом (І-1843, Е-2943); слуцькі пояси. (Е-3132, І-1838).

Як бачимо, пояс посідає важливе місце в музейному надбанні, оскільки є свідченням про способи виготовлення та декорування, побутування цього елементу вбрання.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Білан М. С., Стельмащук Г. Г. Український стрій. 2-е вид. Львів : ПП «Видавництво «Апріорі», 2011. С. 314.

2. Конинский Г. Исторія Русовъ или Малой Росіи. Георгія Конискаго, архіепископа Білоруського. М. : Въ Университетской Типографіи, 1846. 257 с.

3. Матейко К. І. Одяг / К. І. Матейко // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва / ред. кол. : П. М. Жолтовський, Ю. П. Лащук, О. О. Чарновський ; відповід. ред. Я. П. Запаско. Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. Розд. 3. С. 51–58.

4. Николаева Тамара Алексеевна Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. Киев. : «Наукова думка», 1987. С. 248

5. Підосинова М.А. Виставка запорозького одягу з зібрання Дніпропетровського історичного музею // Січеславський альманах (збірник наукових праць з історії українського козацтва). Дніпропетровськ. 2009. №4. С. 24–32.

УДК 008+003.07:35.355

Андрій ДАЦЕНКО ,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
datsenko.andrew@gmail.com

РОЗВИТОК КОЗАЦЬКОГО СКОРОПИСУ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МІЛІТАРНОЇ СИМВОЛІКИ ТА ЕСТЕТИКО-КУЛЬТОРОЛОГІЧНОЇ ДУМКИ

Стаття присвячена історії розвитку шрифтів на території України, зокрема, особливостям становлення українського (козацького) скоропису в контексті української мілітарної символіки та естетико-культорологічної думки. Дослідження полягає у визначенні українського скоропису як важливого елементу розвитку козацької традиційної культури та національного військового мистецтва в українознавчому вимірі. Підґрунтям для розвитку цього шрифту став всебічний розквіт української культури, в основі якої закладені глибинні традиції українського народу та, зокрема, козацькі. Це стало поштовхом у розвитку козацької традиційної культури та національного військового мистецтва в українознавчому вимірі.

Ключові слова: шрифт, історія розвитку шрифту, культурологія, мілітарна символіка, українська культура, скоропис, українське бароко.

Datsenko A., **National academy of leaders of culture and arts. Development of cossack schroup in the context of the ukrainian military symbol and the aesthetic-cultural opinion.** The article is devoted to the history of the development of fonts in Ukraine, in particular, the peculiarities of the formation of the Ukrainian (Cossack) cursive in the context of Ukrainian militaristic symbolism and aesthetic-culturological thought. The research is to determine the Ukrainian cursive as an important element of the development of the Cossack traditional culture and national military art in the Ukrainian-Ukrainian dimension. The basis for the development of

this font was the comprehensive flowering of Ukrainian culture, which laid the foundations of the deep traditions of the Ukrainian people and, in particular, the Cossacks. This was an impetus for the development of the Cossack traditional culture and national martial arts in the Ukrainian dimension.

Key words: font, history of font development, cultural studies, militaristic symbols, Ukrainian culture, cursive, Ukrainian baroque.

Український (козацький) скоропис – багатогранне явище, яке відіграє важливу роль у розвитку козацької традиційної культури та національного військового мистецтва в українознавчому вимірі. Зокрема, це явище вважається однією з найбільш цікавих тем в історії українського рукописного шрифту. Варто також зазначити, що його можна сміливо вважати письмовою візитівкою доби українського Бароко. Цей шрифт набуває популярності та широко використовується в документах військових і ратушних канцелярій Війська Запорозького (кінець XVI — початок XVIII століття).

Всупереч надзвичайній актуальності теми – достатньо ґрунтовного аналізу розвитку української (козацького) скоропису не існує, проте розвиток шрифтопроектування У XVII-XVIII столітті, а надто, інформація щодо факторів впливу на формування літер української абетки описуються в різноманітних статтях та наукових дослідженнях.

Тож, розглядаючи ступінь розроблення козацького скоропису в контексті української військової символіки, зокрема, в частині історичного розвитку державної символіки, можна дослідити, що наявні архівні документи, музейні збірки та артефакти, історичні та сучасні публікації й монографії загалом дають змогу відтворити процес становлення та розвитку козацького скоропису у військовій символіці України.

XVI—XVIII ст. – виключно складний і важливий період у житті українського народу. В цей період духовна культура українського народу досягла високого рівня, в її основі лежали традиції, зокрема, козацькі. Водночас історичні особливості життя Січі наклали свій відбиток і на культуру. Запорізька

Січ формувалась з людей, які відносились до різних верств населення та різних віросповідань, проте кожен, хто приходив на Січ, вносив у культурне середовище певні особливості культури свого народу. Внаслідок переплетення цих індивідуальних культурних особливостей була сформована унікальна культура. Українське бароко характеризувалося поєднанням світських мотивів і релігійних образів, було переважно контрастним та гіперболізованим. Внутрішня двоїстість барокового світовідчуття пов'язана з історичними чинниками – Визвольною війною 1648–1654 рр. за незалежність.

XVII-XVIII століття українське козацтво виступало не лише як національні збройні сили, а й як головний фундатор української держави. Помітною рисою цього періоду стала поява в письмі нового характеру, що розвивається в українських школах, засновуваних православними братствами. Відкриваються школи Острозька, Володимирська, Київська, Луцька. Чистопис стає одним із основних предметів викладання. Формуються нові почерки – Київський, Острозький, Чигиринський (козацький).

Використовуючи певну термінологію, зокрема, термін «козацька культура» ми розуміємо розмаїття типів і форм організації життя і діяльності українського козацтва, а також створених ним матеріальних і духовних надбань.

Це яскраво відображено у історично-мемуарній прозі того часу, серед якої особливо виділяються 3 козацькі літописи – "Літопис Самовидця", Г. Грабянки та С. Величка.

- "Літопис Самовидця" охоплює історичні події з 1648 по 1702 рр. В історичній літературі висловлена думка про те, що його автором був козацький старшина Роман Ракушка-Романовський. Головна подія літопису – визвольна війна українського народу проти шляхетської Польщі 1648–1654 рр.

- Визначним історичним твором був літопис полковника і судді Григорія Грабянки (рік народження невідомий – 1738 р.), який охоплює історичні події періоду від Б. Хмельницького до обрання гетьманом І. Скоропадського (1648–1702 рр.).

- Літопис Самійла Величка (1670–1728 рр.) – наймонументальніший твір в українській історіографії як за обсягом, так і за змістом. Літописець використав величезну кількість документального матеріалу. Величко був вихідцем з козацького роду. Працюючи канцеляристом Війська Запорізького, С. Величко мав широкий доступ до важливих документів, був добре обізнаний з літописами Самовидця та Грабянки. Літопис складається з 2 томів і обіймає події з 1648 по 1700 рр.

Шрифтова культура органічно вписалася в простір культури бароко. Естетика рукописного шрифту гармонійно поєднується з графікою і живописом, вона базується на єдиних формотворчих принципах. Наочні зразки документів того часу свідчать про високу естетику рукописної шрифтової форми, коли декоративна композиція аркуша набуває абсолютної досконалості.

Осмислюючи естетико-культорологічний процес трансформації українського (козацького) скоропису ми бачимо, що шрифт займає особливу роль в графічній культурі українського народу, зокрема, він найповніше відображає естетичні принципи та ідеали того часу, пов'язані з мілітарною культурною традицією нашого народу. Почати цю тему варто з міркувань про місце скоропису серед пластичних мистецтв наприкінці XVI – у XVII ст.

Візьмімо будь-який універсал, написаний в одній з українських канцелярій і погляньмо, як писар розпоряджається «просторовим шаром» аркуша. Композиційно та просторово цей аркуш можна порівняти з фасадом барокової кам'яниці, коли «читати» його згори вниз. Спочатку йдуть темпераментні закрути й розчерки, що дають зоровий акцент початку напису й вертикальну сув'язь першим рядкам. Вони утворюють подобизну барокового картуша з характерною для української архітектури цього періоду динамікою та асиметрією в деталях. Далі починається ревна, вишукано-віртуозна й вивірена робота: написання слів і складання горизонталей рядків у вертикальний масив напису, де функцію в'яжучої речовини виконують вертикальні зв'язки лігатур. І наприкінці напису – розчерк, який є засобом психологічної розрядки після

напруженої праці, своєрідним фундаментом шрифтової композиції. Така складна просторово-лінійна ритміка притаманна саме українському скорописові.

Європейська каліграфія цього часу ритмічно більш розмірена. Просторовий шар аркуша, у якому знаходиться масив напису, неглибокий. Розчерк раціональний і пружний, мов стиснена пружина.

Основними формотворчими елементами можна назвати елементи (штрихи), які вибудовують графему літери. Графема ж є графічним зображенням фонеми (звукової характеристики літери), завдяки якому маємо можливість візуально відрізнити одну літеру від іншої.

Український скоропис періоду Бароко за складністю написання окремих літер, витіюватістю буквеного орнаменту на аркуші паперу, цілісністю шрифту з навколишнім середовищем матеріальної культури мало чим поступається таким загальновідомим явищам світової культури, як китайське та японське ієрогліфічне письмо. У зв'язку з цим спробуємо під час аналізу формотворчих елементів українського скоропису застосувати метод китайських теоретиків каліграфії.

Уважно вивчаючи зразки історичних почерків, можна визначити графічні прийоми написання літер. При цьому спочатку необхідно виявити окремі елементи, враховуючи дукт (послідовність) їхнього написання.

Природно, що під час каліграфічного написання будь-якого шрифту основними формотворчими елементами, рухами, що найчастіше повторюються, є вертикаль і горизонталь – основний і з'єднувальний штрихи. Це перший і другий формотворчі елементи. У досліджуваних нами зразках українського скоропису XVII—XVIII ст. вертикаль і горизонталь будують графеми багатьох літер, беруть участь у побудові рядка. Це літери П, Н, Т, Ш, Щ, а також окремі штрихи інших літер. Проте в скоропис! XVII–XVIII ст. вони не відіграють активної ролі ні в просторовому вирішенні аркуша паперу, ні в загальному декорі напису.

Окрім цього, розвиток козацького скоропису відбувався безпосередньо в контексті української мілітарної символіки та естетико-культорологічної думки,

підґрунтям для цього став всебічний розквіт української культури, в основі якої закладені традиції українського народу, зокрема, козацькі.

Все це відіграє надзвичайно важливу роль у розвитку козацької традиційної культури та національного військового мистецтва в українознавчому вимірі.

УДК351.852(477):342.228

Людмила МІНЕНКО ,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,
l.minenko@nakkkim.edu.ua

ОСНОВНІ ЕТАПИ СТВОРЕННЯ СИМВОЛІКИ НАЦІОНАЛЬНОГО ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНИ

У статті вперше висвітлено історію створення символіки Національного військово-історичного музею України (НВІМУ). Обґрунтовано необхідність, при описанні символіки, вводити до наукового обігу інформацію про місію, цілі та функціональні напрями діяльності музею. Викладено фаховий шлях провідних геральдистів України О.Б. Муравйова та Л.І. Матяша, які, у співпраці з начальником музею В.В. Карповим є авторами символіки НВІМУ.

Ключові слова: Національний військово-історичний музей України; військовий музей; гербова емблема; герб; емблема; пропам'ятна медаль; екслібрис; В.В. Карпов; Л.І. Матяш; О.Б. Муравйов.

Minenko L., National academy of leaders of culture and arts. Main stages of the creation of the symbol of the national museum of military history of Ukraine. The article is the first to cover history of the creation of symbols of the National museum of military history of Ukraine. Describing the symbolism, the necessity to introduce information about the mission, goals and functional directions of the museum activity was substantiated. Expounded professional path of leading heraldists of Ukraine O. Murav`ev and L. Matyash. They are the authors of the coat of arms of the National museum of military history of Ukraine in cooperation with the head of the museum V. Karpov.

Key words: National museum of military history of Ukraine; military museum; emblem; coat of arms; commemorative medal; exlibris; V. Karpov; L. Matyash; O. Murav`ev.

За роки діяльності Національного військово-історичного музею України були розроблені дві емблеми і герб. Герб НВІМУ відноситься до числа гербових емблем через відсутність в Україні нормативно-правових актів, що регламентують процес розробки і реєстрації гербів [6]. Із зображенням першої емблеми було виготовлено значок (1999 рік). Вона розміщувалася також на друкованих виданнях НВІМУ. Пізніше була розроблена ще одна емблема для оновленого журналу НВІМУ «Військовий музей», що з 2009 року став називатися «Український військовий музей». Гербова емблема знайшла своє відображення на пропам'ятній медалі (2008 рік) та екслібрисі музею (2011 рік) [16].

Для ґрунтовного розуміння змісту корпоративної символіки і зокрема символіки НВІМУ, доцільно розпочинати дослідження з основ адміністрування етапів побудови будь-якого суб'єкта. Одним із початкових етапів організаційного проектування є визначення місії, цілей і головних функцій господарюючого суб'єкта [3]. Варто зауважити, що цей етап є дуже важливим для створення символіки. Адже місія, цілі й функції формують образ установи, який, у свою чергу, через символ має висвітлитися чи відобразитися у свідомості споглядача. Цей образ має буквально викликати бажання дізнатися про суб'єкт і, якщо є можливість, познайомитися з ним, а вже потім зрозуміти чи співпадають його очікування з реальністю.

Отже, місія – це мета, задля якої існує організація. Метою НВІМУ, згідно Статуту, є збирання, збереження, вивчення і використання пам'яток військової історії для залучення громадян до надбань національної військової історико-культурної спадщини. Музей є скарбницею військових реліквій України, провідним науково-дослідним, культурно-освітнім і науково-методичним центром. Він сприяє розвитку музейної справи у Збройних Силах України. Як бачимо, місія музею відображає його стратегічну перспективу, що реалізувалася за допомогою постановки і досягнення певних цілей. Цілі господарюючого суб'єкта – це конкретний стан окремих характеристик, досягнення яких є бажаним і на досягнення яких спрямована діяльність. Саме тому, головним у

роботі керівника є цілепокладання, що характеризує процес визначення цілей та їх взаємозв'язок. Варто звернути увагу на той факт, що неправильно поставлені цілі знижують ефективність роботи господарюючого суб'єкта і досить часто являються причиною банкрутства. Цілі музею визначалися у відповідності до напрямів і завдань музею, що виникали у ході діяльності, згідно Статуту. Крім місії і цілей керівник повинен уміти фахово визначати основні функції організації, що являють собою головні напрями розвитку та мають соціально-економічне спрямування, виконання яких забезпечує досягнення визначених цілей. Зокрема НВІМУ згідно Статуту має наступні напрями: науково-дослідна діяльність, культурно-освітня діяльність, комплектування музейного видання, експозиційна робота, фондова робота, методична робота, робота наукової військово-історичної бібліотеки, робота наукового архіву, видавнича діяльність, міжнародні зв'язки музею [3, 14].

Пропонуємо прослідкувати використання місії, цілей і функцій НВІМУ у ході розробки його символіки. Дослідження військової символіки та збирання матеріалів за цією темою було у числі завдань музею і особистим захопленням начальника. Так, з 1996 року діяльності музею його начальник Віктор Васильович Карпов досліджував військові відзнаки армії УНР. Це дослідження під назвою «Військові відзнаки армії УНР» було опубліковано у журналі «Військо України» №5 за 1996 рік [4]. З цього часу В.В. Карпов почав опрацьовувати ідею створення емблеми музею. Реалізувалася вона в 1997 році у ході реформування Музею Збройних Сил України у Центральний музей Збройних Сил України (рис. 1). Пізніше були створені музейні виставки та постійні експозиції за цією тематикою, а також видано низку наукових та науково-популярних монографій. Зокрема, видано одноосібні та у співавторстві монографії В.В. Карпова «Українська військова символіка» (2006) [9], «Військова символіка України. Нарукавні знаки (1992-1999)» (2007) [8], «Військова символіка держави» (2007) [12], «Військові прапори України» (2007) [7], «Становлення та розвиток військової символіки України. 1991-2012» (2014) [11].

В основі емблеми на синьому тлі розміщено чорного кольору Залізний Хрест Армії УНР (першу українську військову нагороду). Поверх нього – два перехрещені мечі золотого кольору вістрям угору, покладені Андріївським хрестом. Поверх хреста і шабель зображено Малий Державний герб України у державній синьо-жовтій колористиці. Комплекс обрамлений дубовими (символ неодноразового прояву сили, мужності та міці) і лавровими (символ слави) гілками золотого кольору. Центральна композиція обрамлена написом «Центральний музей Збройних Сил України», в якому слова розділені круглими маркерами. На підніжжі емблеми вказано рік заснування музею «1995». Розміщення в основі емблеми символічного комплексу хреста, перехрещених шабель і Малого Державного герба України разом являють знак історичних витоків українського війська, славу і доблесть боротьби українського воїнства з ворогами рідної землі, висвітлену в музейній експозиції. Емблема символізує військово-історичну пам'ять і завдання музею спрямовані на дослідження української воєнної історії [16].

Рис. 1. Перша емблема Національного військово-історичного музею України. Автор Карпов В.В.

Зображення емблеми використовувалося на внутрішніх документах і оздобленні приміщення НВІМУ, зокрема розміщувалося на стіні напроти входу музею як декоративний елемент інтер’єру. Крім того, зображення емблеми містилося на значку музею. Відвідувачі мали можливість придбати його, як сувенір, у музейному кіоску.

У 2009 році була розроблена емблема для оновленого журналу НВІМУ «Військовий музей» (з 2009 року «Український військовий музей») (рис. 2).

Складається вона з білого, детально промальованого схематичного зображення будівлі музею на тлі тематичного кольору журналу. Перед будівлею розміщено дві схематично зображені гармати світло-зеленого (відтінку «хакі») забарвлення. Гармати стоять на символічній дорозі, що зображена подвійною лінією під якою бачимо напис «Національний військово-історичний музей України». На обкладинці журналу «Український військовий музей» №1 (2009 рік) стоїть напис «Центральний музей Збройних Сил України». За цим можна прослідкувати розвиток самого музею. Так, 15 січня 2010 року відбулося отримання статусу національного і перейменування установи у Національний військово-історичний музей України [5]. Зі слів начальника музею В.В. Карпова (1995–2013 р.р. роботи), розробка такої емблеми була задумана начальником лабораторії науково-дослідних робіт з дослідження інформаційно-музейних технологій музею Іриною Мороз як «маркетингова стратегія просування ідеї військового музеєзнавства і тому ми відійшли від символіки тільки нашого музею» [16]. Обговорення і затвердження обох емблем проходило через науково-методичну раду музею.

Рис. 3. Гербова емблема Національного військово-історичного музею України. Автори: Карпов В.В., Матяш Л.І., Муравйов О.Б.

Не менш цікавою є історія створення герба (гербової емблеми) Національного військово-історичного музею України (рис. 3). Така емблема є особливим знаком, в якому відображається суть діяльності музею – надання доступу до знань і ведення літопису воєнної історії. Цей символ був апробований у ході внутрідержавних і міжнародних зв'язків музею, та підтвердив тезу, що наголошує на підвищенні впізнаваності й популярності установи в Україні та світі, посиленню її престижу. За свідченнями В.В. Карпова, щодо необхідності створення такого знаку, «символіка музею отримала розвиток у процесі росту самого музею та його суспільної ролі. Це призвело до осмислення

у символічному означенні. Герб був прийнятий до використання за згодою науково-методичної ради. Положення про нього не розроблялося і його використання не регламентувалося, хоча очевидно відповідало загальній практиці щодо таких символів, представництва установи на офіційних заходах і документах. Проте існувала офіційна печатка музею як юридичної установи і у тій частині де вона вимагалася – герб не використовувався» [16].

Авторами герба музею виступили начальник музею полковник Карпов Віктор Васильович, геральдист полковник Муравйов Олександр Борисович та художник-дизайнер, архітектор, геральдист Матяш Луїс Іванович. Муравйов О.Б. займав посаду начальника відділу військової символіки та геральдики Генерального штабу Збройних Сил України. За його безпосередньої участі розроблено символіку Збройних Сил України, заохочувальні відзнаки Міністерства оборони України, пам'ятний нагрудний знак «Воїн-миротворець», почесні нагрудні знаки начальника Генерального штабу – Головнокомандувача Збройних Сил України, нагрудні знаки військової доблесті військовослужбовців Збройних Сил України, велику кількість нарукавних емблем та нагрудних знаків військових частин Збройних Сил України. Має почесне звання «Заслужений діяч мистецтв України» [2].

Матяш Л.І. за освітою являється воєнним штурманом наддалекого бомбардувальника Ту-124, озброєного атомною бомбою. У 50-60-х роках XX століття потрапив під скорочення армії, що провів у ході військової реформи Хрущов М.С. Після цього його доля змінилася і він став одним із найвідоміших українських архітекторів й геральдистів. Зокрема, він розробив перший варіант «Ордена Честі». Водночас є автором медалей про відзначення військової служби в Україні, подяк у металі,

Фото 1. Пропам'ятна медаль Національного військово-

пам’ятного знаку «5 років Збройним Силам
медалях. Крім того Л.І. Матяш приймав участь
відзнаку в службі», почесної грамоти Міністерс
творцем гербів і прапорів міст, зокрема
Мелітополя, двох районів Києва. Є автором вант
в Латвії, залу Перемоги в Меморіальному компл
Великої Вітчизняної війни 1941-1945 р.». Вх
архітекторів України. Нині керує питаннями
архітектурою і макетуванням студії «O2DESIGN» [1, 15, 18, 13, 17].

Для повноти результатів дослідження слід навести ще два знаки із зображеннями гербової емблеми музею: пропам’ятну медаль (фото 1) та екслібрис (фото 2) [16]. Пропам’ятна медаль є символічною нагородою, що була розроблена з метою збереження пам’яті про початок роботи музею. Зазначимо, що на першій емблемі рік заснування музею 1995, а на пропам’ятній медалі 1996. Це пояснюється тим, що у 1996 році було затверджено «Положення про Центральний музей Збройних Сил України», хоча роботу із започаткування музею було розпочато у 1995 році [10, с. 18]. Медаль виготовлена у 2008 році за ініціативи та за участі начальника музею В.В. Карпова у кількості двох екземплярів. Один зберігається у В.В.Карпова, інший був вручений на знак вдячності за роботу у період з 2003 по 2009 роки заступнику начальника музею з наукової роботи майору Скрябіну Олександру Леонідовичу. Після завершення роботи в музеї Скрябін О.Л. з 2009 по 2012 рік проходив службу в Головному управлінні виховної роботи Збройних Сил України. У 2012 році вступив в ад’юнктуру Національного університету оборони України ім. Івана Черняховського, яку достроково закінчив у 2014 році, отримавши науковий ступінь кандидата історичних наук. Після цього полковник Скрябін О.Л. був призначений начальником Науково-дослідного відділу проблем історії війн і воєнного мистецтва Науково-дослідного центру воєнної історії Національного університету оборони України ім. Івана Черняховського.

Змістовність оформлення самої винагороди підкреслює її громадську цінність для номінанта. Так, на аверсі медалі зображено рік початку роботи у якості Центрального військово-історичного музею України – «1996» (на стрічці), та лаврові гілки (символ слави музею). На реверсі – зображення гербової емблеми і напис навколо «Центральний музей Збройних Сил України», доповнений у верхній частині назвою міста дислокації «Київ».

У свою чергу екслібрис із зображенням герба був виготовлений у 2011 році за ініціативою членів науково-методичної ради музею і використовувався як музейний знак на внутрішніх документах (протоколах, листах, подарункових виданнях музею).

Підсумовуючи варто констатувати, що символіка в цілому і гербова зокрема, в усьому цивілізаційному світі свідчить про рівень політичної культури суспільства, історичну спадковість, наявність потреби у збереженні певних цінностей. Особлива необхідність наявності таких символів існує під час заходів патріотичного виховання, впливаючи на формування сучасної нації. Як показала практика, символіка Національного військово-історичного музею України підвищила статусність і репутацію музею в Україні та світі. Проте існує правова невирішеність узаконеної реєстрації герба музейної установи, що потребує захисту символу як об’єкта цивільних прав.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Автори дизайну діючих знаків державних нагород України станом на 01.01.2016 року URL: http://www.vto-orden.com.ua/catalog/award/avtori-dizajnu-diyuchih-znakiv-derzhavnih-nagorod- (дата звернення: 24.03.2018).

2. Біографія Муравйова О.В. на сайті «Українське геральдичне товариство». URL: http://uht.org.ua/ua/members/muravyov/ (дата звернення: 26.03.2018).

3. Гриньова В. М., Салун М. М. Організація виробництва : навч. посіб. Харків : ІНЖЕК, 2005. 552 с.

4. Звіт про діяльність Музею Збройних Сил України за 1996 рік. Архів НВІМУ. Док. фонд. 5 арк.

5. Звіт про діяльність Центрального музею Збройних Сил України за 2010 рік. Архів НВІМУ. Док. фонд. 85 арк.

6. Калмакан І.К., Ємельянов М.В. Основи геральдики: навчальний посібник для студентів гуманітарних фа культів ВНЗ/Науков. ред. докт. істор. наук, професор, акад. В.Н. Станко. Одеса, 1996. 160 с.

7. Карпов В. Військові прапори України. Київ : ЦМЗСУ. 2007. 56 с.

8. Карпов В. Військова символіка України. Нарукавні знаки (1992 – 1999 рр.) [каталог нарукавних знаків з фондів Центрального музею Збройних сил України]. Київ. ЦМЗСУ. 1999. 86 с.

9. Карпов В., Табачник Д. Українська військова символіка. Київ : Либідь. 2006. 264 с.

10. Карпов В.В. Музейна справа у Збройних Силах України (1996-2006). Київ : ЦМЗСУ, 2007. 96 с.

11.Карпов В. Становлення та розвиток військової символіки України. 1991-2012 : монографія. Київ : НАКККіМ. 2014. 232 с.

12. Карпов В., Табачник Д. Військова символіка держави. Київ : Либідь. 2007. 298с.

13. Лев и казак с калиной: мытарства герба Украины URL: https://www.segodnya.ua/ukraine/lev-i-kazak-c-kalinoj-mytarctva-herba-ukrainy.html (дата звернення: 24.03.2018).

14. Наказ Міністра оборони України «Про перейменування Центрального музею Збройних Сил України у Національний військово-історичний музей України та затвердження його Статуту» від 16.07.2010 р. №374. Архів НВІМУ. Док. фонд. 16 арк.

15. Сопов О., Торгоненко А. Нагороди МВС України. 2016. URL: http:// www.vto-orden.com.ua/static/media/files/book_mvs.pdf (дата звернення: 24.03.2018).

16. Спогади начальника Національного військово-історичного музею України Карпова В.В. щодо розробки його символіки. Записала Міненко Л.М. 20.03.2018 р. 2 арк.

17. Студия O2DESIGN. URL: http://o2design.com.ua/about/ (дата звернення: 24.03.2018).

18. У Мелітополя з'явилися герб і прапор URL: http://www.kreschatic.kiev.ua/ua/2338/art/14164.html (дата звернення: 24.03.2018).

УДК 746.3:549.282/.283

Марія ЗАЛЕВСЬКА,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,
mrzlwsk@gmail.com

ГАПТОВАНІ ХОРУГВИ УКРАЇНИ

Дослідження пов'язане з висвітленням використання золотного шитва в оздобленні українських хоругв і прапорів. Для досягнення мети проаналізовано різного типу і призначення хоругви в Україні. Методологія дослідження полягає в застосуванні історичного, логічного, порівняльного, аналітичного і системного методів. Зазначені методологічні підходи дозволяють піддати аналізу та розкрити виникнення, становлення, розвиток, суть і значення гаптованих хоругв і прапорів в українському суспільстві. Наукова новизна роботи полягає в розширенні пізнання застосування гаптувального мистецтва в різних середовищах церковного і світського життя. Українські хоругви в залежності від використання мають різні особливості технологічного виконання і композиційного оформлення. В Україні хоругви виконують історичну та культурно-мистецьку цінність, відтворюють і розкривають символи та ідеали українського народу.

Ключові слова: хоругви, гаптування, золотні нитки, мистецтво.

Zalevska M., National academy of leaders of culture and arts. Gonfalons of Ukraine embroidered with gold. The use of gold thread in decorating Ukrainian gonfalons and flags is highlighted in the study. The purpose of the gonfalons of different types in Ukraine is analyzed. The methodology of the research is to apply historical, logical, comparative, analytical and systemic methods. The above methodological approaches allow to analyze and reveal the origin, formation, development, the essence and significance of embroidered gonfalons and flags in Ukrainian society. The scientific novelty of the work is to expand the knowledge of the

use of the art of embroider in various environments of church and secular life. Ukrainian gonfalons, depending on usage, have different peculiarities of technological execution and compositional design. In Ukraine, gonfalons perform historical, cultural and artistic value, reproduce and reveal the symbols and ideals of the Ukrainian people.

Key words: gonfalons, embroidered with gold, gold thread, art.

Офіційний знак і символ у кожної держави – прапор, він є святинею. Виникнення, становлення і розвиток прапорів вірогідно був ще в період зародження ранніх цивілізацій. Прапорознавство або вексилологія досліджує «генезис та процеси становлення всіх різновидів прапорів», стягів, хоругв, знамен, бунчуків, штандартів, вимпелів тощо, приділяє увагу з'ясуванню їхнього змісту й походження, вивчає взаємовпливи, здійснює оцінку історичного значення та соціальної функції [7, с. 119]. Якщо раніше прапори розглядалися майже виключно як символ державної влади, то зараз прапор присутній в багатьох аспектах нашого буття. Існують прапори: державні, міжнародні, національні, відомчі, територіальні (міст і населених пунктів), корпоративні (об'єднань, підприємств, навчальних закладів тощо), посадові (прапор вказує на присутність певної посадової особи), подієвих.

«Давньоруське прапорництво відображало певну суспільну свідомість і релігійні уявлення. Найдавніші прапорні полотнища Русі були трикутно-клинової форми. На зламі XIII–XIVстоліть з'явились прямокутні прапори з верхнім клиновим продовженням на вільному кінці» [3, с. 256]. Прапори у Війська Запорозького, в Запорозької січі, гетьманів були або прямокутними, або скошеними зверху донизу. Символи і їхній зміст ґрунтувались на пам'ятках Київської Русі: на хоругвах зображували рівнораменний хрест і солярні знаки, інколи в довільному розташуванні.

В період доби Бароко (XVII–XVIII ст.) характерною особливістю був метафоричний метод висловлювання в мистецькій творчості. Спостерігаючи за малярськими творами, гравюрами, малюнками, іконописом того періоду,

«вражаємось: якими інтелектуально, чуттєво, освітньо вишуканим було тодішнє українське суспільство» [5, с. 8]. Це знайшло поширення у сюжетах і композиціях військових хоругв в Україні. Окрему історію мають хоругви цехів, які з'явилися на українських землях з організацією і діяльністю цехового ремесла, де «поряд із зображенням на релігійну тематику розміщували малюнки предметів, знарядь ремесла чи процесу роботи, інколи герби», гаптовані золотними і срібними нитками, шовком [1, с. 283].

Церковні хоругви, кількість яких нараховувалась від однієї до шести, в залежності від багатства храму і традицій «за своєю ідейною суттю втілювала засади християнського світогляду, що було співзвучним з її призначенням – бути знаменом Христового храму» [2, с. 188]. В українських хоругвах художнє відображення того часу має подібність до іконопису та гравюри. В більшості, це робили одні і ті ж художники. На церковних хоругвах завжди зображували сюжети чи портрети на християнську тематику: Христа, Богородицю, образи святих чи євангельські сцени; на другому боці хоругви – був інший сюжет. Церковні хоругви в композиційній будові до нашого часу залишилися майже без змін, за винятком стилю, манери і техніки виготовлення. На нижніх вирізах хоругві навколо середника розміщували рівнораменний стилізований хрест, декоративні мотиви стилізованих квіток, листків, галузок, вусиків, зірок, ромбів. Хоругви мали також декоративне значення – використовувались в різних церковних процесіях, подіях.

М. Костинський у своїх дослідженнях зазначає, що на українських землях «вже в X ст. бурхливо розвивалось мистецтво, архітектура. Будувались князівські палаци, монастирі, церкви, собори, оздоблені мозаїкою, фресками. Високою майстерністю відзначались ювелірні вироби, зброя, посуд, одяг та церковні речі» [3, с. 298]. Т. Мінжуліна стверджує у своїй книзі «Дослідження й реставрація музейного текстилю», що «духовні й ментальні уявлення людей обов'язково знаходили своє відображення в стилі та оздобленні одягу, предметів побуту, військових і церковних атрибутах» [4, с. 14]. Оздоблення тканин вишивкою поділяється за функціональним призначенням на одягову групу і

інтер'єрне використання. В українських вишивках застосовується різноманіття зображень знаків і символів, які відтворюють ставлення людства «до споконвічних філософських категорій, таких як Бог, Всесвіт, життя на Землі, народження, смерть, осмислення свого місця й призначення в цьому світі» [4, с. 15].

Хоругви (прапори, знамена, стяги, штандарти) відігравали роль і символ для позначення території, спільноти людей, війська чи володаря. Хоругви в XVII–XVIII ст. в Україні означали різні типи знамен. Західноєвропейські і візантійські прапори мають між собою багато спільних і відмінних рис. Під час святкових урочистих богослужінь у храмі і церемоній за присутності імператора використовували прапори імператорські і військові. Мабуть, ці ситуації, а також зберігання військових стягів у храмах зумовили створення власних храмових знамен – хоругв. Значний вплив на поширення хоругв у західноєвропейських країнах мали походи хрестоносців.

Літописні джерела стверджують, що в Київській Русі в період з XII ст. були різні стяги і відзнаки князів та їхніх володінь. Полотнище хоругви прикріплюється до древка, щоб його обуло видно під час бойових дій чи численного зібрання людей. Хоругви мають яскравий насичений колір, який повинен сприйматися з далекої віддалі. В основному, використовують різні відтінки червоного та оранжево-червоного, малинового, жовтого, блакитного, білого, рідше зеленого, жовто-зеленого кольорів.

В другій половині XVIII – на початку XIX ст. поряд з мальованими, виконаними олійним живописом, почали з'являтися хоругви барокового типу, гаптовані золотними і срібними нитками. Часто площина заповнювалась подібно гаптованим єпитрахилям, палицям, воздухам. На військових хоругвах гаптуванням виконували, в основному, написи і солярну символіку, рідко використовували орнаменти.

В багатьох хоругвах професійні художники малювали середники олійними фарбами на полотні, а гаптувальниці пришивали їх сухозліткою до тканини швом «по шнурочку». Навколо середників гаптували золотними нитками

орнамент з квітів і листків у вигляді хвилястої гірлянди. Мерехтливий блиск світотіней срібних та золотих ниток на фоні м'яких тканин створює святковість, вишуканість. Виконується гаптування швами «по карті», «в прикріп». Лики і відкриті частини тіла на хоругвах малювали олійними фарбами.

Р. Косів у своїх дослідженнях досконало наводить описи гаптованих хоругв, які зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ), Національному музеї історії України (Київ), Музеї етнографії та художнього промислу (Львів), Чернігівському історичному музеї ім. В. Тарновського, Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику та в багатьох інших музеях України, а також в музеях за кордоном в Польщі,Словаччині, Швеції і з приватних збірок колекціонерів.

Гаптовані хоругви – значущі пам'ятки культури і мистецтва для українського народу. «Гаптування хоругв золотими та шовковими нитками – явище невипадкове. Ця техніка застосовувана у речах переважно церковного вжитку, яким надавалося важливого значення. Вона вимагала більших витрат, порівняно з іконописом, і була трудомісткою» [2, с. 166].В силу різних обставин, збереглась невелика кількість українських гаптованих хоругв, важко відстежити їхню образність та художній стиль. Але збережені пам'ятки XVIII–XIX ст. дають можливість стверджувати «про мистецьку обдарованість майстрів, що їх виконували. Ці хоругви синтезували характерні риси українського мистецтва цього періоду, зокрема засобами орнаментації та іконографії» [2, с. 168].

Заслуговує на увагу прапор (штандарт) Президента України – це синє квадратне полотнище із зображенням у центрі золотого Знаку Княжої Держави Володимира Великого (Державний герб України). Полотно обрамлене золотою лиштвою і прикрашене золотою бахромою, вишите на спеціальному обладнанні, що дозволяє досягти унікальних ефектів. На одній стороні штандарта нанесено понад мільйон стібків ниткою двох відтінків – червоного і жовтого золота. А вишитий тризуб, завдяки використанню спеціальної підкладки, вийшов об'ємним. За такою ж технологією зроблені і прапори королеви Великої Британії, президентів США та Франції.

Мистецтво гаптування золотними і срібними нитками переживало в різні часи злети і падіння. В даний час в Україні відбувається укріплення державності, повернення до віри, відродження і становлення національних культурних традицій. Поєднання майстерності, вміння та творчих навиків багатовікових поколінь надає гаптованим речам, предметам і творам неповторності, величі, урочистості.

Українські хоругви мають різні особливості за композиційним і технологічним оформленням. В залежності від використання мають неоднорідний ідейний зміст. Підсумовуючи, зазначимо, що хоругви в Україні мають культурно-мистецьку та історичну цінність, репрезентують ідеали та символи української нації.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Історія декоративного мистецтва України: У 5 т. Т. 2. Вінниця: ПП «Едельвейс і К», 2007. 490 с.: іл.

2. Косів Р. Р. Українські хоругви. Київ: Оранта, 2009. 372 с.: іл.

3. Костинський М. Б. Українська легенда. Самовчитель громадянина. Вид. третє, доп. Київ: Фенікс, 2016. 480 с.

4. Мінжуліна Т. В. Дослідження й реставрація музейного текстилю. Київ: Українське агентство інформації та друку «РАДА», 2005. 176 с.

5. Народне мистецтво. Вип. 1–2. Київ: ТОВ «Майстер книг», 2010.

6. Прапор Президента України. URL:https://uk.wikipedia.org/wiki/Прапор_Президента_України.

7. Спеціальні історичні дисципліни: довідник: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / І. Н. Войцехівська. Київ: Либідь, 2008. 520 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Афоніна Олена Сталівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Вєдєнєєв Дмитро Валерійович, доктор історичних наук, професор, професор кафедри гуманітарних дисциплін Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; провідний науковий співробітник науково-дослідного відділу проблем історії війн і воєнного мистецтва науково-дослідного центру воєнної історії, працівник Збройних Сил України

Даценко Андрій Юрійович, аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Денисюк Жанна Захарівна, кандидат культурології, завідувач науково-редакційним відділом Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Долеско Світлана Валеріївна, керівник Центру української культури та мистецтв, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Євтушенко Юрій Іванович, старший науковий співробітник Історико-меморіального музею Михайла Грушевського

Заболотний Володимир Олексійович, старший науковий співробітник Науково-дослідного центру гуманітарних проблем Збройних Сил України

Залевська Марія Миколаївна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Заруба Олександр Григорович, кандидат військових наук, доцент, доцент кафедри Національної академії Служби безпеки України

Карпов Віктор Васильович, доктор історичних наук, завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Литвин Сергій Миколайович, член Українського геральдичного товариства (м. Полтава)

Міненко Людмила Миколаївна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Науменко Андрій Олегович, кандидат історичних наук, старший науковий співробітник, начальник науково-дослідної лабораторії кафедри морально-психологічного забезпечення діяльності військ (сил) Національного університету оборони України імені Івана Черняховського

Непота Ігор Валерійович, полковник, начальник відділу розробки та впровадження військової символіки Головного управління розвитку та супроводження матеріального забезпечення Збройних Сил України

Печенюк Ігор Іванович, кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник науково-дослідної лабораторії кафедри оперативного мистецтва Національного університету оборони України імені Івана Черняховського, працівник Збройних Сил України

Фісун Валерій Пилипович, експерт-консультант, член Національної спілки краєзнавців України

Фурман Ігор Іванович, капітан 1 рангу, доктор історичних наук, доцент, начальник кафедри історії війн і воєнного мистецтва інституту державного військового управління Національного університету оборони України імені Івана Черняховського

INFORMATION ABOUT AUTHORS

Afonina Olena, PhD in art studies, associate professor, professor of the Pop performance department of the National academy of leaders of culture and arts

Datsenko Andriy, post-graduate student of the National academy of leaders of culture and arts

Denisyuk Zhanna, PhD of cultural studies, head of the Scientific and editorial department of the National academy of leaders of culture and arts

Dolesko Svitlana, head of the Center for Ukrainian culture and arts, post-graduate student of the National academy of leaders of culture and arts

Fisun Valeriy, expert-consultant, member of the National union of local lore researchers of Ukraine

Furman Ihor, captain 1 rank, Doctor of historical sciences, associate professor, head of the Department of war's history and military art of the Institute of state military administration of the National University of defense of Ukraine named after Ivan Chernyakhovsky

Karpov Victor, doctor of historical sciences, head of the Department of art study expertise National academy of leaders of culture and arts

Lytvyn Serhiy, member of the Ukrainian Heraldry Society (Poltava)

Minenko Lyudmila, postgraduate student of the National academy of leaders of culture and arts

Naumenko Andriy, PhD of historical sciences, senior researcher, chief of the research laboratory of the Department of moral and psychological support of the activities of the forces of the National university of defense of Ukraine named after Ivan Chernyakhovsky

Nepota Igor, colonel, head of the Department for the development and implementation of military symbols of the Main department for development and support of material support of the Armed Forces of Ukraine

Pechenyuk Igor, PhD of historical sciences, leading researcher of the Research laboratory of the department of operative art of the National university of defense named after Ivan Chernyakhovsky, an employee of the Armed Forces of Ukraine

Vedeneev Dmytro, Doctor of historical sciences, professor, professor of the Department of humanities at the National academy of leaders of culture and arts;
leading researcher of the Research department of the problems of the war history and military arts of the Research center of military history, an employee of the Armed Forces of Ukraine

Yevtushenko Yuri, senior researcher of the Historical and memorial museum of Mikhailo Hrushevsky

Zabolotny Volodymyr, senior researcher at the Research center for humanitarian problems of the Armed Forces of Ukraine

Zalevska Maria, post-graduate student of the National academy of leaders of culture and arts

Zaruba Olexandr, PhD of military sciences, associate professor, associate professor of the department of the National academy of security service of Ukraine