

Олександр БЕЛОВ, Георгій ШАПОВАЛОВ

УКРАЇНСЬКИЙ ТРИЗУБ

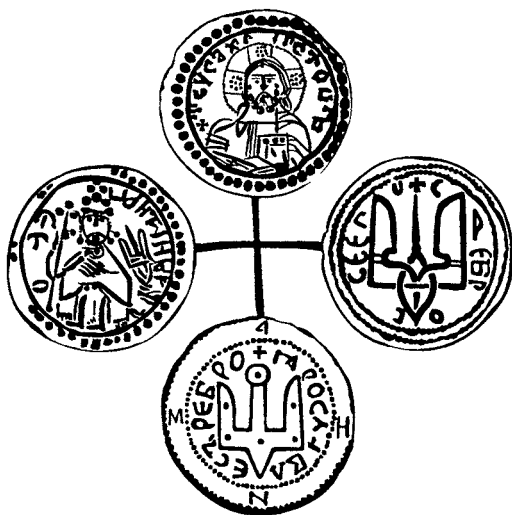


НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ АРХЕОГРАФІЇ ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА
імені М.С. ГРУШЕВСЬКОГО

Олександр БЕЛОВ, Георгій ШАПОВАЛОВ

УКРАЇНСЬКИЙ ТРИЗУБ

ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ
ТА ІСТОРИЧНИЙ РЕКОНСТРУКТ



Київ – Запоріжжя
Дике Поле
2008

УДК 929.6
ББК 63.215 (4Укр)
Б 43

Рецензенти:

І.Ф. Ковальова, д-р іст. наук, професор
А.В. Бойко, д-р іст. наук, професор

Затверджено до друку Вченою радою Інституту української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України

У монографії досліджується історія вивчення українського тризуба у ХІХ – на початку ХХІ ст. Показано спроби багатьох дослідників осягнути його походження та їх намагання зрозуміти значення цього знаку. Доведено, що сучасний Державний герб України походить від двох прадавніх язичеських та християнських символів – хреста та якоря, які уособлюють віру та надію на спасіння.

Книга рекомендована викладачам навчальних закладів, державним службовцям, історикам, археологам, етнологам, культурологам – всім, хто цікавиться історією України.

The main topic of the monograph is history of the Ukrainian Tryzub (trident) studies in the XIX-XXI centuries. The authors describe various studies of the Tryzub's genesis and meaning. The historical evidence proves that modern Ukrainian National Emblem originated as a combination of the ancient pagan and Christian signs of the Anchor and Cross. The Anchor signifies Faith, while the Cross means Hope for Salvation.

The book is recommended to professors, public servants, historians, archaeologists, ethnologists, humanitarians – all those interested in the Ukrainian history.

Усі права застережено. Відтворювати будь-яку частину цього видання у будь-якій формі та будь-яким способом, зокрема й електронним, без письмової згоди авторів заборонено.

Правове забезпечення – юридична фірма «Щедрін і партнери».
69035, м. Запоріжжя, вул. Перемоги, 56 «а».
Тел. (0612) 12-17-84, тел./факс (0612) 12-17-86.
E-mail: schedrin_lf@reis.zp.ua

ISBN 978-966-2994-23-0

© Белов О.Ф., Шаповалов Г.І., 2008
© Дике Поле, оформлення, 2008

СЛОВО ДО ЧИТАЧА	4
ВСТУП	6
<i>Частина I. ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ</i>	
УКРАЇНСЬКОГО ТРИЗУБА	
<i>Розділ 1. Початковий період досліджень (початок XIX ст. – перші роки XX ст.)</i>	12
<i>Розділ 2. Вивчення тризуба у період українських визвольних змагань (1914 – початок 1930 рр.)</i>	32
<i>Розділ 3. Дослідження тризуба в еміграції та в СРСР (початок 1930-х – 1960-ті рр.)</i>	39
<i>Розділ 4. «Знаки Рюриковичів» як об'єкт досліджень у 1970 – 1990-ті рр.</i>	70
<i>Розділ 5. Відродження досліджень українського тризуба (початок 1990-х – 1996 рр.)</i>	100
<i>Розділ 6. Дослідження історії державного герба України в кінці XX – на початку XXI ст.</i>	125
<i>Частина II. ІСТОРИЧНИЙ РЕКОНСТРУКТ</i>	
ПОХОДЖЕННЯ ТА ДУХОВНОГО ЗМІСТУ	
УКРАЇНСЬКОГО ТРИЗУБА	
<i>Розділ 1. Реконструкт значення тризуба на монетах Київської Русі</i>	176
<i>Розділ 2. Культ якоря у прадавні часи і поява тризуба (хреста на якорі) в античний час</i>	198
<i>Розділ 3. Хрест на якорі (тризуб) як християнський символ надії на спасіння в Київській Русі</i>	205
<i>Розділ 4. Український тризуб у духовній символіці України в XV–XIX ст.</i>	222
ЗАКЛЮЧЕННЯ	236
ЛІТЕРАТУРА	240
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	255
СПИСОК СКОРОЧЕНЬ	261

Характерною ознакою переломних етапів у житті суспільства є завжди підвищена увага до власної історії, гостра й владна потреба загалу у часових аналогіях та зв'язанні свого поступу з уроками відбутого. Такі часові особливості стають зрозумілими й абсолютно закономірними, якщо згадати з приводу цього відому формулу В. Ключевського – ключі до майбутнього зберігаються в минулому.

Особлива цінність таких періодів проявляється ще й у ненав'язливому, поступовому осмисленні народом своєї багатовікової історії. Як індивідууму, так і кожній людській спільноті притаманне постійне прагнення до пошуку своїх першоджерел, власної національної і культурної ідентичності. Не дивно, що з особливою актуальністю ці проблеми постали перед молодими державами і суспільствами, які стали на шлях самоствердження наприкінці ХХ століття. Українська держава, що в їх числі долучилася до співтовариства суверенних країн, також змушена була приступи-

ти до розв'язання цілого комплексу економічних, політичних, соціальних, культурологічних та світоглядних завдань.

На цьому поприщі потужним рушієм консолідації українського народу, а це визначення в Конституції має не етнічне, а політичне забарвлення, виокремлюється *історична пам'ять*, яка об'єднує український світ, формує здорові засади патріотизму громадян.

Тому у цьому контексті надзвичайно важливого значення набуває реальна змістовність знань про визначальні, засадні речі. Національні символи – у тому числі. Певний знак, у даному разі тризуб, за цих обставин виповнюється вже конкретною політичною сутністю (за Я. Дашкевичем). Його історія, як політичного знаку, як символу першої династії, а згодом – держави, бере свої витоки ще з далеких часів Рюриковичів.

Свого нового, якісного продовження історія тризубу, як політичного знаку, зазнала 19 лютого 1992 року, коли

Верховна Рада України, розглянувши питання «Про Державний Герб України», ухвалила історичне рішення: золотий тризуб, як елемент Великого Державного Герба, був затверджений Малим Державним Гербом України. Знаменним є й рішення від 28 червня 1996 року, коли, затвердивши Конституцію незалежної України, парламент остаточно схвалив чільне місце цього знаку в державній символіці.

Перебування в епіцентрі державотворчих подій, зокрема, й безпосередня участь в ухваленні державної символіки дають підстави стверджувати про дуже непросте, але справді демократичне, всебічно виважене і науково обґрунтоване впровадження в життя цього надзвичайно важливого рішення. Якби видання «Український тризуб» з'явилося напередодні тих подій, звісно, вони відбувалися б значно спокійніше й конструктивніше.

Проте й теперішня публікація цієї роботи є не тільки своєрідним науковим проривом у дослідженні походження цього прадавнього знаку. Ця книга є предметною спробою авторів надати можливість широкому загалу українського суспільства, особливо молоді, долучитися до важливих знань, які стосуються кожного в сенсі його громадянської повноцінності. Ці знан-

ня історичної національної субстанції неодмінно мусять виповнити громадянина відчуттям власне громадянськості, такої важливої і такої необхідної нині суспільної чесноти.

Сімнадцять років незалежності докорінно змінило українське суспільство. За ці роки в Україні склалася нова соціально-економічна ситуація, утвердилася нова політична і культурна реальність, відбулися зміни, головним підсумком яких стала поява нового геополітичного та культурного чинника – українського народу як політичної нації. Україна остаточно відчула себе суверенною державою, стала повноправним суб'єктом міжнародних відносин, важливим фактором стабільності на Європейському континенті та в світі. Та все ж, для української нації головним викликом поки лишається й, мабуть, ще тривалий час таким буде пошук філософського смислу своїх перетворень та устремлень, а відтак – і остаточного визначення свого цивілізаційного обличчя, свого особливого місця в цьому стрімко мінливому світі.

«Український тризуб» – дієва спроба наснажити українську націю тими історичними знаннями, які дають незбориму силу для будь-яких викликів як у теперішньому часі, так і в майбутньому.



Володимир ЛИТВИН,
академік Національної академії наук України

Шановний читач!

Ти тримаєш у руках книгу, на яку чекало не одне покоління українців. Книгу про походження і значення тризуба – древнього герба твоєї молоді незалежної суверенної і соборної держави Україна. Як сталося, що гербом держави, якій щойно виповнюється сімнадцять років, став один із найдавніших і найзагадковіших символів минулих часів? І якщо один із найдавніших, то коли і де він з'являється? А якщо один із найзагадковіших, то що означає, які таємниці приховує, який духовний посил передає він нам зараз і нашим нащадкам у майбутнє від наших предків із глибини віків? У цій книзі ти знайдеш відповіді на ці запитання.

Сьогодні Україна має тризуб своїм офіційним гербом. Він присутній на грошах і нагородах, на прапорах і поштових марках, на

паспортах і печатках, на будівлях установ і ще багато де. Це свідчить про те, що тризуб, як державний герб, увійшов у життя українського суспільства і посів у ньому важливе місце. Добре відомо, що в результаті палкої парламентської дискусії тризуб був затверджений тільки малим Державним гербом України. Не зважаючи на прийняття 28 червня 1996 р. Конституції України, у якій державна символіка отримала конституційне закріплення, тобто тризуб затверджений «головним елементом великого Державного Гербу», цей великий Державний Герб України відсутній і досі. На думку фахівців: «Це зумовлено не тільки серйозним протистоянням різних політичних сил на Україні, але... опосередковано свідчить про те, що процес політичної консолідації всього українського суспіль-

ства на основі політико-юридичної рівності всіх його членів, базових ідеологічних принципів, елементів спільної культури почуттів, емоцій, які б пов'язували українців із рідною державою, ще далеко не завершений» [30, С. 214].

Треба щиро визнати, що новий Національний герб України і досі по-справжньому народним і своїм на високому духовному рівні поки що визнається широким загалом населення лише Західної і Центральної України.

У Східній Україні відсоток сприйняття цього сучасного державного символу людськими душами і серцями значно нижчий. Ця ситуація, безумовно, тимчасова і пояснюється нами наступними причинами.

По-перше, південно-східні території Київської Русі хоча і контролювалися княжими дружинами, але не мали постійного щільного заселення. У X-XIII ст. тут були відсутні міста, які б визнавалися культурно-духовними та торговельними центрами. Тож вплив давньокиївської княжої символіки у вигляді тризубів і традиція їх використання на цих територіях були не вкоріненими і тому значно слабшими. Відповідно на територіях Київської Русі і Галицько-Волинської Русі, а пізніше в часи

перебування їх у складі Великого князівства Литовського традиція використання тризубів простежується як дуже стала на протязі багатьох століть.

По-друге, у добу самоусвідомлення населенням України себе окремою нацією та формування українського козацтва з XV по XVIII ст. на всіх етнічних землях українців знак тризуб відроджується і отримує все більш широке використання у духовно-культурному і релігійному житті. Цей процес переривається колонізацією українських земель і розподілом їх між Російською та Австрійською імперіями у кінці XVIII – на початку XIX ст., з наступним все більшим витісненням із вжитку та народної пам'яті традиційної української державної символіки геральдичними знаками інших держав.

По-третє, за часів українських визвольних змагань на початку XX ст. громадський рух за відродження національної символіки, як важлива складова національно-визвольної боротьби, починається спочатку на Галичині, а вже потім поширюється у Центральній Україні. Відродження тризуба у якості національного герба під час проголошення УНР і ЗУНР у 1918 р. було коротенькою миттю в історичному вимірі. Ці події, без-

умовно, є одними із найвидатніших у новітній історії України і мали величезний вплив на її подальший розвиток. Але відбувалися вони, знову ж таки, головним чином у Центральній і Західній Україні. У народній пам'яті населення Східної України події тих часів набагато яскравіше закарбувалися образом народного ватажка Нестора Махна і подібних йому борців за волю народу.

По-четверте, спроба ввести тризуб у якості державного герба на Україні під час її окупації у роки Другої світової війни та використання його як власної символіки організаціями і частинами ОУН-УПА під час збройної боротьби як проти фашистських, так і радянських військ також в основному відбувалися на західноукраїнських і центральних територіях. На південно-східних землях нашої країни ці події також не мали суттєвого впливу на свідомість населення і поки що сприймаються у суспільстві неоднозначно.

І останнє, відродження тризуба як національного символу і утвердження його у якості державного герба у 1989-1996 рр. відбувались за таких обставин. З одного боку, у середовищі національно-демократичного руху українського суспільства поширилася і набувала

все більшої популярності ідея повернення традиційного для цього руху знаку – тризуба. Зазначимо, що при цьому модерної наукової концепції, яка б спиралась на увесь накопичений десятиліттями досвід історичної науки і новітні ідеї щодо питання походження тризуба і його значення націонал-демократи не мали. Це значно послаблювало їх позиції. З іншого боку, ідея заміни існуючої радянської державної української символіки на нову «націоналістичну» викликала шалену лють і несприйняття у тій частині суспільства, яка продовжувала бачити майбутнє України на шляху побудови комунізму під керівництвом компартії. Але частина української партійно-радянської номенклатури чудово розуміла, що в умовах стихійного розвалу СРСР чим скоріше буде проголошена і оформлена юридична незалежність України, тим швидше вони стануть господарями і реальними власниками радянської спадщини. «Щоб насправді відділитися від Росії, треба було ідентифікувати посткомуністичну Україну з антикомуністичною УНР. Тому вони (суверен-комуністи – Авт.) змінили своє ставлення до «українських буржуазних націоналістів» і перехопили у націонал-демократів їхні гасла разом з тими політика-

ми, які погодились увійти до влади. Україна, що заявила про свою незалежність і проголосила національну символіку державною, не була схожа на ту, про яку мріяли засновники УНР М. Грушевський, В. Винниченко і С. Петлюра» [81, С. 62]. Саме це вимушене і ситуаційне поєднання загальнополітичних інтересів націонал-демократів і суверен-комуністів сприяло успішному «проштовхуванню» непростого питання про затвердження тризуба державним гербом спочатку у лютому 1992 р., а потім і в червні 1996 р. Таким чином, проблема конституційного затвердження тризуба, як Герба України, політиками була вирішена. Але ж надалі, враховуючи, що їх «єдність» із суверен-комуністами була ситуативно-тимчасовою, і розуміючи відсутність наукової концепції щодо державного герба, як до речі і взагалі концепції розбудови держави, та частина націонал-демократичного руху, що була при владі, мала б забезпечити прискорення розробки наукових засад проблеми походження та значення тризуба. Адже зрозуміло, що йдеться про актуальну ідеологічну проблему внутрішньої державної політики. Цього не відбулося, і Україну заповнили псевдонаукові фантазії про Державний герб на зразок опу-

сів О. Братка-Кутинського. Добре відомо, що ідеологічний вакуум здатний породжувати маргінальний сурогат. І, безумовно, гірким, але абсолютно вірним є висновок науковця про те, що «нехтування об'єктивними потребами пошуку оптимальної моделі державної ідеології для сучасної України, хочемо ми того чи ні, по суті сприяло «забур'яненню» вітчизняного ідеологічного простору не лише закордонними псевдовченнями, з їх часто-густо антигуманними цінностями, але й «рідними» ідеологічними мутаціями. Маємо ідеологічний парадокс: легко відкриваємо двері для сумнівних цінностей і водночас з великими драматичними зусиллями здійснюємо державне узаконення святих українських символів: Прапора, Герба та Гімну» [221, С. 86].

Викладені вище причини дозволяють усвідомити, що саме ускладнює сприйняття нового герба всім населенням держави, і відповідно дають змогу накреслити завдання на шляху вирішення цієї ідеологічної проблеми як складової внутрішньої політики у розбудові суверенної держави. Головним і першочерговим завданням тут є розробка і створення сучасної наукової концепції про походження тризуба та історичний реконструкт

прадавнього образу сучасного Державного Герба України. Автори переконані, що це є не тільки важливим духовно-культурницьким завданням, а в першу чергу надважливим політичним. Розуміючи це, вони взяли на себе громадянську відповідальність перед українським суспільством за створення такої концепції та її науковий рівень.

В основу першої частини монографії покладено матеріали, які публікуються авторами вперше. Матеріали другої частини складаються із значно доповнених та виправлених текстів праць авторів, виданих раніше [198-219].

Автори щиро дякують усім, хто своїми безкорисливими зауваженнями і порадами сприяв поліпшенню цієї праці.

Особливу подяку висловлюємо директору Наукової бібліотеки ім. М. Максимовича Київського національного університету ім. Тараса Шевченка, к.і.н. О.Г. Кириленку, директору Бібліотеки україністики

НТШ Львівської національної наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України Є.П. Наконечному, провідному науковому співробітнику Інституту біографічних досліджень національної бібліотеки НАН України ім. В.І. Вернадського, к.і.н. С.М. Ляшко, генеральному директору Національного заповідника «Херсонес Таврійський», к.і.н., заслуженому працівнику культури України Л.В. Марченку, генеральному директору Національного музею історії України, заслуженому працівнику культури України С.М. Чайковському, завідувачому відділом історії Запорізького обласного краєзнавчого музею ім. Я.П. Новицького В.А. Лінікову та провідному співробітнику Л.І. Шаповаловій, директору Запорізької обласної універсальної наукової бібліотеки ім. О.М. Горького, заслуженому працівнику культури України І.П. Степаненку.

Автори також щиро вдячні О.Ю. Хорошаєву та А.Г. Гатунку за сприяння у виданні цієї книги.

ЧАСТИНА I

ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ
УКРАЇНСЬКОГО ТРИЗУБА



РОЗДІЛ 1

ПОЧАТКОВИЙ ПЕРІОД ДОСЛІДЖЕНЬ (ПОЧАТОК ХІХ ст. – ПЕРШІ РОКИ ХХ ст.)



Символічно, що перші знахідки монет з іменем князя Володимира та зображенням його герба були зроблені саме там, де вони карбувалися у прадавній нашій столиці Києві. Тут у листопаді 1796 р. аптекар Г.Ф. Бунге випадково купив золоту давньокіївську монету в українського козака, що походив із Чернігівщини чи Полтавщини. Її, за словами козака, він отримав від матері, яка благословила нею сина на військову службу у 1794 р. Пізніше, близько 1815 р., на місці сучасного летовища на селянському городі прадавнього Борисполя знайшли ще одну вже іншу срібну монету князя Володимира. Від першої вона відрізнялася тим, що княжий знак у вигляді тризуба був зображений не тільки біля плеча князя, а займав, як справжній герб, все поле зворотної сторони монети [170, С. 14].

Вже в перших публікаціях щодо цих монет знайшлися і їх літописні назви – «золотники» і «срібники». Адже назва «срібники» відома з по-

дії 1115 р. про перепоховання у Вишгороді мошів князів Бориса і Гліба. Тоді, як повідомляє літопис, для відволікання скупчення людей, що заважало урочистій церемонії, у натовп кидали «срібники» [97, С. 174]. Назва золотих монет – «золотники» – виникла за аналогією у зв'язку зі згадкою про них у тексті договору князя Ігоря з греками 945 р. [97, С. 27].

Справжній вибух цікавості до давньокіївських монет у суспільстві викликала сенсаційна знахідка Ніжинського скарбу у 1852 р. У травні того року син селянина С. Бориса, заорюючи поле неподалік м. Ніжина, знайшов скарб стародавніх монет. З документів того часу відомо, що хлопчик «...зачепив плугом за посудину, розбив її і побачив на поверхні землі гроші, що випали з неї. Він підбрав їх і відніс батькові, у кількості 179. Потім хлопчина знайшов у землі до 20 штук від того ж скарбу. Так що усіх монет знайдено до двох сотень» [170, С. 22]. Чутки перебільшили кількість знайдених



монет до фантастичної цифри аж у 5400 екземплярів! Пізніше будуть нові знахідки монет та інших речей із зображенням княжого знаку, але подібній Ніжинському скарбу вже ніколи.

Скарб дав велику кількість ще невідомих різновидів монет, з новими варіантами «загадкового знаку», який усе більше займав любителів старожитностей. Монети приписували різним князям: і Володимирі Святославовичу, і Володимирі Мономаху, і Святополку Окаянному, і Ярославу Володимировичу, і Юрію Долгорукому. Крім спроб з'ясувати належність різних типів монет тому чи іншому князю, дослідники змагались у розгадуванні змісту таємничого знаку на давніх грошах. Його вертіли і так і отак й гадали: корогва, панікадило, птах, якір, сокира, портал храму.

«Хрещеним батьком» слова «тризуб», яким назвали знак на монетах, як виявилось назавжди, став М.М. Карамзін. Це він у своїй «Історії держави Російської», виданій вперше у 1816 р., так назвав загадкову фігуру, зображену на давніх монетах. Описуючи срібники князя Ярослава, він зауважує щодо їх зворотної сторони: «у середині напису знак, подібний тризубу» [62, С. 39 і дод. 56].

У тому ж 1816 р. О. Воєйков порівняв це зображення зі світильни-

ком [34, С. 316]. С. Шодуар у 1836 р. [244, р. 102-107, 221], І. Сахаров у 1842 р. [154, С. 29-31], Я. Рейхель у 1843 р. [245, s. 494], а також Т.Ф. Шуберт у 1858 р. [247, р. 32, 33] теж порівнювали зображення із світильником (трикирієм) або панікадиллом. Названі автори ніяк не обґрунтовували своє припущення, а лише пропонували його.

Я.Я. Волошинський у 1853 р. [35, с. I-XIII], Ф. Жиль у 1858 р. (лист до В. Ланглуа 1861 р.) [239, С. 9; С.84, 107], а разом з ними А. Тілезіус фон Тіленау у 1864 р. [249] вважали за можливе бачити у зображенні корогву.

Заперечуючи С. Шодуару щодо змісту фігури, Я.Я. Волошинський писав, що останній «називає цей штемпель трикирієм; але думка ця заснована на деякій схожості трикирія зі штемпелем екземпляра Володимира, що наводиться ним у малюнку, не виправдовується частково монетами інших князювань, і в особливості монетами, які приписуються нами Святополку і Георгію. Між тим, якщо вдивимося ближче у штемпелі цих монет, то побачимо, що вони ніби перероблені із штемпелів монет Володимирових таким чином, що в них не залишилося середньої лінії і одну їх сторону утворює хрест, усе ж інше залишилося без зміни: ті самі ж сплетіння, що



зв'язують ніби рамена первісного штемпеля – та сама ж конусоподібна фігура. Чи не буде це наслідування Візантійського лабара (*labarum*), так як кажучи взагалі, запропоновані тут монети видимо складають наслідування монетам візантійським» [25, С. 166].

У 1837 р. до Стокгольмського музею надійшла срібна монета нового типу, що походила із невідомого скарбу, знайденого у Швеції чи Норвегії. Автор першої публікації про неї Б. Кьоне помилився, визначивши напис на монеті як латинський, і прочитав її як «OLEG REX». Кьоне зробив висновок, що монета належить князю Олегу і що на ній зображений птах. Він стверджував, що знак на стокгольмській монеті є ніщо інше, як зображення крука – найдавнішого герба Данії [179, С. 166-167].

Заперечуючи йому, відомий російський нумізмат А.А. Куник переконливо довів, що напис на монеті читається як «ЯРОСЛАВЛЕ СРЕБРО». Відповідно було зроблено висновок про належність стокгольмського екземпляра монети князю Ярославу. А.А. Куник заявив, що на монеті християнського князя ні в якому разі не могло бути такого поганського зображення, як крук. Але він зауважив, що на стокгольмській монеті князя Ярослава на нижньо-

му зубці «фігури» дійсно є якісь маленькі кола, дуже схожі на очі птаха. Виходячи з цього він зробив висновок про те, що «загадкова фігура» є зображенням живої істоти. «Все поле зв. ст. (зворотної сторони монети – Авт.), – писав Куник, – зайнято фігурою, що трапляється на всіх русько-візантійських монетах, хоча в більш чи менш зміненому вигляді. Тут ... вона у всякому випадку зберегла більш первинний вигляд, подаючи нам одну важливу ознаку, яку ми не бачимо на інших екземплярах. *Про колишні тлумачення цієї фігури, як тризуба, тризубчатого світильника або панікадила, корогви й інше, тепер вже не може бути і мови.* Фігура на стокгольмському екземплярі Ярослава срібла наділена очима; тому що вирізані угорі два заглиблення, явно відрізняючись від трьох, що знаходяться у середині, рельєфно вироблених кульок, як за своїм положенням, так і за формою повністю схожі з двома заглибленнями на лику Св. Георгія. Але якщо фігура зображує живу істоту, неможливо не визнати у ній символічного значення» [82; 83; 179, С. 167].

Звернувши увагу на те, що навкруги символічної фігури зображено чотири хреста, А.А. Куник робить висновок про те, що «неможна не визнати в ній *церковного символу*». «Сама фігура, – пише



він, – не може бути нічим іншим, як птахом, що само по собі ясно кожному. Як на цій, так і на інших монетах були вирізані тільки контури хрестів, так і тут недосвідчений гравер, або для полегшення своєї праці, або за якимось оригіналом із такою ж самою формою, зробив так би мовити, тільки обрис *птаха*. Відносно дзьоба, очей і хвоста неможливо помилитися, а відносно крил треба зауважити, що вони на інших екземплярах Ярославових монет з внутрішньої сторони трохи округлені і отже, природніші» [82; 83; 179, С. 167]. Визнавши зображення птахом, автор далі дискутує з Б. Кьоне у тому, що це не крук, а християнський символ голуб, що уособлює Святого Духа» [82; 83; 179, С. 167-168].

С.Г. Строганов у листі до Кьоне в 1860 р. висловив припущення, що загадкове зображення на монеті є церковним порталом, зображення якого у вигляді геральдичної фігури зустрічається на середньовічних європейських монетах. У польській геральдиці ця фігура відома під назвою «колюмни». Ніяких доказів на користь свого припущення С.Г. Строганов не наводить, а просто посилається на також не обґрунтовану нічим думку Лелевеля [248, р. 206].

Ще у 1860 р., вивчивши міркування Куника, І.О. Бартоломей не

висловлював власного розуміння значення фігури. А вже на початку 1861 р., ознайомившись із більш точним датуванням монет князя Володимира, завдяки знахідці монет у Шванському скарбі щодо більш ранніх монет князя Ярослава, він писав у листі до Куника від 12 січня 1861 р.: «Тепер вже неможливо вважати правзірцем ті зображення... які знаходяться на Ярославому сріблі, а вони зрозуміло скопійовані з монет Володимира і тому з більшою увагою варто розібрати, що таке означає фігура на стокгольмському, київському і дерптському екземплярах... Положення цієї фігури визначається, без сумніву, золотниками, де древко або стрижень звернутий угору, а гострий кут вниз. Точно так само на об. ст. Ярослава срібла це положення визначається літерами АМИН, розташованими на полях монети і які звичайно неможливо обернути верхом донизу... Зізнаюся, з тих пір, як зображення це має свій первообраз на монетах Володимира, а не Ярослава, мені вже рішуче стає неможливим визнати у нього форму голуба, тобто Св. Духа. Неприпустимо вважати, щоб різьбяр, який володів мистецтвом настільки, що міг представити зображення людське доволі чітко і виразно, як видно на золотнику Володимировому, не зумів представити голуба



вірніше. А на сріблянику Ярослава зображення навіть доволі вигадливе, але зовсім не схоже на птаха. Що означає кільце, яким закінчується гаданий хвіст припущеного птаха на сріблі Ярослава? Все це привело мене до рішучого висновку, що як на монетах Володимира, так і на Ярославому сріблі представлено не голуба, не птаха, а що-небудь інше» [9; 179, С. 168-170].

Бартоломей пише, що першообразу цього зображення він не міг знайти ні на візантійських, ні на європейських монетах, і припускає, «що саме це зображення виключно належить російським срібним грошам XI століття, які карбувалися при Володимирі не Греками, а певно власними різьбярями, вельми не вправними у справі, для них нової; золотники ж Володимирові, а потім і срібло Ярослава карбовані Греками, але загадкове зображення всюди повторюється, і хоча з деякою зміною, однаково ж ніде не можна визнати у ньому птаха: воно скоріше схоже на які-небудь обладунки або зброю. Але і це пояснення залишається загадковим.

Мені здається, що тут може бути зображений якір, зроблений з міцного важкого дерева й окутий залізним листом. У такому випадку крапки могли б означати цвяхи цієї основи, а кільце зроблене для про-

тягування канату: це мені здається найбільш простим і природним поясненням. Пропонуючи на обговорення Товариства цю думку, яка однак мене самого не повністю задовольняє, буду дуже щасливим, якщо кому-небудь зі знавців руських старожитностей з'явиться нагода краще вирішити цю загадку.

Зображення, про яке йде справа, здається мені у всякому випадку не релігійним, тому, що воно ніде не представлено з ликом Спасителя або Св. Георгія, але завжди окремо або біля великого князя, і якщо припускати в ньому фігуру якоря, то це може бути пояснено сучасними обставинами руської держави в норманський період її історії, коли і війна і торгівля залежали від річкового судноплавства: це останнє доставляло в Росію той самий метал, з якого карбувались гроші; ось чому мені не здається дивним, щоб на руських монетах того часу зображувався якір, необхідна приналежність судноплавства» [9; 10, С. 338-342].

Одними із найвиваженіших, найгрунтовніших та наближених до дійсного зрозуміння того, що зображено як «тризуб», були висновки одного з перших дослідників знаку на княжих монетах графа О.С. Уварова. Аналізуючи зображення на монетах, Уваров використовував термін «фігура». Як учас-



ник дискусії з питання про зміст зображеного символу на монетах, він слушно висловився щодо пропозицій інших дослідників. Заперечуючи одному із її найактивніших учасників А.А. Кунику, він писав у листі до нього в 1862 р.: «Переходжу до дослідження того загадкового зображення, яке зображено на полі монети, над лівим плечем великого князя Володимира (*на золотих*). Положення його на Володимировому златі незаперечно визначає те положення в якому воно повинно було завжди знаходитися і на наступних монетах, тобто кінцем або головою вниз. Ви приймаєте цю фігуру за голуба із опущеною донизу головою, і посилаєтесь на *Iconographie chretienne* Дідрона. Але ні крапки на стокгольмському екземплярі, ні приклади, що наводяться Дідроном, не переконали мене. Признаюся також, що не можу погодитись і з дотепним здогадом нашого друга І.А. Бартоломея, тому що мені здається дивним, яким чином річкове судноплавство або торгівля, в особливості починаючи з часів Володимира, могли зайняти на Русі таке важливе місце, і дати в емблему усїєї країни – якір. Я скоріше погодився би із пропозицією п. Тілезіуса фон Тіленау, якби не знайшов і тут майже того ж самого утруднення. Невже війна

може до такого ступеня злитися із внутрішнім життям народу, до того зробитися його головною потребою, що він візьме за емблему сокиру, франциску або яку б то не було зброю? Потім ще я не розумію, чому саме сокиру, а не меч, не спис, не лук із стрілами, які всі без різниці використовувались норманськими воїнами. Але припустимо, що ми згодні з цими догадками: яким однаково ж чином пояснити собі значення хрестів, які завжди приставляються різьбярками до цієї загадкової фігури? Як пояснити, що ця фігура на монетах Ярослава (див. Ніжинський скарб) завжди прикрашена то одним, то кількома хрестами?

Припущення, що ця фігура представляє Духа Святого у символічному зображенні голуба, ширяючого головою вниз, утруднює мене вже і при першому пам'ятнику – при Володимировому златі: приклади, що наводяться Дідроном із західної іконографії, ніяким чином не можуть виправдати помилки зробленої монетником при першій карбованій ним монеті. Він повинен був би розмістити голуба, як Духа Святого, не інакше, як на єдиному достойному його місця, *над головою князя, а не над лівим його плечем*: Дух Святий не може огортати плече великого князя. Але, не зупиняю-



чись на одному цьому зауваженні, я спробую привести і інші докази, що ця загадкова фігура не може представляти голуба, як символ Духа Святого.

Монети Володимира і Ярослава, за загальним видом, за карбуванням несуть відбиток наслідування візантійського типу. Хоча досі цей першообраз, цей прототип ще не знайшовся, але вплив візантійського мистецтва незаперечний, і він яскраво виявився у всьому характері монети. Ніхто не сприйме їх за витвори Заходу. З цього виходить, що якщо у самому карбуванні і у зображеннях так суворо витримані всі особливості цього мистецтва, так само ж суворо були витримані і всі інші відмінні правила візантійської старовини, в особливості правила візантійської іконографії» [183; 179, С. 171-172].

Далі Уваров, зауваживши, що іконографія у Візантії була майже напівбогословською наукою і відповідно мала дуже жорсткі вимоги щодо сталості традицій зображення християнських символів, дуже докладно висвітлює питання про зображення голуба як символу Духу Святого. Залучивши силу прикладів, він переконливо доводить, що у Візантії до початку XIII століття голуб постійно зображувався таким, що летить, або ширяючим головою вгору. Відповідно робиться ви-

сновок про те, що автор не вважає за можливе «сприйняти загадкову фігуру на монетах Володимира і Ярослава за зображення голуба» [19, С. 172]

Своє дослідження, викладене, зокрема, у вигляді листа до А.А. Кунника, Уваров далі продовжує власним поясненням значення зображення на монетах. «Незаперечно відомо, – пише він, – що ця фігура у правильному положенні повинна зображуватись вістрям вниз, а двома рогами вгору. Порівнявши її із зображеннями в рукопису XI століття, на малюнку, що представляє Никифора Вотоніата і дружину його Марію, яких вінчає Спаситель, бачимо в руках імператриці скіпетр, який закінчується верхівкою майже зовсім тотожною із загальною формою нашої фігури» [183, С. 20]. Уваров дає опис цього скіпетра, зазначаючи, що «До довгого посоху прикріплено золотий верх..., обсіпаний перлами і дорогоцінними каменями. На самому кінці він завершується хрестом, під яким знаходяться два роги, що можливо спочатку означали півмісяць, але тут вони закінчуються тупими кінцями, і більш схожі на роги або гаки, чим на півмісяць» [183, С. 20]. Уваров припускає, що саме ця форма скіпетра і називалася у джерелах диканикїон. Його, крім імператри-



ці, носили імператор і найголовніші сановники, але з деякими декоративними відмінностями.

Дослідник пропонує уявити фігуру, зображену на монеті князя Ярослава, що походить з Дерпту (рис. 1, 2), «прикріпленою до довгого посоху або крім цього додати їй внизу яку-небудь округлу прикрасу для більш зручного прикріплення до посоху» [183, С. 21]. Уваров додає до тексту свій варіант такої реконструкції використання фігури з монети у якості навершя диканикіона (рис. 1, 3-5) і підкреслює, що при цьому «схожість її зі скіпетром Марії робиться ще більш разючою» [183, С. 21]. «Погодившись із моєю здогадкою, – продовжує він, – ясно стає, чому той монетник дерптського екземпляру розмістив хрест над кулькою. Крапки, правильно розставлені по всій фігурі, представляють перли: кулька або коло під хрестом означають прикрасу із перлиною на середині.

На стокгольмському екземплярі зображення, крім середнього хреста, має ще хрести на кінцівках обох рогів. Можна допустити і цю форму диканикіону, хоча немає таких хрестів на скіпетрі Марії. Після того легко пояснити значення хрестів на монетах Ярослава.., і намагання диканикіона, на монетах ніжинського скарбу, переходити у

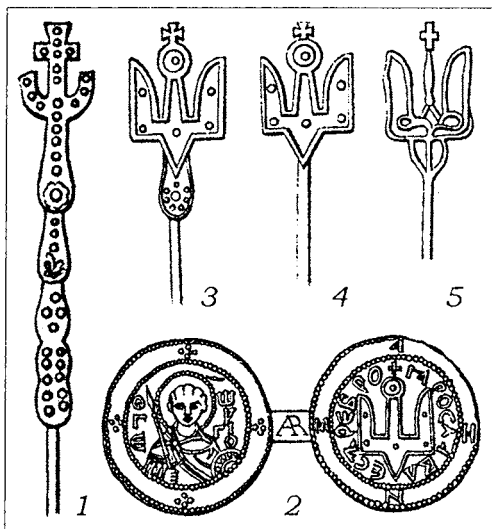


Рис. 1

фігуру з одним або кількома хрестами» [183, С. 22].

Уваров робить вірний і дуже важливий висновок – «зі схожості між фігурами на звороті наших монет і диканикіоном імператриці Марії, можна заключити, що наші великі князі ставили на своїх монетах одну вершину (диканикіону – Авт.) за нестачею місця для розміщення всього скіпетра ... як символ влади ...» [183, С. 23]. Він припускав, що цей скіпетр візантійської форми було надіслано князю Володимирі з Царгороду і привезено княжною Анною разом з іншими речами. Не виключав Уваров і можливості того, що візантійські імператори надавали диканикіону значення інвести-



тури, наданої ними Володимиру, або визнання ними Володимира впливовим князем [183, С. 24].

Однією з перших узагальнюючих праць про найдавніші монети Русі була робота молодого російського дослідника І.І. Толстого. У своєму фундаментальному нумізматичному дослідженні «Найдавніші руські монети Великого князівства Київського» він одним із перших спробував дати цілісну картину всіх відомих за його часів гіпотез і пропозицій щодо розшифровки змісту знаку на монетах. Цій проблемі Толстой присвятив у своїй праці всю третю главу, яку і назвав відповідно «Різні пояснення загадкової фігури на монетах Великих Князів Київських». «Ми спробували, – пише він у ній, – поєднати у цій главі всі досі відомі спроби у цьому напрямку, більше зупиняючись на більш вдалих або докладно вмотивованих. Ми думаємо, що таким співставленням ми допоможемо справі роз'яснення: кожний, таким чином, буде спроможний самостійно судити про більшу чи меншу правдоподібність того чи іншого пояснення» [173, С. 165].

На нашу думку, ця капітальна праця і сьогодні залишається однією із найважливіших і найцікавіших, оскільки доносить до сучасного дослідника даного питання

всю гостроту, напруженість і високий науковий рівень дискусії, що точилася у 60-80-х рр. ХІХ ст., щодо монетного знаку. Зважаючи на це і виходячи з того, що праця Толстого ніколи не перевидавалася, ми вважаємо за необхідне донести до читача її основний зміст у авторському викладі і саме тому наводимо обширні цитати з неї. Автор пише, що фігура, зображена на монетах, «завжди збуджувала здивування дослідників, і майже кожен з тих, хто займався цими пам'ятниками, намагався дати своє пояснення. Але прикметно, що кожний виказував своє пояснення тільки за більш або менш імовірно зі свого боку; довести вірність його ніхто ще не зумів» [173, С. 165]. Толстой широко зізнається: «На жаль, ми самі, не дивлячись на всі наші намагання, не змогли добитися задовільного вирішення загадки, але не впадаємо у відчай з того, що, якщо не нам, то іншому, вдасться коли-небудь вирішити її» [173, С. 165].

І.І. Толстой наводить думки про знак на монеті О. Воєйкова, С. Шодуара, І.П. Сахарова, Я.Я. Рейхеля, Т.Ф. Шуберта. Автор докладно подає аргументи Я.Я. Волошинського, Ф. Жилія, А. Тілезіус фон Тіленау, Б. Кьоне, А.А. Куника, С.Г. Строганова, І.А. Бартоломея, О.С. Уварова щодо їх розуміння змісту зображен-



ня знаку на різних варіантах монет і відповідної аргументації цих авторів про версії інших. Підсумовуючи викладене щодо запропонованих восьми пояснень фігури на монетах «незмінно зображуваної на всіх категоріях їх і складаючи характерну рису, що неподільно поєднує їх в одне ціле», Толстой пише: «Припусти, що фігура представляє: 1. Тризубець. 2. Трикирій або панікаділо. 3. Корогву (labarum). 4. Птаха (голуба, як символ Св. Духа і крука, як герб Нормана). 5. Якір. 6. Франциску. 7. Верхівку скіпетру (δὶχαμίχιον). 8. Портал» [173, С. 165]. Толстой зауважує: «Кажуть, що із суперечки народжується істина; але в даному питанні це прислів'я недоречне, в усякому разі, до сих пір: майже кожна думка одна за одною спростовувалась, але до позитивного результату ніхто не доходив, кожний обмежувався хиткими припущеннями, які у свою чергу не витримували критики. Дослідники не згодні між собою не тільки відносно виду зображуваного предмета, але навіть роду його: одні думали, що він, будучи запозиченим Володимиром із Візантії, служив мовби знаком ступеня влади руського великого князя, або навіть номінальної залежності (інвеститури) від імператорів... Інші бачили у тому ж предметі символ тих інтересів, які найбільше цікавили країну у

дану епоху, – торгівлі і судноплавства (якір), релігії (трикирій, церковна короґва, голуб, як символ Св. Духа). Треті, нарешті, видимо підозрювали в ньому геральдичний зміст (крук, франциска, портал)» [173, С. 178].

Всі три припущення цілком можливі, але всі пояснення, представлені до цього часу, очевидно, безгрунтовні. Яке ж з трьох припущень імовірне?

Якщо наша фігура представляла предмет, запозичений з Візантії, у вигляді атрибуту влади князя, то наші перші християнські цисарі очевидно пишалися ним, виставляючи його на видному місці на всіх своїх монетах; але такий предмет гордості мав бути зображеним ясно, щоб не давати приводу до сумнівів; він не підлягав би таким значним змінам, як на наших монетах, в усякому разі свідомо; а що різьбярі свідомо змінювали обриси фігури – це нам здається поза всіма сумнівами... Між тим обидва предмети, запропоновані до цього часу для пояснення зображеного (верхівка скіпетру або лабар – Авт.), маючи самі по собі доволі визначену форму, що мало відповідають йому.

Правда, наша фігура взагалі нагадує короґву з двома нахилами, але чому ж вона зображена тоді вершиною вниз? Це, для нас в усякому разі, цілком незрозуміле...



Але припустивши навіть, що фігура наша дійсно представляє вершину диканикіону, виникає мимоволі питання: чому ж різьбярі не помістили цей жезл у руки князя, а визнали за краще зобразити його з іншим також новим скіпетром, розташувавши диканикіон одні поруч із князем, а інші – на звороті? У першому випадку він навіть є мовби цілком зайвою тавтологією.

При розгляді іншого припущення, що на монетах зображена емблема інтересів країни, ми зустрічаємось із запереченням, аналогічним тому, з яким зіткнулися при розгляді першого. При зображенні предмета, що належить до християнського культу, різьбяр був би особливо уважним до старанної і правильної обробки зображуваного, особливо при таких ревнителях християнства, як Володимир і Ярослав. Священні предмети, що використовувались у православній церкві при богослужінні, нам всі добре відомі, і наша фігура має деяку схожість хіба тільки із корогвою. Але для чого різьбяру було зображувати її верхнім кінцем вниз? Якби це був священний предмет, то такий спосіб зображення його був би навіть недозволенним. Символічне пояснення фігури, як голуба, як відомо, не вдалося, та й було допущене на непорозумінні.

Якщо різьбяр хотів символічно підкреслити переважно світські інтереси, він очевидно зобразив загальновідомий і поширений предмет; з таких предметів фігура наша нагадує лише якір, і то лише на деяких екземплярах. Але на більшості наших монет вона з якорем нічого спільного не має; невже хоча б один різьбяр міг не мати ніякої уяви про якір? або, маючи про нього уяву, міг перекрутити його зображення до повного невпізнання, повторюємо, цілком свідомо?

Нам залишається розібрати третє припущення.

Якщо прийняти, що наша фігура має геральдичний зміст, то всі зміни її стають враз припустимими. Дійсно, геральдична фігура мала завжди властивість змінюватись, слугуючи розпізнавальним знаком роду при переході з одного покоління в інше або з лінії у лінію.

Всі три пояснення її в цьому сенсі здаються нам однаково необґрунтованими. Пояснення птахом (круком) одногосно відкинуто; якщо прийняти фігуру за франциску, довелося би визнати, що її зображено вістрям донизу, що навряд чи припустимо; на церковний портал вона дійсно не схожа. Що в дійсності вона представляє – не знаємо, але думаємо, що першообраз її, можливо, вдасться знайти у північ-



ній геральдиці. В усякому разі, це повинно бути знамено (печатка, знак) Київських князів, а тому визначити його справжнє значення було б, в археологічному відношенні, дуже важливо» [173, С. 180].

Свою працю Толстой завершує своєрідним заповітом-настановою наступним поколінням дослідників тризуба на княжих монетах. «На завершення, – пише він, – звертаємо увагу кожного, хто можливо побажає докладно дослідити нашу фігуру, на деякі помічені нами особливості, які йому доведеться мати на увазі:

I. Кожний легко побачить, що у формі зображення фігури (яку ми для стислості будемо називати корогвою) на наших монетах є чотири значних різновидності:

1. На всіх монетах Володимира корогва з двома рівними укусами із позначеним посередині між ними древком. Укуси і наверх на різних типах трішки різні по формі, порівняльному розміру окремих частин і їх прикрасам; відмінності ці втім доволі детальні.

2. На монетах Святополка один з укусів має форму хреста, древко не позначено, внизу, між укусами, на лінії припущеного древка – хрест.

3. На монетах Ярослава, II-го типу, як на попередніх, один з укусів має форму хреста, але це хрест інший; він менший і контури його

складені із кривих ліній; внизу замість хреста – на півмісяць.

4. На його ж монетах, III-го типу, форма корогви наближається до первинної, хоча відступи від зображеної на монетах Володимира значні. Тут позначено тільки контур, без внутрішніх прикрас, за виключенням кількох намистин; древко представлено майже таким же широким, як укіс і на кінці його розміщене кружальце.

II. Така зміна форми зображення здається нам не випадковою; ми думаємо, що воно не було наслідком незнання різбярями первинної, простої форми, але що, навпаки, воно було цілком усвідомленим (можливо для позначення нового князювання), а тому цілком можливим для того предмету, яким би він не був, що хотіли зобразити...

III. Звертаємо увагу на крапку або намистину, що замінюється інколи простим потовщенням, на древку стягу на всіх монетах Володимира; чи не відповідає вона кружальцю із намистиною посередині, приробленому до кінця потовщеного древка на Ярославу сріблі...

Ось все, що ми поки маємо сказати про загадкове знамено великих князів Київських; маємо надію, що щастливий випадок або серйозні дослідження дадуть ключ до цієї археологічної загадки» [173, С. 181-182].



До глави, головний зміст якої ми щойно виклали, Толстой додає змінену думку Куника про походження знаку. Куник виклав її у листі до Толстого після ознайомлення з рукописом його праці. Він писав: «Я тепер ще більше, ніж у 1861 році, схилиюся до думки, що фігура може бути норманського походження» [173, С. 182]. Обґрунтовуючи такий висновок, Куник наводить свої роздуми як про візантійський, так і норманський шляхи утворення знаку. На користь візантійського впливу на появу загадкової фігури на монетах він наводить такі роздуми: «У первісній своїй формі фігура з'являється на золотих, і на деяких срібних монетах Володимира... Золоті монети за розмірами, за вагою і за типом вказують на деякі візантійські, як на прототипи. По ліву сторону імператорів X-го століття ми часто бачимо зображення держави (яку вони тримають у лівій руці), як успадкований від староримських імператорів символ влади над всесвітом (orbis) або «imperium' a mundi». Запозичувати цей символ не мало би сенсу для Київського великого князя; та й Візантія мабуть заперечувала б проти цього, тому що вона ще в X-му столітті відмовилась визнавати за нащадками Карла Великого права користування титулом βασιλεύς. Природно припустити,

що Володимир, або самотійно, або за порадою братів своєї дружини, розмістив на місце держави інший символ, який, відповідно з даними умовами, повинен був відбивати ту саму політичну ідею стосовно до цисарів Русі, яку мала держава стосовно імператорів Нового Риму (Νεα Ρωμη). В усякому разі, фігура мала найближчий стосунок до великого князя, тому що вона спочатку з'являється поруч із його зображенням. Цьому не суперечить і та обставина, що на наступних типах срібних монет Володимира фігура розміщена на місці лику Спасителя. Навпаки, напис: *a ce срібло його* більше відповідає знаменю великого князя, але не зображенню Спасителя або св. Георгія» [173, С. 183].

«Оскільки фігура ця знаходиться не тільки на монетах Володимира, але з'являється і на монетах його двох синів, Святополка і Ярослава, то треба було б дослідити, чи не представляє вона собою родинне знамено, родовий знак. ...такі родові знаки нерідко виникали із знаків власності, які в язичницьких госудах одночасно заміняли печаті... На користь пояснення фігури родовим знаком Володимира говорить можливо форма її. Знаки власності були у загальному використанні переважно у народів, які не мали ще азбуки, або в яких не була ще поширена



грамотність. Для того, щоб володар такого знаку міг користуватися ним, тобто вирізати його на дереві і т. і., він мав бути нескладним. Тому, як думають, ці знаки у європейських народів були спочатку складені із прямих, більшою частиною вертикальних ліній, і тільки з часом окремі лінії закруглились і вся фігура ставала вигадливіше, або ж перекручувалась її первісна форма.

Чи успадкований знак Володимиром..., чи він вигаданий після його хрещення, поки важко вирішити. На користь першого припущення говорить та обставина, що він використовувався і його синами. Можна припустити, що Володимир, як неписьменний, зображував його на договірних грамотах із Візантією. При його синах та онуках цей хірограф поступово забувався: почасти вони навчилися писати свої імена, почасти до офіційних документів почали підвішувати печаті із зображенням Святого...» [173, С. 185-186].

«Останнє пояснення п. Куника фігури знаком власності, – писав Толстой, – заслуговує серйозної уваги і, здається, шукаючи саме у цьому напрямку, можна буде з часом знайти розгадку загадкової фігури. Для задовільного вирішення питання треба однак дві умови: по 1-ше докладна розробка питання про знаки власності взагалі і по 2-ге зна-

хідка яких-небудь нових пам'яток старовини, на яких знаходилось би зображення аналогічне нашій фігурі. ...багато знаків власності, особливо північні, спочатку походили з так званих зв'язаних рун... тобто фігура була складена із усіх літер рунічної абетки, що входили у ім'я першого володаря знаку, причому літери були зв'язані між собою на зразок монограми.

У знаку власності київських князів, що припускається, деякі частини можуть бути дійсно, хоча і з деякою натяжкою, прийняті за руни... Інший факт полягає у тому, що первинна форма знаків власності постійно змінюється при переході при наслідуванні від однієї особи до іншої. Зміни ці складаються із урізування якої-небудь частини основної фігури або ж у додатку яких-небудь прикрас і особливо часто спостерігається додавання хрестів до якої-небудь частини фігури, причому хрести бувають дуже різної форми. Те саме явище ми спостерігаємо і у нашій загадковій фігурі. Повторюємо, все це потребує ще серйозного дослідження і будувати які-небудь припущення на підставі наведених вище даних здається нам передчасним...» [173, С. 186].

Толстой першим, ще у 1882 р. в своїй праці «Найдавніші руські монети Великого князівства Київсько-



го» обережно висловив думку, що, можливо, «у припустимому знаку власності київських князів деякі частини можуть бути дійсно, хоча і з деякою натяжкою, прийняті за руни...» [173, С. 186].

Це обережне припущення Толстого було підхоплене і розвинуто кількома дослідниками давньокиївських монет і їх «загадкового знаку». У 1889 р. київські дослідники К.В. Болсуновський і М.П. Чернев у своїй роботі «Замітка про загадкову фігуру на монетах Великого Князівства Київського», відзначаючи зміни у формі знаку, зауважували: «Вдивляючись уважно у поступові зміни цієї фігури, ми бачимо, що на найдавніших монетах... вона має найпростіший вид, вид геометричної фігури. З течією часу ця проста форма шляхом різних ускладнень і додатків набирає більш умовного, так би мовити геральдичного характеру, особливо на монетах пізніших князів» [18, С. 4]. Автори висловили думку, «...що можливо той, хто виготовляв монети хотів зобразити на них «щось таке, що мало більш внутрішній, ніж зовнішній сенс. Сенс цієї фігури, – додають вони, – був цілком зрозумілий свого часу, але поступово, внаслідок ускладнення змісту її, як умовний, став менш зрозумілий, а потім забутий» [18, С. 4].

Болсуновський і Чернев, нагадавши читачам про звичай ставити на монетах монограми в давній Греції та її чорноморських колоніях в Криму, звертають увагу на те, що деякі з них, на їх думку, «представляють по зовнішньому вигляду своєму чудову аналогію із загадковою фігурою на монетах Великого Князівства Київського». Поставивши питання «чи не заключає у собі і ця фігура якоїнебудь монограми», вони пропонують свій варіант відповіді, розклавши фігуру герба на «складові» частини. Це дозволило дослідникам прочитати на монетах слово «ΒΑΣΙΛΕΥΣ» (рис. 2). Звертаючись до читачів із проханням висловитись щодо їх гіпотези, вони пропонують взяти до уваги те, що:



Рис. 2

стрічається на монетах царства Боспорського у вигляді монограми, аналогічної із загадковою фігурою на київських монетах; б) на візантійських монетах Херсонеса Таврійського (древнього Корсуня, який знаходився у дуже близьких відносинах з Києвом), сучасних першим київським князям, ім'я царя зобра-



жувалось звичайно у вигляді менш чи більш складної монограми; с) на найдавніших монетах південно-слав'янських народів титул або ім'я особи, що карбувала монету, також зображувалось інколи у вигляді монограми; d) значна частина давніх гербів руських прізвищ Київщини, Галичини, Волині і Подолії, відображених у польській геральдиці, створювались або з окремих літер або з монограм. Завершують свою працю Болсуновський і Чернев думкою про те, що «З течією часу літери ці або монограми, шляхом приєднання до них різних атрибутів, набрали вигляду умовних геральдичних фігур. У цій обставині не можна не бачити того, що перехід монограм у гербові зображення був здавна притаманним території, на якій карбувались і були в обігу» [18, С. 7] монети Київського князівства.

1907 року в Києві В.В. Хвойка зробив сенсаційну знахідку – цеглину X ст. із зображенням тризуба. Завдяки цьому К.В. Болсуновський доповнив свою працю новими матеріалами і у 1908 р. видав нову під назвою «Родовий знак Рюриковичів, великих князів Київських». Зробив він це з метою відповісти на запитання щодо «загадкової фігури», яке, як він писав, «лишається дотепер відкритим», – «що вона зображує, з чого складена». Він писав: «Уважно

вдивляючись у рисунок фігури на нововідкритій глині і порівнюючи його з такими ж рисунками на монетах, складається переконання, що це найпростіша форма інших – прототип усіх знаків цього роду».

«На давніших монетах, – продовжує Болсуновський, – як і на цеглині, вона має вигляд геометричної фігури..., але з бігом часу ця форма шляхом різних ускладнень і додатків суто геральдичного характеру набирає вигляду середньовічного герба, що особливо помітно, коли порівняти з рисунками на монетах пізніших князів Київського уділу. Не вдаючись у надмірну критику різних поглядів, висловлених попередніми дослідниками, які вбачали у цьому знаку птаха, корогву, тризуб тощо, ми схилиємось до думки тих, хто вбачає в ньому вираз абстрактної ідеї або поняття».

Вважаючи таку думку найбільш імовірною, Болсуновський зупиняється на ній більш докладно. «Якби різьбяр монетних штемплів, – пише автор, – який зумів ясно і виразно передати лик Спасителя та рисунки самого князя, захотів зобразити птаха (голуба), прапор, або інший предмет із зовнішнього світу, то в нього, безперечно, вистачило б уміння зобразити їх так виразно і близько до природи, що цей предмет легко можна було б упізнати з першо-



го погляду і він би не породжував сумнівів і суперечливих тлумачень, викликаних пізнішими його формами. ...Так само слід сказати і про майстра знайденої нині кахлі; на такому великому предметі майстер певно зумів би зобразити будь-яку річ, а тим часом це, безперечно, монограма; тому очевидно, що різьбяр перших рисунків, зробивши поряд з іншими ясними зображеннями і круговий напис, хотів неодмінно зобразити щось таке, що мало більший внутрішній сенс, ніж зовнішній вигляд». Болсуновський постійно наголошує на тому, що свого часу, «тобто за його виникнення, значення цього знака без сумніву було ясным і зрозумілим для всіх, та потім, внаслідок ускладнення геральдичних умов, цей знак, доповнений різними додатками, втратив свій первісний вигляд і, зрештою, вийшла ціла серія різних варіантів, тому первісний сенс був зовсім забутий» [19, С. 28]. Критикуючи Куника за його спробу пов'язати загадкову фігуру з давньокіївських монет зі скандинавськими рунами, Болсуновський наполягає на власній думці і пише: «...замість шукати пояснення загадкового знака в «північних рунах», чи не природніше пошукати аналогії на півдні Росії, в колоніях стародавньої Греції, в її чорноморських колоніях, у столиці Босфору, нарешті у самій

Візантії» [19, С. 28]. Автор наводить приклади використання монограм з імен царів на монетах Босфору за часів їхньої незалежності від Риму та Візантії та на візантійських монетах Херсонеса Таврійського. Болсуновський вважав, що тривале вживання на півдні слов'янських земель і на Русі глаголиці, літери якої складені симетрично, повинно було відбитися і на використанні літер запровадженої пізніше кирилиці. Він пише про їх використання для створення знаків власності за умов збереження в монограмах орнаментативної симетрії і зазначає: «...а потім ці знаки власності перейшли в родові знаки й геральдичні емблеми». Болсуновський робить такий висновок: «...природно вони зберегли в собі характер цих загальних причин: сполучення літер в емблеми з доданням хреста, місяця, зірки, стріли та подібних предметів ми бачили не тільки в руській геральдиці..., а й на родових знаках Рюриковичів».

Застосувавши свої аргументи, Болсуновський визнає неоднозначність їх використання щодо розшифровки нової знахідки знаку на цеглі для прив'язки до імені якогось князя. «Загадковий знак на нововідкритій кахлі, – пише дослідник, – через відсутність у ньому літери Р розкласти на ім'я «Володимирь» без пересад неможливо; а тим часом він



дуже легко розкладається на літери грецької абетки й складає слово ΒΑΣΙΛΕΥΣ». Саме тому, вважає він, наступники князя Володимира зберігали «на своїх монетах той самий знак як титул, успадкований від Володимира Святого». Відмінність у зображенні княжого знаку на монетах різних князів нащадків Володимира Болсуновський вбачає у помилках різьбярів штемпелів монет. Завершує свою працю Болсуновський наступною заявою: «...проблему значення загадкового знаку і його складу можна розв'язати так:

1. Загадковий знак, запозичений з Візантії, утворився з літер грецької абетки, які складають титул монарха.

2. Цей титул після Володимира Святого зберегли всі його наступники до Ярополка-Петра включно.

3. Після змін, від додання хреста і місяця, він дістав значення геральдичної емблеми, через що його й слід вважати за герб Рюриковичів» [19, С. 28].

Близька до цього ідея П.М. Сорокіна була розглянута на засіданні імператорського Московського археологічного товариства 28 січня 1894 р. У своїй праці «Новий погляд на походження загадкового знаку на монеті св. Володимира» Сорокін пропонував бачити у монетному знаку родовий знак князя і його

синів. Вивчаючи знаки звичаєвого права у сучасних йому вотчків, які зберігали родові відносини, він встановив, що детальні зміни батьківського знаку-тавра відбуваються у разі переходу його до синів. Відбувалося це шляхом додавання до знаку додаткових елементів, що перетворювали знак на більш складний. Свої етнографічні спостереження Сорокін пропонував застосувати до вивчення родового знаку Київських князів. Серед багатьох членів товариства, що виступили, Д.Я. Самоквасов запропонував пошукати аналогії серед скіфських знаків влади, Д.І. Іловайський вважав знак емблемою влади, запозиченою з Візантії, І.А. Лінниченко відстоював скандинавське походження знаку, О.В. Орешников, зауваживши важливість дослідження давніх печаток на перстнях, висловився на користь місцевого походження знаку, підкресливши, що саме про це свідчив у своєму повідомленні і Сорокін [169, С. 120-121].

У 1910 р. видається велика праця І.Т. Савенко «Про стародавні пам'ятники образотворчого мистецтва на Єнісеї», яку він підготував до археологічного з'їзду в Чернігові. Одна з її частин називається «Найдавніші родові знаки руських великих князів». В ній Савенко побіжно, як зазначає сам, проводячи графіч-



ний аналіз тамг, петрогліфів басейну Єнисея і багатьох народів світу, висловлює свої міркування щодо знаків на княжих монетах. Автор категорично заявляє, що зображення на монетах є родовими знаками, і зазначає, що розробка цього цікавого питання є обов'язком нумізматів.

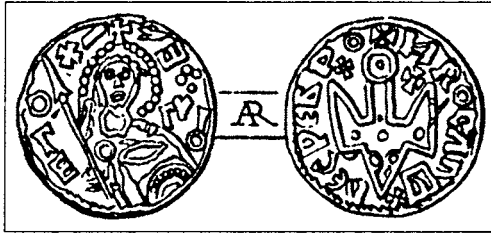


Рис. 3

Він пише: «Ми мали справу лише із небагатьма малюнками і то впевнено говоримо, що графічний символізм, птахи і тварини, як природні сигналізатори молитов, прикмет, рогаті голови і різні таємничі знаки, взагалі дуже далекі від християнства, у великій кількості зафіксовані на давньоруських монетах, особливо за час татарського ярма. Нам здається, розкладання культів на монетах буде констатовано графічно в обидва боки: і в язичницьких культурах і в християнській релігії.

Герби найдавніших монет великого князя Володимира Святославича є вже дуже зміненими, ускладненими та стилізованими. Окреслені вони двома лініями..., особливо

цінні для вирішення питання, що нас цікавить, ...зображений знак..., у співставленні із родовим знаком в. к. Ярослава Володимировича..., дають можливість зробити висновок про те, що найдавніший руський великокняжий герб складається, в основі, з двох знаків світлової системи письма, що походить від двох релігійних символів мімікографічного походження» [150, С. 382]. Генезу княжого символу знаку Савенко виводить з молитовного руху тіла родоначальника-жерця, пов'язаного із рукоположенням. На його думку, подібні графічні знаки походять від скіфів і сарматів й означають звернення до божества за благословінням. У нижній частині княжого знаку Савенко бачить другий релігійний знак більш давнього походження. Автор вважає, що «він походить від землі і відображає її благословіння, можливо, і з віддзеркаленням культу предків».

«Нумізматичні матеріали, – розмірковує далі автор, – як нам здається, дають деякі вказівки на те, що сам князь, духовенство і монетні майстри розуміли релігійне, у язичницькому сенсі, значення знаків давнього великокняжого гербу. Спочатку, на оборотній стороні монети було викарбовано зображення Ісуса Христа, а родовий знак князя ставився поруч із ним, біля його лівого плеча,



у належному положенні, за змістом символів. Але чомусь... були викарбувані монети без лику Ісуса Христа, і замість нього було розміщено родовий знак великого князя, окремо від нього, перевернутим. Таке схиляння великокнязівського «знамена» до землі, поєднане, при тому, із зміною його: додаванням нового символу, орнаментного характеру, і двома або трьома китицями, які звисають, що підсилює молитовну символізацію землі, було б своєчасно побачено найближчими до князя світськими і духовними особами, – все це без відома і повеління князя відбутися не могло» [150, С. 382-384].

Т. Арне у 1911 р. опублікував підвіски із зображеннями знаку, подібного викарбуваному на монетах князя Ярослава. Знаки на знайдених у Швеції підвісках мали кружальця, схожі на «очі», і дали Арне привід нагадати про «птахів» зі стокгольмського екземпляра монети Ярослава, про які раніше писав Б. Кьоне. Арне ототожнив знаки на підвісках із монетними і визнав їх руськими за походженням [234, С. 47-48]. Зазначимо, що вони дійсно набагато ближчі за своєю схожістю до знаку на Ярославому сріблі, ніж зображення на Ярославових стокгольмських монетах. Хоча підкреслимо, безумовно, все

це ряд зображень одного за суттю предмета.

Знак, опублікований Арне, практично тотожний знаку на Ярославому срібнику. Особливо ця тотожність простежується у загальному вигляді знаку зі Швеції. Він так само, як і знак Ярослава, має три головних вертикальних деталі. Вони під прямим кутом, як і на знаку з монети, опираються на базову горизонтальну деталь, від якої вниз опущений виступ трикутної форми. Середня вертикальна деталь, подібно до зображення на монеті, закінчується кільцем, і вона вища за інші. Права вертикальна деталь також абсолютно аналогічна деталі на монеті. Маленькі, як на нас та несуттєві, відмінності полягають у наступному: 1) трішки зменшена висота лівої і середньої деталей; 2) ліва деталь не заокруглена симетрично правій, а трохи потовщена і загострена під тупим кутом, як меч; 3) нижня лінія базової горизонтальної деталі в місці відходу від неї вниз трикутного виступу не переходить вниз, а безперервна; 4) всередині трикутного виступу на внутрішніх частинах бокових ліній зображено два напівкруглих виступи із кружальцями всередині; 5) середня вертикальна деталь у верхній її частині, в місці поєднання із кільцем трохи звужена (рис. 3).

РОЗДІЛ 2

ВИВЧЕННЯ ТРИЗУБА У ПЕРІОД УКРАЇНСЬКИХ ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ (1914 – ПОЧАТОК 1930 рр.)

Історія України початку ХХ ст. та напередодні Першої світової війни характеризується поживленням українського національного руху на всіх її територіях. Та особливо активною боротьба за права українців та розбудову національного життя була на західноукраїнських землях. Складовою частиною цієї розбудови було відродження української національної символіки. У 1912 р. з'являються перші праці С. Томашівського [172] та Негеральдика [123] про вибір національного герба. І.П. Крип'якевич у невеличкій статті «Герб України», надрукованій в ілюстрованому народному календарі товариства «Просвіта» на 1914 р., торкнувся питання про значення знаку на княжих монетах. Він зауважував, що «У нас уживалися деякі княжі відзнаки вже в дуже давніх часах, так, на монетах Володимира Великого, його синів Святополка й Ярослава Мудрого є знаки подібні до «трійці», потрійного свічника, уживаного по церквах...



Але се ще не були герби в нинішнім значенню» [76, С. 126].

У 1915 р. Є.М. Щепкін видає в Одесі фундаментальну історико-економічну працю «Варязька вира: Віхи і бакени давньоруського грошового і вагового обігу». В ній він побіжно торкається питання про значення знаку на монетах і викладає свій погляд на проблему. Щепкін пропонував шукати «розгадку таємничого «родового» знаку на монетах Володимира і Ярослава» у символіці зображень на скандинавських монетах середньовіччя. «Перше загальне враження, – писав він, – що це вузол–трилисник доби вікінгів, розвинутий і розроблений у вензель Володимира, його монограму у дусі монограм Романа II і Василя II... Внизу перевернута дуга із перекладиною і охоплюючи її дуга без перехрестя у дусі літер імені Карл, дегенерируючих у орнаментику, точно передають літери Л. і А. Угорі лівий листок вузла дає В., а правий – Д. Якщо повернути



знак верхом униз, то вся середина дає ясне М., а стрижень із кулькою може читатися, як два І. десяткових, у завитках не важко знайти і Р». Автор зазначає, що однак, «монограма ця виведена у якийсь символічний реальний предмет, причому малюнок такий схематичний, що залишається великий простір для уяви. У предметі, – пише Щепкін, – бачили то портик, ...то шолом вікінга. Але для обох образів треба повернути більшість монет головою князя вниз. Навпаки, – продовжував він, – «якщо я тримаю типову монету правильно і порівнюю її із датськими імітаціями Дююрстедського карбу, то можу углядіти у її знаку хіба тільки схематичну подоби тамтешнього корабля із двома прямими штевнями і щоглою посередині. Практично цей знак міг слугувати стягом князя, що нагадує стяг на монеті Сігтрига. В одному сходяться кілька різних спроб пояснення златника, а саме, що при явному наслідуванні візантійського карбування, монети Володимира у цьому загадковому знаку зберегли слід варязького походження династії» [223, С. 272-273].

У тому ж 1915 р. М.С. Левшиновський друкує працю «Що означає загадкова фігура на монетах великих князів». В ній автор зазначає, що найбільш надзвичайна особли-

вість монет київських князів «міститься у *загадковій фігурі*, яка на деяких монетах, ...зображена окремо, на всю величину монетного кружка, з усіма дрібниціями малюнка...» [93, С. 237-238]. Левшиновський наводить кілька думок його попередників щодо змісту і значення цього знаку. Він виділяє серед них як вірну лише думку А.К. Маркова, який писав: «Вірніше всього, що це печатка князя, яку накладали на його монети для засвідчення їх дійсності при платежах». При цьому він робить важливий висновок: «Все приводить до переконання, що це було знамено (у сенсі відмітного знаку гербу) великих князів київських» [93, С. 238]. Надзвичайно критично оцінюючи своїх попередників, він пише: «Всі ці визначення загадкової фігури є не результат дослідження, а не більш, ніж прості здогадки і до того ж здогадки дуже невдалі... Для загального ж заперечення зробленим визначенням загадкової фігури, ... будуть зроблені наступні думки:

I. Якби загадкова фігура представляла собою який-небудь предмет, то зображення цього предмету не було б так безкінечно різноманітно.

II. Якщо художник гравер, який виготовляв чекан для монети, зміг цілком ясно зобразити складний малюнок князя, який сидить на тро-



ні, лик Спасителя і св. Георгія, то той же художник і тим більше зумів би настільки ясно зобразити більш простий малюнок, напр. корони, світильника, корогви і т.д., що ми не губились би у здогадках: – який це предмет?

Але оскільки художник, замість ясного зображення предмету, зобразив якийсь нісенітний, ні на що не схожий малюнок, то треба думати, що загадкова фігура не представляє собою який-небудь предмет, а є встановлений урядом знак, що, безумовно, використовувався для клеймування грошових знаків, а можливо використовувався і для печаток...» [93, С. 238].

Автор вважав, що на підставі таких припустимих здогадів загадкову фігуру треба вважати княжим знаком дуже давнього походження, тобто знаком, що існував раніше карбування першої руської монети. Левшиновський нагадує, що монетам київських князів передували домонетні грошові форми у вигляді цінних порід хутра: куниці, соболя та інших. Назву ці «хутряні гроші» часів Київської Русі мали «куни». На думку автора, для того, щоб відрізнити «хутряні гроші» із княжої хутряної скарбниці від простих хутряних шкір, їх таврували княжим знаком – «плямою». Наводячи писемні джерела, дослідник зна-

ходить і назву такого знаку – «борон» або «баран». Автор пропонує припущення, «що «государська пляма боран» представляла собою ту загадкову фігуру, котру ми бачимо з усіма дрібничками малюнка на срібних монетах київських великих князів. Якби цю фігуру, хоча б і в збільшеному вигляді, розпеченим залізом перенести на вкриту шерстю шкіру коня, то безумовно дрібні деталі малюнка, так би мовити, зіллються, і утвориться тільки загальний контур малюнка, який, ймовірно, буде мати більше схожості із головою барана, ніж із корогвою, світильником, короною і т.д. [93, С. 250]. «Куни і таврування їх не підлягає сумніву, – продовжує Левшиновський, – а відносно штемпеля, який використовувався для таврування кун, можна допустити здогад, що штемпель зображував загадкову фігуру, яку ми бачимо на срібних монетах київських великих князів, карбування яких почав Володимир Св., вже будучи християнином; тому неможливо припустити, що безглузда загадкова фігура Володимиру Св. була запропонована греками, бо греки могли б запропонувати щонебудь більш художнє... Судячи з незграбного малюнку загадкової фігури, треба думати, що вона вигадана напівдикуном слов'янином або варягом часів рунічної писемності.



На підставі такої думки походження загадкової фігури треба віднести до IX століття, тобто до часу встановлення грошових знаків «кун» [93, С. 251]. Тож на думку автора є всі підстави вважати, «що загадкова фігура на монетах київських великих князів представляла собою не зображення якої-небудь речі, а є спеціально придумана хитромудра фігура, яка навмисно не повинна була ні на що схожа і тому не могла б випадково зустрітися на іноземній монеті, як напр. Лик Спасителя, Св. Георгій, корона і т.п. зображення (що були у великому використанні на монетах середніх віків), через що загадкова фігура давала можливість руському народу без утруднень відрізнити великокняжу монету від іноземної» [93, С. 254].

Початок ХХ ст. позначився такою видатною подією в нашій історії, як українська революція, результатом якої стало проголошення восени 1917 р. Української Народної Республіки. А вже 14 січня 1918 р. Центральна Рада приймає закон про флот УНР, яким для військового флоту затверджує прапор, де має бути зображений «історичний золотий тризуб». 12 лютого 1918 р. в м. Коростені Мала Рада ухвалила закон, у якому було записано: «Гербом Української Народної Республіки приймається знак Київської

держави часів Володимира Святого» [145, С. 116-117]. 22 березня того ж року тризуб, як головний елемент великого і малого державного гербів, був затверджений Центральною Радою. Тоді ж було схвалено велику і малу державні печатки УНР зі знаком тризуба [47, С. 560-651].

Питання про створення нової національної символіки, як важливої складової державотворчої політики, жваво обговорювалось в українському суспільстві під час визвольних змагань. Це знайшло своє відображення у численних дискусійних публікаціях того часу. Неодноразово до питання про історію українського герба, про герб УНР і, відповідно, до значення знаку на монетах князів Київської Русі звертався М.С. Грушевський. Так, у газетній статті, надрукованій у вересні 1917 р., «Про гербові знаки України» він писав: «На монетах й інших предметах старої Київської держави бачимо гарно стилізований геральдичний знак неясного значення, щось вроді тризубця... Толкували, що се верх скіпетра, може воно бути і стилізованою квіткою, а здавна також була висловлена гадка, що в зв'язку з сею фігурою стоїть пізніший київський герб, як його бачимо на печатях київського магістрату XVII-XVIII ст. – лук, або арбалет, самостріл» [45, С. 1].



Роком пізніше Грушевський зібрав власні газетні статті про герб і склав роботу «Український герб», яку надрукував у збірнику «На порозі нової України. Гадки і мрії». У наведеній вище думці із статті «Про гербові знаки України» слова «верх скіпетра» Грушевський у новому виданні змінив на слова «верх булави». Важливим є його висновок про те, що знак з давньокиївських монет є зображенням реальної речі. «Що представляє сей знак? Про се робились різні здогади, – писав Грушевський, – тому, що знак сей, як то бувало з такими старинними знаками, дуже стилізований, себто реальний образ предмета, котрий він представляє, дуже змінений, для того, щоб фігура мала більш декоративний, рисунковий, візерунковий характер.

З різних об'яснень я вважаю найбільш вірним те, що се вершок булави, чи як то називають Французи «начальницької палиці» – знаку влади старшини. Такі палиці річ дуже стара, вершки чи головки таких палиць стрічають ся в нахідках камяної доби, коли люде ще не вживали металів. З таких палиць розвинулись потім наші булави, пірначі, чекани – знаки влади ріжної старшини. Головку такого пірнача представляє Володимирів знак» [46, С. 98].

Як бачимо, хоча М.С. Грушевський і не посилається на працю О.С. Уварова, він поділяє його думку про те, що знак на монеті Київської держави є верхівкою скіпетра, візантійської форми або диканикіона, який є символом влади.

Про відсутність в українському суспільстві наукового пояснення змісту «тризуба» і його історичного значення свідчить широка дискусія, що розгорнулася у зв'язку із затвердженням його у якості державного герба УНР. Про неоднозначне сприйняття нового державного герба свідчать зокрема і рецензії В. Різниченко «Герби України» на публікації Леоніда К. та В. Дзінковського. Різниченко писав, що визнавши «тризуб» за герб України, на його думку, Центральна Рада поспішила. Він заявляв: «...ще не доведено, що він мав означати: чи був герб української держави, чи – особистий знак Володимира Великого» і «невідомо, що він собою символізує (силу, боротьбу, працю)» [143, 144, С. 58-59].

Так само не сприйняв тризуб у якості державного герба Л. Цегельський. У замітках, надрукованих у львівській газеті «Українське слово», цей автор, перегукуючись із Різниченко, писав про київський княжий знак: «він не надаєть ся на герб нової української держави. Раз,



що зовсім незрозумілий для сучасних, по друге, що не знати напевне, чи се був справді герб держави; а по третє, що годі рішити, котра саме з трьох його форм є властива і основна» [192, С. 1]. Однак для нашої праці є більш цікавими детальні характеристики, які дає знакам на монетах Л. Цегельський. «В менш упрощенім – частішим та старшим виді, – писав він, – сей герб виглядає радше на комбінацію двох (а навіть більше) взаємно переплітаючихся знаків. З яких один двораменний, подвійними чертами різаний, переплітається з другим, однораменним і одною чертою різаним, що в долі розширяється в листок чи вістрє. На Святополкових монетах приходять до того ще нові елементи: ліва рама двораменного знаку замінена в хрест, права дістає пругу посередині, так що складається аж з трьох вгорі збігаючихся черт, а середне рам'я загибає цілком та лишаєсь з нього лише в долі «листок» чи «вістрє», натомість угорі, посередині між обома крайніми раменами, з'являється малий хрестик, властиво дві перехрещені палочки, кожда з кульками на обох кінцях». Автор вважає, що якщо порівняти це зображення з тризубом на грошах Володимира Великого або Ярослава Мудрого, можна дійти висновку, що герб у кожного князя свій, хоча

основна форма його повторюється у всіх його видах. Можливо, на думку Цегельського, кожний герб є так званим «рунічним знаком чи так званою різною, яку можна було б відчитати. Нагадує він своїм виглядом дуже первісні слов'янські герби» [192, С. 1].

О. Назарук у 1918 р. друкує брошуру «Формальні проблеми української державності: Герб, монетна одиниця, військовий однострій і стяги». В ній автор дискутує з тими, хто виступав проти затвердження «тризуба» гербом УНР. Він писав: «Зміст замітів проти ухваленого гербу виглядає так: «Кожний герб представляє якусь конкретну й виразну картину, якийсь ясний образ. Тим часом наш виглядає на якусь рисункову загадку. Якби так були ухвалили архангела Михаїла, або лева, або козака з мушкетом, то можна було-б молодіжі ясно виложити, що се значить. А так дуже трудно – тим більше, що певне значінне сього гербу в науці не усталене.

Всі ті заміти характеристичні своїм популярним, навіть агітаційним змістом, і критики очевидно не видержують. Між ними ще найсильніше представляєть ся заміт «педагогічної» натури. Але тільки на перший погляд. Бо в дійсності він обертається не раз проти тих,



що його підносять. Адже саме на молодіж впливатиме сильно факт, що привернено *найстарший* з відомих гербів нашої державності, котрий має за собою тисячолітню традицію. Він відразу підносить почуття нашої національної гордості і на кожнім кроці, на кожнім *козакові* української держави, на кожній її будівлі, на кожнім стемшлі і банкноті говорити до молодої людини: «Ти член і спадкоємець тисячлітньої слави великого народу, котрий уже тому 10 століть боровся під сим знаком».

Ні один зі слов'янських і навіть європейських народів не має такого питомого, свого й оригінального гербу. Всі орли – се різні варіанти й наслідування одного з римських гербів; корони сі також частина емблеми монаршої власти, ужита за герб, – леви принесені з півдня відзнаки...

Кожний інший герб, уживаний на наших землях, має в собі щось *провінційального*, тільки той оден,

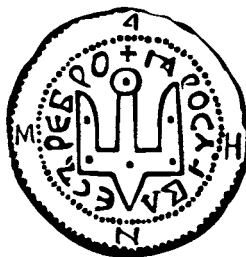
найстарший з них, сяє блеском повноти й охоплює всі наші землі своєю старою традицією. А те що його значінне ще «напевно» неусталене в науці, надає йому на мою думку тільки більше поваги і своєрідної святості, яку має кожна прастиара й таємнича пам'ятка. Адже питання про те, чи він означає берло, чи се якийсь таємничий рунічний знак – річ зовсім другорядна супроти факту, що того гербу вживали наймогутніші землі в часи, коли вся наша національна територія була під їх скиптром... Словом – сей наш герб то свідок нашої старої культурності й організаційно-державного зміслу» [121, С. 4-5]. Як бачимо, праця Назарука мало що додає до наукової розробки проблеми походження та значення тризуба. Та разом з тим своєї емоційністю вона є яскравим прикладом тієї активної і гострої духовної та політичної боротьби, якою жило українське суспільство у добу визвольних змагань та державотворчих процесів.

РОЗДІЛ 3

ДОСЛІДЖЕННЯ ТРИЗУБА В ЕМІГРАЦІЇ ТА В СРСР (ПОЧАТОК 1930-х – 1960-ті рр.)

Кілька праць про «загадковий знак» видрукував за кордоном у 1920-30 рр. М.А. Таубе [173-175]. Досліджуючи знак, Таубе виділяв дві наукових проблеми, а саме: про його значення (in genere) і про його зображення (in specie).

Щодо першої проблеми, то автор сприймав «загадковий знак» традиційно, тобто як родовий знак дому Рюриковичів. Вважаючи, що знак виникає у найпростіших формах в давнину, у часи язичництва, він при цьому наголошував на його зв'язку із походженням із скандинавських територій. Таубе писав: «З питання про те, яке було його значення, тобто до якої категорії знаків він відноситься, ми можемо визначено казати, що він дійсно представляв собою родовий знак варязького княжого дому, що осів у Росії, родини «старого Ігоря». За Таубе, «в первинній, що дійшла до нас формі, загадкова фігура була ще язичеським символом», і «вона була, очевидно, не особистим зна-



ком Володимира (який, мабуть, залишив би його після хрещення), а саме вже старою емблемою всього роду» [174].

Узагальнюючи тогочасний стан дослідження питання та наголошуючи на необхідності наукової її постановки, Таубе нарахував майже 40 дослідників знаку, які пропонували свої версії трактування його змісту. Ці версії він згрупував у шість тематичних розділів, що містили в собі перелік визначень, запропонованих різними авторами. У скороченому вигляді вони виглядають наступним чином: а) Знак як символ державної влади (тризубець, верхівка візантійського скіпетра, корона); б) Знак як світська емблема (трикирій, лабарум, корогва, голуб Святого Духу, акакія); в) Знак як світсько-військова емблема (якір, наконечник «франциски», лук із стрілою, норманський шолом, секира); г) Знак як геральдично-нумізматичне зображення (норманський крук, генуезько-литовський «портал»);



д) Знак як монограма (рунічна, візантійська, «українська»); е) Знак як геометричний орнамент (візантійського, східного, слов'янського, варязького типів) [175, С. 104].

Зауваживши, що «більшість дослідників питання досі не слідкували ніякому визначеному методу роботи», Таубе пропонує свій власний. Свій метод дослідження проблеми Таубе бачив у необхідності «зібрати весь доступний нам археологічний (а не лише нумізматичний) матеріал, що стосується «загадкової фігури», і класифікувати його під подвійним кутом зору доказової історичної послідовності окремих варіантів знаку і їх взаємної художньої залежності. Така робота повинна природно привести до визначення первинної форми знаку в Росії з ясною картиною його подальшої еволюції, яка підтверджує його спадкоємно-родовий характер. Тоді, у зв'язку з аналізом усіх цих даних і в порівнянні з паралельними даними з археології сусідніх країн, повинно, мабуть, вирішитися і питання про час та місце походження прототипу «загадкової фігури», а також, можливо, і питання про предметне її призначення та внутрішній сенс» [174, С.120-121].

Щодо іншої проблеми, тобто змісту зображення знаку, М.А. Таубе робить висновок, що знак не ста-

новить ніякого предмету реально існуючого світу. «Очевидно, – пише він, – що фігура X ... не може представляти собою ніякого реального предмету видимого світу» [175, С. 129]. Дослідник пропонував розглядати знак як умовну геометричну фігуру, орнамент. «Але, – пише він, – якщо знак Володимирового дому представляв собою не більш ніж відомий узор, орнамент, то цілком ясно, що питання про його походження зводиться до відшукування того художнього середовища, у якому був у ходу або міг виникнути подібний орнамент» [175, С. 106]. Таубе був упевнений в тому, що знайшов те «художнє середовище», виявивши, на його думку, аналогії на «рунічних каменях середньовічної Швеції». Походження досліджуваного символу він міцно пов'язує із північчю, заявивши: «безсумнівно здається скандинавська батьківщина «знаку» [174, С. 130].

Розглядаючи образотворчу форму «загадкового знаку» як орнамент, автор побачив у ньому своєрідний «ключ» до розгадки знаку – лілейний «вузол», що мав, на його думку, магічне значення. «Залишається ще спробувати відповісти на останнє питання, – писав Таубе, – який внутрішній сенс міг мати цей орнамент»... «Знак» у такій формі, очевидно, відноситься до доволі чисельної у се-



редньовічній побутовій археології групі різноманітних «вузлів», тих, які безспірно мали – збережене до наших днів – магічне значення замовляння, приворожування щастя та заклинання зла» [174, С. 131–132]. Разом з тим Таубе зауважував, що «знак Рюриковичів» все ж таки відрізняється від скандинавських рун, зберігаючи за великим рахунком форму тризуба – «однієї із найдавніших, широко розповсюджених у Європі і Азії емблемі влади», а також – «заповітного символу... відомого у великому регіоні дій давніх скандинавських вікінгів».

М.А.Таубе запропонував трактувати «загадкову фігуру» як стилізоване зображення морського тризуба – найдавнішу емблему влади, оформлену «у звичних для Варягів, що прийшли в Росію, формах рунічного орнаменту», який відображав магічні уявлення скандинавів [174, С. 132]. На думку Таубе, визначальна характеристика знаку не залишилась незмінною. Із символу влади і власності князя він швидко перетворився на символ суспільно-державного значення, що уособлював єдність княжого роду, єдність землі Руської і її культури.

Однією з найцікавіших робіт цього часу є, безумовно, праця О. Пастернак «Пояснення тризуба, герба Великого Київського Кня-

зя Володимира Святого», видана в Ужгороді 1934 року. Структурно вона складається з чотирьох частин, в яких автор розглядає як загальні питання, пов'язані із геральдикой, так і питання походження знаку, як його називає О. Пастернак, «київського тризуба». Найвагомішою частиною цієї праці є частина друга, що складається з п'яти розділів. Розділ перший «Пояснення київського тризуба з погляду геральдики» автор присвячує власному поясненню тризуба як явища геральдики. Починає він з того, що проголошує тризуб гербом. «Київський тризуб, – пише він, – це герб у всіх взірцях. Великого Київського Князя Володимира Святого та його спадкоємців Святополка, Ярослава й інших... Київський тризуб, – се нарисований образок із фігур старинної зброї, як лук, меч та інші старовинні воєнні приладдя. Зложені в один образок (фігуру або піраміду). Ядро того образка є густо переплетене, з якого до верху виходять три остриці (стовпи або зуби, звідси названо його тризубом), боки того образка є обмеженими сторчовими лініями, які в низу в'яжуться з поземною лінією в чотирикутник, зверху незамкнений. Із поземної лінії виходить вниз лук» [133, С. 22].

Пастернак виділив незмінні та змінні ознаки у зображенні три-



зуба і зробив висновок про те, що «зовнішній вигляд (тип) київського тризуба є незмінним і становить геральдичний символ, родову гідність (титул) «князь». Внутрішній переплет ядра, – пише він, – та остриці (зуби) київського тризуба є змінними, інші в кожному взірці і становлять особисто-пануючий клич поодиноких осіб княжого роду. Особи київського княжого роду означували в тризубі свій особистий пануючий клич, який складається з кількох слів, зложених буквами (монограмою) та геральдичними знаками (образками)» [133, С. 23]. Саме виявлення в тризубах зображених на монетах часів Київської Русі закодованих у складні монограми частин написів «Володимир на столі», або «Володимир на столі а се его сребро», вважається багатьма авторами головним і оригінальним відкриттям у дослідженні О. Пастернака. Нагадаємо, що набагато раніше за нього у 1889 р. київські дослідники К.В. Болсуновський і М.П. Чернев у своїй роботі «Замітка про загадкову фігуру на монетах Великого Князівства Київського» можливо першими запропонували побачити у київському тризубі монограму із закодованого слова «ΒΑΣΙΛΕΥΣ».

Пастернак вважає, що «буквами або монограмою для означення

в тризубі свого особисто-пануючого кличу послугувався тільки Великий Київський Князь Володимир Святий». Пояснює він це тим, що «тоді багато князів залишило свої образкові герби, а послугувалися буквами... Очевидно, що князь Володимир не хотів зостатися позаду інших князів, але і не хотів розійтись зі своїм образковим гербом родового кличу в рамках зовнішньої ознаки тризуба, себто в рамках родового кличу означував буквами свій особисто-пануючий клич таким способом, що внутрішній переплет ядра та остриці (зуби) тризуба складав із букв напису свого особисто-пануючого кличу в монограму так, що тризуб не тратить зовнішньої ознаки родового кличу, а внутрішній переплет ядра тризуба становить монограму особисто-пануючого кличу» [133, С. 24]. Автор вважає, що спадкоємці князя Володимира – князі Святослав та Ярослав – його монограму відкинули, а свій особисто-пануючий клич означили геральдичними знаками в рамках ознаки родового кличу. Пастернак виділяє у київських монетах такі ознаки: тризуб та напис літерами «Володимир на столі а се его сребро». «В часі походження київських монет, – продовжує він, – держави не були імперіями, а тільки столами (тронами), тобто в тих часах не означувало ані держав,



ані країв, що входили в ті держави, тільки означався пануючий княжий рід та його стіл (трон), і ці ознаки мають тодішні монети, а саме: зовнішня незмінна ознака тризуба – це є геральдичний символ або геральдичний клич пануючого роду. Внутрішній змінний переплет і остриці (стовпи або зуби) тризуб є деколи геральдичне особисте ім'я, а деколи особисто-пануючий клич. Напис буквами – це клич особисто-пануючого князя «Владимирь на стол а се его сребро» (рис. 4) [133, С. 25].

Позитивно оцінюючи встановлення урядом Української Народної Республіки у 1918 році державного герба у вигляді тризуба, О. Пастернак справедливо зауважував велике значення особистості одного з його власників, а саме – Великого Київського Князя Володимира Святого. Дослідник відзначав, що князь Володимир залишився в пам'яті свого народу як заслужений та визначний чоловік, який «залізною рукою боронив області держави, розвинув річкову й морську плавбу для зносин і торгу, як і самий торг; прийняв християнство, а з християнством прийшло письмо та інші цивілізаційні здобутки, що дали культурі широкий розвиток» [133, С. 35].

Значна увага автором приділена у частині третій огляду літератури і, зокрема, праці М.А. Таубе

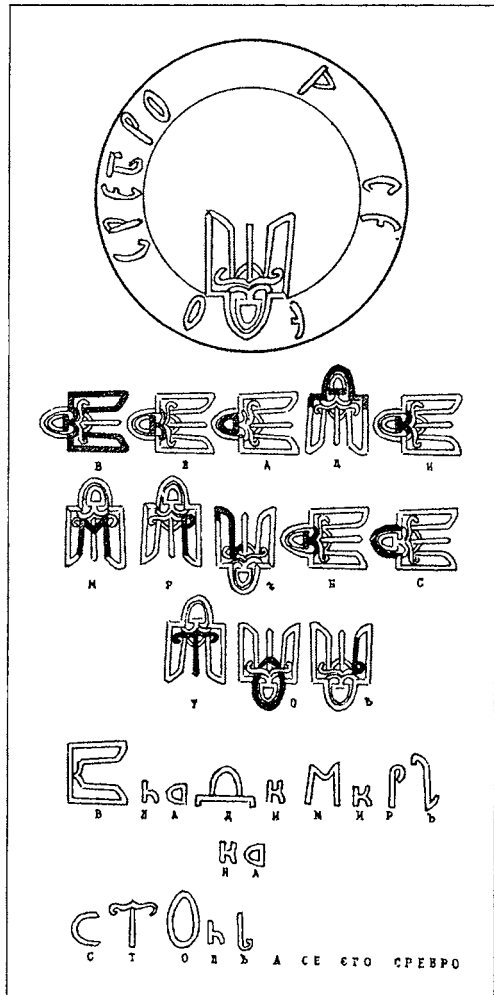


Рис. 4

«Загадковий родовий знак родини Володимира Святого». Полемізуючи з бароном Таубе про те, звідки походить тризуб: з півдня чи з півночі, зі Швеції, О. Пастернак писав: «Що тризуб є родинним знаком ро-



дини князя Володимира, це не підлягає сумніву. Однак автор не дослідив, що зовнішня незмінна ознака київського тризуба становить собою геральдичний символ (клич) київського княжого роду...; також автор не дослідив, що внутрішній змінний переплет ядра київського тризуба з острищами (зубами) становить собою особистий клич особисто-пануючого князя, а саме:

а) монограматичний клич у князя Володимира своїм внутрішнім переплетом...;

б) і тільки геральдичний символ у князя Святополка та Ярослава...

Тому київський тризуб своїм внутрішнім переплетом ядра підлягає зміні в кожному його взірці, про що автор згадує, але не подає причин цієї зміни. ... Походження київського тризуба зі Швеції автор не докаже тим, що у Швеції знайшов тризуби подібні до київського тризуба, бо тому суперечать багато обставин... У взірцях, які автор вважає подібними до київського тризуба, не знайдеться ані одного, що мав би незмінну родову ознаку київського тризуба. Цією зовнішньою ознакою (типом) різниться київський тризуб від усіх інших тризубів, як шведських, датських та грецьких. Ті тризуби, коли мають зовнішні сторчові лінії і долішню поземну лінію, то

не мають лука, тільки щось інше, а коли мають щось подібне до лука, то знов не мають долішньої поземної лінії, тоді як у київського тризуба ця зовнішня ознака суворо дотримана у всіх його взірцях. Барон Таубе, – продовжує автор, – у своїй праці не подає ані одного зразка шведського тризуба з зовнішньою ознакою (типом) київського тризуба. Коли у шведських тризубів немає родової ознаки київського тризуба, то ясно, що відповідає теорія споріднення цих тризубів, бо шведські тризуби є герби цілком окремих родів» [133, С. 41-42]. «У взірцях, які автор вважає подібними до київського тризуба, – переконує Пастернак, – не знайдеться ані одного, що мав би незмінну родову ознаку київського тризуба. Цією зовнішньою ознакою (типом) різниться київський тризуб від усіх інших тризубів, як шведських, датських та грецьких. Ті тризуби, коли мають зовнішні сторчові лінії й долішню поземну лінію, то не мають лука, тільки щось інше, а коли мають щось подібне до лука, то знов не мають долішньої поземної лінії, тоді як у київського тризуба ця зовнішня ознака суворо дотримана у всіх його взірцях» [133, С. 41]. Спираючись на праці російських дослідників і особливо В.В. Латішева, Пастернак переконливо доводить південне походження тризуба. Він



стверджував, що тризуб як герб походить з півдня, «почавши ще з часів перед Христом» [133, С. 45].

Цікаво, що, згадуючи зображення тризуба на монетах Боспорського царства та середньовічного Криму, дослідник звертає увагу на спорідненість зображень тризуба, як морського символу Посейдону, і якоря. І при цьому навіть згадує з посиланням на Боплана про знахідки в річках Сулі і Пслі багатьох «якорів із часів до Христа і по Христі» [133, С. 45]. На жаль, цю тезу О. Пастернак не розвинув.

У 1935 р. Т. Скотинський надрукував у Львові популярну книжечку «Український герб та прапор», в якій виклав зібрані з різних джерел пояснення тризуба. Цей автор писав: «А пояснювали тризуб різно. Одні вбачали в ньому зображення церковного світильника («трикирія»), церковного порталу (головного входу), якорю, птаха (а саме голуба, що є символом, знаком, св. Духа)...» [161, С. 21-22]. Скотинський вірно вказує напрямок основних культурно-історичних впливів, які сприяли формуванню образу знаку київських князів. «Пояснити «тризуб», – писав він у зв'язку з цим, – дуже допомагали цінні збірки старинних печаток ... і грошей і зокрема візантійських монет та грошей із грецьких колоній над Чорним мо-

рем і могутнього колись боспорського царства... Вони вказали шлях, де шукати пояснення значення цього знаку. А шлях той указував на Царгород, на Візантію, з якого Україна, особливо після того, як прийняла християнство, була в дуже тісних культурних і політичних зносинах» [161, С. 23]. Поділяючи погляди О. Пастернака, Скотинський також наводить монограми з титулами та іменами царів із золотих та мідних боспорських монет. На його думку, вони мають велику схожість із знаком Володимира Святославича, хоча і мають більш простішу і виразнішу графічну мову. Скотинський також вважає, що вони фактично ідентичні і тому при розкладі на складові дають слово «ΒΑΣΙΛΕΥΣ». Автор дає порівняння знаку на печатці візантійського цесаря Юстиніана з його монограмою зі знаком Володимира і вказує на можливість переходу знаку з монограмою «ΒΑΣΙΛΕΥΣ» у тризуб. Не виключається також, що отримане при хрещенні князем Володимиром ім'я Василь обрано було не лише тому, що це ім'я його швагера, візантійського імператора Василя II, а й перекладається воно як «цар». Скотинський вказує на те, що знаки, подібні до тризубів, зображено у Софійському соборі у Царгороді. Розкладаючи тризуб на кириличний алфавіт, автор отримує текст

тотожний зображеному на монетах Володимира: «В Л А Д И М и р ь Н А С Т О Л ь».

Як і багато його попередників, що досліджували тризуб, Скотинський вказує на тотожність знаків давньокиївських князів зі знаком на монетах київського князя Володимира Ольгердовича XIV ст. Цікаво, що автор наводить у роботі малюнок монети Ярослава Мудрого з таким власним написом під ним: «родовий знак («тризуб») із колісцем на середній частині...» [161, С. 23]. Це свідчить про те, що автор уважно розглядав зображення знаку на монетах різних князів, бачив відмінності між знаками і намагався зрозуміти їх, даючи свої авторські назви окремим частинам княжого знаку.

Свій інтерес до «знаків Рюриковичів» М.П. Лихачов засвідчив ще 1893 р., видрукувавши у «Історичному віснику» рецензією на працю І.І. Толстого «Найдавніші руські монети Великого князівства Київського». У 1930 р. вийшла його власна фундаментальна праця «Печатки із зображенням тамги або родового знаку». У ній автор виклав свої багаторічні роздуми щодо питання про походження знаків Рюриковичів. Саме йому належить першість у спробах розібратися із їх зображеннями на печатках. М.П. Лихачов

так сформулював поставлене собі завдання: «Різноманітність типів знаків на печатках і пломбах утруднює віднесення всіх їх численним членам князів Рюрикового дому. Разом з тим ми повинні екземпляри знаку, що нагадують вищенаведені нами чотири варіанти (йдеться про знаки на монетах – Авт.), в міру можливості порівнювати, якщо на пам'ятниках є зображення святих, із однойменними святими князями» [99, С. 199].

Розвиваючи поставлене перед собою завдання, Лихачов робить порівняльний аналіз величезної кількості пломб, печаток і монет із зображеннями знаків, подібних до знаків Рюриковичів. Ним виконана, зокрема, грандіозна праця зі співставлення сфрагістичних тамг із монетами Золотої Орди, Джагатаїдів та польською геральдикой. Величезна кількість подібних знаків, розкиданих у часі і просторі, наводила дослідника на думку про те, що «Все це показує... як у різний час і в різних місцях можуть утворюватись знаки однакового малюнку» [99, С. 108]. Намагаючись уберегти наступних дослідників знаку від помилок, він застерігав їх: «Огляд та дослідження знаків власності і так званих символів, особливо ж у даному випадку тамг тюркських племен, являє собою велику важливість, але



сам дотик до родових знаків здатний потягнути до скіфів та індо-скіфських царів і ще далі, а поруч з цим у питанні про походження, про запозичення і впливи необхідна крайня обережність, інакше у клеймах фінського села, нам сучасного, можна знайти знаки, що бачимо на наших прадавніх пломбах і печатках» [99, С. 57]. Яке надзвичайно важливе для сучасних шукачів аналогів до українського тризуба в усьому, що має три зуби або взагалі три частини по всьому світу і навіть всьому всесвіту застереження!

Лихачов вважав, що «зміни знаків не піддаються поясненню одним якимось законом, наприклад поступового ускладнення. У різних місцях за різних, можливо, обставин діють і своєрідні звичаї». Як приклад він наводить висновки етнографа П.М. Сорокіна за матеріалами з Архангельської області. Саме там Сорокін відмітив суттєву різницю у звичаях щодо виконання правил про наслідування і використання тамги, як знаку власності чоловіками, і тамги, що наслідували і використовували жінки на предметах гончарного виробництва. В той час, коли чоловічі тамги переходять по чоловічій лінії від батька до сина, поступово змінюючись, жіночі – переходять по жіночій лінії від матері до дочки без змін [99, С. 262-263]. Суттєвим засте-

реженням для сучасних дослідників знаків Рюриковичів є висновок Лихачова про те, що «знаки родові, а в особливості знаки власності, зовсім не те, що «символи», які завдяки священному культовому чомусь їм наданому значенню мігрують, зберігаючи свою форму» [99, С. 266].

Проаналізувавши спроби трактування знаку іншими дослідниками, зокрема нумізматами, і не підтримавши жодного, він в кінці своєї праці ставить риторичне запитання: «Може бути задано ще питання, на яке ми не наважимося відповісти ані в позитивному, ані в негативному сенсі. Питання це – чи не походить так зване «знамено Рюриковичів» (а разом з ним і однотипні знаки на печатках) зі Сходу; він доречний, тому що за начертаннями своїми знак Рюриковичів однотипний з деякими, наприклад, тамгами Золотої Орди, а в основі своїй, що представляє ніби вила з двома зубцями, цілком схожий на пізню золотоординську тамгу XV ст.» [99, С. 266].

М. Лихачов робить фундаментально обґрунтований висновок про належність численних двозубів і тризубів на печатках і пломбах представникам княжого дому Рюриковичів. Разом з тим він практично не торкнувся проблеми конкретної атрибуції печаток, а лише обе-

режно позначив можливий шлях пошуку. Так, він зауважує: «Зрозуміло, питання про родові знаки залишається поки в області гіпотез, але як припущення ми вважаємо за можливе віднести цю печатку із зображенням св. Кирила і родовим знаком саме в. кн. Всеволоду Ольговичу. Робимо це майже зі впевністю через схожість знаку з тим, що бачимо на монетах Ніжинського скарбу» [99, С. 205].

Саме з подібних зауважень Лихачова дослідники зробили висновки, що він визнавав дві методичні умови персональної атрибуції печаток із зображеннями княжих знаків. По-перше, знаки, які належали різним князям, відрізняються один від одного. По-друге, ім'я святого, зображеного на зворотній стороні печатки з княжим знаком, співпадає із християнським іменем володаря печатки [232, С. 138].

Пізніше, зважаючи на використання цього принципу конкретного визначення печаток О.В. Орешниковим, Лихачов написав: «У питанні про особисті печатки, ... я приєднуюсь до думки покійного маститого нумізмата, але дотримуюсь більшої обережності у визначеннях особистостей, де такі визначення стають просто пропозиціями. ... Я не міг би погодитись із О.В. Орешниковим у тих визначеннях, які від-

носяться до знаків інших типів у порівнянні зі знаком Рюриковичів. Справа у тому, що всі різновиди знаки, замальовані на його двох таблицях, вказують на членів роду Рюриковичів у тій чи іншій галузі. Після довгочасних пошуків я прийшов до іншого висновку. На мою думку, на печатках і шлombах знаки належать не виключно роду Рюриковичів, а в давній Русі відбувався процес поступового утворення феодальної геральдики, подібний до польської, процес, що заглух від напружених зовнішніх умов» [232, С. 139].

В 1930 р. О.В. Орешников видає працю «Класифікація найдавніших руських монет за родовими знаками», а в 1936 р. було посмертно видано його роботу «Грошові знаки домонгольської Русі». Як і Лихачов, цей дослідник проявив глибокий інтерес до вивчення княжих знаків ще в кінці XIX ст. Нагадаємо, що у січні 1894 р., беручи участь в обговоренні ідей П.М. Сорокіна щодо загадкового знаку на монетах на засіданні Московського археологічного товариства, Орешников підкреслив важливість вивчення давніх знаків на печатках і перстнях та підтримав доповідача. [128, С. 120-121]. Пізніше у тому ж 1894 р. Орешников публікує роботу «Нові матеріали до питання про загадкові фігури на найдавніших руських монетах».



В цій роботі він узагальнив думки попередників щодо знаку на давньоруських монетах. У якості нових версій він додає працю П.М. Мілюкова «Норманський знак на монетах Великого князівства Київського», автор якої побачив на монеті норманський головний убір. Згадує він і думку Д.Я. Самоквасова, який розглядав знак з монети як символ влади на зразок наверхшій із скіфських царських курганів.

Багато місця у цій праці Орешников приділяє результатам дослідження П.М. Сорокіна «Новий погляд на проходження загадкового знаку на монеті св. Володимира». У зв'язку з цим він наводить багато цитат із нього і, зокрема, думку Сорокіна щодо значення знаку. «Заявляю, – писав Сорокін, – що приєднуюсь до думки тих дослідників, які вважають цей знак родовим гербом. Саме зображення, як на мене, є сокира із 2-ма лезами – Франциска (думка Т. фон-Тиленау). Я зупинився на цьому поясненні, як на більш вірогідному». Орешников погоджується із думкою Сорокіна про те, що у княжій родині давнього Києва переважали родові стосунки, і, відповідно, сприймав його висновок: «Давній княжий побут недалеко відходив від побуту простого люду тих часів; як князь, так і смерд мали однакове багатство... скотину, скир-

ти хліба, борти бджіл. На ці речі, як той, так і інший, мали необхідність накласти знак, що позначав би їх належність, який, зрозуміло, наносився і на речі побуту. ... герб, тобто знамено, рези, пляма створювались самим життям, стали рано необхідними; але недосвідченій руці важко вирізати складну фігуру, тим більше вирубувати її сокирою, тому, слід думати, що такі фігури були якомога прості, склалися із прямих ліній і лише пізніше ускладнилися зі збільшенням кількості власників і навіть, зрештою, почали перетворюватись на подобу якихось речей. Такі були засоби і цілі первісної геральдики» [128, С. 306]. «Якщо існування княжих гербів у формі резів, плям, знамен, згодом тамги, в епоху карбування наших монет, безсумнівне, а воно незаперечне, – продовжує Орешников, – то вочевидь і правила їх використання, застосовані до всієї власності князів, повинні були поширюватись і на монету». Далі він наводить приклад використання родових тамг вотяками – мешканцями В'ятської губернії. «Вотяцьке плем'я, – цитує працю Сорокіна Орешников, – ділиться на декілька десятків родів (до 70), що живуть зараз перемішано. Кожний рід має прізвисько, використання якого тотожне використанню прізвища, але прізвиська ці не отри-



мали офіційного значення і відомі одним лише вотякам. Прізвища на руський лад вотяки отримали з часів хрещення. Кожний рід мав один своєрідний знак власності – пус. ... Цей родовий знак складав основу знаків в окремих господарствах, видозмінюючись у різних приватних випадках додатками, які робилися за дуже простими, але такими, що суворо дотримувалися, правилами. Таким чином, корінний, основний знак, давши початок новим, міг змінюватися в них до невпізнання. Сторонньому спостерігачеві неможливо часто розібратися у вотяцьких пусах, але для членів роду це було неважко. Справа в тому, що при нанесенні знаку вирізуються, або пишуться спочатку риси основи родового знаку, а потім додаток, за їх старійшинством» [128, С. 307].

Орешников поділяє думки Сорокіна, який заявляв: «Я вважаю, що для моєї мети достатньо наведених свідоцтв про примітивну геральдику наших селян. Засади її такі доцільні і такі прості, що можливість використання їх, при пануванні родового начала, у київсько-руську епоху, і князями, і народом уявляється цілком можливою а ргіогі. Отож звернемось прямо до нашого завдання. Основним родовим знаком на найдавніших руських монетах є знак на монетах Во-

лодимира. Схематично – це тризуб із хрестом над середньою його рисою, а на докладному його малюнку – франциска з округленими обрисами і цільними обома крилами сокири. Сини Володимира, хоча і були підручними князями, але, можливо карбували і власну монету. Особливо легко це припустити для Ярослава, що рано зробився князем у найбільшому із самостійних і багатих руських міст – Новгороді. Відомо навіть, що він зробив спробу відокремитись від батька. П'ятно, знамено синів, в усякому разі, не могло бути те ж саме, що і у великого князя, але фігура його не повинна була відхилятися від родової основи. Ми бачимо, що вона дійсно і не відхиляється: і у Святополка, і у Ярослава один і той же знак, схематично тризуб, але в ньому є і видові зміни» [128, С. 308]. «Змін, – повторює Сорокіна Орешников, – три, і вони двох родів. Перша зміна загальна і полягає у знищенні середнього зубця тризуба, древка франциски; друга також загальна – перехрещення поперечною рисочкою одного з крайніх зубців, однакового у обох знаків, а третя – у додаванні до загального знаку додаткових зображень: у Святополка – хреста, у Ярослава – напівкола (човна, місяця чи чогось подібного)» [128, С. 308].



Орешников пише, що не можна не побачити наступне: «в основі пояснення п. Сорокіна дуже схожі з поясненнями А.А. Куника: як один, так і інший прийшли до головного висновку, що зображення ці, крім знаків власності, нічого іншого представляти не можуть. Якщо питання це вважати остаточно вирішеним, то майбутніх дослідників чекає задача з'ясувати основний родовий знак наших монет і ті, що походять від нього, складні, що, можливо, допоможе вирішити спір, що виник: яким князям належать найдавніші руські монети» [128, С. 309]. Підтримуючи спостереження та висновки Сорокіна, Орешников додає матеріали про подібні родові знаки інших народів: зирян, лопарів, вогулів та інших.

Праця Орешникова «Класифікація найдавніших руських монет за родовими знаками» за його власною характеристикою є спробою пояснити родові знаки на монетах. В основу своєї класифікації він поставив родові знаки, керуючись принципом утворення знаку з простого у більш складний. Орешников склав таблицю, в яку зібрав зображення головних типів знаків на монетах. Всі знаки він розділив на три групи. До першої, на його думку найпростішої, він зарахував знаки зі срібників Ярослава Мудрого [129,

С. 35], але очевидна складність знаку Ярослава, що має у схемі тризуб, змусила його припустити, що знак його батька, Володимира, був простішим; «але, – пише він, – оскільки нам такий знак невідомий, то автор і розмістив умовно в ті, що передують роду Ярослава знак, що знаходиться на одній вислій печаті знайденої у Києві, яка має з обох сторін у схемі вила (двозубець)... Думаю, що подібний знак міг мати батько Ярослава. На жаль, напису на печаті мені не вдалося прочитати». До другої групи він відніс родові знаки монет з ім'ям Володимира як з обох скарбів Ніжинського і Київського, так і окремих знахідок. Велика схожість у схемі знаків, які варіюються тільки у їх нижній частині, не змінюючи схеми, змусили автора віднести всю другу групу до одного князя на ім'я Володимир; з таких може бути названо одного Володимира Всеволодовича Мономаха [129, С. 35, фіг. 5-12]. До третьої групи Орешников відніс інші три знаки срібників, дуже схожі між собою за малюнком. [129, С. 35, фіг. 14, 15, 16].

Срібники із цими знаками він відніс до Ізяслава, сина Ярослава, і двох синів Ізяслава: Ярополка-Петра і Святополка-Михайла. Розглянувши родові знаки всіх срібників, він прийшов до висновку, що «найпер-



ші срібники були карбовані Ярославом Мудрим, коли він був князем Новгородським» [129, С. 35].

Робота О.В. Орешникова «Грошові знаки домонгольської Русі» є узагальнюючою. Вона складається із семи розділів: «Найдавніші одиниці обміну. Худоба, хутра, зливки іноземні, карбовані монети», «Карбовані руські монети», «Новгород. Князь Ярослав Георгій Володимирович (987–1019)», «Велике князівство Київське. В. кн. Ізяслав Дмитро Ярославич (1054–1078) і його син Ярополк Петро Вишгородський (1077–1078)», «Велике князівство Київське. В. кн. Святополк Михайло Ізяславович (1093–1112)», «Володимир Василь Всеволодович Мономах (1078–1125)», «Князівство Тмутороканське. Кн. Олег Михайло Святославович (1083–1094)». В цій роботі Орешников повторює свою головну помилку: яка полягає у тому, що автор наполягає на первинності княжого знаку Ярослава, а не його батька Володимира. Обґрунтовуючи цю тезу, Орешников пише: «Ярослав перший задумав встановити державний порядок на родовому началі. Вся Русь мала б знаходитись у загальному володінні всього роду Ярослава. Але лише тільки почали позначатися окремі князівські лінії, як вони вже стали забувати своє спільне походження,

стали переслідувати свої приватні, особливі цілі; приватний, більш кровний, родинний союз виключав більш спільний, родовий; між ними йде боротьба, яка закінчується перемогою сімейного вотчинного начала. Спочатку князі-напівправителі, напіввотчинники живуть між собою у згоді, але потім (досить швидко) відбувається боротьба дядьків з племінниками – родового начала із родинним; починаються взагалі безперервні війни із-за князівств... Потомство Ярослава розпадається на кілька гілок, які втрачають всяке усвідомлення родової єдності. Виступає на перший план вотчинне начало: чим володіли батьки і діти, тим бажають володіти і їх нащадки; княжі гілки і прізвища отримують осілість; родини отримала гору над родом. Але і родове начало збереглося, та тільки в іншій формі: його треба шукати не в цілій Русі, а в окремих землях, князівствах; в кожному з них повторюється те, що раніше спостерігалось у цілій Русі; окремі гілки, у свою чергу, розмножуються, між їх членами панує принцип родового старійшинства – з'являється багато великих князів.

Орешников заявляє, що до цього періоду він і відносить «початок чеканки руських монет, одних із небагатьох пам'ятників матеріальної культури, що відображають у собі



родовий побут розміщенням родових знаків Рюриковичів» [130, С. 34]. Таким чином, появу родових знаків на монетах Ярослава і його найближчих нащадків він намагається пов'язати «із наміром Ярослава встановити у державі порядок, заснований на родовому началі». «На цих підставах, – пише Орешников, – я би сказав, що до Ярослава появи родових знаків на монетах бути не могло; відповідно, не можна допустити, щоби при святому Володимирі могли карбуватися монети з родовими знаками. Розпад родового побуту, який різко проявився у боротьбі князів, призвів до того, що родові знаки проіснували недовго: судячи за сфрагістичним матеріалом, що зберігся, на початку XIII ст. на печатках вони вже починають зникати» [130, С. 35].

Характеризуючи монети Київської Русі, Орешников писав: «Тип найдавніших руських монет цілком оригінальний. Тільки золотники і срібники Володимира Мономаха із зображенням Христа на звороті нагадують візантійські монети, але для типу інших срібників годі вказати хоч одну монету середньовіччя, яка нагадувала б наші срібники. Головна їх особливість – родові знаки, які займають поле зворотньої сторони, що надає їм особливого характеру». Він був переконаний,

що перші монети із зображенням тризуба карбувалися лише з волі князя Ярослава. «Ініціатива ввести тип монети з родовим знаком належить, я переконаний, – писав він, – Ярославу Мудрому, який прагнув встановити державний порядок на родовому началі». Разом з тим, поділяючи думку Ільїна про вплив східних сасанідських композиційних традицій щодо карбування державних символів на монетах, Орешников відмовляє княжим монетам у цьому праві. «Ільїн, – пише він, – бачив, імовірно, у тотожності плану композиції обох художників, і сасанідського і руського, на лицевих сторонах зображення людей, на зворотних – емблеми державної влади, хоча для руських монет це не зовсім точно: родовий знак є особистий знак князя, але не державний» [130, С. 49].

Через чотири роки після появи праці О.В. Орешникова «Грошові знаки домонгольської Русі» у 1940 р. з'явилася велика стаття Б.О. Рибакова «Знаки власності у княжому господарстві Київської Русі X–XI ст. ст.» Рибаків зазначає у ній: «Як відомо, монети київських князів мають різні «загадкові знаки». Вперше їх розшифрував академік Куник. У листі до І.І. Толстого він говорив: «...треба було б дослідити, чи не представляє вона [загадкова фігура



на монетах] собою сімейне знамено, родинний знак. Не пускаючись тут у докладності, зауважу тільки, що такі родові знамена виникали із знаків власності, які у язичницьких государів одночасно замінювали печатки». «Особливо плідотворний розвиток ця думка отримала у працях О.В. Орешникова, – продовжує Рибаків, – який використав цікаві спостереження етнографа П.М. Сорокіна (про ускладнення знаків власності при переході їх нащадкам), використав результат цих спостережень до давньоруських монет, а також і до вислих княжих печаток, зібраних і досліджених М.П. Лихачовим» [149, С. 230]. Даючи власний опис знаків на монетах, Рибаків пише: «Основу «загадкової фігури» на ярославому і володимировому сріблі складає перевернута літера «П», до якої додаються різні елементи: трикутний відросток знизу, зубець у середині, що перетворює цю фігуру у подобу літери «Ш», хрести, крапки і т.п. Необхідно зауважити, що всі ці знаки виконані у двох манерах – в урочистій, парадній, з великою кількістю додаткових елементів, які перетворюють знак у красивий орнаментальний вузол, і в простій манері, що дає лише саму схему малюнку. Знак того самого князя міг бути висловлений обома способами; ступінь декоративності

знаку залежала від місця його застосування: знаки на монетах, як правило, відрізняються декоративністю, знаки на печатках – простою» [149, С.231]. Автор зауважує: «Походження накреслень цих знаків до сих пір не з'ясовано, не дивлячись на велику кількість запропонованих рішень. Прототипом цього знаку вважали зображення птаха, тризуба, навіть підсвічника. Падкий до самої різної символіки, Болсуновський пропонував розглядати цей знак як монограму, що містить слово ΒΑΣΙΛΕΥΣ». На думку Рибаківа, «крім парадоксальності, цей погляд не містить у собі нічого».

Б. Рибаків вважав, якщо підбирати формальні аналогії княжим знакам, то кількість прототипів можна ще збільшити. Дуже близьким за накресленням до знаку київських князів є, на його думку, знак на монетах Спартакідів і дуже цікаві боспорські царські знаки II-III ст. н.е. (знак Савромата II та ін.). «Можливо, що в останньому випадку аналогія не лише формальна. Навіть не дуже близькі до придніпровських знаків X-XI ст.ст., але за своїм значенням, за походженням і за використанням боспорські знаки багато у чому нагадують дніпровські знаки. Ці знаки... знаходяться на кам'яних плитах серед грецького тексту, на монетах, на коштовних



речах царського і кінського вбрання (поясні бляшки, пряжки, вудила). Деякі знаки повторюються кілька разів». Рибаків погоджується з думкою дослідників цих знаків: «Порівнюючи різновиди таких царських знаків за усталеності їх загальної схеми, можна погодитись із думкою ...про те, що в основі своїй знак належав всій династії, що царювала на Боспорі на протязі кількох століть. Це саме підтверджує і сталість знаків на монетах» [149, С. 233]. Рибаків стверджував, що наведені висновки майже цілком можуть бути віднесені і «до системи княжих знаків Київської Русі. Таким чином, – писав він, – перед нами два паралельних (за змістом) явища, розділені сьома століттями. Генетичного зв'язку, за відсутністю проміжних елементів, намітити неможливо, а семантичний присутній. І там і тут ці знаки є належністю пануючого роду, династії, і там і тут вони видозмінюються, зберігаючи загальну схему, і там і тут вони співіснують з фонемною писемністю на правах пережитку більш ранніх форм писемності, що зберігся» [149, С. 233–234].

Критично оцінюючи роботи попередників, Рибаків зауважує щодо праць Орешникова: «Дослідження княжих знаків були досі монополією нумізматів; саме тому в науковій обіг було введено лише

ті категорії речових джерел, які відповідали інтересам нумізматики і сфрагістики, саме монети, печатки вислі, печатки-перстені. Часткові спроби О.В. Орешникова вийти за межі цього вузького кола практично не дали нічого, оскільки цей поважний серйозний дослідник, на жаль, ігнорував розкопувальний археологічний матеріал» [149, С. 230].

За основу власних досліджень Рибаків узяв методичний принцип атрибуції печаток, вперше використаний Лихачовим і Орешниковим. «Одна із сторін таких печаток, – пише Рибаків, – звичайно зайнята знаком князя, інша – зображенням святого (вірогідно, християнського патрона князя). Оскільки зображення майже завжди супроводжується написом, ми маємо в них найвдячніший матеріал для розкриття змісту родових знаків, для розподілу їх по відомим нам князям» [149, С. 236]. Тут же він підкреслює, що, спираючись на цей багатий сфрагістичний матеріал, Орешников зміг побудувати свою схему. Загалом Рибаків тяжів саме до цієї схеми, про що свідчить його зауваження: «Класифікація Орешникова, проведена ним по «родовим» знакам (так називає він ці княжі знаки), зустрічає ряд заперечень, але може все ж послугувати похідною точкою при вивченні цього питання» [149, С. 231].



Рибаков залучив до своєї роботи всі відомі на його час численні археологічні знахідки із зображеннями знаків, що були подібними до знаків на монетах Київської Русі X-XII ст.ст. Включивши в коло досліджуваних речей ікони та мініатюри з літописів, срібні гривні та свинцеві печатки, срібні персні та мідні підвіски, поясні прикраси та фрагмент луку із кістки, залізне навершя стягу та товарні свинцеві пломби, будівельні камені та цегли, горщики та ювелірні вироби, він робить огляд знаків, пов'язаних із дипломатичною, військовою і торговельно-господарською діяльністю князів. Він робить такі висновки: «Знаки княжої власності, перші відомості про які дійшли до нас від середини X ст., дожили до середини XII ст. За двісті років свого побутування у Київській Русі княжі знаки ставились на княжих монетах, на печатках, що скріплювали державні документи, на перснях із бронзи, носилися на грудях княжими тіунами, княжі знаки були на поясах дружинників, що супроводжували свого князя, на зброї, на бойових прапорах княжих військ. Княжі знаки ставились на злитках срібла, що належали князю, на княжих товарах, які відправлялися за кордон. Княжими знаками помічали свої знаряддя виробництва ремісники-холопи, які працювали на

княжому дворі – гончарі, цегельники, золотоковалі. Княжими знаками було позначено весь живий і неживий реманент княжого господарства – коні, борні уходи, земля. Переважна більшість речей зі знаками Рюриковичів було знайдено у Придніпров'ї, Києві, Чернігові, Білгороді, Родні, Вишгороді, у старовинних княжих містах Русі» [149, С. 257].

«У цій роботі ми поставили собі задачу опублікувати новий матеріал про княжі знаки, вивести вивчення їх за межі вузько-нумізматичних інтересів і вказати на можливість використання даного виду речових джерел. Подальша робота над знаками має бути направлена на розшифровку нерозкритих поки знаків, для того щоб за кожним начертанням можна було побачити ту історичну особу, яка позначала цим знаком все своє багатство, «все життя своє» [149, С. 257]. Як бачимо, Б.О. Рибаков розглядав знаки з давньокиївських монет як знаки власності і не надавав їм особливих геральдичних функцій. При цьому він, однак, встановив, що один і той же знак існував у двох варіантах – «парадному» і «лінійному». На думку Рибакова, перший варіант міг виконувати функції офіційного представництва князя (близькі до функції герба), а другий – особистого клейма або печатки [60, С. 111].



Однією з найгрунтовніших робіт цього періоду, «підсумком, не менше двадцятилітньої праці автора над питанням тризуба», є книга В. Січинського «Український національний знак і прапор», видана в Празі у 1953 р. Частина праці присвячена дослідженню тризуба і складається із п'яти розділів. У першому розділі, що має назву «Значення Тризуба», викладено власне бачення автором такого явища, як герб взагалі, і, зокрема, триzub. Січинський пише: «найстаршим гербом на території України, що мав значення державного знаку, був так званий триzub, відомий і дуже поширений в X-XIII століттях. ... Триzub, як герб, безумовно, є одним із найбільш оригінальних на світі. Його незвична і дуже інтернаціональна форма дуже цікавить чужинців. Для нас питання тризуба не тільки цікаве, але воно глибоко хвилює українського читача. Тому саме ми мусимо знати про триzub, як знак найвищого ступеня людського колективу – нації і держави, все, що дала дотепер наука» [160, С. 7]. Автор оглядає літературу з історії дослідження тризуба і згадує тих дослідників, що збирали, класифікували і торкалися питання походження і значення знаку. Він зазначає, що російська історіографія, торкаючись питання генези тризуба, пояснювала його

скандинавсько-новгородськими впливами з півночі. Обізнаний з найновітнішими працями істориків Радянської Росії, Січинський називає їх «совітськими авторами», – О. Орешниковим, Б. Рибаківим, А. Ільїним, він підкреслює, що вони недалеко відійшли від своїх попередників, бо «стараються обмежити значення тризуба, представити його, як «приватний» знак князів чи князівських родів, що символізував «рабовласницьку» систему феодального устрою. Натомість ці ж автори стараються «неутралізувати», ослабити або заперечити значення тризуба, як знаку державного чи національного» [160, С. 8-9]. Згадавши нових, для того часу, українських авторів праць, присвячених триzubові, Січинський справедливо відзначає, що «в цілій дотеперішній літературі бракує докладних описів та аналізів самих пам'яток з виображеннями тризуба, що являються головним джерелом для всіх питань, зв'язаних з триzubом. Натомість було багато спроб щодо генези і значення тризуба і то на підставі лише частинного матеріалу і випадкових джерел. Крім того, методологічне спрямування багатьох спроб було невідповідне та однобічне. Майже всі автори йшли в напрямку «розгадування» самої фігури тризуба, при чім старалися знайти в рисунку



тризуба якийсь відомий нам предмет, символ чи емблему, беручи на увагу чисто зовнішні, формальні, зорові схожості. Метода хибна і примітивна, подібна до старої філологічної, коли старалися роз'яснити значення старих незрозумітих слів по ознаках звукових, нав'язуючи їх до сучасних, відомих слів.

В студіях знаків (гербів) та старих символічних та емблематичних рисунків потрібна ширша база, приймаючи на увагу цілий комплекс культурного процесу даної території. Зокрема, необхідна глибока історико-порівнювальна метода, йдучи у відворотному часовому напрямку. В старі часи жодна емблема чи знак не був випадково придуманий, не носив характеру принагідності, не пописувався оригінальністю, лише нав'язував до якоїсь давнішої традиції, глибшого значення символу та мав значення емблеми саме тим, що був уже раніш знаний, що був освячений віками своїм символічним змістом. Знаки-герби в старі часи служили охороняючим засобом, як печатка, як ознака влади, сили, уміння чи інших важливих прикмет» [160, С. 9-10].

Другий, один з найбільших розділів праці Січинського, під назвою «Історичні пам'ятки» містить перелік відомих пам'яток із зображеннями знаку тризуба і їх класифіка-

цію. Автор демонструє критичний підхід до відбору матеріалу, який підлягає дослідженню, зазначаючи: «ми користуємось лише з певних пам'яток і матеріалів, відкидаючи зразки сумнівні, з невиваженними даними, з нестаточною документацією. Це можемо собі дозволити хоч би з тої причини, що кількість вже знайдених пам'яток така велика, що дає просто грандіозний образ поширення і розвитку нашої емблеми» [160, С. 10]. Першими автор розглядає групу знаків, зображених на монетах. Про них автор робить дуже важливе зауваження. «Очевидно, – пише він, – такі тризуби мають для нас найбільше значення, як державні знаки та емблеми. До того ж тризуби виконані в металі, як рельєф монети, найкраще заховують свої форми, є найбільш міродайними та, порівнюючи, найкраще збережені». Дорікаючи попередникам, він пише, що вивчення монет кийвської держави було незадовільне. Зокрема, вчений піддає критиці ненауковість методів дослідження написів на монетах М. Кондаковим і Б. Кьоне. Для нас дуже важливим є погляд на монетні знаки самого Січинського. Ось як дослідник описує знак-тризуб на грошах кийвських князів: «Найстаріші знаки тризубів були на монетах кн. Володимира Великого... Маємо не менше 12 від-



мін тризубів на монетах Володимира Великого... Деякі з них належать ще добі перед офіційним прийняттям християнства та, у всякому разі, сягають X століття. Знаємо, що гліптика київської держави розвивалася під впливом візантійського уміння, про що свідчить також стиль плетива тризубів. Як бачимо, у всіх монетах заховується спільна основна схема рисунку. Ця основа складається з прямокутника, близького до квадрату, з відкритою горішньою частиною. Бічні стіни прямокутника заокруглюються до середини, творячи бічні «зуби» чи «крила». Середній зуб, переважно на висоті бічних зубів ... або вищий за них..., твориться за поміччю шпiца, що в нижній частині переходить в «петлю» трикутної форми. Ця форма дуже цікава і конструктивна, що нагадує форму падаючої краплі води. З'єднання між середнім і бічними зубами творить складне плетиво, яке не завжди можна правильно відтворити, через знищення самих монет. Найбільш правильну форму мають тризуби під числами 1-7, себто, правдоподібно найстаріші зразки. Обов'язковою приналежністю цих тризубів Володимира є пара завитків, що з'єднують бічні крила з середнім зубом в його долішній частині. Ця «грушка» виходить поза межі основного прямокут-

ника та творить другу характеристичну рису українського тризуба. В поодиноких відмінах тризуба, найбільшої різноманітності, а при тім несталості, набуває система переплітання бічних крил і середнього зуба в долішній кондигнації» [160, С.14]. Автор припускає, що саме «ця відмінність і несталість дає матеріал для плутанини і різноманітності в поясненні значення «зубів» і цілої емблематики тризуба». Січинський приділяє увагу питанню приналежності монет київським князям, гостро реагуючи на спроби піддати цю належність найменшим сумнівам. Він справедливо дорікає в цьому відомим радянським вченим Орешникову та Рібакову, які головним чином вбачали у тризубах лише «знаки власності» і менше всього знаки державності. Автор наводить у своїй праці зображення всіх відомих йому тризубів на монетах Володимира Великого і його нащадків. При цьому він зазначає, що в тризубах нащадків князя Володимира «бачимо той самий знак Володимира, де заховані головніші елементи первісного тризуба. Та можемо при тім констатувати, що, за винятком першого, – всі інші знаки ... переходять певну еволюцію. Обриси тризубів стають простішими і більш схематизовані, особливо на знаку Ярослава Мудрого... Далі



рисунок стає невиразний, а форма скомульована... В цьому вбачаємо відоме явище, коли з часом забувається символіка, втрачається дійсний зміст емблеми, залишається лише гола форма чи формула зі страченим змістом. Отже, тоді рисунок митця стає непевний, дещо плутаний і штивний. Митець вже в повній мірі не відчуває змісту і форми минулої доби, він не є учасником доби, лише її відтворює, реставрує, рисує заучену форму, не відчуваючи, або навіть зовсім не знаючи цілого змісту емблеми. Поруч з тим відбувається і свідомо зміна форми та заміна окремих елементів знаку, згідно бажанню власника чи його оточення» [160, С. 15].

Досліджуючи знак-тризуб на монетах давньокиївських князів, Січинський торкається питання співвідношення знаку і хрестика над ним. «Мусимо, – пише він, – ще торкнутися питання хреста над середнім зубом, що викликало навіть певні розбіжності поміж українськими політичними партіями. На більшості монет навколо тризуба уміщено напис. Початок речення напису починається з горішньої частини тризуба (коло вершка середнього зуба), йде в напрямку руху стрілки годинника, навколо тризуба й кінчається з лівого боку вершка середнього зуба. Отже місце початку і кінця

речення відділяється хрестиком-розеткою і тому хрест відноситься до напису, а не до знаку тризуба. Це цілком певно можна твердити в монеті Ярослава Мудрого («Ярославле сьребро» +), менше певно в монетах Володимира Великого. З другого боку, на монетах Ярополка-Петра і Святополка-Михайла... хрест виступає скорше як елемент знаку тризуба і то замість лівого зуба» [160, С. 15–16]. Автор зазначає, що погана збереженість оригіналів монет утруднює остаточне вирішення проблеми науково.

Далі в цьому розділі Січинський розглядає зображення тризубів на цеглі, посуді, зброї, металевих відзнаках, перстнях, штампах, пломбах та в мініатюрах рукописів. Автор стоїть на позиціях Болсуновського і серед знаків-тризубів, нанесених на цеглі, виділяє як найстарший знак з цегли решток будови X ст. у Києві, яка вважається княжою палатою. «Якраз цей найстаріший тризуб, – пише дослідник, – на цеглі княжої палати... заховує всі головніші елементи тризубів на монетах, не виключаючи і складне плетиво, де перетинаються завитки зубів в долішній «групці». Цей знак також свідчить, що інші знахідки цегол з тризубами не є знаками «виробничими (с.т. тих майстрів, що виробляли цегли), але знаками



княжими чи державними (в тодішньому розумінні). А це тим більше, що ці знаки зустрічаємо на цеглах, будов, фондованих князями» [160, С. 16]. Вчений наводить нові мало-відомі знахідки тризубів на цеглах зроблені в Україні у 20-30 рр. ХХ ст., і додає власні знахідки, зроблені у 1933 р. у Володимирі. Описуючи тризуби на посуді, він виділяє знак на «голосниках» із собору Софії Київської, який заслуговує особливої уваги. За своєю формою він дійсно тяжіє до класичних зображень тризуба на монетах. Щодо зображень на посуді, то Січинський зауважує: «І не можна вважати випадковим явищем, що досі було знайдено шість ріжних знаків на днищах посуду, що дають виразну форму трьох зубів». Оповідуючи про знаки на зброї, він відзначає як «особливо цінну» знахідку на Тамані тризуба, вирізаного на кістяній платівці налуччя. Зауваживши, що ця знахідка тризуба пов'язується із тмутороканським князем Мстиславом Володимировичем, автор підкреслює: «Цей знак викликає значний інтерес і має виняткове значення для розвитку ріжних типів і генези тризубів на Україні». Торкаючись питання про зображення тризубих княжих знаків на металевих виробах, Січинський вважає також особливо цінними предмети під назвою

«відзнаки», що носилася на грудях воеводами та намісниками князів. Наводячи думку М. Міллера про них, як про ознаку влади, автор підсилює її, підкреслюючи близькість рисунка тризуба на цих «відзнаках» і на княжих монетах. «Він такий самий, – пише Січинський, – складний, як на монетах. Має всі ті елементи – прямокутник, як основну форму, бічні «крила», середній зуб і складна форма плетінки в долішній частині. Крім того, приходять додаткові елементи, зокрема хрест. Це останнє свідчить про новішу дату цих відзнак, тоді як тризуб Ярослава Мудрого, якраз дуже схематизований... Можливо, що згадані тризуби чіплялися у відворотному напрямку, С. т. вниз зубами. Емблеми на монетах, печатках та ін. розглядалися в ріжному положенні, тому не мало особливого значення, де був «верх», а де «спід». Серед зображень тризубих знаків на перстнях-печатках, штампах та пломбах, автор особливу увагу приділяє необхідності більш ретельного вивчення великої кількості пломб із Дорогочина. Стосовно тризубовидних малюнків, знайдених ним серед орнаментального оформлення рукописів та першодруків, датованих XIII-XVII ст., Січинський писав: «Не можна вважати, що це якісь випадкові комбінації плетінки, що



нам нагадують тризуби. Форма тризуба надто характеристична, надто оригінальна та навіть незвичайна для того, щоби «випадково» повторюватись в різних рукописах. Міняються тут лише різні відміни плетінкової комбінації, тоді як сама ідея знаку скрізь виступає зовсім виразно і ясно. Можливо, звичайно, що тут в заставках рукописів не трактується тризуб, як емблематичний знак, але просто, як знаний та улюблений мотив» [160, С. 24]. Закінчується цей розділ наведенням етнографічного прикладу «слідів культу тризуба» у побуті карпатських селян. Розмірковуючи про це унікальне явище, Січинський пише: «Звичайно, можна пояснювати ці знаки як комбінації християнського хреста чи трисвічника, чи чимось іншим, але елементи знаку тризуба тут надто виразні і типові та знаходять аналогії до типів тризубів на історичних емблематичних пам'ятках. До того ще цікаво, що народний звичай не зв'язує ці знаки з християнськими емблемами та християнською догматикою, тільки трактує як талісман, що зв'язаний зі старшими мітологічними поняттями. Зовсім не було би дивним, що цей звичай рисувати тризуби має ще зв'язок зі старокняжою добою, так само, як подібні явища констатовані в Карпатах в інших зразках

мистецтва, мітології, фольклору й побуту» [160, С. 26].

У третьому розділі своєї праці «Здогади про тризуб» Січинський викладає всі відомі йому припущення, які робили «багато авторів-дослідників, істориків і просто аматорів» щодо значення зображення тризуба. Ця частина його роботи найчастіше цитується в багатьох сучасних працях про тризуб, і тому ми утримаємось від наведення переліку аж десяти версій. Звернемо увагу на підтримку автором слушного зауваження І. Толстого щодо високого рівня майстерності виконавця рисунків на монетах князя Володимира. Адже це спростовує тезу відносно того, що майстер «не добре», примітивно зобразив якийсь предмет і неякісний рисунок, мовляв, утруднює або робить неможливим взагалі розуміння зображення. Тобто Січинський підтверджує, що таємницю тризуба зрозуміти можна. Висвітлюючи питання походження знаку, він твердо висловлюється проти норманської теорії і спроб деяких дослідників пов'язати питання походження тризуба з нею. Намагання довести походження тризуба з півночі за допомогою використання у якості аргументів плетінкового орнаменту Січинський спростовує, науково доводячи відсутність прямих зв'язків між



розвитком його стилістики в Україні та Скандинавії і вказує напрямки прямих впливів грецького та візантійського орнаментальних стилів. Не сприймає він і проголошення деякими західними вченими знайдених в Скандинавії малюнків птахів, зображених головою вниз, «правилом українського герба». Автор піддає науковій критиці датування рисунків у якості «рунічних» і справедливо зауважує: «не можна кожний рисунок птиці перевернутої догори ногами, що походить із Скандинавії, вважати за прототип тризуба. Треба спочатку довести, що цей скандинавський рисунок має емблематичне чи інше значення знаку, як такого. І лише на підставі того включати до проблеми знаку тризуба» [160, С. 31]. Торкаючись загалом питання європейських впливів як джерела тризуба, яке крім нього вивчав і М. Міллер, Січинський пише, що стилізований український тризуб у Західній Європі не зустрічається. Автор зазначає, що «у західно-європейській геральдиці уживалося лише реалістично трактовані гарпуни на ловлення риб або тризуб Посейдона, або, нарешті, тризуб схематизований на основі цих двох тризубів. При тім усі ці знаки Західної Європи походять з XV–XVIII століть!» [160, С. 32].

Четвертий розділ роботи має назву «Генега тризуба» і відповідно містить роздуми автора щодо походження «тризуба українського типу» та його історичні шляхи на територію України. Власним вкладом у розробку питання походження тризуба є ідея Січинського пошуку коріння знаку давньокиївських князів у «тріалії» – знаку тризуба грецького бога Посейдона. «Переходову ланку» від знаку Посейдона до тризуба Володимира Великого автор побачив на монеті IV–III ст. до Р.Х. із малоазійського міста Прієни поруч із відомим Мілетом. Ця монета має зображення знаку, наближеного до знаку Посейдона, але зі значними і незвичними змінами у порівнянні з традиційним посеїдоновим тризубом. Ці відмінності Січинський побачив у тому, що два бічні зуби в знаку на монеті, з'єднані з середнім зубом орнаментальним завитком у формі латинської літери S, симетрично розставлені з обох боків. Крім того, продовження середнього зуба в долішній частині має петлю (рис. 5, 1). Оповідаючи про культ Посейдона у Греції, автор зазначає, що «тріалія» цього бога «була символом влади і могутності над водами, просторами і стихіями, як охорона мореплавців ... перед небезпекою. Посейдон дотиком тризуба проганяв вітри,



спиняв хвилі, приборкував гігантів, викликав землетруси, видобував зі скель джерела. Посейдон персоніфікував собою творчу силу природи і був покровителем усіх родів.

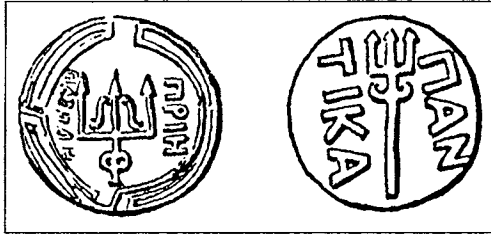


Рис. 5

Січинський правильно підкреслює, що культ Посейдона був дуже поширений у всіх грецьких колоніях і, зокрема, – пише він, – «на Причорноморщині». Тому не дивно, що культ Посейдона, має деякі спільні риси зі старо-українською мітологією, а рештки його заховалися в народній обрядовості [160, С. 34]. Вказуючи далі на те, що багато давньогрецьких колоній у Північному Причорномор'ї засновані вихідцями саме з іонійських міст Мілету та Прієни, автор окреслює шлях, яким такий культовий символ бога Посейдона, як тризуб, потрапляє на українські землі. Він наводить приклади знахідок іонійського мистецтва у Причорномор'ї і пише, що «коли ціле мистецтво йонійського стилю йшло до нас з Мілету і Прієни, то ясно, що мусіли бути на укра-

їнському Причорномор'ї широко відомі і прієнські монети. Прієнські монети не є явищем відокремленим і випадковим. Тризуби типу Тріяляї Посейдону, чи в більшій мірі стилізовані, як емблематичні знаки, зустрічаємо на пам'ятках матеріальної культури таки на самому Причорномор'ї. Посейдонівський тризуб передовсім зустрічається на монетах босфорського царства чи то Понтійської держави. Таких монет відомо не менше 5-ти різних відмін, що походять з Керчі (грецька Пантикапея) на Криму, з I-IV ст. по Христі... Тризуби Посейдона зустрічаються на монетах королів Понту і Босфору... На них тризуб рисувався звичайно поруч портретів царів. В одному випадку посейдонівський тризуб уміщено посередині одного боку монети, з написом «ΠΑΝΤΙΚΑ» (Рис. 5, 2) [160, С. 36]. Січинський пише, що крім тризубів понтійської держави, відомо багато тризубих знаків, які також походять з Криму або з півдня України, і робить висновок: «...тризуб був відомий, як символічний знак найменше, аж до доби II стол. по Хр.» [160, С. 38]. Головний висновок цього розділу полягає у наступному: «В питання генези українського тризуба, серед всіх перерахованих пам'яток, все таки виключне значіння має прієнська монета. Вона становить пере-



ходове звено від звичайного знаку Посейдона до емблематичного знаку на монеті. На приєнській монеті тризуб зовсім втрачає вигляд званої посеїдонової «тріялії», він не має продовгастої форми, композиційно вписується у форму кола і так більше відповідає знаку монети. Крім того, дістає різні додатки, що мали очевидно символічне значення. Це відноситься до двох симетричних завитків, що з'єднують бічні зуби з середнім... Середня палиця, що в посеїдоновому тризубі завжди довга, тут зовсім коротка та має з двох боків додатки у формі двох перстенів. Ці останні зустрічаються у деяких посеїдонових тризубах і знані на понтійських монетах... Ці завитки чи перстені на середньому стовбурі, пояснюють, як символ вічної дороги, безконечного життя.

Згадані додатки приєнського тризуба зовсім відповідають подібним елементам українського тризуба. Звичайно стиль завитків і долішньої петлі приєнського тризуба захоче строгі і спокійні класичні форми. Знов же наш тризуб, під впливом візантійського стилю, приймає складнішу форму в дусі візантійської плетінки чи арабески. Ця візантійська орнаментика все відзначалася своєю складною, дещо, можна сказати, заплутаною формою, де рисунок плетінки був

вітєватий, складний і зігзугуватий, як складна і вітєвата була дипломатика та ціла державна організація колись сильної і могутньої візантійської імперії» [160, С. 38-39].

Заключний п'ятий розділ роботи Січинського про тризуб має назву «Історичний розвиток тризуба». В ньому автор комплексно розглядає «історію тризуба, його розвиток, еволюцію, місцеві відміни та особливості». Та найбільше уваги він приділяє топографії тризуба, тобто розміщення знахідок знаку на українській території. Саме цей розділ доповнює складена автором карта «Топографія тризуба на Україні».

Позначаючи шляхи майбутніх пошуків для дослідників українського державного символу, Січинський писав: «...в студіях знаку тризуба потрібно вивчати не лише його ідеографію, не тільки його форму, порівнюючи з подібними емблемами чи випадковою схожістю з відомими предметами. Повстання знаку на певній території потрібно вивчати на тлі місцевої історії та цілого культурного процесу. Кожний знак чи символ з'являється в зв'язку з цим процесом і в тісному контакті з духовністю народу певної території. Тому також для генези знаку не має особливого значіння «навязувати» з археологією від найдавніших часів і всіх частин світу. Це заста-



ріла метода, котра не досягає своєї мети. В різних частинах світу часто повставали різні знаки, символи або просто орнаментальні елементи незалежно від впливів, запозичення чи течій. Дуже часто окремі елементи і знаки повставали зовсім незалежно. Коли народ доходив до певного культурного рівня, то тоді приходили певні символи і знаки. Також при певному стані техніки (наприклад в ткацтві) повставали певні комбінації форм, що давали певні мотиви та характеристичні первістки. Отже в різних частинах світу з'являлись такі мотиви і навіть цілі графічно виображені символи, самостійно і «самородно», а не шляхом запозичення» [160, С. 41].

Принциповими і надзвичайно сучасними є вказівки Січинського щодо пошуків аналогій княжим знакам. «Звичайно, – зауважує він, – що ідею тризуба, себто трьох зубів, можна «знайти» в палеоліті і неоліті, на сході в культурах Месопотамії чи Єгипту, але це не дає відповіді на питання генези тризуба на Україні. Інша справа, коли ми аналізуємо культурний процес суміжних територій та взаємовідносин з культурними областями та центрами. Постійні і дуже живі зв'язки української території з Середземноморською культурною областю, за посередництвом грецьких колоністів на

Причорноморі та іншими шляхами, поширеність цієї культури в глибині України, ще в античні часи, ясно вказують на спрямованість культурного тяжіння та світоглядових особливостей. Також дальший розвиток культурних стремлінь іде в тому самому напрямку. Про це свідчить величезна кількість пам'яток старокняжої доби на українському причорномор'ї, починаючи вже з IV століття по Христі, себто значно випереджаючи подібні пам'ятки середньої, західної і північної Європи...» [160, С. 40-42]. Січинський піддає критиці російську історичну науку за недооцінку значення впливів античної і візантійської культури на історичний розвиток Північного Причорномор'я і обмеження світогляду представників цієї науки працями Енгельса та його школи. Результатом була недооцінка величезного духовно-культурного інформативного шару, що несуть в собі міфологія та її відображення у матеріальних пам'ятках і, зокрема, символіка та емблематика. У зв'язку з цим Січинський писав: «...релігія, культура і зокрема мітологія були тим цементом, що об'єднував окремі республіки в одну цілість і що творили величезні культурні цінності, якими людство користується і донині. Символічні знаки античних богів мали, безсумнівно, не



тільки чисто-релігійне значення..., але також всенаціональне, хоч, розуміється, не в сучасному розумінні. Знаки держав-міст ... символізували не тільки «класове рабовласницьке суспільство», але також республіканський устрій, очевидно, не на родовецький і «народної демократії» світського зразку, але в тих формах, які відповідали культурі доби. Республіканський устрій міст був перенесений грецькими колоністами і на українське Причорномор'я і став згодом властивим ментальності українського народу, навіть в добу князів» [160, С. 40-42].

Порівнюючи найстаріші зображення тризуба на цеглі з Києва та на налуччі, що приписувався князю Мстиславу Володимировичу з Тмуторокані, автор порушує питання, яка із знахідок більш рання. Виходячи із географії знахідки та архаїчної форми знаку, Січинський в цьому питанні віддає перевагу тмутороканському тризубу. «Хоч князь Мстислав, званий Хоробрим, – пише він, – князував о роках 987-1036, але самий знак може мати далеко старшу традицію, зв'язану з понтійським державним осередком.

Останні історичні та археологічні дослідження все більше переконують про важливість «Меотської Русі», як називали греки Тамань – за княжих часів Тмуторокань. Саме

тут треба шукати найстаріших осередків Русі та державної організації, перенесеної згодом до середнього Подніпров'я. Шлях цього поширення тепер намічається ясніше. Останні дослідження все більше стверджують старослов'янські чи староукраїнські оселі, в століттях VIII до X, по сточищу Дінця, на низовому Дону, на побережжі Озівського моря та по пониззю Кубані. Таким чином, Тмуторокань не творила якусь відокремлену землю від київської держави, та відгороджену від неї порожніми степами. ... Самий тризуб з Тмуторокані ... має дуже певний та усталений рисунок, як справжній знак чи інсигнія. Тут виразно розпізнаємо окремі елементи, як середній зуб і нижня частина в формі рівнораменного «грецького» хреста. В цьому випадкові безсумнівна символіка окремих елементів та цілого знаку. З другого боку, київські тризуби на монетах ... більш орнаментального характеру з уживанням так званої плетінки. А притім тмутороканський і київські тризуби мають виразний візантійський стиль, зокрема в тмутороканському знаку – в'язання бічних зубів.

Порівнюючи тмутороканський тризуб з прієнським... бачимо, що в першому є той самий елемент двох завитків, що з'єднують бічні зуби з середнім. Так само розв'язана спід-



ня частина, що символізує вічну дорогу, вічне життя, тільки замість «поганської» символіки» – петлі, приходять християнський символ – хрест. Значні зміни бачимо в розвиненому середньому зубі. Він виріс в цілу композицію, що нагадує стрілу, пращ чи інший військовий прилад. ... Знова знак Тмуторокані має хрест (в долішній частині), бо християнство на Тамані поширилося значно скорше, ніж по Придніпров'ю» [160, С. 46].

У висновках своєї роботи Січинський впевнено стверджує: «Погляд, що тризуб був лише «родовим» знаком «Рюриковичів» і знаком «приватної власності» князів – не витримує критики. Поняття «приватної власності» і «державного майна» в старокняжі часи були відмінні від сучасного поняття. Звичайно, що «майно» князя отожднювалося з державним майном («Володимир, а се його сребро»). Але, в той же час, майно князя не було лише його приватним майном і не служило лише для його особистих потреб. Це майно було одночасно громадським і державним в сучасному розумінні. На це «сребро» будувалися храми, що в ті часи служили також для цивільних, громадських потреб, споряджали військово-оборонні укріплення, комунікаційні засоби, школи і т.д. Чи

при цьому герб, знак могутності і сили князя, був лише знаком «родинним», чи символізував лише «феодално-власницький» устрій?

Вище уміщений огляд усіх родів, типів, форм і матеріалів тризуба заперечує підвищений погляд на «фамільність знаку». Український тризуб, власне не в приклад античного світу і західно-європейській практиці, прийняв справді вседержавний і всенародний характер.

Тризуб уживався на монетах, державних відзнаках, печатках, штампах, митних знаках, військовій зброї – як державна інсигнія, також на цеглах княжих будов, мініятурах, керамічних виробках, ювелірстві. Отже на всіх родах і типах державних знаків, які лише були відомі в Середньовіччі!

Його уживали на цілому просторі України від Кубані по Нарву, від чернігівських земель по Закарпаття, від століття десятого до тринадцятого, від часів Володимира Великого до упадку київської і галицько-волинської держави.

Велике примінення знаку в різноманітних матеріалах, техниках виконання та призначення самих предметів, на котрих зображались знаки – свідчать, що тризуб був знаком ширшого народного значіння, так що можна твердити про його значіння, як знаку дер-



жавного та національного в новішому розумінні усього поняття...

Генетично український тризуб веде свій початок з Греції – з країни, де в старі часи найбільше було розвинене мистецтво, наука, всяке ремесло та уміння. І от, Україна, скорше ніж інші країни, не тільки центральної, але навіть західної Європи, мала можливість черпати своє знання і уміння з першоджерела найбільшої світової вченості та майстерства. Ще тоді, коли ні в Польщі, ні тим більше в Московії, не вміли робити самих примітивних речей, не знали мурованого будівництва, на Україні процвітало монументальне будівництво, монетарство та вища ступінь державної символіки та емблематики.

Тризуб також свідчить, що ми, українці, належимо до південно-європейської культурної області Середземного моря, з яким наше Чорне море завжди мало тісний зв'язок. Значіння тризуба, як символу, було виняткове. Був це знак-

талісман, предмет, що приносить щастя. Був він грізний і немилосердний для всього недоброго і ворожого, а добрий і чарівний для тих, хто був під його охороною.

Тризуб символ влади, могутності і непереможности. Охорона проти кожної небезпеки, всього злого і нещастя. Тризуб спиняє навіть стихійні сили, може викликати землетрус і загладу перед злими, темними силами і напасником.

Тризуб символ волі й незалежності українського народу, нації й держави. І таким тризуб мусить залишитися для нас назавжди» [160, С. 51-52].

Значення цієї роботи не обмежується вивченням кола питань, пов'язаних лише з проблемами походження та розвитку українського тризуба. У роботі «Український тризуб і прапор» Січинський показує себе представником європейської історичної школи із власною концепцією історико-культурного розвитку українських земель.

РОЗДІЛ 4

«ЗНАКИ РЮРИКОВИЧІВ» ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕНЬ У 1970-ті – 1990-ті рр.

У 1968 р. виходить робота С.С. Ширинського «Ремені бляшки зі знаками Рюриковичів із Бірки та Гніздова». Взавши за основу відомі раніше знахідки з Прип'ядоужжя бляшок із тризубовидним орнаментом, автор додає до них знахідки подібних речей з о. Бьорке із давньошведської Бірки і пропонує розглядати їх як «саме «знамено» Рюриковича» [222, С. 215]. Робить це він головним чином на підставі того, що навколо тризубовидного орнаменту з о. Бьорке, зроблено «намистове оточення», а «в точнісінько такому оточенні», – заявляє автор, – «княжа тамга розміщлася на срібниках і печатках Русі Х – початку ХІ ст.». Визначення належності розміщеного на бляшках знаку, за Ширинським, не викликає утруднення. Необхідно тільки врахувати, – вважає він, – що для Х – початку ХІ ст. розвиток княжих знаків за рахунок змін основи середньої щогли не спостерігається, і в одного і того ж князя ця частина тамги могла мати різну форму або прикрашуватися



тися додатковими деталями. Так, – продовжує він, – на срібниках Володимира Святославича «основа середньої вертикальної щогли знаку має не менше шести варіантів начертання. На відомих трапецієвидних підвісках зі знаком Ярослава Володимировича основу тамги доповнено у кожному конкретному випадку декором у вигляді зображень хрестів, меандрів, рослинного візерунку або фігур птахів. Мабуть, і на бляхах з Бірки горизонтальну лінію, зв'язану із середньою щоглою знаку, вважати спеціальним «відп'ятнишем» також не слід. В усіх інших деталях ця тамга повторює подібні їх зображення на срібниках Володимира Святославича, на цеглі Десятинної церкви в Києві, на білоновій трапецієвидній підвісці, знайденій у шарі початку ХІ ст.» [222, С. 217].

При цьому Ширинського абсолютно не бентежить те, що «горизонтальна лінія, зв'язана із середньою щоглою», є завершальною, так би мовити, базовою нижньою



частиною цього «знаку» з Бірки і тому взагалі є невід'ємною від нього. І, якщо вже Ширинському так заманулося обрізати «знак» знизу, то, зауважимо, що і в такому «обрізаному» вигляді він має дуже мало спільного із перерахованим автором рядом речей, які дійсно є носіями знаку Рюриковичів. Єдине, що виникає у них спільного, у разі «обрізання» «знаку» з Бірки, так це вертикальна тричасність. «Довівши» таким чином «належність» знаків з Бірки та Гніздова до княжих, автор приступає до вирішення наступного питання: куди, а точніше до якого князя «притулити своє відкриття».

Для початку Ширинський нагадує, що до недавнього часу найбільш раннім атрибутованим знаком руських князів залишалося «знамено» Володимира Святославича. Переконання, яке склалося у минулому віці, – пише він, – що знак цей у його графічному оформленні не міг бути початковим у системі розвитку особистих тамг Рюриковичів, викликало різні гіпотези про існування до знаку Володимира іншого, більш давнього і реального прототипу руських княжих «знамен». Яким тільки не уявляли його дослідники: грецьким світильником, голубом – символом «Святого Духу», монограмою із грецьких літер або скандинавських рун, тризубом, норман-

ським вороном, кораблем і т.д. Посилаючись на Орешникова, автор викладає думку, що тільки знахідка у Білій Вежі схематизованої тамги Святослава Ігоровича всі ці припущення звела нанівець. Загальноновизнаним, йдеться у роботі, вважається висновок, що знаки Рюриковичів представляють собою варіант особистих або родинних «знамен», які розвинулися з відомих у багатьох народів первісно суспільного ладу родових знаків власності. У зв'язку з цим, Ширинський особливого значення надає описаним Рибаківим трапецієвидним підвіскам зі знаком Ярослава Володимировича. На деяких з них серед багатого декоративного обрамлення княжої тамги зустрічаються зображення птаха у різних варіантах. Автор вважає це не випадковим на підставі подібних зображень птаха на наконечнику піхв шаблі-меча, знайденому у 1960 р. у могильнику Кримулдас у Латвії.

Ширинський вважає, що такі наконечники потрапляють у Прибалтику із Подніпров'я у кінці X – початку XI ст., очевидно, разом із тими воїнами-балтами, що поверталися на батьківщину із дружини київських князів. Зберігши стилістичні особливості давньоруських княжих «знамен» у парадному варіанті, тамга Володимира на цьому



наконечнику перетворена у зображення птаха. Таким чином, доводить він, трапецевидні підвіски зі знаком Ярослава і фігурою птаха, співставлені із тамгою на піхвах із Кримулдас, констатують існування на Русі у X – першій половині XI ст. традиції, що пов'язує в уяві людей княжий знак і птаха воєдино. Пояснення цьому автор знаходить у етнографічних прикладах, запозичених із праць О.В. Орешникова і П.С. Єфименко про наявність найдавнішого виду тамг у вигляді зображення предків роду – тотемів тварин. Звідти ж і міркування про те, що з розвитком соціальних відносин і зміні релігійних уявлень тамги – реальні зображення родових тотемів – поступово схематизуються і набирають все більше значення знаків власності. При цьому попередній зміст зображень предків-покровителів вони зберігають ще довгий час. У язичницькій Русі, повторює автор «класиків», в умовах феодалізму, що розвивався, тамга князя, в минулому символ істоти, що «допомагала» членам родової групи, продовжує «оберігати» тепер созерена і його васалів. Викладене Ширинський приводить до наступного висновку: «Таким чином, походження знаків київських князів від ще більш давньої родової тамги підтверджується як

даними етнографії, так і археологічним матеріалом. Сюжетом цієї тамги слугувало зображення невідомого нам хижого птаха. Слід дати, що подібний висновок не дає підстав повертатися до пропозиції Кьоне, який шукав схожість знаків Рюриковичів у зображенні датського крука. Уявлення про «віщого» птаха – покровителя чернігівських полян, що збереглися до X ст., – дають підстави припускати таку саму місцеву традицію і для полянського Києва» [222, С. 220]. Тобто знову ж птах, та тільки вже не норманський, а наш чернігівській, а можливо й київській. Саме так, як до цього, так і далі через «можливо», «можна уявити», «мабуть», «можна припустити» Ширинський приступає до викладення найголовнішої мети своєї праці – коментарів-висновків до складеної ним таблиці «Знаки на золотниках і срібниках I типу Володимира Святославича» [222, С. 218]. Але перед тим, як дати волпо своїм фантазіям-спрощенням, автор робить, ніби між іншим, дуже важливе зауваження: «Відсутність якої-небудь винятковості у походженні знаків Рюриковичів пояснює і подальший розвиток вже схематизованих тамг київських князів» [222, С. 221]. Тобто Ширинський вважає, що, «притягнувши за вуха» аж із «архівів» XIX ст. і трішки обнови-



ши ідею про тотожність образів то- темного птаха і тризуба, він вже від- повів на всі запитання про «винят- ковість у походженні» і значення цього княжого знаку. Озброївшись ідеями П.С. Єфименко, П.М. Соро- кіна та О.В. Орешникова про зміну знаків власності при спадкуванні майна від батька до сина, автор за- стосовує їх до княжих знаків на мо- нетах Київської Русі. Доволі вільно і невинувато він вибудовує схему їх вірогідних змін. І знову ж всі «на- укові» докази через «можна уяви- ти», «мабуть», «можна припусти- ти». Для прикладу наведемо уривок із його «доказів» і звернемо увагу на виділені нами припущення.

Вважаючи знаки на монетах лише знаками власності, Ширин- ський пише: «Як і багато інших знаків власності, вони змінюються, підкоряючись тим, що побутували у старовину правилам, які обумов- лювали зв'язок тамг батьків і синів завжди з урахуванням «знамен» старших братів при обов'язковій чіткості і простоті відп'ятнишів. Тому можна уявити, що невідома нам тамга Ігоря Старого, убитого древлянами в 945 р., можливо, ви- глядала, як знак його сина Свято- слава..., але без зубця, протилежно- го вертикальним щоглам. У рівному ступені вірогідно, що рано осиро- тівши, Святослав міг і без змін збе-

регти для себе тамгу багька... Сис- тема найпростіших відп'ятнишів- перехрещень, що реконструюється на матеріалі тамг Святослава, Яро- полка, Святополка, практично ви- черпала себе вже на знаку Олега. Саме тому, напевне, «знамено» мо- лодшого Святославича – Володими- ра – і отримує до основи знаку бать- ка, додаткову середню щоглу..., а пізніше на тамзі Святополка, сина Ярополка, змушено з'являється ви- носний значок» [222, С. 222-223]. Розуміючи штучність своїх побудов не існуючих ніколи княжих знаків, автор самокритично зауважує, що «праця не претендує на остаточне рішення всіх поставлених у статті питань» і «подальші знахідки і ана- ліз знаків власності на Русі у IX–XIII ст. безумовно дозволять дослідни- кам зробити нові висновки віднос- но походження, розвитку і вико- ристання «знамен» руських князів, що розповсюдили свої володіння, а також і тамги всією Східною Євро- пою» [222, С. 223].

Щедалі Ширинського у розроб- ці ідеї, що тризуб – це птах, пішов у тому ж 1968 р. О.М. Рапов. Думку Б. Кьоне, А. Куника та С. Гедеонова про те, що тризуб на монетах князів Київської Русі є закодованим зобра- женням птаха, він реанімує у своїй публікації «Знаки Рюриковичів і символ сокола».



Описуючи власні враження від вивчення зображень на монетах, він зазначає: «Знаки представляють собою якісь незвичні тризубці. Крайні зубці більше всього нагадують леза ножів або крила якогось птаха. Середній зубець різко відрізняється від двох крайніх – на більшості знаків Володимира він складається з двох нерівних частин...: нижньої потовщеної і верхньої – більш тонкої. Середній зубець знаку, нанесеного на цеглину Десятинної церкви, має тільки нижню потовщену частину... На монеті Ярослава Мудрого ... середній не має подвійного поділу, а завершується кружком. Три верхні кінця тризуба спираються у поперечну перекладину, від якої донизу опускається четвертий зубець. Цей зубець на одних знаках Володимира злегка закруглюється, на інших так само, як і на знаках Ярослава, виступає у вигляді рівнобедреного трикутника» [141, С. 65].

Рапов спирається на описаний Б. Кьоне, А. Куником та С. Геденовим варіант стилізації знаку «під птаха» через зміну симетричних пропорцій бокових та нижнього зубців і додання в нижній частині останнього додаткових маленьких кіл («очей») на стокгольмському екземплярі монети. На користь цього він пропонує побачити птаха разом з ним там, де до Рапова його, птаха,

ніхто не бачив, на монетах князя Святополка. «Чомусь усі дослідники, – пише Рапов, – намагаючись розшифрувати «загадкову фігуру» не звернули на них (знаки на монетах Святополку – Авт.) ніякої уваги. Між тим, ці знаки є важливою сполучною ланкою при визначенні суті «фігури». На нижній частині цих знаків ясно видно передню частину голови хижого птаха: довгий дзьоб, маленькі круглі очі, обведені додатковими колами, низьке, велике за розмірами чоло. Тулуб у птаха відсутній. Над головою його з лівої сторони піднімається крило – майже точна копія крил, зображених на знаках Володимира Святославича і Ярослава Мудрого, з правої сторони піднімається хрест» [141, С. 66]. Вважаючи, що побаченої, лише завдяки його фантазії, зооморфічності достатньо для доведення наявності образу птаха на монетах київських князів, автор далі переходить до доказів того, що зображено не голуба, крука, орла чи яструба, а саме сокола. Описуючи побудову тіл різних птахів і порівнюючи їх, Рапов робить висновок: «...на монетах Рюриковичів птах зображений з гострими та довгими крилами. «Фігура», зображена на монетах Рюриковичів, більше всього нагадує сокола який летить» [141, С. 67]. Розуміючи слабкість цих своїх побудов, автор додає, що сокіл має



короткий тулуб, велику голову та гострі і довгі крила, які значно перевищують довжину тіла птаха і короткий сильний хвіст. Саме хвіст разом з тулубом птаха утворює, на думку дослідника, середній зубець тризуба. Крила сокола відповідно утворюють бокові зубці. Тож за Раповим тризуб – це падаючий головою вниз сокіл. Намагаючись пояснити розбіжності більшості зображень тризубів із запропонованою ним схемою, автор додає: «Сокіл на монетах Володимира відрізняється від сокола на монетах Ярослава тим, що птах зображений у різних ракурсах. На монетах Володимира чеканник створив птаха, яким він буває видний, якщо дивитись за його пікіруванням знизу, з землі. Тому на знаках Володимира не зображено очі сокола, але добре видно ноги птаха, винесені під крила, а також поділ «середнього зубця» на дві частини – на тулуб і на хвіст, що до нього примикає. На монетах Ярослава сокола, що летить зображено таким, яким його видно, якщо дивитись на птаха згори. При такому ракурсі ми не побачимо ні його ніг, ні поділу середньої частини, зате можна побачити очі птаха» [141, С. 68]. Складається таке враження, що автор ніколи в житті не бачив падаючого, атакуючого сокола, а розмірковуючи про таку дію птаха, уявляє його собі якимось лігачком, що

йде на посадку. Своєрідно чинить Рапов, коли княжі знаки не вписуються, навіть частково та з натяжкою, в його схему. Зауважуючи, що деякі з них «занадто далекі від прототипу» і що на деяких з них взагалі неможливо знайти не лише «характерних рис сокола, але взагалі рис птаха», він висловлює сумнів, «а чи дійсно це знаки Рюриковичів?» [141, С. 68].

Особливо відчувається штучність вибудованої автором схеми, коли він розмірковує про зміст знаку «двозуба» на печаті князя Ізяслава Володимировича. «Трохи особняком стоїть знак, – пише він, – зображений на найдавнішій, на думку деяких дослідників руської печаті. Він присутній на обох її сторонах. Верхній середній зубець у цього знаку повністю відсутній. ... Напис на монеті (чому вже на монеті, а не на печаті? До речі і зображений знак лише з одного боку печаті – Авт.) не читається. ... Можливо, що нанесена на печать «фігура» також є зображенням сокола, що летить, бо незважаючи на елементи, яких не вистачає – відсутність хвоста і задньої частини тулуба, – пропорції тіла цього птаха до якогось ступеня передаються» [141, С. 68]. Насправді на середньому зубі печаті зображено хрест, а на одному з бокових – кільце. Цікаво, під яким кутом дивились давні майстри на падаючого



сокола, якого вони зобразили на монеті князя Ярослава? Адже у нього на середньому зубі, тобто на хвості за Раповим, взагалі зображене велике подвійне кільце.

Абсолютно неприйнятними є розмірковування автора про причини, що сприяли виникненню «двозуба». Адже він зводить їх до наступного: «коли сокіл пікірує на свою жертву, задня частина його тулуба і хвіст піднімаються вгору, і їх далеко не завжди можна побачити із землі. Тому, можливо, що у випадку із «двозубцем» ми маємо не випадкове, а спеціальне перекручення (якщо це тільки можна назвати перекрученням) тіла птаха. При розгляді знаків Рюриковичів важливо враховувати, під яким кутом художник вирішив зобразити сокола, що летить» [141, С. 68].

На цьому власне Рапов і зупиняється у своїх доказах щодо змісту зображення «тризубів» і «двозубів». Свою публікацію він закінчує прикладами про наявність образу сокола у прадавніх слов'янських билинах і робить висновок щодо можливого використання сокола у глибоку давнину у якості тотему роду, з якого походила княжа сім'я [141, С. 69].

В.Л. Янін у своїй фундаментальній двотомній праці «Актові печатки давньої Русі X-XV ст.ст.», що вийшла

друком у 1970 р., збільшує кількість відомих княжих знаків Рюриковичів ще на три нових. При цьому автор зауважує, що «атрибуція печаток архаїчної традиції, що несуть зображення тамги, або, як її часто називають, княжого знаку, представляє значні труднощі. Ці труднощі визначаються в першу чергу тим, що до цього часу ще не розпочато монографічного дослідження таких знаків, яке б поставило перед собою мету з'ясувати систему генеалогічного взаємовідношення тамг і головні принципи їх розвитку. Посилаючись на О.В. Орешникова, він зазначає, що дослідники одностайно визнають: «в основі розвитку княжого знаку лежало наслідування батьківської тамги із додаванням (або вилученням) тієї чи іншої її деталі. В результаті кожний знак сполучає у собі ознаки «родові», тобто ті що дозволяють встановити належність знаку до визначеної гілки княжого дому, і індивідуальні, тобто ті, що дозволяють встановити належність знаку визначеній особі» [232, С. 38].

Виходячи із визнання саме такої природи тамги, автор вважав за можливе приблизно визначити приналежність печатки, яку знайшли у Києві під час розкопок на території Десятинної церкви у 1912 р. На свинцевій печаті з обох боків були зображені однакові тамги у вигляді



двозубців, із нерозбірливим написом навкруги них. Залучивши найширше коло праць всіх відомих нумізматів щодо персоніфікації всіх відомих типів княжих знаків Київської Русі, Янін зробив важливий висновок про належність печатки із Кисва із зображенням двозубця князя Святославу Ігоревичу [232-1, с. 40].

Печатка князя Ізяслава Володимировича була знайдена у Новгороді під час розкопок у 1953 р. Янін пише, що визначенню печаті сприяв напис імені князя, який добре читався, і «побудова зображеного на ній княжого знаку, надзвичайно близького до тамги Володимира Святославича і що відрізняється від неї лише додатковим кружком на верхівці лівого зубця» [232-1, С. 41].

У 1962 р. у тому ж Новгороді під час розкопок знайшли печатку князя Ізяслава Ярославича із грецьким написом навколо знаку: «Господи, поможи рабу своєму Димитру». На зворотній стороні цієї печатки зображено св. Дмитра Солунського, що стоїть на повний зріст. «Печатка із зображенням св. Дмитра, – пише Янін, – ... різко відрізняється по типу..., виявляє безумовну композиційну подібність із «Ярославовим сріблом» – монетами, карбованими Ярославом Володимировичем у Новгороді на початку XI ст. Так само як на цьому типу монет,

одна сторона печатки зайнята княжим знаком і написом по колу, а друга – зображенням святого, тезоіменитого володарю. Ця подібність підкреслена стратиграфічною датою печатки №3, знайденої у шарах XI ст. Княжий знак печатки мовби продовжує лінію розвитку знаку Ярослава Мудрого, зображеного на монетах. Це також тризуб, але на верхівці його середнього зубця розміщено не коло, а напівколо. Виходячи із усіх цих показників, ми відносимо печатку №3 сину Ярослава Володимировича – Ізяславу Ярославичу» [232-1, С. 35-36].

Один із розділів праці Яніна присвячений класифікації печаток із зображеннями княжих знаків XII-XIII ст. У ньому автор звертає увагу на те, що у виданнях, присвячених ранній княжій геральдиці, давно вже встановився звичай зображувати знаки Рюриковичів, які мають найчастіше форму двозубця або тризубця, у одному положенні – розтрубом вгору. Ця традиція має підставу у нумізматичних матеріалах, які першими були залучені до вивчення княжих знаків. На найдавніших руських монетах знак зображено саме так. Він займає це положення і над плечем Володимира на золотниках та срібниках, і на інших монетах Володимира й Святополка, і на «Ярославому сріблі». Таке



положення, зазначає Янін, знак займає і на багатьох трапецієвидних підвісках. Однак ще М.П. Лихачов і О.В. Орешников звернули увагу на те, що на інших подібних підвісках знак обернений розтрубом униз, і визнали його положення необов'язковим, непринциповим.

Підтвердження цим спостереженням Янін знаходить у матеріалах сфрагістики. Він зауважує: «перш за все, що сама конструкція буллотерія, в якому штампи були мертво спряжені, виключала хаотичність співвідношення сторін у давніх вислих печатках. Всі булли... мають одне і теж саме співвідношення осей: нижня частина зображення лицевої сторони на них точно протистоїть нижній частині зображення зворотної сторони. Іншими словами, правильне положення зворотної сторони досягається при обертанні булли на мотузку справа ліворуч або зліва праворуч» [232-1, С. 133]. Визначаючи положення тамги не вартим уваги для її атрибуції, Янін на зведених малюнках знаків всі знаки зображує такими, що стоять розтрубом вгору, зберігаючи їх істинне положення в описах печаток у зводі.

У найпростішій класифікації знаків Янін виходив із головних особливостей їх будови. Саме вони дозволили автору розділити всі відомі йому тамги на актових печатках на

чотири групи: 1) знаки у формі двозубців або тризубців прямолінійних обрисів, тобто такі знаки, в яких зубці утворюють кут з рисою, що лежить горизонтально в основі тамги; 2) знаки у формі двозубців або тризубців плавних, криволінійних обрисів, ніби дзвоноподібні; 3) знаки у вигляді багра; 4) знаки індивідуальних форм [232-1, С. 133-134].

Оцінюючи свою ранню, написану у 1956 р., роботу «Княжі знаки суздальських Рюриковичів», В.Л. Янін напише: «Приводом до появи цієї роботи була відома незадовільність побутуючої у літературі генеалогічною схемою княжих знаків, в якій всупереч прийнятій усіма дослідниками тези про поступову і закономірну видозміну тамги при переході від батька до сина принцип закономірної послідовності змін виявляється цілковито невитриманим. Сконцентрувавши увагу на двох групах знаків – дзвонovidних і тих, що мають форму багра, ми також розпочали ряд атрибуцій, результатом яких виявилось уявне підтвердження торжества принципу пошуку закономірних і послідовних видозмінювань знаку» [232-1, С. 140].

Аналізуючи у 1970 р. власні атрибуції, зроблені раніше, зокрема печатки, які були персоніфіковані як такі, що належали князям



Святославу Мстиславичу, Юрію Долгорукому, Івану та Георгію Всеволодовичам, Янін визнає їх помилковими. «Необхідність переатрибуції основних знаків цієї схеми руйнує всю стрункість опублікованих нами генеалогічних таблиць княжих знаків і робить їх недійсними. Однак критика невдач у персональній атрибуції окремих знаків на печатках і самих печаток не може бути зведеною до нових спроб відшукати більш вдалі атрибуції на шляху використання тих методичних прийомів, котрі вже на протязі майже чотирьох десятиліть визнаються дослідниками цієї проблеми незаперечними. Нижче ми спробуємо показати, що самі ці методичні прийоми, що походять від уявлення про тотожність княжому імені зображення на таких печатках, помилкові, а використання цієї методики було результатом помилки, що все більше і більше прогресувала із розвитком описаної концепції» [232-1, С. 140-141].

Уважно ознайомившись із матеріалами групи давньоруських печаток із зображеннями княжого знаку, Янін виявляє ряд цікавих явищ, які опиняються у протиріччі із методичною концепцією їх атрибуції. «Ці протиріччя, – пише він, – полягають у тому, що у деяких випадках були, що несуть зображен-

ня різних святих, мають на звороті зображення цілковито ідентичних знаків» [232-1, С. 140-141]

Янін наводить ряд яскравих прикладів таких несумісностей і показує, що, маючи в розпорядженні всього лише 29 різновидів печаток із зображеннями княжих знаків, він у цій порівняно невеликій групі нарахував аж п'ять випадків буквального повторення одного і того ж знаку на печатках, що зображують різних святих. Дослідник робить наступний висновок: «Викладені вище спостереження повертають нас до постановки головнього питання, пов'язаного із вивченням цих булл: кому ж все-таки вони належали? Якщо ці печатки княжі, то чому тоді різним князям у багатьох випадках належать абсолютно ідентичні знаки? Якщо ж вони не княжі, чому на них розміщено зображення знаку Рюриковичів? Що самі знаки були княжими тамгами, як нам уявляється після праць М.П. Лихачова, О.В. Орешникова і Б.О. Рибаківа, не підлягає сумнівам» [232-1, С. 142-143].

Янін пропонує вважати печатки із княжими знаками такими, що належали особам, які мали безпосереднє відношення до княжої адміністрації, наприклад, княжих тисяцьких. Залучаючи письмові джерела, на прикладі впливового і поважного



суздальського тисяцького Міни Івановича XIII ст., дослідник ілюструє можливість цього припущення і додає: «Нам невідомі імена тисяцьких новгородських князів, і тому атрибуція їм печаток із княжими знаками – точніше, частини таких печаток, що зустрінуті у Новгороді у повторних знахідках, – може бути лише загальною, принциповою, полишеної конкретності персональних визначень. В усякому разі, ми бачимо, що печатки із зображенням княжих знаків не представляють «найблагодатнішого матеріалу» для розподілу їх по відомим нам князям. Однак вони містять у собі підстави для не менш важливих спостережень над структурою княжої адміністрації XII – початку XIII ст.» [232-1, С. 145]. Разом з тим автор робить важливе спостереження щодо новгородської княжої геральдики. Серед усієї маси печаток із княжими знаками він виділив ті, які в силу численності їх знахідок у Новгороді, або ж із-за беззаперечної схожості із ними пов'язувалися із княжою адміністрацією цього міста. Ці печатки він розділив за типами на чотири групи: 1) дзвоноподібний знак у формі двозуба із відрогом, що мав вигляд плавно вигнутого ліворуч гачка, біля основи; 2) знак у вигляді двозуба прямокутних обрисів з відрогом у вигляді «хвоста ластівки» в

основи; 3) знак у формі двозуба або тризуба прямокутних обрисів з відрогом у вигляді трикутника, повернутого вершиною вгору (або стилізованою вертикальною короткою рисою?); 4) знак у вигляді багра із горизонтальним покриттям або без нього. «Наявність цих чотирьох принципових типів княжого знаку співпадає з тією добре відомою обставиною, що у Новгороді на протязі XII – початку XIII ст. князували представники саме чотирьох гілок руського княжого дому, а саме: чернігівські князі (потомки Святослава Ярославича), потім представники старшої лінії Мстиславичів (старші сини Мстислава Володимировича Великого і їх нащадки), представники молодшої лінії Мстиславичів (Ростислав Мстиславич Смоленський і його нащадки – Ростиславичі) і, нарешті, суздальські князі Юрієвичі (нащадки Юрія Долгорукого). Мабуть, між цими чотирма лініями князів і розподіляються чотири відзначених вище групи княжих знаків» [232-1, С. 145].

«Таким чином, – робить принциповий висновок Янін, – у тій частині, яка стосується конкретної атрибуції печаток з княжими знаками, ми прийшли до дуже розмитих і невизначених висновків. Для визначення персональної належності цих булл зібрані до цього часу



матеріали явно недостатні. Однак така невизначеність представляється нам такою, що більше відповідає сьогоднішньому стану матеріалу, ніж така, що вбачає точність атрибуції, заснованої на неспроможних методичних засобах» [232-1, С. 146].

Один з головних висновків Яніна – висновок про подвійну зміну знаків при спадкуванні – з одного боку, ускладненні, коли до успадкованого знаку додається новий індивідуальний «відп'ятниш», а з іншого боку – спрощенні, що пояснюється великою кількістю нащадків. При спрощенні, вважав Янін, знаки молодших братів засновувались не лише на батьківських, але враховували особливості знаків старших братів для запобігання можливого повторення (при цьому відмінною ознакою могло служити і вилучення тієї чи іншої частини знаку). Янін вважав, що з середини XIII ст. знак втрачає характер особистої княжої емблеми і набуває нової функції територіально-родового знаку. Загалом же, на відміну від Б.О. Рибаківа, Янін розглядає знаки на монетах Київської Русі в основному як геральдичні емблеми князів.

Значною подією у вивченні походження та значення давньокиївських знаків стала поява у 1975 р. праці В.С. Драчука «Системи знаків Північного Причорномор'я». І хоча

робота Драчука в основному була присвячена тамгоподібним знакам північно-понтійської периферії античного світу перших століть нашої ери, вона викликала жвавий інтерес у суспільстві. Адже вперше за повоєнні роки український науковець торкнувся теми походження тризуба.

Драчук першим з дослідників поставив питання про необхідність дослідження «найдавніших гербовидних зображень», які він називав також «емблемами», що передували на території України появі класичних середньовічних гербів. Найдавніші з них «сарматські емблеми» дослідник виділяв в одну з основних і найбільшу першу групу. На його думку, після того як їх занесли в Причорномор'я сарматські племена ще до нашої ери, вони поширилися на півдні України в римський час. До другої групи Драчук відносив геральдичні символи місцевого походження, тобто не сарматські. В цю групу увійшли складні царські герби Боспорської держави типу гербів Тиберія Евпатора, Савромата II, Рескупорида III. До третьої групи гербовидних зображень, які датуються першими століттями нашої ери, автор включив «символічні орнаменти геральдичного і магичного характеру». Більшість з них вчений пов'язував як із сарматськи-



ми, так і більш ранніми, ще доби бронзи культовими уявленнями давнього населення українських земель, які походили від обожнювання Сонця. Згідно Драчуку саме такі символічні зображення були тією основою, на якій сформувалися геральдичні знаки давньоруських князів у вигляді двозубів та тризубів. Поширені у VI – VII ст. у вигляді прикрас на різних речах і зокрема на чоловічих поясах, пізніше, у X – XII ст., вони з'являються на зброї, товарних шмобках та монетах вже у якості гербових знаків князів Київської Русі.

На підставі глибокого аналітичного вивчення праць Орешникова, Рибакіна та Яніна вчений склав таблицю «Знаки Рюриковичів», яка на багато років стала основою для багатьох наступних дослідників та популяризаторів цих знаків і прадавніх українських символів [53, С. 150; Табл. XXI].

У науково-популярному вигляді розробку теми автор продовжив і поглибив у наступній своїй роботі «Розповідає геральдика», яка вийшла з друку у 1977 р. З назви її розділу «Емблеми давньоруських князів» видно, що автор не поділяє думку попередників відносно того, що це родові знаки або знаки власності, адже він називає їх «княжими емблемами та геральдичними

знаками». «Геральдичні знаки давньоруських князів, – пише Драчук, – опиняються не тільки на монетах, печатках, підвісках, але і на інших предметах: перснях, зброї, прапорах і т.п. Завдяки цим знахідкам можна прослідкувати зміни, що відбувалися із давньоруськими гербами, і значення цих змін» [54, С. 31]. Він, як і Січинський, пропонує розглядати знаки, із зображенням нижньої частини складних царських гербів Боспору в основі, як такі, що, можливо, йдуть своїм корінням у глибину історії Боспорського царства і античної цивілізації на північному узбережжі Чорного моря. Адже вихідну схему гербовидних начертань у названих середньовічних виробках складають двозубі зображення, рідше – тризуби. Подібне, вказує Драчук, спостерігається і в гербах давньоруських князів, основою яких є саме двозубі зображення і тризуби. Цікавим, на його думку, є те, що у зображеннях обох груп головною схемою слугує двозуб. Правда, за начертанням ранньосередньовічні двозубі зображення і зображення X – XII ст. дещо розходяться. Ранньосередньовічні мають довгий стрижень, а X – XII ст. – короткий, у вигляді невеличкого відростку внизу. Автор пов'язує залежність величини знаку (у тому числі і довжину стрижня) від форми і розміру пред-



мету, на якому він ставився. Так предмети ранньосередньовічного часу, де двозубі зображення мають довгий стрижень, переважно представляють собою наконечники поясних наборів, тобто предмети вузькі і довгі. Природно, у таких умовах зображення мало довгий стрижень, оскільки було витягнуто на всю довжину наконечника. Якщо ж такий знак ставили на печаті або монеті, то стрижень «губив» свою довжину, бо форма і величина предмету не дозволяли ставити зображення із довгим стрижнем. На тих же наконечниках довжина стрижня залежала від їх довжини: на коротких стрижень був коротшим, на довгих – довшим.

Різницю між ранньосередньовічними двозубими зображеннями і гербами давньоруських князів Драчук пояснює розвитком гербів, їх різноманітним використанням у повсякденному житті. Він погоджується із думкою попередників про те, що герби давньоруських князів, як і царські герби Боспору, розвивалися через успадкування і тому у тій чи іншій мірі змінювали свою форму зі зміною саме правителя. Загальною залишалася лише основа – двозубе зображення або тризуб. Зміни виражались у додаванні або прибиранні невеликих відростків, завитків до основи знаку

знизу, по боках або усередині. При цьому автор зазначає, що іноді ці доповнення не мали значення, або використовувались лише з декоративною метою. Це спостерігається у декоративно виконаному гербі Савромата II на плиті з Танаїсу, у декорованих зображеннях на деталях ранньосередньовічних поясних наборів, а також при співставленні гербів давньоруських і гербів на монетах та печатях, якими позначались вироби для зовнішньої торгівлі, різні предмети виробництва княжих ремісників, державні документи і т.п. Розвитком знаку пояснює Драчук і той факт, що не всі двозубі герби давньоруських князів мали стрижень з розвилкою. Схеми із зображенням тризуба аналогічні зображенням тризуба з маленькою ручкою або спеціальним значком у вигляді тризуба на монетах боспорських царів.

Автор вбачає повні аналогії гербам давньоруських князів серед гербовидних зображень на виробках раннього середньовіччя, знайдених на території майбутньої давньоруської держави. Так, вважаючи, що знак на поясних бляшках, знайдених у Приладожжі і на околицях Суздаля гербом Ярослава Мудрого, він вказує на майже повну його аналогію зображенню на поясному наборі з Перещепинського скарбу з



Полтавської області. Поясний нако-
нечник з нього датується кінцем VII
– початком VIII ст. н.е. і був виго-
товлений, ймовірно, у Північному
Причорномор'ї. Драчук вважає ці
зображення на обох знахідках схо-
жими саме тим, що вони нагадують
тризуб. Він пише також про знахідку
на місці княжого двору у Києві
ливарної форми, що також дає по-
дібний знак. Давньоруські княжі
герби були знаком князів, що замі-
няли їм ім'я. Вони ж були і знаками
власності. Знову ж таки, аналогічна
картина зі складними гербами бос-
порських царів.

Вчений зауважує, що поки що
дослідниками ще не знайдені пред-
мети із гербовими предметами, які
за часом безпосередньо передували
давньоруській державі. Однак, коли
вони будуть знайдені і вивчені, буде
отримано частину картини, якої
не вистачає, що, можливо, покаже,
як відбувався процес трансформу-
вання гербовидних зображень VI
– VII ст. н.е., вперше виявлених на
території давньоруської держави,
який своїм корінням уходить у се-
редовище гербовидних зображень
північнопонтійської периферії ан-
тичного світу.

З праці Драчука впливає його
переконаність у подібному проце-
сі. «На користь цього, – пише він,
– говорить і те, що VIII – IX ст. на те-

риторії майбутньої давньоруської
держави були періодом утворен-
ня класів і зародження державних
об'єднань, періодом завершення
цих процесів. Як відомо, вже у IV ст.
н.е. з'являється слов'янський вождь
Бож, який зосередив у своїх руках
владу. Йордан – готський історик
– називає Божа «цар». У VI ст. н.е.
створюються нові сильні об'єднання
під головуванням Маджака. Центр
їх був, мабуть, у районі Карпат. Сто
років потому, у часи Ярослава, русь-
кий літописець відмітив тільки по-
етичний уривок з історичного спо-
гаду.

Із VII ст. н.е. племенні назви
змінюються географічними й тому
носять характер територіальних по-
значень. У VIII ст. н.е. маємо свідчен-
ня про більш-менш міцні державні
утворення: Куявії, Славії, Артанії.
У IX ст. н.е. на сцену виступає дав-
ньоруська держава, що представляє
собою єдине, монолітно ціле, вже
дієздатне диктувати свою волю су-
сідам» [54, С. 34].

Дослідник вважав, що описані
гербовидні зображення кінця VII
– початку VIII ст. н.е., що потрапи-
ли на такий багатий ґрунт, навряд
чи могли пропасти безслідно у VIII
– IX ст. н.е., адже власники-князі
володіли великими багатствами і,
природно, бажали захистити своє
майно, позначивши його. На його



переконання, ці давньоруські геральдичні емблеми «дожили» до середини XII ст. За час свого існування вони знайшли широке використання у давньоруській державі. Ними засвідчували державні документи; відлиті з бронзи зображення гербів носили на грудях княжі тіуни. Ремісники клеймили княжими гербами знаряддя праці, майно, землі князя. Дружинники князів носили пояси, зброю, прапори, позначені княжими гербами. Нарешті, княжі герби ставили на пломби, якими позначались товари, що вивозилися за кордон.

Драчук поділяє думку знаного радянського фахівця у галузі сфрагістики В.Л. Яніна про те, що зникнення давньоруських геральдичних знаків у XIII ст. пояснюється їх еволюцією. Адже «схема гербів спростилася настільки, що втратила здатність створювати варіанти, які підкреслювали індивідуальну належність. В результаті такої своєрідної кризи давньоруський княжий геральдичний герб втрачає свою власну ознаку і набуває у подальшому родовий або територіальний характер» [54, С. 34].

Головну цінність праць з геральдики В.С. Драчука ми вбачаємо у тому, що в них досліджуються найдавніші геральдичні символи на сарматських, боспорських та

слов'янських до давньоруського періоду пам'ятках і простежується зв'язок між ними та гербовими символами князів Київської Русі. Його висновок: «Є підстави вважати, що вони (північнопричорноморські тамговидні знаки римського часу) стали тією базою, на основі якої сформувалися тамгообразні зображення... раннього середньовіччя, а також широко відомі «Знаки Рюриковичів» – гербові знаки Київської Русі», – був новим і прогресивним в українській історичній науці того часу [53, С. 99].

Важливою нумізматичною працею, присвяченою введенню у науковий обіг нових знахідок давньокиївських монет, знайдених під час самостійної роботи школярів на Брянщині, є робота Н.Д. Мец «Срібники із с. Мітьковки». Авторка головну увагу приділила зовнішньому опису 13 монет князів Володимира та Святополка та їх датуванню. Зроблена спроба за допомогою нових знахідок уточнити існуючі на той час системи класифікації срібляників. Описуючи монети, Н.Д. Мец використовувала термін «родовий знак у вигляді тризубця» і не торкалася пояснення зображень «тризуба» на монетах. Разом з тим її робота дуже важлива для нашого дослідження. Саме вона на монетах князя Ярослава з іменем



«Петро» вперше виявила маленький самостійний символ у вигляді якоря. Описуючи зворотну сторону монети, Н.Д. Мец пише: «Родовий знак, подібний до знаку на монеті з іменем Святополка, але між кінцями зубців, замість хреста, – значок у формі якоря з одним гачком» [111, С. 209]. Дослідниця робить важливий висновок про те, що кожному імені на монеті – Святополку, Петру, Дмитру (Ярославу II типу) – відповідає особливий додатковий значок між зубцями знака: Святополку – хрест, Петру – якір, Дмитру – півмісяць. Відповідно, зауважує Мец, зміна імені і родового знаку вела і до зміни зображення святого на монеті.

А.А. Молчанов свою працю «Підвіски із знаками Рюриковичів і походження давньоруської булли», надруковану в 1976 р., починає з принципового зауваження: «Серед пам'яток Х – першої половини ХІ ст. присутність «тризуба Рюриковичів» у якості великокняжого гербу з повною переконливістю можна констатувати лише на найдавніших руських монетах і вислих печатах. Витягування ж окремими авторами із різноманітних плетінок та інших узорів бажаної схеми триплету, що автоматично визнаються князівською тамгою, методологічно більш ніж сумнівно, хоча б із-за

повсюдного поширення її як одного із найбільш простих і тому популярних рослинних мотивів. Тим більш не варто, оголошуючи всі фігури, сході за загальним абрисом із тризубом, знаками Рюриковичів, будувати таким чином будь-які гіпотези.

Єдиним цілком надійним критерієм для виявлення знаків другої половини Х – першої половини ХІ ст. в теперішній момент може слугувати лише їх начертання на монетах і буллах цього часу» [116, С. 70].

Мабуть, саме з метою створення своєрідного «банку даних» для визначення таких взірців «великокнязівського гербу» Молчанов дає опис шести бронзових підвісок із зображеннями тризубів князів Володимира Святославича і Ярослава Володимировича. Ставлячи питання про призначення даних підвісок, автор підкреслює їх офіційно-державну приналежність. Він пропонує такий висновок: «призначенням підвісок, що розглядаються, було нести великокнязівську емблему, а причиною їх появи є необхідність, яка виникла для виконання такої функції.

Оскільки «знамено», точніше «печатка», великого князя, як видно, повністю покривало і в прямому, і в переносному значенні підвіски, які нами розглядаються, перенесення



на них цього поняття цілком могло дати їм назву.» [116, С. 70]. У зв'язку з цим автор пропонує теоретичне обґрунтування В.Л. Яніним типологічної близькості найдавніших руських монет і вислих печаток поширити і на підвіски зі знаками Рюриковичів.

«Дуже важливо зрозуміти, – пише Молчанов, – за яких обставин великокняже «знамено» змогло стати емблемою загальнодержавною. Це питання далеко не зайве, якщо згадати, що Русь того часу являла собою не єдину централізовану монархію, а фактично конфедерацію племен. На протязі X ст. великі князі усіма засобами намагались укріпити свою владу, по можливості узурпуючи чужу владу старих місцевих династій вождів племен. Оскільки прямі спроби, що розпочиналися на цьому напрямку, в області внутрішньополітичній нагтовхувались завжди на дуже енергійний опір і до часів Володимира Святославича не приводили до бажаних результатів, головний упор волею-неволею робився на різні зовнішньополітичні акції. ... Стабілізація відносин з Візантією, наприклад, була необхідна для всієї Русі перш за все економічно» [116, С. 72].

Згідно авторських міркувань не тільки зовнішньоторговельне, але й дипломатичне представни-

цтво у першій половині X ст. здійснювалось разом від імені великого князя, «світлих» князів і «великих» бояр. У зв'язку з цим, вважає Молчанов, з'явилась потреба і в особливих вірчих знаках для послів та купців. «Гості», що вели торгівлю із чужими землями, обслуговували увесь правлячий клас феодалів. Їх діяльність тим самим набирала державного характеру майже нарівні з дипломатичною службою. Атрибути і тієї й іншої повинні були за логікою речей нести загальнодержавну емблему. Очевидно, розмірковує автор, згадування печаток-підвісок у договорі 944 р. має на увазі їх типологічну однорідність, а їх рангові ступені розрізнялися за металом, з якого вони виготовлені. Навряд чи «тризуб Рюриковичів», що наносився на печатки-підвіски, являвся спеціально прийнятою для цієї функції новою емблемою, наприклад яким-небудь релігійним язичеським символом, бо менш ніж через півстоліття він опиниться у якості родового знаку на суцільно християнських монетах Володимира Святославича.

Молчанов переконаний у тому, що була стара емблема, яка використовувалась як «знамено» й раніше, а саме як знак власності князя і його роду, оскільки тільки він, як такий, що належав офіційному главі держави, ставав відомим всім і в



усіх областях Русі, мав не локальне, а загальноруське значення. Зробивши свій особисто-родовий знак-герб «печаткою», що засвідчувала на вірчих знаках, з якими посилали у Константинополь емісарів, великий князь затверджував його на міжнародній арені у якості спільної і єдиної загальнодержавної емблеми, прирівнявши його у цьому сенсі до візантійського хреста. Можливо, припускає він, деяка схематична спільність хреста, добре відомого на Русі імператорського хірографа і великокняжого гербу вплинули якщо не на вибір, то на трактування останнього. Так чи інакше, великому князю київському (можливо ще Олегу) мирним шляхом вдалося узурпувати через свою особисто-родову емблему досить значну частину зовнішньополітичної функції влади у майбутній централізованій руській державі – її одноосібне представництво» [116, С. 82–83].

В роботі зазначається, що сфрагістичні і нумізматичні пам'ятники другої половини X – початку XI ст. виразно свідчать про сильний вплив на них типологічної традиції печаток-підвісок. Їх усіх пов'язує той самий «тризуб Рюриковичів», для носіння якого виникли печатки-підвіски і який завіряв самі булли і монети. На думку автора, іконографічно він постійно еволюціонував:

наприклад, на монетах Володимира, Святополка і Ярослава відрізняється доволі великою свободою орнаментальної розробки, а з остаточною дробленням Русі на уділи виступає у очищеній від орнаменталізації, чітко схематизованій формі їх дрібними, але кожного разу графічно чітко виявленими, тим самим дуже визначеними «індивідуальними» додатками. Молчанов вказує: «Питання щодо іконографічної еволюції і можливої зміни символіки родового знаку Рюриковичів на протязі X – XI ст. заслуговує окремого розгляду, так само як найскладніше питання його походження. Із прийняттям нашої точки зору на печатки-підвіски, що несли цей знак ледве не з початку X ст., склались би більш реальні можливості для їх вирішення.

На підвісках великокняжа емблема залишається до самого кінця їх використання, як і раніше складаючи з ними одне невід'ємне ціле. Архаїчний тип підвісок ніби консервується, тоді як була, поступово накопичуючи нові елементи типу, приймає з часом цілковито візантійсько-християнський вид (греко-руський тип). До смерті Ярослава Мудрого «знамено» великого князя на печатках-підвісках руських купців було добре відоме в сусідніх із Київською державою зем-



лях, у другій половині XI ст. воно перестало бути таким. Боротьба за великокняжий «стіл» і виникнення ворожих один одному угруповань князів не могли сприяти збереженню домовленостей про використання всіма руськими «гостями» одного спільного знаку, та й окремі області Русі економічно все більше замикалися у собі» [116, С. 87].

Молчанов робить висновок, що, «виникнувши із потреб загальнодержавного дипломатичного і зовнішньоторговельного представництва Русі у відносинах із Візантією, можливо ще у 10-ті роки X ст., печаті-підвіски поширились потім на відношення з іншими суміжними державами і землями, залипившись для останніх руськими купецькими вірчими знаками і після того, як у первинному «візантійському» значенні близько 944 р. їх змінили печатки-булли при письмових документах. У відповідний момент печатки-підвіски могли бути використані великими князями київськими в інтересах укріплення свого особистого зовнішньополітичного авторитету, що зіграв важливу роль у процесі згуртування ними конфедерації східнослов'янських племен у сильну ранньофеодальну державу» [116, С. 88].

У наступній роботі «Про атрибуцію особисто-родових знаків

князів Рюриковичів X – XIII ст.ст.», виданій у 1985 р., А.А. Молчанов, досліджуючи знаки князів Рюриковичів на новгородських печатах, робить спробу синхронізувати імена посадських людей із зображеннями святих на печатах і пломбах. Результатом дослідження стало, зокрема, складання зведеної таблиці новгородських посадських булл із зображеннями княжих знаків, що отримали атрибуцію.

Молчанов підкреслює, що «завершення дослідження новгородських печаток із зображеннями княжих знаків значно поповнює число визначених індивідуальних емблем князів Рюриковичів, що жили у XII – першій половині XIII ст. Підсумовування ж усіх зроблених атрибуцій окремих тамг по відношенню до того чи іншого представника Рюрикового дому ... дає можливість зробити спостереження узагальнюючого характеру над іконографією князівського особисто-родового знаку практично на протязі усього часу його побутування. Спочатку особисто-родовий знак князівської власності – двозубець найпростішої форми, як символ єдності правлячого князівського роду, переходить у спадок від батька до сина без змін (в усякому разі у Ігоря і його сина Святослава він, без сумніву, однаковий). Перші зміни по-



чаткової схеми тамги Рюриковичів відбуваються тоді, як колишня внутрішньодинастична єдність порушується за синів Святослава Ігоревича. Поява додаткового елемента в знаку Володимира Святославича – третього зубця – була пов'язана, скоріш усього, із бажанням протиставити традиційному двозубцю київського князя, успадкованого Ярополком Святославичем, трохи відмінну від нього емблему. Так почалося використання системи «відп'ятнишів» для утворення нових варіантів старого родового княжого знаку. Повний розвиток вона отримала з остаточним розділом Рюрикового дому на відособленні гілки, ... представники яких використовували тамги особливих різновидів. Якщо до середини XI ст. володіння особисто-родовим знаком, що виступав одночасно у якості державної геральдичної емблеми, залишається, очевидно, офіційно визнаним привілеєм київського князя, а одночасне використання його іншими членами княжого роду пов'язується завжди з його честолюбними спрямуваннями щодо захоплення або розподілу верховної влади у державі (саме тому від першої половини XI ст. відомі тамги лише Святополка Окаянного, Ярослава Мудрого і Мстислава Хороброго), то у XII

– початку XIII ст. правом користування своїм індивідуальним знаком володіють вже численні впливові представники різних ліній роду Рюриковичів, що розрісся у Києві, Новгороді, Володимирі, Чернігові, Смоленську і т.д. І внаслідок цього на першу половину XIII ст. припадає криза руської княжої геральдики: система «відп'ятнишів», яка лежала в основі використання особисто-родової тамги Рюриковичів, повністю вичерпує можливості свого використання, а сама тамга виявляється змушеною поступитися місцем територіально-родовим і суцільно індивідуальним геральдичним емблемам» [117, С. 80, 83].

1983 р. в Чикаго було видано концептуально нову за спрямуванням працю А. Кущинського «Державний герб християнської України». Новизна її полягає у тому, що автор розглядає питання виникнення та розвитку тризуба, як давнього українського герба, у нерозривній його єдності із символом хреста. Праця Кущинського складається із дев'яти розділів, в яких послідовно розглядаються питання, пов'язані з праісторією тризуба, з використанням тризуба у якості герба Української Княжої Держави, досліджується зміни форм тризуба при використанні його козацькою старшиною за часів Гетьмансько-Козацької



держави XVI – XVII століть. Автор поглиблено виписує історію появи державного герба Української Народної Республіки, об'єктивно показуючи в ній роль М.С. Грушевського.

Кущинський наводить невідомий до нього сюжет походження символу тризуб. За його словами, цю історію йому виклав родовитий адигець (черкес) – знавець адигейської мови, історії, культури і давнього політичного життя цього кавказького народу, який побажав залишитися невідомим. Слово «тризуб», за його переказом, на адигейську мову перекладається як «щр-кас». А народ, що мав тризуб як свій знак, на адигейській мові називається «щркаси», або «черкеси». «Сама буква «Щ», – пише далі Кущинський, – з якої починається назва слова «тризуб», в адигейській мові вимовляється як «щр» і означає цифру «3» (три). А слово «кас» означає вістря в формі меча» [88, С. 21]. Разом з тим слово «кас» має ще й інше значення, яке українською може бути перекладене словом «плин», що походить від слова «плисти». Тому слово «щр-кас» означає – «три плини» або «три ріки». Тому анонімний автор цієї теорії доводив Кущинському, що «знак тризуба є символом держави, що була заснована на просторах

трьох басейнів рік, а то – Дону, Дніпра і Дунаю» [88, С. 21].

Далі Кущинський наводить переклади назв цих трьох річок на старовинну адигейську мову. В цьому перекладі «Дін» означає заклик «будемо воювати» або «виборене війною». «Дніпро» – «вибране обличчя» чи «наше обличчя», тобто «ми». Дунай означає «мир», «спокій», «тишина». В цій ідеї пояснення значення українського тризуба є і цікаве обґрунтування його походження. Зауважується, що в прадавні часи був звичай висловлюватись короткими знаками й символами, тобто писати ієрогліфами. І тими ієрогліфами, одним знаком, описували цілі історії, цілі минулі славетні події або їх пророчили. Тому кожна лінійка чи найменша карлочка на якомусь знаку – символічному рисунку – була старанно продумана і щось передбачала або про щось оповідала. Отже, повертаючись до перекладу назв трьох наших рік, автор пропонував в тих адигейських назвах «побачити цілу історію становлення й закріплення праісторичної Української Держави з центром на Дніпрі. З Дніпра вона, мовляв, завойовувала собі терени на сході, а на заході знайшла свої кордони» [88, С. 21].

Автор звертає увагу на те, що символічний рисунок тризуба скла-



дався не лише з трьох «зубів», але ще й мав внизу невеликий знак, що разом створило староукраїнську букву «Щ» в такій формі, як вона тоді в старину писалася, «тобто з карлючкою під середнім патичком, а не під правим, як пишемо тепер. «Одним словом, – пише Кущинський, – давня буква «Щ», писана по-стародавньому, була нічим іншим, як спрощеним рисунком тризуба, що й було символом держави на трьох ріках.

Цей значок внизу під тризубом по-черкеському означає в перекладі на українську мову слово – «веду», «вести», тобто символізував те, що держава, яка посідала територію з трьома ріками, ще приєднає чи приєднала до себе Крим і Кавказ, або що з тих територій вийшла» [88, С. 22].

Критично ставлячись до переказу, який він виклав у своїй праці, Кущинський зауважує, що «для нас ця теорія має певний інтерес і певну наукову вартість, бо ж відомо, що наш народ навіть москвини ще до половини XVIII-го століття називали «черкесами» або «черкесскими козаками». Маємо ж на Україні старовинне місто Черкаси і т.д. А це все вказує на якусь минулу спорідненість між нашою і черкеською націями. Черкеси ж перебувають на Кавказі, й то недалеко від колиш-

нього українського Тмутороканського князівства» [88, С. 22].

У 1983 р. О.М. Іоаннісян друкує статтю «Родові знаки давньоруських князів X – XIII ст.ст. (література і джерела)». Назва статті дозволяла автору проаналізувати велику кількість літератури і нових знахідок, але він не демонструє широкого знання матеріалу. В усякому разі поза його увагою залишилися важливі при розгляді цієї проблеми праці В.С. Драчука і А.А. Молчанова. Іоаннісян обмежує свою роботу викладенням основних ідей щодо княжого знаку із праць О.В. Орешникова, Б.О. Рибаківа і В.Л. Яніна. Єдиною спробою «у вітчизняній історіографії» пояснити походження і семантику «знаків Рюриковичів» він вважає працю О.М. Рапова. Складається враження, що його коротка праця надрукована лише для викладання власної думки автора, яка полягає у наступному. Іоаннісян зауважує, що останнім часом спостерігається тенденція вважати «знаки Рюриковичів» княжими гербами і на цій підставі робити висновки щодо утворення геральдичної системи на Русі ще у X столітті. Заперечуючи цьому, він пише: «З нашої точки зору, «знаки Рюриковичів» скоріше можуть розглядатися не як герби, а як особисті, які передаються у роду у спадок,



емблеми, що виконували почасти геральдичні функції знаку індивідуальної відміни представника визначеної династії, а почасти господарські – знаку власності. Якщо перша функція згодом приводить до перетворення родової емблеми у геральдичний знак, то друга із плином часу поступово втрачає своє значення» [60, С. 111].

Автор статті справедливо зазначає, що «прийоми класифікації «знаків Рюриковичів» ще не до кінця розроблені, тому атрибуція багатьох знаків не може вважатися безспірною, а більшість їх досі взагалі не атрибутована». Подальшого дослідження, на думку Іоаннісяна, потребує і питання про походження та семантику знаків, адже тільки за умов вирішення цих проблем можлива постановка питання про виникнення давньоруської геральдичної системи [60, С. 111].

Фундаментальна праця «Тисячоліття найдавніших монет Росії: Зведений каталог руських монет X – XI століть» М.П. Сотникової і І.Г. Спаського, видана у 1983 р., була присвячена тисячолітньому ювілею «руської національної монетної чеканки», що наближався. Праця містить відомості про походження і «біографії» всіх знаних на той час 340 екземплярів монет X – XI ст., які зберігалися у збірках СРСР

та за кордоном. Робота складається із двох основних частин і однієї допоміжної «Додатки». В першій частині під назвою «Дослідження» автори викладають історію дослідження найдавніших монет, топографію їх знахідок і систематизують монети за основними типами. Описуючи давньокиївські монети, Сотникова і Спаський використовують в основному назву «княжий знак», а в другій частині роботи, що має назву «Зведений каталог», – «тризуб». При опису монет I-го типу щодо тризуба автори обмежуються фразою «Так званий родовий знак князів Рюриковичів», що займе на наступних типах срібників всю зворотну сторону монети, на золотниках і срібниках I типу Володимира знаходиться ще на лицевій стороні над лівим плечем князя» [170, С. 62].

Описуючи монети II-го типу, вони зазначають, що княжий знак такий самий, як і на монетах I-го типу. Відмінність полягає лише у розвитку рисунка деталей, які отримали додатки-прикраси. Однак, вони не змінюють принципової схеми знаку-тризуба. «На більшості монет I типу, – зазначають Сотникова і Спаський, – лопаті мініатюрного знаку і перемичка між ними – прямокутні, основа знаку – грубий трикутник у ширину



усього знаку, а стрижень – помітно вищий за лопаті. Ці ознаки не були обов'язковими, оскільки відхилення зустрічаються на монетах, цілковито однакових за рукою майстра» [170, С. 70]. Автори вважають, що на монетах I-го типу рисунок княжого знаку ще лише відпрацьовувався.

Подаючи опис монет II-го типу, вони звертають увагу на те, що основа знаку вже зменшена і плавно заокруглена донизу. При цьому основа розділена навпіл лінією, яка, піднявшись до перемички, роздвоюється і утворює симетричні петлі при переході до лопатів. «Всі монети II типу, – продовжують автори, – мають саме такий рисунок княжого знаку, незалежно від ступеня майстерності або невміння різьбяра, у цьому вигляді знак став нормою не тільки для цього, але й для наступних типів монет Володимира» [170, С. 70]. Одночасно вони зауважують, що нова знахідка у Новгороді в шарі XI ст. бронзової підвіски з таким самим знаком, як на срібниках II-IV типів, стала остаточним археологічним підтвердженням приналежності монет з іменем Володимира саме великому князю Володимирі Святославичу.

Характеризуючи малюнок княжого знаку на монетах III-го типу, автори зазначають його ускладнен-

ня при збереженні старої схеми, але за порівняно більшої кутастості. Вони пишуть, що основа заокруглюється, отримує додаткову перекладинку і прокреслюється подвійним контуром, а стрижень тризубця на окремих екземплярах, які за стилем близькі до I-го типу, приймає вигляд наконечника стріли. За Сотниковою і Спаським, більшість монет III-го типу мають ознаки єдиного авторського почерку.

Особливе захоплення викликає у цих дослідників тризуб на монеті князя Володимира IV-го типу. Відзначивши високий рівень якості рисунка, вони продовжують: «Княжий знак гарний своєю пропорційністю, розмірністю подовженого вузла і порівняно вузьких лопатів тризубця з маленькими витонченими петлями. На всіх штемпелях знак виконано із рівною артистичністю; «формула» його прийняла цілком постійний вигляд, причому ознаки одного почерку виявляються і в дрібних деталях: несиметричність половин вузла (вигин праворуч крутіший), однакова не замкнутість вузла знизу на монетах...; обов'язковість двох тонких горизонтальних тяжій від петель до зовнішніх країв лопаті» [170, С. 78-79].

Монети князя Ярослава характеризуються авторами як витвори видатної краси і художності. «Не



буде перебільшенням, – пишуть вони, – визнати ці монети шедевром монетної справи для всієї Європи і Візантії початку XI ст.» [170, С. 9]. Щодо опису знаку на них, то вони обмежились фразою про напис «Ярославле сребро» навкруги «зображення княжого знаку у вигляді тризубця з кружком на середньому зубі» [170, С. 97]. Віддаючи належне творчій праці різьбяр монетного штампу і захоплюючись нею, дослідники зазначають: «Виконавець штемпелів був видатним майстром, який надихався сучасними йому високими взірцями візантійської булли і досконало володів технічними навичками» [170, С. 9]. Сотникова і Спасський пишуть, що він «зумів добитися максимально можливої рівномірності у розміщенні напису, який приймає вид бездоганно замкнутої по колу стрічки і захоплює строгою симетрією двучасного поділу між хрестиком над кружком княжого знаку, що відділяє початок напису від його кінця, і основою тризуба внизу, що поділяє напис рівно навпіл, по вісім літер у кожній частині» [170, С. 100-101].

Друга частина роботи має назву «Зведений каталог» і містить повний перелік та опис всіх відомих золотих і срібних монет X – XI ст., карбованих князями Володимиром,

Святополком, Ярославом. Більшість наведених у каталозі монет автори проілюстрували фотографіями та малюнками.

Вказуючи на перші давньоруські монети, як важливий вид історичних джерел, Сотникова і Спасський підкреслюють набагато більше значення їх як важливих політичних пам'яток. «Монети із зображенням руського князя, – пишуть вони, – його княжого знаку, із безпрецедентною за декларативним змістом легендою представляють собою єдиний по суті вид руських державних документів X – XI ст., що дійшли до нас в оригіналах. Тому вони беззаперечно цікаві у якості історичного джерела для вивчення політики Давньої Русі періоду найвищого розквіту Київської держави, коли, поряд із прийняттям християнства у якості єдиної державної релігії і заснуванням державного офіційного літопису, випуск власної монети означав проголошення державної незалежності Русі і рівності її з іншими європейськими державами» [170, С. 110].

Сотникова і Спасський, продовжуючи кращі традиції класичної нумізматичної школи Росії, досягли головної мети своєї праці – підбили підсумки дослідження монет князів Володимира, Ярослава і Святополка та з'ясували їх значення як найваж-



ливішого джерела з історії культури Київської Русі. Уклавши зведений каталог давньоруських монет X – XI століть, вони створили унікальну базу для подальших наукових досліджень багатьох проблем і в тому числі пов'язаних із походженням та значенням українського тризуба.

Скориставшись новими знахідками тризубоподібних знаків, В.І. Кулаков у 1988 р. у праці «Птах-хижак та птах-жертва у символах і емблемах IX – XI ст.ст.» спробував вкотре пов'язати тризуб із образом птаха. Для цього він використовує підвіски кінського спорядження із птаховидними зображеннями із розкопок середньовічних дружинних могильників Ірзекапініс та Вільне в Калінінградській області. У якості аналогій автор залучає відомі з VI і до IX ст. в старожитностях Центральної Європи застібки у вигляді або із зображеннями птаха. На деяких з них зображувався птах із симетрично розташованими і опущеними униз крилами. Вважається, що це крук, який летить, і що він має значення тотемного символу. До цього ж періоду належить значна кількість зображень птахів на наконечниках піхов мечів, що поділяються на два типи. До першого типу, «шведсько-варязька група», зараховуються піхви із зображеннями птаха, фігура якого

має єдиний контур із симетрично поставленими крилами, з головою, повернутою ліворуч. Орнамент на таких наконечниках лінійний та циркульний. Вважається, що піхви з такими прикрасами з'являються спочатку у Східній Європі у кінці IX ст. До другого типу, «скандинавська група», віднесені піхви із зображеннями птаха з широко розпластаними крилами, витягнутою вертикально головою анфас. Птаха зображено зі спини, малюнок виконаний «у стилі Борре». Його іконографічними рисами є мигдалевидний тулуб птаха, безпосередньо не пов'язаний єдиним контуром з крилами, та горизонтальна смуга, що пронизує тіло птаха вище крил. На думку Кулакова, з'ясувати смислове значення зображення другого типу дозволяють саме наконечники з похідними від цих зображень фігурами. Він вважає, що основою малюнка є повторений в основних рисах корпус птаха типу 2, але голова в нього замінена трикутником, що символізує безсмертя. Тож, зображення птаха типу 2 представляє собою, певно, образ жертви, що приносять, можливо, богу Одіну. На переконання Кулакова, ці малюнки птахів відтворюють положення пернатої жертви, яка прикріплялася у такому розпластаному вигляді при принесенні у жертву до якоїсь



конструкції з дерева [80, С. 106-107]. Як аргумент на користь своїх доказів автор залучає і відомі підвіски зі знаком Рюриковичів з «птаховим» трактуванням їх О.М. Раповим. Варіант малюнка, що вважається «парадним знаком» Рюриковичів, – пише автор, – у деталях співпадає з іконографічною схемою зображення птаха типу 2, – у обох випадках центром малюнка є мигдалевидна фігура, яка увінчана трикутною головою, та горизонтальна смуга, що пронизує мигдалевидну фігуру у її заокругленій частині. На прикладі двох підвісок з Новгороду, – продовжує він, – видно, що ця горизонтальна смуга має тенденцію до суміщення з верхніми частинами крил, що схематично, у вигляді «лінійного знаку», представлено на третій підвісці із Новгороду. Обидва варіанти знаків Рюриковичів, – припускає Кулаков, – можуть походити від єдиного архетипу. Автор нагадує про те, що культ жертвоприношення був невід'ємною функцією князів Давньої Русі, які об'єднували як військову, так і жрецьку владу в одній особі.

Таким чином, стверджує автор, «зображення на багатокутниках (форма предмету пов'язана безпосередньо з контуром нанесеного на нього знаку) підвісках X – XI ст. є скоріше всього символом спокуючої

жертви, яку приносив князь заради процвітання підвладного йому народу. У ранньому середньовіччі ці підвіски, безумовно, служили оберегами, що підкреслюється їх знахідками разом у складі намиста з іншими підвісками-апотропейонами (хрестиками і т.п.). Про сакральне значення даних зображень... свідчать астральні і солярні елементи на багатокутних підвісках. Маленькі фігурки птахів, які зустрічаються на них, ймовірно означають нове життя жертви у потойбічному світі... Очевидно, зображення на обох сторонах підвісок схожих, але неадекватних символічних зображень відповідають земній смерті і небесному життю жертвовного птаха» [80, С. 111-112].

«Відомо, – пише автор, – що жертвовним птахом у скандинавів був півень, що підкреслюється безпосередньо пов'язаною із ним солярною символікою. Птах із відсутнім хвостом гіпотетично вважається знаком Святослава... тож, елементи іконографії зображення птаха типу 2 можна співставити із аспектами жертвовного культу, який твориться руками князя-жерця». Автор вважає цілком логічним припустити, що символ княжої жертви, яка відображає його вищу сакральну функцію, став згодом емблемою всієї повноти його влади [80, С. 112]. Кулаков ра-



хує могильник Ірзекапініс похованням пруського князя і стверджує, що символ княжої жертви став емблемою княжої влади у дружині прусів не пізніше середини X ст. На монетах Володимира Святославича, – стверджує він, – княжий знак з'являється пізніше, після того як князь, що був у 977–980 рр. «за морем», «вернувся с варязи Ноугороду». Княжа емблематика, за Кулаковим, відома на предметах озброєння баттів аж до середини XI ст., але так і не вийшла на рівень особистого знаку певного князя. Всі відомі знаки такого роду, продовжує автор, повторюють відому схему жертвовного птаха без суттєвих додатків. Виключення, на його думку, складають лише знаки пруських воєначальників, начертання яких чітко фіксуються у більш пізніх знаках конкретних литовських князів. За автором, знаки на багатокутних підвісках, відомі в Прибалтиці до початку XIII ст., не мають значення особистих знаків конкретного князя. Він переконаний, що ці підвіски, як і аналогічні предмети на Русі, мали тільки і лише сакральне значення. «Поширення підвісок, що повторювали... символ княжої жертви, – пише Кулаков, – масово починається з кінця X ст., після хрещення Русі. Цей аспект є, мабуть, віддзеркаленням язичеської реакції на процес християнізації. Символ

жертви, принесеної князем за свій народ, протиставляється хресту – символу жертви, принесеної Христом за людство.

Можливо, продовжує автор, що і в часи Володимира Святославича символ на його монетах не завжди пов'язувався конкретно із його особою. На це опосередковано вказує знак на дерев'яному циліндрі із Воліна..., княжа належність якого доведена (Яніним). Будучи практично копією «лінійного знаку» пруських князів і Володимира, у супроводі трикутника – символу безсмертя, цей знак значно молодший за свої аналоги і є узагальненою емблемою князівської влади. Даний знак – результат часткового злиття традицій зображення птахів типів 1 і 2. Подібний процес викликав до життя і синкретичний образ на підвісці зі скарбу у Гніздові. Тулуб птаха зображено у вигляді сакрального трикутника, голову розсічено на дві частини. Амулети круглої форми із зображеннями птахів з однією або двома головами добре відомі у старожитностях Східної Європи XI – XIII ст. Логічно припустити, що не всі вони відображають східну традицію птаха-хранителя Анки-Гаруди, а є відлунням більш древнього символу княжої жертви або емблеми дружинників. Це питання разом із принципами утворення персональ-



них знаків князів Русі після Володимира Святославича потребує подальшого спеціального розгляду» [80, С. 114].

На завершення роботи Кулаков робить наступні висновки: «1. У період з кінця IX до початку XI ст. у Східній Європі і Прибалтиці співіснують дві тенденції у зображенні птахів. Перша представляє птаха-хижака (крука – у скандинавській) в руській традиціях супутника воїна, емблему дружинника. ... Друга полягає у зображенні птаха-жертви (півня, у руському фольклорі пов'язаному із Сонцем). Цей образ спочатку в землі прусів, а потім і в Київській Русі стає емблемою княжої влади. ... 2. XI ст. є переломним

етапом у розвитку військової емблематики Східної Європи. Княжі знаки Русі, втративши з посиленням християнства своє сакральне значення, стають емблемами державної влади конкретних князів. ... Крук, колишня дружинна емблема, займає місце на державних і дворянських гербах європейських країн. У середньовічній європейській геральдиці образ хижого птаха трансформується, із втратою багатовікової язичеської традиції, із крука – супутника Одіна в орла, в античній міфології – супутника Юпітера, а в римській традиції, перейнятої феодальними державами Європи, в символ імперської влади» [80, С. 115–116].

РОЗДІЛ 5

ВІДРОДЖЕННЯ ДОСЛІДЖЕНЬ УКРАЇНСЬКОГО ТРИЗУБА (ПОЧАТОК 1990-х – 1996 рр.)



Кінець ХХ ст. увійшов в історію українського народу як доба створення незалежної і суверенної держави Україна. 16 липня 1990 р. Верховна Рада УРСР прийняла Декларацію про державний суверенітет України. 24 серпня 1991 р. Верховна Рада прийняла Акт про незалежність України, а 1 грудня того ж року Всеукраїнський референдум його підтвердив. Цим подіям передували швидка політизація суспільства, створення народних рухів і партій, загальна демократизація, яка проявилась, зокрема, у відкритті правдивої історії про УНР, голодомор 1932–33 рр., сталінські репресії, боротьбу ОУН-УПА. Створення нової української держави потребувало оформлення її державної символіки, і широкі верстви суспільства активно включились у обговорення питань історії національної символіки. Матеріали про неї все частіше з'являються спочатку на сторінках українських радянських газет і журналів, а потім у виданнях незалежної України.

Однією з перших серед таких матеріалів була стаття В. Ткаченка «Національна символіка: минуле і сучасність», надрукована в лютому

1989 р. в газеті «Радянська Україна». Торкаючись питання про походження тризуба, автор писав, що прообразом символіки «очевидно були родові тотемні знаки. Так, у вітчизняній історії родовими знаками Рюриковичів були тризуби». Одночасно автор зазначає, що тризуб зустрічався у Стародавньому Єгипті, Месопотамії, Вавілоні, Асирії, стародавній Греції, серед скіфських та сарматських племен, а потім і в середньовічній Європі. Ткаченко поділяє поширений на той час погляд, коли пише, що «увага до цього знаку найшвидше пов'язана з роллю тризуба як риболовецького знаряддя у розвитку цивілізацій, що формувалися на берегах річок Середземномор'я». Вартим уваги є його зауваження, що серед деяких спадкоємців князя Ярослава знак цей видозмінюється у двозуб, а зго-



дом, на початку XIV століття, навіть набирає форму літери «М». Ткаченко пише, що «тотемний знак тризуба у перевернутому вигляді продовжує зустрічатись на київських монетах і в XIV столітті, щоправда в модифікованій формі – часто у вигляді хоругви з хрестом» [176].

У червні 1989 р. Комісія з питань виховання і міжнаціональних відносин Верховної Ради УРСР на своєму засіданні розглянула питання «Про національну символіку». В його роботі взяли участь працівники ЦК Компартії України, депутати Верховної Ради УРСР і експерти – правознавці, історики, діячі культури. Про те, наскільки тоді заполітизованим було питання про символіку і, зокрема, про тризуб, свідчить передмова до звіту про те засідання Комісії, який надрукувала 2 липня газета «Культура і життя». У ній заявлялося: «Останнім часом розпочалися дискусії з приводу давніх традицій у національній символіці. Їх аналіз свідчить про те, що частина людей, які беруть у них участь, не обізнана з цією проблемою, не знає її історичних коренів, змісту, характеру і політичної ваги. Є частина людей, яка спекулює на цьому незнанні, вдається до перекручень історичних фактів, займається їх підтасуванням для того, щоб заявити про неправомірність нашої державної симво-

ліки. Вони хочуть підняти жовто-блакитне знамено та тризуб. За цим прагненням стоять певні політичні цілі, що не відповідають інтересам трудящих...»[140]. Дехто із учасників обговорення питання торкався проблеми походження та значення тризуба. Так, один з головних доповідачів, В.А. Смолій повідомляв: «Думки вчених щодо смислу тризуба істотно розійшлися. Одні вбачали у ньому графічне зображення світильника, інші – рибальського знаряддя, треті – частину скіпетра. Сьогодні серед дослідників досить поширена думка про те, що тризуб – це символічне зображення польоту сокола, який був давнім тотемом Рюриковичів і, власне, засвідчував їх княжу владу. Я ставлю питання такого порядку: чи можна говорити, що тризуб – це духовний витвір лише давньоруської княжої влади? І неупереджений аналіз джерел та матеріальних решток, які дійшли до нас, дає повну підставу твердити, що його зображення містяться як на візантійських, так і на грецьких монетах. Зустрічається воно в Скандинавії і Причорномор'ї. Одне слово, мова йде не лише про певне запозичення геральдичних традицій з боку київських князів, але й, очевидно, про закономірні тенденції в процесі їх утворення (маю на увазі процес геральдичних традицій)»

[140, С. 1]. Одним із висновків, зроблених доповідачем, було, зокрема, те, що «...використання тризуба як символу князівської влади, обмежувалося лише добою Київської Русі. Пізніша геральдична традиція застосування на Україні цього атрибуту не відзначає» [140, С. 2].

Б.З. Якимович у розділі «Герби тризуб» своєї статті «До питання про українську національну символіку», надрукованій у №3 часопису «Пам'ятки України» за 1989 р., коротко інформує про появу тризуба на українських землях та використання його князями Київської Русі у якості знаку, успадкованого від своїх предків. «Тризуб, – пише він, – зберігся на золотих і срібних монетах Володимира, став спадкоємним геральдичним знаком його нащадків...» [227, С. 44]. Автор повідомляє про найновітніші знахідки тризубів і пише, що «досі відомо понад 200 відмін цього геральдичного знака з різноманітними варіантами – додався хрест на одне з рамен чи збоку, півмісяць, орнаментальні прикраси тощо». «Одностайної думки щодо значення тризуба, – пише Якимович, – вчені не мають. Подібні зображення відомі на давніх солярних знаках в Індії та в інших країнах світу. Не виключене й скандинавське походження тризуба. Однак відомо, що ще з доісторичних

часів число три, тріада завжди мали символічне значення. Існує дуже багато теорій про те, чим був цей знак – символом державної влади, військовою чи релігійною емблемою, монограмою, геометричним орнаментом абощо. Та якогось задовільного пояснення жодна з них не дає» [227, С. 44]. Зауваживши, що, очевидно, за часів Київської Русі тризуб уживали як знак князівської влади Рюриковичів, автор наводить припущення Б. Рибаківа щодо використання підвісок із цим символом у якості знака князівської адміністрації і думку А. Молчанова про їх значення як печаток дипломатичних і зовнішньоторговельних представників київської держави. Поруч він наводить думку, підкріплюючи її посиланням на І. Крип'якевича: «Проте тризуб не був офіційним гербом Київської Русі в сучасному розумінні».

Не залишився поза загальноукраїнською дискусією тих років про герб і один з авторів. Тоді ж у 1989 р. в часопису «Україна» нами була опублікована стаття «Герб Рюриковичів – якір чи тризуб?», а наступного 1990 року у збірці «Національна символіка» бібліотеки часопису «Пам'ятки України» – «Знак Рюриковичів не тризуб, а якір-хрест» [198, 199]. Треба відзначити, що поява цієї збірки, у якій було та-



кож видрукувано праці Б. Якимовича, А. Гречила, В. Модзалевського і Г. Нарбути, К. Болсуновського та інших авторів, була знаковою подією у поширенні історичних знань про українську національну символіку і в тому числі про тризуб.

З цікавою науковою розробкою щодо семантики тризуба виступив у 1990 р. В.І. Стависький. У своїй статті «Біля витоків давньоруської державної символіки» він пропонує розглядати «княжі» знаки у якості сакральних піктограм. На його думку, «саме ця сторона знаків, мабуть, висувала їх у якості державних емблем різних народів на ранніх етапах їх державності і визначала сферу їх використання у якості зовнішньополітичного сакрального символу» [171, С. 100]. Поставивши перед собою завдання «розкрити семантику «княжих» знаків», автор робить успішну спробу виявити їх сакральність. «На основі аналізу конкретного матеріалу, – пише він, – сакральний характер «княжих» знаків виявляється доволі легко. Так, на лицевій стороні золотих монет і срібників першого типу Володимира Святославича зображено князя Володимира без німбу із родовим знаком у вигляді тризуба над лівим плечем; на звороті вміщено зображення Христа-Пантократора. На інших трьох типах його срібних монет

замість зображення Пантократора Вседержителя вміщено «княжий знак», який розміщався на злотицях над лівим плечем князя. Замість знака в зображення князя введено німб» [171, С. 101]. Стависький робить висновок про те, що поява німбу замість «княжого» знака на лицевій стороні монети свідчить про їх «взаємозамінюваність», як і зображень «княжого» знака та Пантократора Вседержителя. Автор припускає, що на золотих монетах «княжий» знак був носієм функції захисту особисто князя Володимира, тоді як функцію захисту всієї давньоруської держави ніс Христос-Пантократор. «Заміна зображення Вседержителя на «княжий» знак, – пише він, – мабуть, означала, що із особисто-родового він став державним, і може бути віднесена до періоду загострення русько-візантійських відносин на початку XI ст., яке викликали спроби князя Володимира утвердитися суверенним правителем» [171, С. 102]. Але, на жаль, далі, прийнявши ідею, що в схемі «княжого» знаку була закладена ідея макрокосму, дослідник пішов хибним шляхом. Своє припущення він пояснює виходячи з нетривалого часу існування знаків, які автор розглядає як «знак залишкової родової свідомості» і в яких, відповідно, повинні були «знайти своє відображення дохристиянські кос-

мографічні уявлення» [171, С. 102]. Вчений зауважує про наявність на монетах та печатках давньокиївських князів-християн одного або кількох хрестиків «над основним родовим знаком у вигляді дво- або тризуба». Стависький невірно розглядає ці, безумовно, християнські символи як тільки дохристиянські солярні знаки. А зважаючи на те, що інколи поруч із «княжим» знаком зображувалися й знаки у вигляді напівмісяця, пропонує графічну композицію, «в центрі якої разом із солярним знаком знаходиться знак місяця (напівмісяця)», вважати «символом безперервності часу, тобто, вічності». З цією ідеєю безперервності часу були пов'язані давні уявлення про рух сонця як вдень, так і вночі. Хрестики та напівмісяці, тобто знаки сонця та місяця, які присутні на знаках, могли, на думку автора, схематично відобразити архаїчні ідеї світотворення з його тричасним поділом та колообертом світил. У своїх побудовах він спирається на реконструкцію світогляду давніх слов'ян за Б.О. Рибаківим. За нею: «Земля», відділена від «Неба», на якому володарює «Род», порожнім простором, приймає на себе його животворящу силу у вигляді світла і дощу... Згідно архаїчних уявлень життєтворча функція «Роду» виконується шляхом метання на «Землю» з «Неба»

«грудія росного» – «Род груді метає на землю – від них же народжуються діти». Етимологічно поняття «груд» пов'язане, в першу чергу, з горами, які, як припускає дослідник, схематизовано позначають бокові лопаті «княжих» знаків. Ці гори-зубці виконують також функцію захисту світу людей від іншого, ворожого світу, який знаходиться під владою надприродних сил. Князь, як глава роду, був уособленням безпеки у світі людей власного роду. Земля – це територія, яка дає князю силу-щастя і забезпечує життя і процвітання княжого народу. Стависький вважає, що саме уявлення про життєтворчу функцію «груд» – гір, спочатку у культурі Роду (символ двозуб), а пізніше Перуна (символ тризуб), лежать в основі процесу виникнення «княжих» знаків.

Ідею безперервності часу, або вічності, означеної на монетах солярними знаками, дослідник вбачає у ілюстраціях XIV ст. до праці «Християнська топографія» візантійського космографа VI ст. Козьми Індікошлова. «При порівнянні... ілюстрацій до «Топографії», – пише Стависький, – з «княжими» знаками, як архаїчною язичеською моделлю світу, виявляється цілий ряд загальних графічних позначень, які, на нашу думку, відображають визначений рівень уявлень, що не



вийшли за рамки родової свідомості. Так, гори «зовнішньої» землі розташовані аналогічно боковим лопатям-горам знаків. Населена «внутрішня» земля знаходить аналогію у середньому зубі знаків, у більшості з них прикрашеного багатим рослинним орнаментом. У знаках середній зубець дуже часто автономний і лише переплітається із перемичкою, яка відповідає контурами «зовнішньої» землі, завжди поєднана із лопатями».

«Таким чином, – завершує він свою працю висновком, – є, як нам здається, достатньо підстав для того, щоб припустити, що у якості державної емблеми давньоруських князів X – XI ст. були прийняті язичеські культові символи Роду (двозуб) і Перуна (тризуб), які виконували функцію як знаку-оберегу, так і знаку власності. Саме з їх магічною природою ми пов'язуємо їх широке розповсюдження як на території Давньої Русі, так і в інших народів» [171, С. 112].

Одним з перших науково-популяризаторську діяльність щодо національної символіки і, зокрема, про походження та значення тризуба в новітніх історичних умовах розпочав В.І. Сергійчук. В кількох своїх працях він виклав основні відомості про українські герби, прапори та національний гімн [156-158].

Найбільш повною з них є видана у 1992 р. книжка «Національна символіка України». В розділі «Герби» в частині першій під назвою «Тризуб» автор викладає своє бачення походження цього знаку. Автор знайомить читача із традиційним поглядом на виникнення особистих знаків власності із родових та сімейних емблем-знаків, що, відповідно, пов'язується із виникненням приватної власності. Ці знаки, пише він, у вигляді «рубевіж», «курчячих лап», «коліс», «вил» можна побачити на багатьох пам'ятках нашого народу. Серед тих, що датовані першими століттями нашої ери, бачимо іменні знаки боспорських царів..., в основі яких триденс, або тризуб. Трохи пізніше – VI – VIII ст., цей знак можна зустріти серед археологічних знахідок Перещепинського городища на Полтавщині та Мартинівського – на Київщині. Зображення тризубця з цих давніх поселень засвідчують: задовго до Рюриковичів вони були (як символи влади) знаками родових старійшин чи племінних вождів. Історик-популяризатор пише, що за Київської Русі тризуб стає великокнязівським знаком. Описуючи зображення князівського знака Святослава Ігоревича, автор повторює помилку, якої припустився двома роками раніше у попередньому ви-

данні [158, С. 5]. Йдеться про зображення з печатки князя, на якій, – як пише Сергійчук, – «чітко вирізняється князівський знак у вигляді літери «Ш» – себто тризуб, відомий нам сьогодні як знак Рюриковичів» [158, С. 7]. Хоча фахівцям добре відомо, що на печатці князя Святослава Ігоровича зображено княжий символ у вигляді знаку «Ц», який скоріше нагадує перевернуту літеру «П» із зубом в нижній частині [232-1, С. 166]. Зазначивши, що існує понад сорок версій, що пояснюють походження тризуба, автор коротко знайомить читача із основними з них. Зокрема, він пише про те, що у тризубі закладено глибокий філософський зміст, який символізує триєдність і тривимірність світу, що пізніше трактовано християнством як єдність Бога Отця, Бога Сина, Бога Духа Святого. Сергійчук пише, що походження тризуба можна пов'язати з матеріальною життєдіяльністю людини. Очевидно, на відповідному етапі свого розвитку, вважає він, людина почала користуватись знаряддям, яке нагадувало знаний нами тризуб. Воно допомагало їй успішно полювати на звірів, обробляти землю, ловити рибу, навіть оборонятися. Зрозуміло, що цей предмет поліпшував умови проживання і людина, відповідно, почала схилитися перед ним, обо-

жнювати його, довіряти зберігання цього предмета старшому роду чи племені або й божествам.

Схоже сам Сергійчук погоджується із твердженнями зарубіжних українознавчих центрів, що «первісне обожнювання тризуба як рибальського знаряддя, а згодом віднесення його до символу влади, могло виникнути в різні часи і у різних народів незалежно. І це цілком ймовірно, оскільки його сліди зустрічаються у Скандинавії, Візантії, Греції» [158, С. 8-9]. Він погоджується з дослідниками-попередниками у тому, що український тризуб свідчить про історичні і логічні зв'язки з культурними впливами греків, римлян, кельтів-галлів. Цікавими є наведені автором міркування М.С. Грушевського про тризуб як про «реальний образ предмета» [158, С. 10]. Збагачують роботу і запозичені із розвідки С. Шелухіна думки про тотожність тризуба і якоря, як символу надії на спасіння, та приклади використання знаків у вигляді тризуба як оберегів в українських селах ще у ХІХ ст. [158, С. 11]. Видання супроводжують ілюстрації, взяті із праці В. Шаяна «Українська символіка» [158, С. 33-34].

У 1991 р. під редакцією та із вступним словом Б.З. Якимовича «У глибину століть» перевидається



праця О. Пастернака «Пояснення тризуба, герба Великого Київського Князя Володимира Святого». Зі вступного слова Якимовича відчувається поглиблене розуміння автором значення цього знаку. «Впродовж віків, – пише Якимович, – у тризубі органічно поєднувались язичеські й християнські символи, він уособлював не лише знак князівської адміністрації, а й почав нести в собі державне, національне, релігійне й ідеологічне навантаження...» [133, С. 6].

В 1990 – 1991 рр. кілька наукових публікацій, присвячених проблемам походження і призначення знаків Рюриковичів, підготували К.Ю. Гломозда і Д.Б. Яневський [38-40]. Після короткого переліку різних існуючих точок зору на значення знака Рюриковичів вони визнають, що «Безперечним здавалося лише одне: це – родовий знак князів з династії Рюриковичів», але зауважують: «проте й остання теза нині потребує певного коригування». Авторами повторюється висновок, «що проблема походження, семантики і призначення так званих «знаків Рюриковичів» належить до найменш розроблених в історичній науці питань» [38, С. 47]. Дослідники викладають традиційну для радянської історичної науки теорію розвитку цього

знаку, яка полягає у наступному. Князівські знаки, згідно неї, були поширені у X – першій половині XIII ст. Вони збереглися на монетах, печатках, перстнях, гривнях, прикрасах одягу, товарних пломбах, цеглі, посуду, інструментах, зброї. У 30-ті роки XX ст. О.В. Орешников висунув гіпотезу, згідно з якою ці знаки виникли як родові, а з XI ст. стали також атрибутами власності. Автори нагадують, що Орешников встановив, на їхню думку, що знаки передавались у спадок у видозміненому вигляді, набуваючи додаткових рис. Таким чином, робився висновок, що кожен із численних князів Рюриковичів мав індивідуальний знак. Наступний дослідник Б.О. Рібаков, пишуть вони, дійшов висновку, що це були насамперед знаки власності, які могли виконувати функції офіційного представництва того чи іншого князя. Згодом В.Л. Янін показав ще один спосіб внесення змін у знак – не лише шляхом його ускладнення, а й спрощення малюнка при великій кількості братів-спадкоємців. Саме цим спрощенням Янін пояснював зникнення таких знаків у середині XIII ст., бо їх схема внаслідок цього втратила здатність варіюватися. Гломозда і Яневський згадують запропоновану А.А. Молчановим гіпотезу про використання печаток-



підвісок зі «знаками Рюриковичів» у якості вірчих знаків послів та купців у зовнішньополітичній діяльності Київської Русі вже в першій половині X ст. Згадують вони і спробу В.С. Драчука розглядати княжі знаки як атрибут давньоруського середньовіччя у більш широкому контексті, виявляючи їх спорідненість із системами символів, що побутували ще в античному світі, у сарматів і царів Боспору. Віддають автори данину і розгляду публікації О.М. Рапова щодо ототожнення «знаків Рюриковичів» із можливим прадавнім родовим тотемом у вигляді сокола.

Завершують автори цей історичний огляд, що нагадує спробу створити відповідну концепцію, наступними висновками: «Отже, характерного для виникнення багатьох гербів середньовічних європейських монархів шляху знаки Рюриковичів не пройшли. На заваді цьому процесу стала їх змінюванність, що вже сама по собі не дає підстав вважати ці знаки справжніми гербами. Адже ознакою герба є передача його нащадкові в усталеному вигляді. Постійна боротьба за великокнязівський стіл, виникнення ворогуючих угруповань перешкодили тому, щоб індивідуальні знаки окремих князів претендували на загально-руське значення. Міжусобиці, які

стрясали країну після Володимира, можна назвати «війнами знаків» – настільки різняться між собою символіка вже найближчих його спадкоємців – Святополка і Ярослава (до речі, знаки самого Володимира на монетах-срібниках з різних штемпелів схожі один на одного лише в загальних рисах)» [38, С. 46]. Автори впевнені, що саме князівські міжусобиці, що розгорнулися зі вступом Київської Русі у нову історичну фазу і супроводжувалися частими змінами князів у Києві, є головною причиною неможливості затвердження індивідуальних знаків князів як територіально-державних емблем. Вичерпання з часом варіативних можливостей знакової схеми, надмірно індивідуальний характер знаків, поширення християнської символіки зрештою, на думку вказаних авторів, зумовили витіснення їх з державної практики [39, С. 95]. Зазначимо, що праці Гломозди і Яневського, видрукувані у найвпливовіших на той час офіційних наукових академічних виданнях, досягли мети, до якої вони прагнули. Вважалося, що вони відповідають на всі головні питання, пов'язані з історією та значенням княжих знаків, і тому, безумовно, вони суттєво вплинули як на поширення в суспільстві історичних знань про ці знаки, так і на розви-



ток тогочасної української історичної думки щодо походження, генези та змісту тризуба.

С. Наливайко в своїй науково-популярній статті «Тризуб, Володимир і Атлантида», виданій у 1990 р., пояснює, що тризуб був відомий багатьом стародавнім народам. Давні боги, грецький Посейдон, римський Нептун, етрусський Нетун, – пише він, – зображувалися з тризубом – трідендом. Тризуб – трішула – був неодмінним атрибутом індійського бога Шіви. Автор стверджує, що тризуби наявні на гербах боспорських царів, сарматських тамгах, скіфських монетах і що їх зображено на різних предметах, знайдених на околицях Суздаля, в Приладожжі, Середньому Подніпров'ї і в сучасній Угорщині. Навіть у далекій Кореї нещодавно виявлено поховання стародавнього воїна, де серед інших атрибутів, переважно військових, був і тризуб. Він невіддільний од гербів київських князів Володимира і Ярослава Мудрого, гербів та печаток інших давньоруських князів. Нагадуючи, що тризуб ще й сьогодні можна побачити як такий, що увінчує посох в руках індійського відлюдника-аскета, або у тибетських ченців, він ставить питання: «То що ж таке тризуб? Звідки він узявся і що означає? Чому набув такої,

без перебільшення, всесвітньої популярності?» Відповіді на всі ці запитання С. Наливайко знаходить у прадавній історії загиблої держави Атлантиди, стверджуючи, що тризуб був її гербом. Це твердження він ґрунтує на свідченні Платона про верховенство в мешканців Атлантиди бога Посейдона, який був для них Прабатьком людей і богів, Творцем, Охоронцем і Руйнівником світу. Наливайко ототожнює Посейдона часів Атлантиди з індійською трійцею богів: Брахмою, Вішною та Шівою, де Брахма – Творець, Вішну – Охоронець, а Шіва – Руйнівник світу. Причому, стверджує автор, тризуб саме й асоціюється з цими трьома богами: праве вістря символізує Брахму – Прабатька світу, його Творця, ліве – Вішну, Захисника й Охоронця світу, а середнє – Харі, Руйнівника, Нищителя світу, тобто Шіву. І саме Шіва з усієї трійці-тримурті скрізь зображується з тризубом.

Отже, автор пише: «...тризуб уособлює творення, захищеність і руйнування світу і водночас символізує владу над усіма трьома світами, що властива верховним богам: спершу грецькому Посейдонові та індійському Варуні, а згодом і Зевсові, Шіві та Індри. Три світи – це небо, земля і потойбічний світ. Тризуб, як символ всемогутнього

владики, безмежної влади, заспокоює і вгамовує, стишує і втихомирює світові, космічні сили. Але він і розбурхує, зроджує бурю, революцію, творить новий світ. Недарма індійські аскети-відлюдники з тризубими посохами вважають себе магами й чародіями, що приборкали таємничі, сказати б, «посейдонівські» сили, які дримають в океані людської душі» [122, С. 26].

У своїй статті С. Наливайко також наводить припущення інших авторів про те, що тризуб Посейдона був символом триглавої вершини острова Кріт: «Цей тризуб, видний здалеку, являв собою орієнтир для суден в океані. Він і став символом Атлантиди». Поява на обрії триглавого острова свідчила мореплавцям, що вони наближаються до столиці володарів моря. Автор стверджує, що «у найдавніших ієрогліфічних системах письма, таких як давньокитайська, хетська, шумерська, символ гори зображується якраз у вигляді тризуба» [122, С. 26].

Поблукавши для чогось міфологічними історіями та далекими східними цивілізаціями, автор повертається на територію України і робить загалом вірний висновок, що «Численні дані свідчать про те, що задовго до утворення Київської Русі зображення тризубів уже існували на територіях, де згодом

виникли давньоруські князівства. Прикладом цього є боспорські герби, скіфські монети й сарматські тамги, причому тризуб – чи не найдавніший символ боспорських царських династій... Отже, в Північному Надчорномор'ї вживання тризубих (як і двозубих) зображень мало тривалу історію, яка своїм корінням сягає вглиб найдавнішого державного утворення на території України – Боспорського царства й античної цивілізації на північному узбережжі Чорного моря. І можна говорити, – пише автор, – про певну спадкоємність і нерозривність боспорських, скіфських, сарматських та давньоруських тризубів» [122, С. 26]. На жаль, висновок цей Наливайко науково не обґрунтовує.

У 1990 р. видавництво товариства «Знання» УРСР надрукувало брошуру В.А. Беспалова і Н.А. Федунової «Національна символіка: традиції, сучасність. Методичні поради на допомогу лекторам». Відчувається, що при написанні роботи автори спірались на наукові розробки К.Ю. Гломозди і Д.Б. Яневського. У розділі «Герб» вони інформували читачів про те, що витoki історичних українських символів сягають історії давньоруської народності, яка дала життя сучасним східнослов'янським народам. Зауважується, що IX – X ст.ст. на Русі були



періодом становлення ранньофеодального суспільства, і, відповідно, еволюція форм панування і підлеглості визначалася тоді розвитком і укріпленням феодальних відносин. Зокрема, право, яке клас феодалів, що народжувався, пред'являв на общинну землю, персоніфікувалося в особі глави держави – князя. «Саме в цих умовах, – пишуть автори, – виникає знакова система, яка відобразила інтереси центральної влади, воєнної організації і дипломатичної діяльності величезної держави. В основу цієї системи, – пишуть вони, – і було покладено княжі знаки». «До нас дійшло, – стверджують Беспалов і Федунова, – 64 варіанти таких знаків, що використовувались у якості знаків власності» [14, С. 7]. Науковості цій тезі автори надають за допомогою ілюстрації із 64 знаків, з праці В.С. Драчука «Системи знаків Північного Причорномор'я» [53, Табл. XXI]. Насправді варіантів знаків власності, про які йде мова, відомих з часів Київської Русі, набагато більше. А наведена таблиця складена Драчуком для того, щоб довести можливе спільне історичне коріння тамгоподібних боспорських знаків римського часу з давньокиївськими княжими знаками. Далі автори повідомляють: «Схему гербовидних начертань у середньовічних виробках складають двозубі зображення,

рідше – тризубі. Подібне спостерігається і у гербах давньоруських князів, основою яких є саме двозубі зображення і тризубці» [14, С. 8]. Зауваживши про складність питання походження княжих знаків, Беспалов і Федунова викладають відомі гіпотези щодо їх значення і віддають перевагу версії про тотемного сокола. «Найбільш переконливою, – пишуть вони, – уявляється версія, яка пов'язує ці знаки із символами сокола як гіпотетичного тотему княжого роду» [14, С. 9]. Автори роблять вірний узагальнюючий висновок, що в основі системи княжих знаків Рюриковичів у будь-якому випадку лежить стилізація, яка має дуже давнє походження.

За прикладом центрального органу Товариства «Знання» подібні методичні розробки друкували й обласні товариства. Так, у 1990 р. Запорізьке обласне товариство «Знання» видало працю О.І. Латуна «Українська національна символіка (Історична довідка)». У розділі «Знак Рюриковичів» автор зазначив, що «проблема походження, семантики та призначення «знака Рюриковичів» наукою остаточно не висвітлені, хоч, особливо в останній час, і опубліковані серйозні роботи з цієї проблеми» [91, С. 4-5]. Як і більшість авторів того часу, Латун дає коротку довідку про тризуб і



викладає відомі версії тлумачення знака. Він пише: «Існує декілька десятків версій стосовно «знака Рюриковичів», і, не дивлячись на те, що вчені не схилились ні до однієї з них, безперечним є те, що даний знак був родовим знаком князів з династії Рюриковичів». Важливою є думка автора щодо впливу нової християнської релігії і її символіки на «символи стародавніх культів» населення Київської Русі [91, С. 6].

Громадський рух в українському суспільстві, направлений на відновлення національної гербової символіки, разом із появою праць Якимовича, Сергійчука, Гломозди, Яневського та видання брошури «Національна символіка» у бібліотеці часопису «Пам'ятки України» сприяли пошвавленню процесу популяризації історичних знань про княжий знак в Україні. В цей час з'являються перші регіональні видання про історію тризуба. Одним з перших таких видань була книжечка О.М. Сердюка і Р.Р. Стрілки «Символіку не вибирають, її успадковують: Про українську національну символіку», видана в 1991 р. у м. Луцьку. Автори в основному викладають головні положення праць К.Ю. Гломозди і Д.Б. Яневського, В.І. Сергійчука та Б.Якимовича щодо походження та значення князівських знаків-тризубів. «Це може

бути і якийсь прадавній магічний знак, – пишуть автори, – походження якого нам з відстані багатьох століть важко збагнути. Таких знаків у різних країн і народів у всі часи було чимало. Він також уособлює й богиню берегиню з піднятими руками догори, символізуючи мир, спокій, злагоду» [159, С. 7].

У 1991 р. в Києві вийшла друком робота Г.Л. Кобко «Історія України. З історії національно-державної символіки України: Конспект лекції». Вона була видана Навчально-методичним кабінетом Міністерства вищої освіти УРСР, і фактично це був перший український підручник з історії національної символіки новітньої доби. Задекларувавши на початку роботи, що мета видання полягає у тому, «щоб у міру можливого дати повну, історично об'єктивну та науково вірогідну розповідь про процеси виникнення, розвитку та використання українським народом своєї національної символіки», Кобко послідовно викладає все відоме з найновіших на той час публікацій про перетворення іменних знаків у вигляді тризуба на «знак князівської власності Рюриковичів, державної знакової атрибутики всієї Київської Русі» [66, С. 5]. Головним чином автором використані положення та висновки з праць К.Ю. Гломозди і



Д.Б. Яневського, В.І. Сергійчука і Б.З. Якимовича.

У зв'язку з тим, що питання про символіку ставало одним із головних у процесі творення нової Конституції суверенної України, в серпні 1991 р. у Києві було проведено наукову конференцію «Історичні традиції української символіки». За матеріалами конференції газета «Голос України» «з метою популяризації певних історичних фактів» надрукувала своєрідний меморандум «Яка символіка традиційна», підписаний 23 відомими народними депутатами, науковцями, культурологами. В його першому розділі «Звідки тризуб родом?», зокрема, говорилось: «Найдавніші археологічні знахідки знаку, схожого на тризуб, належать до часів Трипільської культури (5-3 тис. років до н.е.), а вже у I ст. н.е. він міг бути символом племені чи знаком влади. Очевидно, з часом це плем'я влилося до об'єднання племен давніх слов'ян, що згодом створили свою державу – могутню Київську Русь. Тризуб зберігся на золотих і срібних монетах Володимира, став спадкоємним геральдичним знаком для його нащадків і символом могутності Київської Русі. Зображення тризуба мають клейма на цеглі Десятинної церкви у Києві (986-996 рр.), Успенського собору у

Володимирі-Волинському (1160 р.), на каменях та цеглі інших церков, на зброї, посуді, персях. Відомий цей знак і з рукописів. Археологічні знахідки із зображенням тризуба досліджували такі історики, як Б.Рибаків, М.Седова, М.Грушевський, А.Молчанов, В.Алукін (Аулук – Авт.), І.Свешніков та інші.

Протягом кількох століть тризуб був поширений у всіх князівствах Київської Русі. Потім зазнав змін (двозуб), але весь час зберігалась первісна Володимирова основа. Існує багато різних думок щодо значення тризуба, а їх відомо понад 200 різновидів. Подібні зображення були на давніх солярних знаках в Індії, Месопотамії, на території сучасної України часів Трипільської культури. Однак найімовірніша версія така: тризуб, родовий знак Рюриковичів, очевидно, символізує триєдність та тривимірність світу, історичний зв'язок трьох поколінь в огляді одного людського життя, що пізніше трактовано християнством як єдність Бога-отця, Бога-сина і Бога-духа святого, є й уособленням для нас соборності українських земель» [52, С. 3]. Наведений нами уривок з меморандуму свідчить про поєднання у цьому документі двох діаметрально різних підходів до висвітлення проблеми походження і значення тризуба. Перша

її частина, яка закінчується переліком прізвищ дослідників тризуба, об'єктивно відображає тогочасний стан наукового рівня досліджень українськими радянськими істориками такого явища, як княжий давньокиївський герб.

Продовження наведеного вище уривку від слів «Подібні зображення були на давніх солярних знаках в Індії, Месопотамії...» і далі про триєдність та тривимірність світу, про зв'язок трьох поколінь, про християнську Трійцю свідчить про інший псевдонауковий підхід, який насправді ніякого відношення до історичної науки та проблеми вивчення тризуба не має. Він абсолютно штучний та суб'єктивний і, більше того, містично-символістський, а тому, на нашу думку, був дуже шкідливий. Адже йшлося про державний герб. Саме від таких «пошуків» давнини тризуба прозорливо застерігав нас його відомий дослідник В. Січинський. Повторимо, що ще у 1953 р. він писав: «...в студіях знаку тризуба потрібно вивчати не лише його ідеографію, не тільки його форму, порівнюючи з подібними емблемами чи випадковою схожістю з відомими предметами. Повстання знаку на певній території потрібно вивчати на тлі місцевої історії та цілого культурного процесу. Кожний знак чи символ з'являється в зв'язку

з цим процесом і в тісному контакті з духовністю народу певної території. Тому також для генези знаку не має особливого значіння «навязувати» з археологією від найдавніших часів і всіх частин світу. Це застаріла метода, котра не досягає своєї мети... Звичайно, що ідею тризуба, себто трьох зубів, можна «знайти» в палеоліті і неоліті, на сході в культурах Месопотамії чи Єгипту, але це не дає відповіді на питання генези тризуба на Україні» [160, С. 41].

Підкреслимо, що в меморандумі громадськості 1991 р. «Яка символіка традиційна», вперше за всю більше ніж 150-річну історію дослідження тризуба, на всеукраїнському рівні була проголошена як «найімовірніша версія» щодо того, що український тризуб «символізує триєдність та тривимірність світу, історичний зв'язок трьох поколінь в огляді одного людського життя, що пізніше трактовано християнством як єдність Бога-отця, Бога-сина і Бога-духа святого». Автори цієї частини меморандуму, безумовно, знаходилися під сильним впливом «новизни ідей» надрукованої роком раніше у Канаді книжечки символіста і містика В. Шаяна «Українська символіка» [220]. В кінці цього розділу ми розглянемо її разом з іншими подібними виданнями і піддамо їх ґрунтовному аналізу.



Незважаючи на неоднозначність сучасної оцінки наукового рівня меморандуму 1991 р., треба віддати належне його авторам, авторам інших публікацій на захист і відродження тризуба, всім національно-демократичним громадським рухам України за утвердження нового українського герба. Адже саме завдяки їм 19 лютого 1992 р. відбулося історичне засідання Верховної Ради України, на якому після розгляду питання «Про Державний герб України» «Золотий Тризуб на синьому тлі – як елемент Великого Державного Герба» був затверджений Малим Державним Гербом України. Головним доповідачем з цього питання був голова Комісії з питань культури та духовного відродження народний депутат України Л.С. Танюк. Він доповідав Верховній Раді України з питання походження тризуба наступне: «Тризуб, як знак Київської держави Володимира Великого, існує дуже тривалий час і символізує безперервність історичного розвитку українського народу. Він символізує триєдність і тривимірність світу, охоплюваність трьох поколінь в огляді одного людського життя, що пізніше трактується християнством як єдність Бога-батька, Бога-сина і Бога-духа. Сьогодні ми трактуємо цей герб і як триєдність наших зе-

мель: заходу – центру – сходу, і як символ триєдності влади в нашій демократичній республіці. Символ влади: законодавчої – з одного боку, виконавчої – з другої і судової – посередині» [87, С. 93]. Як бачимо, доповідач майже слово в слово повторив текст меморандуму 1991 р., про який йшлося вище. Відповідно, тепер уже на загальнодержавному рівні з трибуни Верховної Ради, вперше у новітній час, дуже далекі від історичної науки ідеї В. Шаяна про сутність та значення тризуба прозвучали на всю Україну. У наступні роки цей посил відповідним чином негативно вплине на подальшу розробку проблеми державної ваги щодо походження та значення герба-тризуба науковцями і аматорами, стане важливим чинником її спрощення, примітивізації, а часто і ненауковості.

Прийняття Верховною Радою України рішення про затвердження тризуба Державним гербом легалізувало справу поширення знань про національну символіку і зробило її суспільно значущою справою. Найбільш національно свідомою частина викладачів багатьох вищих і середніх навчальних закладів та шкіл самостійно розробляють і вводять у навчальні програми курс «Історія національної символіки». Так, наприклад, у 1990/91 навчальному

році такий курс вперше був розроблений і викладався одним з авторів у Запорізькому державному університеті.

У 1993 р. запорізький дослідник А.Л. Сокульський друкує науково-популярну книжку «Національна символіка України». В перших семи частинах книги автор викладає своє бачення проблеми, пов'язаної із походженням та значенням тризуба. В частині першій «Передвічна тріада» Сокульський, намагаючись наповнити науковим змістом ідеї В. Шаяна про триєдність, нагадує читачеві про те, що серед поганських богів слов'ян зустрічається ім'я Троян або Триглав. Тут же наводиться припущення письменника В. Шевчука про те, що «триденс-тризуб є символом міста Києва, яке, як відомо, виникло на трьох пагорбах – Старокиївському, Щековиці та Хоревіщі» [166, С. 10]. На думку Сокульського, «це все складало уявлення давніх про макросвіт, про будову передвічного триєднання». Він стверджує, що позаяк «Триєдиність – одне із первісних бачень світобудови нашими предками», то відповідно «Пізніше у багатьох народів світу зображення цієї ідеї позначається через знак – триденс». За великим рахунком, це головна теза нарису автора про знак на княжих монетах, який він так і називає – триденс. «Перші його

зображення, – пише він, – належать до часів згаданої вище трипільської культури... Згодом, *trias* – трійця, триєдність, тримірність розвитку була осмислена..., а пізніше широкого розвитку набула в німецькій філософії, особливо у Гегеля». Тут автор нагадує, що за Гегелем всякий процес розвитку протікає через три етапи: тезу, антитезу і синтез. Підтвердження своїм ідеям про сповідування прадавніми мешканцями України триєдності і тримірності Сокульський шукає, зокрема, у скіфів. У розділі «Тріада скіфів» першої частини своєї роботи він нагадує про трьох міфічних скіфів-братів Акафіра, Гелона і Скіфа. «У скіфо-еллінському епосі ця тріада зіставляється з іншою тріадою – легендою, пов'язаною з вшануванням скіфами священних золотих дарів, які, за легендою, впали їм з неба: чаші, ярма з плугом і сокири» [166, С. 11]. «На знаменитих пам'ятках скіфо-грецької торетики ідея триденсів, – продовжує він, – послідовно втілюється протягом всього етапу розвитку скіфської культури... До скіфських триденсів, – стверджує він, – можна віднести наверхшя (скіпетр) скіфів, увінчане тризубом, золотий гребінь із кургану Солоха... теж вирішений через тріаду. На його ярусі зображені скульптурні фігури трьох воїнів у момент



битви, середній ряд вирішений на скульптурках левів (символ сили), і, нарешті, третій ряд – робоча частина з 14 зубців».

«Найзмістовніше, на думку автора, ідея триєдності втілена на золотій пекторалі з кургану «Товста Могила...» Тут Сокульський посилається на загалом вірну інтерпретацію автора знахідки пекторалі Б.М. Мозолевського щодо символізму зображених на ній «трьох сфер світобудови, втілених у трьох ярусах твору (сфера надр землі, астрально-космічна сфера та атмосфера, населена людьми та тваринами)». Але до чого тут український тризуб? І знову згадується попередження В. Січинського про неприпустимість подібних «пошуків» давнини тризуба.

В наступній частині «Загадковий сфінкс» автор, користуючись працею О. Пастернака «Пояснення тризуба», викладає скорочену історію дослідження знака на княжих монетах і робить висновок: «Отже, за півтора століття вивчення триденсу Володимира Великого не завершено. Знак, який за віком близький до віку сфінкса, продовжує хвилювати, привертає увагу нових дослідників, хочеться думати, заради навіки незалежної, суверенної і Соборної України» [166, С. 11]. У наступній частині своєї роботи «Триденси Пів-

нічного Причорномор'я» автором, в основному, використані положення праці В.С. Драчука «Система знаків Північного Причорномор'я». Частина під назвою «Триденси Рюриковичів» також є викладом ідей В.С. Драчука із додатком з праць О. Пастернака та Б. Якимовича. В частині своєї роботи «Триденс (тризуб) Володимира Святославича» автор скорочено викладає працю Т. Скотинського «Український герб та прапор». Завершальна для цієї теми картина Сокульського частина «Тризуб Володимира як геральдичний знак» є продовженням викладів головних тез праць О. Пастернака і Т. Скотинського. До них автор додає нагадування про триєдність Бога у християнстві в напівфантастичному сприйнятті і, відповідно, у викладенні Р. Фурдья і Ю. Швайдака [166, С. 53-54].

О.С. Кучерук у статті «Державна символіка», надрукованій в журналі «Рідна школа» в 1993 р., також торкається проблеми походження і значення знаку, який він називає «українським тризубом». «Стосовно значення, – писав Кучерук, – походження рисунка українського тризуба існує багато літератури, висловлено чимало припущень і гіпотез. Його походження пов'язують з автохтонним населенням давньої України, з Скандинавією, Візанті-

єю, Персією, Індією тощо. І дійсно, тридент можна побачити на мистецьких виробках різних народів ще з глибокої давнини, але ніде він не перетворився на символ народу чи монарха і не затримався в народній пам'яті та історії саме як символ держави».

«Справа в тому, – доводить він, – що число *три* входить до найдавніших магічних означень, є одним з архетипів людської цивілізації. Досить пригадати триєдність культових систем у релігіях Сходу, у віруваннях примітивних народів тощо, та й християнство в своїй основі має поняття триєдності Бога. Отже, саме наші предки в часи становлення Київської держави виділили тридент і винесли його на рівень універсального знака-символу, який сприймала уся людність держави. У міжнародному, міждержавному спілкуванні за межами Русі-України тризуб став відомим завдяки князівським грамотам із печатками, що містили герб, та завдяки поширенню монет київського князя. Різновидностей гербів-тризубів з княжих часів відомо багато. Свого часу вони називалися знаками Рюриковичів, тобто тих князів, котрі нібито походили від скандинавського князя Рюрика. До «класичного» тризуба кожний родич Великого Київського князя додавав свої зміни. Таким

чином тризуб «вгадувався», але й відрізнявся від великокнязівського, державного [86, С. 24–25].

Достеменно невідомо, що означає рисунок тризуба. Як тільки не пояснювали – це і монограма слова *Володимир*, і якір та шолом, і птах, і ще інше. Однак жодне з тлумачень не може вважатися прийнятним. Учені схиляються до думки, що тризуб, як герб, виробився під візантійським (грецьким) і скандинавським (варязьким) впливами, а в його основі лежить архетипна конструкція, що виникла в доісторичний час. Числова універсальність якого зайвий раз стверджує глибоку історичність нашого народу» [86, С. 24–25].

Болгарський дослідник Г. Костов висловив свою думку щодо змісту і походження тризуба у публікації від 1993 р. «Ще раз про семантику українського тризуба». Він також підкреслює, «що тризуб несе в собі сакральне значення, зв'язане з троїстим характером верховної влади. Все це було задовго до того, як християнство проголосило святу Трійцю: Бог Син, Бог Батько і Бог Святий Дух (чи тридент). Цей знак зустрічався на Кавказі, в Хорезмі, в Ірані, в кубанському царстві і ще раніше – в Ольвії, у сарматів в грецьких містах на Боспорі і навіть 3 тисячі років до н.е. в Подолі» [71, С. 55].



«Навряд чи в науці є підтвердження гіпотези, що існує прямий зв'язок цих тридентів з тризубом Рюрика, – пише Костов, – але факт залишається фактом: український національний символ і справді є старовинним царським знаком, зв'язаним з багатьма різними етносами і державними формаціями. Якщо відкинути тлумачення про його космічне походження, то потребують уваги декілька найбільш цікавих думок істориків і археологів». Серед найбільш цікавих, з точки зору Костова, він називає думку К. Болсуновського, висловлену на XIV археологічному з'їзді у Чернігові в 1904 р. про те, що тризуб – то літери грецької абетки, які складають титул монарха. Виділяє Костов і викладену О. Братко у статті «Тридент, його зміст та іпостасі» думку відносно збереження традицій використання тризубів і двозубів у Північному Причорномор'ї після занепаду скіфської держави у якості знаків боспорських царів та антських зверхників і їх розвитку, згодом у так званих знаках Рюриковичів, запозичену у В.С. Драчука. До тих, що заслуговує уваги як досить аргументована, Костовим віднесена і наша ідея про те, що знак Рюриковичів означає надію на спасіння та має відповідну форму у вигляді символу якоря-хреста. Власна вер-

сія автора полягає у наступному: на пряхках з поховання болгарського хана Кубрата VII ст. н.е., яке ототожнюється із Малоперещепинським скарбом на Полтавщині, йому вдалося віднайти схожі на тризуби орнаменти. Як автор стверджує, такі самі знаки є (хоча насправді вони мають мало спільного із тризубцями, як і ті, що походять із вищезгаданого Малоперещепинського) і на пряхках із Вознесенського скарбу на Запоріжжі. Костов пропонує Вознесенський скарб вважати похованням болгарського хана Аспаруха і як висновки пропонує наступне: «можна сказати, що тризуб України здавна був «царським знаком». Таким він був і на монетах Боспорського царства, і на одязі перших Болгарських правителів (VII ст.). Він здавна існував на землях України, і з приходом до влади Рюриковичів вони вимушено прийняли його як власний знак, тоді як самі не мали царського походження. ... Починаючи із скіфо-сарматських часів тридент добре знали і протоболгари, і слов'яни, що проживали на цій території. Наукове осмислення знаку, відбитого на святкових поясах Малоперещепинського та Вознесенського скарбів, це і є та відсутня ланка, що зв'яже пізню античність через Велико-Болгарський період з Київською Руссю. В цьому значенні



український тризуб – символ триєдності влади, що проіснувала протягом тисячоліть» [71, С. 55].

У тому ж 1993 р. В.О. Панченко видав брошурую нарис «Соборний герб України». Автор ґрунтовно, спираючись на праці К. Болсуновського, В. Січинського, М. Грушевського, О. Пастернака, В. Драчука, Л. Махновця і інших авторів, викладає стисло історію вивчення цього знаку та бачення його значення тими чи іншими дослідниками. Панченко робить висновок: «Єдиного висновку щодо тлумачення символіки тризуба вчені не дійшли до сьогодні. Однак існування подібного символу в Київській Русі видається закономірним, оскільки зображення тризубів зустрічались ще в побуті численних народів давнього світу (греків, індійців, хетів)» [132, С. 38]. На жаль, автор припускається поширеної помилки, заявляючи, що протягом XIV-XIX ст.ст. тризуб «святого Володимира», як геральдична емблема, на території України фактично не вживався. Разом з тим, посилаючись на В. Січинського, він наводить приклади збереження цього символу у народному українському середовищі особливо серед західноукраїнських селян, які «малювали на своїх хатах знак... як охоронний засіб від всього злого, нещастя... який «притягає добре».

Наводить він в нарисі і принципово важливий для нашої праці підсумок Січинського, який написав: «Традиція тризуба не загинула із упадком державності старокняжої доби, а заховалася до кінця XVII століття» [132, С. 39].

Г. Лозко у розділі «Походження та значення тризуба (тридента)» своєї роботи «Українські символи та священні знаки», надрукованій в 1994 р. у збірнику «Українські символи», дає короткий огляд походження тризуба, починаючи від часів легендарної Атлантиди. Натякнувши на походження українців від неї, Лозко не виключає запозичення тризуба нашими предками саме з Атлантиди. Автор не приділяє багато уваги описам та питанню походження тризубів часів Київської Русі, зазначивши лише, що: «за князівської доби тризуб почав набувати сучасної графічної форми, хоча існувало багато різних варіантів малюнка у різних князів». Заявляючи про зникнення тризуба з активного вжитку від часів татаро-монгольської навали і до козацьких часів, Лозко помиляється. Разом з тим треба зазначити, що вона не обминула увагою згадувані вище праці автора, хоча і не посилається на них. Зокрема Лозко пише про те, що форми українських «хрестів біля підніжжя іноді мали завитки



з двох боків, які піднімалися вгору і разом з хрестом утворювали тризуб. Було багато зображень якорів, що нагадували тризуби і входили до складу родових гербів гетьманів Війська Запорозького, в т.ч. Богдана Хмельницького, Івана Мазепи та ін. На деяких церквах збереглися архаїчні хрести, що формою нагадують тризуби, тобто біля підніжжя мають фігуру, схожу на омегу (при цьому тризуб ніби зменшено в пропорції до хреста)» [102, С. 15].

Щодо значення тризуба, то Лозко вважає головною ідеєю тризуба число три, поєднання трьох основ буття, троїстість (тривимірність) життєвого простору. Основою світобудови, – пише автор, – є врівноваженість всіх енергій, тобто Абсолют. Порушення цієї рівноваги пробуджує два протилежні полюси: позитивний і негативний, чоловіче і жіноче, батьківське і материнське начало. Поєднання цих протилежних сил породжує третю синівську силу, що і відображає тризуб. ... Тризуб виражає найдавніші, найархаїчніші культу багатьох народів. Це, перш за все, культ Великої Праматері-Родоначальниці, культ Вогню (який є життєвою силою), культ мудрого Змія (а в деяких народів – Дракона). Всі ці символи знаходимо в давній арійській міфології. Арії на своєму шляху з

Подніпров'я до Індії залишили багатьом народам цей життєдайний знак – тризуб. В індійському штаті Джаму далеко в горах і досі існує Храм Великої Богині Матері. Цікаво, що розміщений він у надрах триглавої гори, яка зветься українським словом Трикута. Величезна бронзова скульптура богині з піднятим тризубом у правій руці завжди охороняється жерцями. Побожне ставлення індійців до тризуба свідчить про те, що цей знак аж ніяк не випадковий. Його давність нині не потребує доведень. Показово і те, що самі індійці усвідомлюють, що цей знак не місцевого походження, а принесений давніми аріями в Індію. Оскільки саме на землях України тризуб має безперервну багатотисячолітню традицію, він має бути визнаний за національний символ і як символ Української держави» [102, С. 16].

С.К. Сорока у роботі «Релігійне підґрунтя української національної символіки», виданій у 1994 р., писала щодо значення княжого знаку: «Яка генеза тризуба ... в княжі часи? Тепер в історичних працях Володимирів тризуб на золотих та срібних гривнях трактується як тамговий знак, тобто як знак власності. Але при такому економічному поясненні недооцінюється духовний момент, який часто в подібних випад-

каж буває вирішальним. Нехтують тим, що Володимир Великий був ширим християнином, для якого хрест – святий символ. І дуже сумнівно, щоб він міг єднати тризуб з хрестом. Інша справа, коли тризуб мав релігійне призначення. Тоді те єднання стає зрозумілим і, отже, походження української національної символіки треба шукати в прадавніх віруваннях нашого народу» [167, С. 37].

«Користуючись відомостями Геродота, – пише автор, – і порівнюючи їх з масовими етнографічними та соціально-політичними матеріалами слов'янських народів минулих століть, ми сьогодні спроможні не лише довести слов'янство скіфів, а й переконливо обґрунтувати, що Геродотові скоти були безпосередніми предками українців» [167, С. 37].

Автор доводить, що актом хрещення Русі у 988 році князь Володимир лише утвердив християнську церкву після попереднього тисячолітнього «поширення серед нашого народу християнської віри». «В кожному нашому святі вловлюються дохристиянські елементи»: Різдво-Христове (Коляди), Воскресіння Христове (Великдень), Свята Трійця (Зелені Свята) тощо». Сорока доводить, що більшість українських обрядових свят пов'язані із подіями бі-

блійного потоку, тобто, вважає вона, «Біблія» є хронікальною фіксацією, а українські вірування та обряди – етнологічна фіксація. Відповідно Коляду вона ототожнює зі святом Неба, Небесного Бога, Великдень дорівнює Сонцю, Богу життя, а Зелені Свята – Божеству Землі. Таким чином, робить висновок дослідниця, «наші предки вірили: 1) в духовне Божество Неба в єдності з людиною, з її душею; 2) життєдайну небесну Силу, яка уособлювалась Сонцем як «Оком Божим»; 3) в духовну Силу, що робить землю живою» [С. 30]. Намагаючись ототожнити відомі імена скіфських божеств із перерахованими, Сорока наводить етимологію імені бога Папайя як «Папа – Їй». Перша частина слова «є цілком прозорою, – пише вона, – «Батько, Отець, хліб». Друга – це сакральне ім'я Бога, яке на Україні вживалося донедавна лише при клятві (божбі) – «Їй-Богу!». Вживання його всеу, а тим більше ложно, вважалося великим гріхом. Тільки враховуючи сказане, стає цілком зрозумілим священна клятва скотів іменем Божим» [167, С. 31].

Сорока пише, що для українського дохристиянського обряду було характерним, що «кожне Свято в Бога мало ще людсько-земний варіант. Тому були божественні Коляди і так звані Казанські Коля-



ди (Щедрівки), на які тепер припадає день св. Василя Великого. І не дивно, що саме Василя (Василь від «василевс», тобто «цар»). «Маємо і Казанський Великдень, – пише вона, – на якого так само пекли паску, готували крашанки, але основну частину того віддавали на могилах жебракам та бідним. Існувала так само Казанська Трійця, а також Казанська Покрова (через три тижні після основної Покрови). Але в народі широко популярний образ Казанський Образ Божої Матері. Ясна річ, що слово «Казанський» жодного відношення не має до міста Казані. Казанський образ Божої Матері – це, так би мовити, земне зображення її» [167, С. 31]. На думку Сороки, найбільш стилізована форма Казанського Образу – це тризуб Володимира Великого. З більш реалістичними формами як жінки, що тримається руками за свої перси (зображення тільки до пояса), вже зустрічається з трипільських часів, в шумерських настінних стелах при зображенні Великої Богині аж до наших рушників. Безперечно, середньовічні християнські Оранти – це ті ж казанські образи Божої Матері, тільки руки якої не тримаються за перси, а підняті вгору і мають благальну позу.» [167, С. 31]. «Коли Володимир Великий прийняв Християнство, – робить висновок Соро-

ка, – то і узаконив як священний знак казанський образ Божої Матері – тризуб, який йому дістався, напевне, від бабусі Ольги» [167, С. 31].

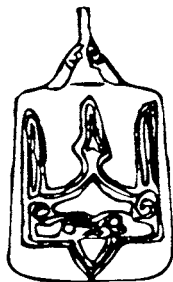
У 1994 р. конспект лекції під назвою «Історія України. Національна державна символіка України: історія, традиції, сучасність» опублікував викладач Київського торговельно-економічного інституту М.І. Поночований. В публікації, при розгляді відповідного питання лекції, «увага зосереджується на тісному взаємозв'язку становлення та еволюції української національної символіки з основними етапами історичного розвитку народу» [137, С. 6]. Головне завдання при цьому автор вбачає у тому, «щоб в міру можливого дати повну, історично об'єктивну та науково-вірогідну розповідь про процеси виникнення, розвитку та використання українським народом своєї національної символіки». Автор роботи вірно бачить витоки української символіки у Київській Русі, яка об'єднала ранні союзи племен і поклала початок ранньофеодальній державі. При цьому зазначається, що розмову слід розпочати з тих далеких часів, коли люди вперше почали свідомо, переслідуючи певні цілі, використовувати найрізноманітнішу символіку. Про це, говорить в конспекті лекції, оповідають рештки, а

то й добре збережені часом предмети матеріальної культури, знайдені під час археологічних розкопок на території України. На багатьох з них зображені різноманітні символічні знаки – зображення кола, хреста, колеса, квадрата, зірки, солярних знаків та інші. Ці знаки, пише Поночований, наші предки ставили на предмети побуту, знаряддя праці, прикраси ще в епоху бронзи та ранньому залізному віці. Автор повідомляє, що давнє населення зображувало різних тварин, вважаючи їх прабатьками роду або племені, і то були своєрідні охоронні знаки їх територій. З часом такі знаки стали своєрідними уособленнями роду або його вождя, а нанесені на речі, худобу, зброю ставали знаком власності голови держави – князя. «Були вони, читаємо у Поночованого, на печатках, монетах та князівських стягах. Роду Рюриковичів належали, зокрема, так звані «тризубці» чи «двозубці», які з кожним поколінням спадкоємців видозмінювались, набували додаткових елементів, або спрощувались, аж доки, вичерпавши варіантні можли-

вості, не були витіснені з державної практики знаками християнської символіки» [137, С. 7]. Автор поділяє думку попередніх дослідників, які вважали, що серед іменних знаків, в основу яких було покладено тризуб, особливе місце належить знакам боспорських царів і підкреслює, що «тризуб, як символ влади, як знак родових старійшин чи племінних вождів, з'являється задовго до Рюриковичів. Він показує, як згодом тризуб «владно перетворюється на знак князівської власності Рюриковичів, державної атрибутики усієї Київської Русі». Серед багатьох сучасних версій щодо походження тризуба він виділяє ту, автори якої бачать у ньому «символічне зображення польоту сокола, який був давнім тотемом Рюриковичів і репрезентував їх князівську владу» [137, С. 8]. У 2001 р. це навчальне методичне видання під назвою «Українська національна державна символіка: історія, традиції, сучасність» було без принципових змін перевидано автором вже в Київському національному торговельно-економічному інституті [138].

РОЗДІЛ 6

ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ ДЕРЖАВНОГО ГЕРБА УКРАЇНИ В КІНЦІ ХХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ ст.



28 червня 1996 р. Верховна Рада прийняла Конституцію України. Згідно статті 20 Конституцією України передбачається існування великого і малого гербів України. «Малим Державним гербом є Знак Княжої Держави Володимира Великого. Великий Державний Герб України встановлюється з урахуванням малого Державного Герба та Герба Війська Запорізького» [70, С. 8].

Утвердження давньокиївського княжого герба у якості державного герба України на конституційному рівні зробило питання про нього обов'язковим для вивчення у навчальних закладах держави всіх рівнів. Увагу питанням виникнення та розвитку українського тризуба приділяли автори видань, що розглядали державотворчі процеси. Так, Н.Д. Колосовська, Н.В. Шевченко і М.М. Шитюк у своєму навчальному посібнику «Державотворення в Україні», виданому в Миколаєві в 1996 р., історії національної української символіки присвятили главу

«Державна символіка України». У першому розділі цієї глави «Герб України» автори називають тризуб знаком, який «історично пов'язує нас з початковим етапом становлення та розвитку української державності і існування в IX–XII ст. політичного об'єднання під широко відомою назвою Київська Русь». Вони вважають, що ранньофеодальна держава Київська Русь користувалась особистою символікою князів – знаками Рюриковичів. Колосовська, Шевченко і Шитюк звертають увагу на існування понад 200 відмін тризуба з різними варіантами, але, на жаль, не коментують значення або походження жодного з них, виділивши лише варіант – «Тризуб часів Володимира Великого, ... який складає основу сучасного державного гербу України» [69, С. 51]. Текст розділу «Герб України» супроводжують добре підібрані ілюстрації князівських знаків Рюриковичів.

У 1997 р. викладачі Кримського інституту економіки і господарчого



права Н.М. Панова і В.С. Терещенко видали у Сімферополі історичний нарис «Символіка України». Він був рекомендований Міністерством освіти України у якості навчального посібника для викладачів та студентів вищих навчальних закладів. Автори цього посібника для висвітлення питання щодо походження та значення княжого знаку у вигляді тризуба залучили велику кількість наукової літератури, і це забезпечило свій результат. Нарис є безумовно позитивним досвідом у створенні подібного роду праць. Варто відзначити, що автори звертають увагу на важливі наукові аспекти проблеми. Так вони вірно відзначають як важливий факт те, що «ще до прийняття Християнства (кінець X століття) Великі київські князі користувались печатами, на яких зображувались знаки династії Рюриковичів – тризубці і двозубці». Не залишаються поза їх увагою і важливі обставини співіснування язичеської і християнської символіки у часи Київської Русі. Так, при описі монет князя Володимира із зображенням тризуба Панова і Терещенко пишуть: «На зворотній стороні зображення Ісуса Христа замінюється зображенням родового княжого знаку – тризуба...». Тобто автори показують тождність цих символів, а отже залишають читачам можливість зрозумі-

ти і можливу ідентичність значення цих символів, як символів віри. Виклавши широкий аспект думок, від наукових до фантастичних, вони підкреслюють, що «до цього часу єдиної думки про значення тризуба вчені не мають» [131, С. 7]. Автори підкреслюють також думку щодо значення тризуба: «найбільш стало тлумачення знаку-тризуба, на думку більшості дослідників, є – родовий знак Рюриковичів» [131, С. 7].

У 1999 р. у Сумському державному педагогічному інституті ім. А.С. Макаренка було видано програму курсу «Українська національна символіка» для вищих та середніх навчальних закладів, розроблену М.О. Манько. Три теми цієї програми передбачають висвітлення широкого кола питань, пов'язаних із виникненням та розвитком української національної символіки. Тема №3 має назву «Розвиток герба в Україні з найдавніших часів до сьогодення. Герби гетьманів України», передбачає поглиблене вивчення питань походження та еволюції тризуба. Зокрема молодь знайомиться із поясненням тризуба та двозуба і отримує інформацію про шість основних груп зображень тризуба: «1) знак, символ державної влади (4 версії); 2) знак, церковно-християнська емблема (5 версій); 3) знак, як світсько-військова ембле-



ма (5 версій); 4) знак, як геральдично-нумізматична емблема; 5) знак, як монограма; 6) знак, як геометричний орнамент (4 версії)» [109].

М.І. Бушин, І.Ю. Мащенко і В.Ф. Юзвенко у 2001 р. видали в Черкасах методичні рекомендації для викладачів і студентів неісторичних спеціальностей вищих навчальних закладів «Національна символіка незалежної України». Розділ перший цих рекомендацій має назву «Герб України» і містить у собі, в основному, інформацію з праць В.І. Сергійчука, Б.З. Якимовича, Г. Лозко про княжий знак. На жаль, автори припускаються непотрібних спрощень і навіть помилок. Зокрема вони пишуть: «вважається, що київські князі за ознаку влади мали кий (тобто палицю, дубину – Авт.), увінчаний тризубом» [28, С. 7]. А насправді йдеться про символ влади київських князів, який був зроблений за подобою символів влади візантійських імператорів та інших вищих сановників Візантії. О.С. Уваров першим, ще у середині XIX ст., висловив думку про те, що вони називались диканікіони і мали вигляд посоха, увінчаного зверху хрестом, під яким знаходяться два роги. Саме Уваров побачив тотожність між цим символом і тризубом [179, С. 171-172]. Пізніше М.С. Грушевський погодиться із цією думкою, зауваживши лише,

що «се вершок булави, чи як то називають Французи «начальницької палиці» – знаку власті старшини» [46, С. 98]. Як бачимо, різниця суттєва і якщо Грушевський використовує слово «палиця», то у лапках.

Розповідаючи про подію з літопису щодо укладання послами князя Ігоря угоди з візантійцями і завірення його печатями, автори рекомендацій пишуть, що на княжих печатях «були зображені відповідні знаки, які виступали символами посольських повноважень, зокрема тризуб» [28, С. 7]. Але це не зовсім так. Припущення про використання княжими послами підвісок із знаками Рюриковичів (тризубів) у якості своєрідних «вірчих грамот» належить А.А. Молчанову [116]. Це дійсно дуже важливе і цікаве наукове припущення. Але все ж таки лише припущення, а автори викладають його як історичний факт, що неприпустимо. Ще однієї помилки автори припускаються, коли пишуть про тризуб наступне: «Цей знак відомий нам і з печатки Святослава Ігоровича... На ній чітко видно князівський знак у вигляді літери «Ш», тобто тризуба» [28, С. 7]. В цьому випадку Бушин, Мащенко і Юзвенко некритично використали праці В.І. Сергійчука, в яких автор припустився цієї прикрої помилки, назвавши княжий знак Святослава



Ігоревича, що мав вигляд двозубця – тризубцем [158, С. 7].

Викладачі Запорізького національного університету Ф.Г. Турченко і Г.Ф. Турченко у своєму посібнику «Історія України. ХХ століття», як і багато інших їх колег у подібних виданнях, висвітлюють тему «Державна символіка України, її історичне походження». Вони радять учням 11 класів українських середніх шкіл, готуючись до державної атестації, вивчити про походження і значення державного герба наступне: «Багато вчених намагаються пояснити походження і значення тризуба. Ось лише деякі версії: візантійський чи скіфський скіпетр, голуб Святого Духа, якір, лук і стріла, норманський шолом, ворона, сокира. Тризуб чимось схожий на верхівку хлібного колоса. У ньому визнаються уявлення слов'ян про єдність трьох царств: Неба, Землі, Пекла. Дехто бачить у тризубі єдність Сонця, Повітря, Води – триєдиної сили, що лежить в основі буття. Є багато інших пояснень походження і значення тризуба» [182, С. 21].

У 2004 р. навчальний посібник для студентів «Державна символіка України» підготував колектив викладачів Київського національного університету будівництва та архітектури у складі В.Ф. Панібудьласка, А.М. Коваленка, А.М. Тугай та

ін. Перша частина цієї праці знайомить студентів із історією Державного герба України. Загалом праця містить значну, потрібну і цікаву для молоді інформацію про історію сучасного Державного українського герба. Зазначається, що деякі дослідники «вважають цей знак символом Трійці – триєдності світу, що згодом, після прийняття християнства, почав набувати християнського трактування (культ трійці у віруваннях, триєдності у звичаях – тричі вклоняться, тричі хреститися, «у трійці Бог перебуває»)» [50, С. 23]. Об'єктивно відзначається, що хоча і існують «десятки і сотні гіпотез, кожна з яких має сильні та слабкі сторони», одностайної думки щодо значення тризуба вчені не мають. «Жодна з гіпотез, – пишуть автори, – не дає задовільного пояснення, чим був цей знак – символом державної влади, військовою чи релігійною емблемою, монограмою, геометричним орнаментом тощо» [50, С. 26].

Автори посібника при його створенні у висвітленні питання походження тризуба скористались науково-популярними виданнями, від Сергійчука до Братка-Кутинського, які за часів незалежності стають своєрідною «класикою». Запозичуючи з них загальні і не зовсім науково коректні фрази



про те, що національна символіка України свої витoki бере в історії родоплемінного ладу і що її прототипами були зображення різноманітних тотемів і тамг, які в давнину відігравали роль родових символів і знаків, автори вдаються до зайвих спрощень. Так, зокрема, стверджується, що серед таких символів і знаків «найдавніший... – тризуб, який широко використовується і сьогодні» [50, С. 22]. Автори мали б знати, що найдавнішою символікою у народів світу, в тому числі і у тих, які мешкали в давнину на Україні, була символіка солярна (тобто сонячна) із широкою варіантністю її форм у вигляді кола, хреста, свастики і т.і. та аж ніяк не тризуба. Наслідуючи помилки попередників, видання повторює, а значить, поширює помилку. Із вже згадуваної раніше праці автор припустився помилки, назвавши знак князя Святослава тризубом, тоді як княжий герб мав форму двозубця [50, С. 22]. Повторюється народжена ще в працях радянських українських істориків, явно замовлена тими політичними силами, які і змушені були брати участь у прийнятті тризуба як Державного герба України і одночасно не дуже хотіли цього, наступна теза: «Очевидно, за часів Київської Русі тризуб уживали як знак князівської влади Рюриковичів. Проте він не

був гербом Київської Русі в сучасному розумінні» [50, С. 26].

У 2001 р. з невеличкою, але цікавою за спрямуванням, публікацією «Феномен тризубу в історії України» виступив А. Портнов. Він вірно відзначив, що роботам з дослідження питання щодо походження та значення тризуба не вистачає концептуальної визначеності. На думку дослідника, це пояснюється як об'єктивними науковими складнощами вивчення теми, так і ідеологічними упередженнями. Відзначаючи складності вивчення проблеми, він вказує на те, що «не маємо жодного писемного свідoctва про цей знак за часів Київської Русі» і припускається недооцінки джерельної бази, заявляючи: «У наявності є тільки монети, зображення тризуба на стінах церков» [139; С. 126]. Але ж добре відомо, що маємо також сфрагістичні пам'ятки, підвіски-булли і, як побачимо далі, немало інших артефактів. Торкаючись термінологічного питання, автор звертає увагу на штучність введеної М. Карамзіним назви знака з княжих монет «тризуб» і згадує у зв'язку з цим про ідентичне архаїчне українське слово, яким називали тризубі вила. Одну із складностей вивчення проблеми Портнов характеризує, як широке застосування цього знака, навіть за межами України. Зобра-



ження тризуба знайдено у Єгипті, Вавилоні, Австрії, Греції, а на берегах України ще задовго до приходу Рюриковичів його знайдено серед скіфо-сарматських поселень, на монетах Боспорського царства тощо. «Крім того, – пише далі автор, – тризуб – це алхімічний символ ртуті. Знак планети Нептун. Головний елемент сучасного прапора Барбадосу. Усе це дозволяє висловити припущення, що тризуб є абстрактним символом світостворення, як хрест та його різновид свастика, відома ще задовго до християнських часів» [139, С. 126]. Вважаючи проблему «тлумачення тризубу» чи не найскладнішою, він бачить хибність розв'язання цієї проблеми у тому, що, «вивчаючи наявні зображення знаку, ... дослідники та аматори спираються виключно на графічне його зображення» [139, С. 127]. Виходячи з цього, автор визнає історичним спрощенням намагання побачити у тризубі якір, сокиру, монограму чи геометричний орнамент. На його думку, не витримує іспиту часом і суперечка щодо територіальної прабатьківщини знаку: східної чи західної. Не варто, вважає Портнов, ігнорувати той факт, що в Україні тризуб, як символ, грає не тільки роль державного герба. Посилаючись на А. Пonomарьова, він нагадує про троїсте

значення тризуба в українській етнічності: як знаку державного, національного і релігійного. А це, за Портновим, визначає безперспективність шукань витоків тризубу у якомусь одному побутовому явищі. Тому автор пропонує «повернутись до порівняння особливостей тризуба із хрестом та свастикою, які також мають широкий територіальний вжиток й безліч протилежних тлумачень» [139, С. 127], тобто до більш філософського підходу. Одночасно він застерігає від небезпеки перетворення наукової роботи у довільне фантазування, зазначивши, що сьогодні є досить поширеними і популярними міфотворчі твердження про походження тризубу, зокрема, навіть з Атлантиди. Завершуючи роботу, автор зазначає, що перед геральдичною наукою ще стоїть завдання створити якісно новий концептуальний підхід до історії тризуба. Враховуючи ідеологічні пристрасті, що не вщухали довкола цього питання, пише Портнов, бажано особливу увагу науковців привернути до всебічного об'єктивного вивчення знаку, яке б ґрунтувалось на критичному аналізі джерел, здійсненому у контексті загальної історії України.

Б. Яценко у своєму дослідженні «Слово о полку Ігоровім» та його доба», виданому у 2000 р., звертає



увагу читача на думку письменника О. Сулейменова щодо зображення словосполучення «країна гір» старощумерськими та давньотюркськими ієрогліфами у вигляді тризубів та двозубів. «Китайський ієрогліф «шань» (І тисячоліття до н.е.) у значенні «гора», пише він далі, передавався трьома зубцями на горизонтальній лінії, тобто в усьому нагадував тризуб. Фінікійський ієрогліф «шін» (зуб, гора?) багато в чому схожий на латинську літеру W». Все це, на думку Яценко, може мати зв'язок «з таємницею українського тризуба». Він щиро пропонує звернути увагу на те, «що старощумерський ієрогліф (із трьох гір) на диво точно передає топографію Києва з його горами Кия, Щека і Хорива. За «Велесовою книгою», – продовжує він, – це сини праотця Ора (Ірея). Кий став родоначальником полян і побудував місто свого імені; Щек був праотцем чехів, а Хорив очолив хорватів. У ПВЛ («Повісті временних літ» – Авт.) вони також рідні брати. Але археологи встановили, що поселення на Старокиївській горі, Щекавиці і Хоривиці були окремими містами. Отже Київ з самого початку був символом єдності трьох народів, що і знайшло відображення у старощумерському ієрогліфі, який еволюціонував в український тризуб. Підтвердження такої еволюції

знаходимо в кримськотатарському (тюркському) гербі (тризуб зубцями вниз), який утворився з того ж таки старощумерського ієрогліфа «три гори», але ближня «гора» перетворилася у пряму вертикальну лінію» [233, С. 51]. Найновіші наукові розробки з класифікації княжого знаку Рюриковичів належать С.В. Белецькому. В своїй роботі «Знаки Рюриковичів на пломбах із Дрогичина», виданій у 1999 р., він називає княжі знаки також «тамго-видними знаками у вигляді двозуба або тризуба». Дослідивши ще раз, з урахуванням всіх нових знахідок княжих знаків, зображення на дрогичинських пломбах, він ввів нову класифікацію, персоніфікацію і генеалогію знаків часів Київської Русі. За Белецьким, давньослов'янські княжі знаки успадковувались згідно визначених правил. Родовий знак у формі простого двозуба використовувався представниками династії Рюриковичів з часу правління, принаймні, сина Рюрика, Ігоря, а можливо, використовувався вже самим Рюриком. До княжіння Ярополка Святославича відбувалося пряме наслідування родового двозуба. При цьому Володимир Святославович вже за життя батька користувався тризубом. Княжий знак Рюриковичів почав мінятися з покоління онуків Святослава. Свя-

тополк Ярополчич, як єдиний син старшого із синів Святослава, мав право на родовий двозуб, однак він користувався зміненою формою знаку: зберігши у якості його основи двозуб, він змінив у батьківському гербі форму лівого зубця. Старший син Володимира Святославича Вишеслав наслідував батьківський тризуб, але ускладнив початкову трикутну ніжку хрестом. Його молодші брати Ізяслав, Ярослав, Мстислав та Судислав зберегли без змін форму ніжки батьківського тризуба, але ускладнили верхівку центрального зубця [11, С. 290]. Для 39 князів V–VII колін роду Рюриковичів, які жили в кінці X – початку XII ст., зараз відомо трохи більше 14 різновидів знаків. Зрозуміло, що будуть нові знахідки знаків, але напевно чи багато. Белецький вважає, що це говорить про користування в XI ст. особисто-родовими знаками лише трохи більше, як третиною (36%) князів. Для представників шести послідовних поколінь роду Рюриковичів (близько 280 чоловік), які жили в XII–XIII ст.ст. дослідник наводить більше 250 типів княжих знаків. Це доводить, що в цей час більше 90% князів Рюриковичів користувались особисто-родовими знаками.

Белецький припускає, що на протязі всього XI ст. нащадки кня-

зя Володимира користувались знаками у вигляді тризуба. Однак серед особисто-родових знаків Рюриковичів XII–XIII ст. переважають знаки, що мають форму двозуба, а тризуби зустрічаються у невеликій кількості. Використання більшістю нащадків Володимира Святославича знаку у вигляді двозуба Белецький не вважає випадковістю, як, на його думку, не є випадковістю і використання у XII–XIII ст. тризубів. З великою ймовірністю можна припустити, що і початок масового використання нащадками Рюрика особисто-родових знаків у вигляді тризуба, і переважання пізніше серед цих знаків двозубів є наслідком одних і тих самих подій, що відбувалися на межі XI–XII ст. Праця Белецького є серйозним вкладом у вивченні княжих знаків часів Київської Русі XI–XIII ст. у напрямку їх класифікації, персоніфікації та генеалогії. На жаль, вона мало що додає до розв'язування питання походження і значення тризуба.

Зазначимо, що саме у період, який висвітлюється, один з авторів цієї праці у цілому ряді фахових робіт виклав власну теорію щодо духовного змісту і значення давньокіївського знаку, у якій доведено тождність тризуба із ранньохристиянським символом надії на спасіння – хрестом-якорем. Найбільш повно



вона викладена у розділі «Культурний зміст зображення корабельного якоря у історичному розвитку від найдавніших часів до XIX ст.» монографії «Судноплавство у духовності давньої України», виданій у 2001 р. [212, С. 151-168].

У 2005 р. Н.А. Соболева друкує статтю «Знак Рюриковичів у контексті проблеми «Русь і євразійська ідея». Вже на початку роботи авторка стверджує: «У сучасний час у науковому світі міцно затвердилась думка, що знак на давньоруських монетах є тамгою (слово тюркського походження). У той же час, оцінюючи значущість монет як пам'ятника руської державності, сучасні дослідники підкреслюють, що не тільки сам їх випуск є політичною декларацією, але й зображення відповідають потребам ідеологічного характеру, причому визнається «видатна ідейна роль княжого знаку» (Сотникова, Спаський). Відкинувши домисли про «герб держави», який ніби то втілювався у цьому знаку, погодимось із тим, що цей знак дійсно виражав певну ідею (що не завадило йому стати і родовим знаком Рюриковичів з наступними змінами, «відпя'гнишами» і інше).

Оскільки карбування монети було прерогативою верховної влади, вибір монетних зображень також складав її привілей. Символіч-

не мислення у повному сенсі цього слова (подібне мисленню «гербової» епохи, початок якої у Західній Європі звичайно відносять до кінця XII ст.) навряд чи зіграло свою роль при виборі сюжетів» [165, С. 41].

«Сучасні дослідники перших руських монет, – продовжує авторка, – оцінюючи їх співвідношення із одночасними візантійськими монетами, пишуть: «Найбільш звичні у руських скарбах золота кінця X і першої половини XI ст. золоті Василя II і Костянтина VIII передали у незмінному вигляді тому типу монети, що утворювався канонічний образ старшого з богів нової ери, під чие заступництво довіряв себе князь, що хрестився». Однак майже відразу цей образ поступився місцем іншому зображенню, рівному йому по значенню в очах «господаря» карбу – Володимира Святославича (з самого початку знак супроводжував фігуру у короні на лицевій стороні монети...). Навряд чи мова йде про художній прийом або намагання за допомогою зміни типу монети протиставити себе візантійцям. Скоріше головну роль зіграв світоглядний вибір, асоціація цього знаку із глибоко закоріненим у свідомості іншими уявленнями про всесвіт і своє місце в ньому, яке відрізнялося від ще мало знайомих християнських ідей.



Сам по собі факт використання у монетному карбу знаків, пов'язаних із більш ранніми віруваннями або образотворчими сюжетами періоду, що передував, не є чимось особливим. У ранніх чеканах германських народів (наприклад у вандалів) монетні типи, що звичайно наслідували Риму, на зворотній стороні можуть нести зображення голови коня. На ранніх англосаксонських монетах розміщено дракона або змія, що пояснюється впливом місцевих давніх вірувань...» [165, С. 43].

Знак, розміщений замість образу Ісуса Христа на найважливішому владному атрибуті, навряд чи можна пов'язати виключно із княжим господарством (вважаючи його лише знаком власності). Припускають, що у якості знаків Рюриковичів були прийняті язичеські і культові символи, магічна природа яких безумовна (Стависький). Подібні висновки базуються на результатах дослідження ідеології давніх суспільств, які дозволили реконструювати тричастність соціальних явищ, що усвідомлювались людьми у епоху утворення держав. Відповідно, діяльність правителя могла виявлятися у здійсненні трьох функцій: магіко-юридичній, військовій, економічній. ...Можливо, розкриття «сенсового змісту» знаку, нероз-

ривно пов'язаного з такою владною дією, як випуск монети, розширить наші уявлення про ментальність давньоруського соціуму на ранніх етапах його існування [165, С. 43].

Соболева вважає, що «Значну допомогу у тлумаченні монетного «тризуба» могли б надати аналогії, – адже ідентичні за формою знаки розповсюджені на величезному просторі. В окремих регіонах складаються своєрідні каталоги різних знаків, у тому числі і тамг, начертання яких схоже – у Монголії, південному Сибіру, Поволжі, Північному Кавказі, у Дніпровсько-Донському регіоні і в сучасній Болгарії. Однаково, оглядаючи території зі «схожими» знаками, визнаєш правоту М.П. Лихачова, який підкреслював, що у різний час і у різних місцях можуть утворюватись знаки однакового малюнку. І все ж на фоні однаковості начертань, у тому числі двозубців і тризубців, вчені у різних регіонах виділяють різновидності тамг, котрим притаманний певний символічний зміст» [165, С. 43].

Вирішуючи проблему, винесену у назву її праці, Соболева робить огляд знахідок двозубців і тризубців. Вона наводить результати дослідження знаків власності Монголії, де виявили тамгу у вигляді тризуба. Ця тамга мала особливе значення і означала трон, місце



правителя або вівтар. Поховальні єнісейські стели (Тува, VIII – початок IX ст.) у текстах епітафій несуть зображення «геральдичних знаків» у вигляді тризубців. На думку дослідника, який їх вивчав, вони свідчать про належність похованих «до аристократичного кола держави, його знаходження на державній службі відповідного рівня». Дехто з вчених подібні двозубці і тризубці на посуді волзьких булгар пояснює існуванням особливої «комерційної мови, яка, можливо, бере початок від тамг». Припускається, що вона була поширена «у інтернаціональних торгівельно-виробничих колах у рамках середньовіччя в усякому разі в регіонах найбільш сильної взаємодії». Дослідники золотоординських старожитностей доводять, що у татаро-монголів, як у деяких народів Євразії, двозубець і тризубець були тамгами роду, який царював. У якості прикладу такого знаку наводиться ногайський тризуб, який називався «ханською тамгою». Майже ідентична «султанська тамга» виявлена в казахів Малого Жуза і у башкир. Киргизи північно-західної Монголії також «султанською» або «дворянською» тамгою мали тризуб. Під час розкопок Хумаринського городища у Карчаєво-Черкесії знайдено велику кількість двозубих і тризубих знаків, які, на думку до-

слідників, належать до болгаро-хазарського періоду існування городища і датуються VIII – IX ст. Однак, вважає Соболева, найбільш близькі аналогії двозубцям і тризубцям простежуються в Хазарії, Волзькій і Дунайській Болгаріях. Вона наводить думку дослідника Хумаринського городища Х.Х. Біджієва щодо цих знаків. Біджієв, проаналізувавши велику кількість літератури про подібні знаки-тамги, висунув свою «узагальнену версію» про їх значення. Він вважає, що зміст знаку-тамги змінювався в залежності від призначення предмету, на який він наносився: знаки на кераміці могли бути мітками ремісників або володарів майстерні, на кам'яних блоках фортечних мурів – знаками обліку привезеного матеріалу або виконаної роботи, а знаки, нанесені на різні речі всередині городища, можна розглядати як родові або особисті тамги населення, виключно строкатого у мовному і етнічному відношенні. На стінах фортеці могли бути нанесені тамги родів, що були при владі. Нарешті, автор виділяє релігійно-магічну функцію знаків, яку виконували ті з них, що були виявлені у могильниках або поховальних камерах, на каменях святилища.

Особливу увагу у своїй роботі Соболева приділяє двозубим и три-



зубим тамговидним знакам Хазарії. Автор при цьому зауважує, що останніми роками спостерігаються намагання пошуків нових методик аналізу, в основі яких лежить дослідження комплексу знаків, обумовленого однотипністю їх носія (за призначенням, за матеріалом, за хронологією і т.п.), що виявляє закономірності використання тієї чи іншої форми груп знаків або навіть одного знаку, дозволяє більш конкретно ставити питання про їх семантику. Соболева дуже високо оцінює проведену у цьому напрямку роботу В.Є. Флерової, називаючи її «феноменальною». Розпочавши вивчення хазарських графіті з формально-типологічної сторони, Флерова у подальшому змінила підходи у їх дослідженні і використала систематизовані графіті для реконструкції релігійних уявлень і світогляду народів, що населяли Хазарію. Основоположним матеріалом для дослідження стали амулети, однак авторка розглянула також торевтику, графіті на виробах із кістки, на цеглі, кам'яних блоках, кераміці. Картина символічного мислення відображена, на думку Флерової, у образах і знаках, причому абсолютно вірогідним для неї представляється перехід образу в знак, за природою конвенціональний, але такий, що не втрачає від цього символічного значення.

Досліджуючи систему знаково-го оформлення вірувань населення Хазарського каганату, Флерова звертає увагу на характерну для неї біполярність. Вона пояснює появу графічних зображень двозубів і тризубів відображенням архаїчних космогонічних уявлень про дзеркальний, симетричний рух сонця вдень і вночі. У біполярності, яка виділяється авторкою як складова риса мистецтва Хазарії, простежується ідея протиборства двох взаємовиключних космічних принципів. Боротьба богів світла і вогню із мороком, ритуальною скверною (битвою богів і демонів) знайшла відображення не лише у космічному законі, який іде від індоєвропейських прототипів, але і в земних протистояннях: день – ніч, злива – посуха, оаза – пустеля і т.п. Подібне розуміння світобудови було основою вірувань іранців, і воно ж, як вважає дослідниця, знайшло відображення у віруваннях населення Хазарії. Вона відзначає, що у Першому Болгарському царстві серед графічних зображень присутні антропоморфні малюнки із характерно піднятими у молитовному жесті руками. Саме ці руки і утворюють своєрідну фігуру, яку дослідники інтерпретують як схематичний знак двозубця. Флерова бачить у цих зображеннях Велику богиню.



Дослідниця наводить також свідчення щодо того, що емблемою Великої богині у контексті індоєвропейських традицій міг бути і знак тризубця [165, С. 54]. Проаналізувавши значну кількість зображень двозубців і тризубців, вона робить висновок про генетичну єдність цих, хазарських на її думку, знаків. Головним чином цьому висновку сприяло вивчення численної колекції знаків Хумаринського городища на Кубані (форпосту Хазарського каганату), яка в основному складається з них. Сміслова однорідність двозубів і тризубів за В. Флеровою безсумнівна. Вона вважає, що у двозубі сконцентрована символіка верховної влади, з ним пов'язані міфи архаїчних індоєвропейських вірувань – міфи про близнюків («близнючні міфи»), образ Великої богині [165, С. 55].

Щодо двозубців і тризубців, які мали дуже широке використання на різних речах салтово-маяцької культури (у Хазарії), то Флерова не виключає також, що вони могли слугувати «у якості тамги, особливо родової або «посадової», пов'язаної із визначеним статусом володаря, часто сполученої і з його родовою належністю. Однак, не полишаючи поза увагою і семантичну природу цих знаків, авторка задається питанням: чи не обумовлена їх попу-

лярність семантичним навантаженням, наприклад, чи не уособлюють вони верховне божество, із яким могли співвідноситись?» [165, С. 48]. Соболева вважає, що для постановки такого питання є підстави, адже аналогом можуть слугувати праці болгарських дослідників над знаками Першого Болгарського царства. В праці В. Бешевлієва про побут та культуру давніх болгар у розділі про магичні знаки досліджується дуже поширений знак під назвою «іпсілон». У Плісці, Мадарі, Преславі і в інших територіях його знаходять на амулетах і перстнях, кераміці і виробих з металу, на різних інших речах. Вважається, що він мав апотропеїчне, охоронне, значення. Бешевлієв відзначає, що цей знак виступає аналогом хреста або напису «Боже, поможи». Він підкреслює, що у давніх болгар знак ІУІ відповідає поняттю «неба», рівнозначне поняттю «Тенгрі», що означає верховне божество. Болгарські дослідники відзначають поєднання язичеського знаку «іпсілон» із християнським знаком хрестом. В результаті такого поєднання утворюються хрести як із двозубами, так і з тризубами на кінцях. Порівнюючи подібні численні варіанти, Бешевлієв приходить до висновку, що «іпсілон» із двома вертикальними рисками по боках у період Першого



Болгарського царства (681-1018 рр.) може мати наступне тлумачення: 1) як ідеограма божественних близнюків (прабатьків); 2) як графічне позначення Бога; 3) як графічне позначення божественної влади різного роду, як небесної, так і земної ханської (царської).

Болгарська дослідниця П. Петрова у своїй праці про походження і значення цього знаку нагадує про те, що у протоіндійській писемності знак «іпсилон» із вертикальними рисками по боках уособлює зображення божественних близнюків-прабатьків, що тримаються за стовбур священного світового дерева. Петрова підкреслює, що географічне сусідство, культурні і економічні зв'язки, мовна близькість алтайської і протоіндійської груп вплинули на ряд образотворчих феноменів, у тому числі – на образне вираження магічно-релігійних понять. Подібні поняття-образи пройшли великий географічний і хронологічний шлях і проявились у праболгар на Дунаї в аналогічних знаках, котрі були співзвучними з їх віруваннями. Авторка зауважує, що у протоіндійській писемності символ божественних близнюків передавав також поняття «влада» (аналог: у слов'янській міфології існує два сонячних близнюки – Даждьбог і Сварожич, сини бога

Сонця, від яких залежить існування людей); разом з «іпсілоном» він формує поняття «вождь», «цар». Петрова також пише про те, що в Болгарії знак «іпсилон» існує у декількох варіантах і зокрема є язичницький, рунічний, який поєднується у різні комбінації із хрестом. Вона запропонувала ще один варіант реконструкції праболгарських знаків. Зіставивши зображення двоzubців і триzubців із язичницькими зображеннями верховних жерців або шаманів, авторка виявила, що різновиді геометричні і стилізовані форми «іпсілона» уособлюють найважливіші ритуальні жести шаманів під час їх обрядів. Як показують спостереження П. Петрової, на світогляд болгар-язичників вплинули не тільки ранньотюркські культури, а й інші, зокрема індоєвропейські. Звідси, вважає дослідниця, і явище, що спостерігається у Дунайській Болгарії, – сполучення тюркських культур і образотворчих традицій із іранською міфологією та іконографією вже на перших етапах існування держави. Детальне вивчення популярного у праболгар знаку «іпсилон» у різних його варіантах привело Петрову до висновку, що у ньому міститься ідея божественної влади і її суб'єктів: бога, шамана, земного правителя, причому вертикальні риси по бо-



ках («близнюки») підсилюють божественність влади.

Вирізняють три періоди побутування праболгарських знаків аж до XIV ст. Припускається, що не тільки «іпсилон», а також й інші знаки у вигляді літер грецької або латинської абетки мали культове значення і знаходили відповідне використання також і в Другому Болгарському царстві (1187–1396 рр.). Подібний знак «тризуб» можна бачити на мідних монетах болгарських царів Шишманів. На одній з монет бачимо знак «тризуб», який трактують ще як монограму Шишмана. На іншій монеті бачимо зображення царя, який у лівій руці тримає хрест, а у правій – тризуб [165, С. 53].

Спираючись на вищевикладену тотожність символіки численних знахідок двозубців і тризубців, Соболева залучає багато інших джерел і намагається обґрунтувати існування до Аскольда і Діра слов'янського державного утворення «Руський каганат», який розташовувався у Дніпровсько-Донському межиріччі. «Чи варто дивуватися, – пише вона, – що у давньому Києві при розкопках знаходять численні предмети (кераміка, цеглини, вироби прикладного мистецтва), на яких зображені двозубці і тризубці?... Б.О. Рибаків повідо-

мляє і про знаки (двозубці і тризубці) на цеглинах мурів церков інших руських міст XI–XII ст.ст., однак цікавить перш за все Київ, де почали карбуватися перші руські монети, які також несуть подібний знак» [165, С. 57]. Вона поділяє думку інших дослідників про те, що князь Володимир був не «скороспілим реформатором», а «обережним політиком» і хоча й охрестив Русь, «залишався вірним старовині...», розумій язичництву. Соболева пропонує у цьому контексті розглядати повернення при карбуванні перших монет від образу Ісуса Христа до тризубця як сакрального знаку. Вона вважає сакральність тризуба такою, що відповідала сакральності правителя Русі та співвідносилась із функціями правителів на ранніх етапах розвитку державності. У висновках дослідниця характеризує тризуб як сакральний, магічний символ, релікт колишніх вірувань. «Цей знак, – пише вона, – («іранський вклад у давньоруську духовну культуру») відповідав уявленням руського правителя про його функції, в результаті чого і спостерігається суміщення знаку із таким владним атрибутом, як монета. Пізніше відбулася його трансформація у знак княжої власності, «знак Рюриковичів», як він і кваліфікується у історіографії» [165, С. 63].



А. Леонт'єв у газетній статті «Розгадка таємниці тризуба», видрукованої у 2005 р., відзначив на її початку: «Як герб використовується символ, змістовне навантаження якого нам незрозуміле», – додає чомусь, «більшість додержуються думки, що це абстрактна ідея» [95, С. 1–4]. Автор дозволяє собі побудову такої лінії міркувань – тризуб є символом князя Рюрика, який прийшов з півночі, зі Скандинавії. «Та, можливо, – пише він, – Рюрик прийшов з півночі, але не з далекої Скандинавії, а півночі української». Перш ніж запропонувати власну версію походження і значення знаку, Леонт'єв робить спробу з'ясувати, які зміни і чому з ним відбуваються. Для цього він використовує таблицю під назвою «Знаки Рюриковичів», складену В. Драчуком ще у 1975 р. Правда, автор довільно використовує чомусь лише два верхні рядки знаків з неї кількістю 16 при тому, що загалом у ній зображено 64 символи. Ми не будемо наводити авторські розмірковування, навіть порівнянням знаків у наведеній частині таблиці. Справа в тому, що, за виключенням зображень знаків з монет, всі інші знаки не мають точного датування. Точніше, мають датування в межах однієї епохи. Автор же, намагаючись простежити еволюцію знаку, як він пише «історич-

ного дрейфу символу», спирається на хронологію. Автору вбачається у княжому знаку «обриси краплевидого руського щита і налуччя». Але «виявивши» на знаку зображення «руського щита», Леонт'єв сам визнає, що «виникає парадокс». «Якщо, – міркує він, – Рюрик за походженням західний князь, варяг, то звідки в його геральдичному знаку з'явилися символи руської емблематики?» Можливо, припускає автор, він прийшов на Русь без герба і отримав його вже після того, як став князем. Побіжно автор торкається і питання про присутність у княжому знаку монограми. Головна ідея праці Леонт'єва полягає у наступному. Автор вважає, що символіка родового знаку власності повинна вирішувати одночасно кілька задач. Перш за все, – пише Леонт'єв, – вона має відображати статус володаря, а також чомусь, вважає він, «обов'язкову прив'язку до місцевості, оскільки будь яка влада в ті часи була заснована на праві володіння землею». Виходячи з того, що Рюрик прийшов з півночі, автор пропонує шукати таку місцевість, «із якої міг походити Рюрик», на півночі від Києва. І таку місцевість Леонт'єв знаходить неподалік нашої столиці. На його думку, це Межигір'я, Вишгород, який доволі часто згадується у літописах і який



був резиденцією київських князів. «Судячи за назвою, – пише він, – ландшафт Межигір'я – це долина між горами. Саме його (ландшафт – Авт.) символічно зображено на тризубі. Це двозубець, між горами якого розташовано престол (стіл) – знак трикутника – добре відомий сакральний символ. На користь своєї гіпотези автор наводить і інші «докази». Зокрема, що за часів Русі у Межигір'ї виробляли плінфу – цеглу, з якої будували храми. Виробляють цеглу там і зараз, і вона добре відома під назвою «Межигірка». Зображення знаку-тризуба саме на цеглі, на думку автора, ще один «аргумент на користь його географічної прив'язки». А те, що цегла-плінфа X ст. зі знаком знайдена у Києві при дослідженні княжих палат і що вироблялась вона в багатьох містах Київської Русі, автора не обходить. На жаль, такими наукоподібними поясненнями сьогодні в Україні хоч греблю гати.

Російський автор В. Кір'язов у статті «Українцям тризубець дали болгарини», виданій також у 2005 р. в часопису «Казаки», тлумачить термін тризуб і його значення з посиленням на «літопис Джагфара». Він пише, що для протобулгар тризуб спочатку був символом Тангри (Тенгри) – бога, котрий часто набирав вигляду сонця. Тож тризуб

символізував проміні сонця, яке сходить. Згідно прадавнім міфам булгар, тризуб був найстрашнішою і найголовнішою зброєю згадуваного бога. Утверджуючи могутність Тангри, булгарські шамани завжди мали при собі жезли або посохи у вигляді тризубів. Тризуб Тангри і його жерців означав владу над трьома світами – Небесним, Земним і Підземним. Саме тризуб давав безпеку для подорожей між цими світами і відповідно для зустрічей з богами та душами предків. Кір'язов повідомляє, що одна з булгарських царських династій була заснована шаманом і, відповідно, зробила своїм гербом тризуб. Він називався «балтавар», що в перекладі означає: «сокира»(балта) та «лук» (вар). Автор статті стверджує, що Україна (Кара-Саклан) входила до складу держави Ідель з III тисячоліття до н.е. Він вірить у перейменування Іделя в Болгарію у VII ст. і в тому, що саме тоді центр цієї болгарської столиці переноситься в Україну в Башту – Київ. Тому, на його думку, у свідомості болгарського населення України тризуб став символом саме цієї частини Великої Болгарії. Після розпаду Чорної Болгарії у середині IX ст. на східну (Волзька Булгарія) та західну (Українська Булгарія), остання дісталася молодшому брату болгарського царя Лачину. Вона



отримала назву «Урус» («Русь», «Київська Русь»). Як бачимо, автор статті, яку ми розглядаємо, є активним прихильником теорії, згідно якої державність у IX ст. на територію слов'янських племен («Українську Болгарію» за Кір'язовим) принесли болгарські буляри – тенгріанці зі своїм тризубом. «Великокнязівська династія Русі, – пише Кір'язов, – була заснована Лачином і також вважала тризуб-«балтавар» своїм гербом» [64, С. 44].

Ідею про запозичення українського тризуба від болгар використовує у своїх пошуках і А. Железний. Заперечуючи А. Леонт'єву у своїй статті «Походження знаку тризуба з точки зору тюрколога», він, вважаючи болгарських переселенців засновниками кріто-мікенської культури, бачить прообраз тризуба у одному із давньокритських ієрогліфів. Критично зауваживши, що «багато хто з дослідників вважають тризубом будь-яке зображення, що має тричленний розподіл, – царська корона із трьома зубцями, квітка із трьома пелюстками, гілочка із трьома листочками, фортеця із трьома баштами, свічник на три свічки і т.і. Насправді ці зображення не мають нічого спільного із тризубом київського типу», та Железний сам пішов цим шляхом. Характеризуючи тризуб «київського

типу», автор підкреслює: «Він геть відрізняється від інших тричленних знаків наявністю у ньому двох бокових «вух», зображених у дзеркальній симетрії. Ці «вуха» у нижній частині мають своерідний вигин, що утворює виїмку. Тільки за наявності цих деталей зображення тризуба можна класифікувати як знак київського типу. При цьому, пише він, центральна частина знаку може набирати різних форм, навіть просту вертикальну рису, але «вуха з виїмкою» – обов'язковий та неодмінний атрибут тризуба київського або точніше болгарського типу» [56, С. 5]. Адже, стверджує автор, Київська Русь сприйняла цей герб від держави попередника – Великої Болгарії. Звідки, ставить питання тюрколог, від яких коренів виникає ця «своєрідність болгарського тризуба київського типу»? Відповідь він знаходить у абетці критського складового лінійного письма Б, де присутній тризубий за формою знак «ма». Автор з'ясував, що цей знак був відомий ще раніше у абетці критського письма А і виводиться дослідниками від ще більш раннього критського ієрогліфа. Железний робить висновок: «можна зрозуміти, звідки «стирчать вуха» у київського тризуба, причому вуха у прямому розумінні слова! Виявляється, це дійсно вуха якоїсь тва-



ринки, зовнішній вигляд якої і був колись прийнятий у якості ієрогліфу. Відповідно, «виїмки» у всіх наступних спрощених зображеннях первісного піктографічного знаку є традиційним повторенням контурів мордочки тієї тваринки. Яким же незбагненим чином знак ма потрапив у Подніпров'я і став тюркським символом Київської Русі?» [56, С. 5]. Як і В. Кір'язов, автор статті, яку ми розглядаємо, стверджує, що тризуб був улюбленим символом болгар і, відповідно, вже з III тис. до н.е., коли вони, як він переконаний, прийшли на територію України, цей символ тут і з'явився. Зрозуміло, що це абсолютно не так. Якби Железний проявив хоча б трохи цікавості до фахової літератури останніх років з питання праболгарської символіки, він би легко з'ясував, що український тризуб і тризубі культові знаки-тамги болгар мають різне походження і, зрозуміло, різне значення. Зазначимо тут лише про добре відоме значення праболгарських двозубих та тризубих магічних знаків «іпсілон», як знаків із божественним змістом рівнозначному поняттю «неба» або «Тенґрі», що означає верховне божество [165. С. 44–53].

В період, що розглядається, в Україні з'являються праці, автори яких шукали і «знаходили» пояс-

нення змісту зображення тризуба за межами історичної науки, а часто взагалі поза наукою.

Однією з перших серед таких була вже згадувана нами раніше праця професора В. Шаяна (священника Об'єднання Українців Рідної Віри) «Українська символіка». Видана у 1990 р. в Канаді, вона майже відразу з'являється в Україні і стає доступною для широкого загалу читачів. За умов практично повної відсутності на той час в Україні власних видань з історії тризуба, які б відповідали на виклик часу, робота Шаяна, незважаючи на її абсолютну ненауковість, встигла стати доволі популярною і вплинула на появу подібних, але вже «поглиблених» українськими авторами праць.

Твір Шаяна складається із двох частин. Перша з них називається «Тризуб (Студія містики символу)», а частина друга має назву «Прапор України» із такою ж студійною підназвою. Аналізуючи першу частину твору, зазначимо, що за містично-символічною формою своєю і емоційним змістом вона дуже нагадує проповідь. Вже зі звернення автора до читача зрозуміло, що написана вона не для пересічних людей, а в першу чергу для «Лицарів Ордену Бога Сонця». Саме з ними, заявляє В. Шаян, він поділиться «Таїнством Тризуба. Великим Таїнством Укра-



їнської Душі». «Тризуб, – проголошує автор, – це один із старинних символів, і тільки у світі старинної Тайної Мудрості, у вченні символіки і магії, можемо знайти деякі натяки, потрібні до розв'язки його справжнього містичного значення. ...Хто відкидає містику і символіку, тому ми скажемо, що він не повинен уживати ніяких символів, бо вони для нього не мають ніякого значення» [220, С. 3].

Автор так виявляє власне розуміння значення символу тризуба: «Значення Символу Тризуба, що його можу сьогодні подати до відомо, є екзотеричне (тобто призначене для розповсюдження на зовні – Авт.). Зрозуміння цього символу є рівнозначно ініціацією, тобто втаємниченням високого ступені в Ордені. ... Тризуб так глибоко врісся і зрісся з душею українського героя, що він уже сьогодні є виразом його душі і ідеалів. Український Лицар краще ці ідеали розуміє. Краще розуміє свою власну душу і самого себе. Він не зжахнеться факту, що здійснення цих ідеалів вимагає від нього ще вищого ідейно-морального рівня. Він не один раз складав життя на вівтарі ідеалу України, а отже, мабуть не буде важко відкинути деякі обмеження своєї особовості, щоб досягти рівня вимаганого ідеалом Тризуба...» [220, С. 4].

Намагаючись переконати читача у своїх ідеях, автор викладає власне розуміння символу взагалі. Він пише: «Символ – це зовнішній знак для уявлень, емоцій і ідей, що не дадуться виразити інакше у слові. Символ є отже якістю вищою від слова. Символ є комплексом слів і ідей, виражених одним знаком. Символ вказує все те, що заключене в цілій системі ідей, а рівнозначно щось більше, щось, що в даній системі ідей не дасться висказати ні словом, ні в жоден інший спосіб. Думаючи про символ, чи викликаючи його в нашій свідомості, чи теж у магічній дії, ми немов «одним словом» заторкуємо увесь комплекс з усією його ідейно-моральною висотою і глибиною. Через цю свою властивість символ стається святістю для його вигнанців, чи це буде релігійний рух, військо чи нація. ...Саме ця обставина старинності символу є його цінністю. Заторкуючи символ, ми немов – чи насправді – зв'язуємо себе з його символічною потугою через емоції й ідеї усіх, що цей символ визнавали. Символ має у собі щось, що можна б назвати магічним кругом його потуги. Це не тільки сила його здійснення в людських діях, але це перш за все потуга того світа, до якого даний символ відноситься і який він у магічний спосіб репрезентує...» [220, С. 5].



Зназначивши, що «символ Тризуба є старинний, а рівнозначно складний і високий у гієрархії символів», автор підкреслює його властивість виявлятися «у високій стадії таємної мудрості як вислід глибокого, есотеричного розуміння онтології – тобто старинної науки про Буття». Не озброєний будь-якими знаннями про походження, історію та значення, бо це власне і не є метою його твору, Шаян проголошує: «Символ є многозначний у своїй природі. Різко глибоко можна його розуміти і залежно від висоти чи глибини пізнання, щораз то нові змісти стаються дійсними у нашому переживанні – тобто у станах розвитку нашої душі. Символ Тризуба дається розуміти тільки у високій стадії духовного розвитку». Тобто простим смертним українцям зрозуміти значення тризуба «не світить», адже треба мати «тільки високу стадію духовного розвитку». «Винайшовши» багатозначність природи тризуба, автор переходить до ілюстрування цих «многозначностей». І починає Шаян цю частину своєї роботи..., правильно читаючи, від «потрійності та троїстості»!

«Зачнемо від екзотеричного змісту і значення, тобто від світового, не таємного, зовнішнього і призначеного до розповсюдження,

– пише він і продовжує, – «Символ Тризуб – у видимий і наявний спосіб в'яжеться з Потрійністю, гармонійно поєднаною в Суцільну Єдність. Це таємне Три в Одному і Один в Трьох – з усіма можливими приміненнями й імплікаціями цієї абстрактної ідеї. Це таємна Абсолютна Єдність у різновидності Трьох Аспектів.

Число Три це метафізичне число-сутність Буття ще перед його Проявленням як Світо-з'явище. Момент Світо-проявлення є рівночасно тим самим моментом чи елементом, що об'єднує Троїстість: це Абсолютне Метафізичне Життя. Його число-сутність є Чотири.

Ідея Тризуба відноситься і проявляє саме цей момент Світо-проявлення Троїстості. Цей четвертий елемент – це саме Видимість Тризуба. В графічній концепції це Корінь Тризуба, що пробиває його метафізичну основу. Це перший Промінь Світо-проявлення Життя і Світла. ... це той самий елемент, що об'єднує Троїстість у Єдність.

Це отже Буття і Дійсність сама в собі, у її Всевічності.

В езотеричному вченні... цю Троїстість окреслено популярним визначенням: Батько, Мати, Син.

1). Батько 2). Мати – (Вірадж – Всевида) 3). Син – (Льогос) ...4). Прояв на зовні – Світо-



проявлення. Це основна ідея Тризуба.

Мистична Троїстість проявлена на зовні як Дія Духа, Життя і Світла. ... У нижньому екзотеричному сенсі державно-політичної дії Тризуб означає Троїстість Ідеалів та Ідей поєднаних в єдиному здійсненні Духа Нації.

Це будуть ідеї: 1. Бог 2. Добро 3. Правда.

Ці елементи відповідають у площі Світоздійснення відповідним онтологічним елементам Троїстості в такій схемі:

1. Батько – Бог 2. Мати – Добро 3. Син – Правда» [220, С. 7].

Відкривши таким чином читачам своє бачення «таємної» суті тризуба і озброївши їх такими «суперзнаннями», Шаян переходить до реалізації головної мети свого твору. Готуючи читачів до сприйняття цієї мети, автор пише: «Есотеричне розуміння символу у протиставлення до екзотеричного дає не тільки зміст, обсяг чи ідеал символу, але дає ключ до здійснення ідеалів чи цінностей, що заключені в символі. Іншими словами есотеричне знання подає таємну рецептуру, як уживати символу магії, щоб досягнути таємної потуги, до якої ключем є даний символ» [220, С. 7]. Тобто, якщо читачі вже сприйняли «вчення» Шаяна про сутність три-

зуба, то можна вже і запрошувати до наступного етапу пізнання, або власне до дій. Саме до цього запрошує автор, коли пише начебто про тризуб: «Для Нової Доби і Нового Людства потрібна дійсна Сила Волі і Дії. Що є рівночасно руйнуюча у відношенні до старого й перегнилого і в той сам час будуюча і творча у відношенні до Нового людства, що йде на зміну старому. Тризуб є цією Космічною Силою, що нищить світи старі і творить нові і кращі.

Цього свого призначення Українська Нація ще не знає і не розуміє. Однак вже сьогодні можна б ствердити з історії України, що на дні української душі дримає оця таємна сила Тризуба, що велить українцям шукати нової і творчої розв'язки їх національного існування... До здійснення і розв'язки питань нової Доби потрібна Сила Тризуба» [220, С. 13].

В заключній частині розділу про тризуб автор патетично проголошує наступні заклики: «Тризуб – це символ Перемоги над Смертю і знищенням. Тризуб – це символ Борні зі старим, злочинним світом зневаги, егоїзму і особового засліплення – світом, призначеним на загладу і забуття. Тризуб – це символ Нового світу, збудованого з елементів Самовідречення, Любові і Жертви. Тризуб – це ви-



сокий релігійний символ Великої Божественної Троїстості, Вічного Джерела Буття і Існування. Тризуб – це символ Влади, осягненої самоопануванням, самовідреченням і жертвою. Тризуб – це символ Влади і Дії для Створення Нового Світу» [220, С. 14–15]. Дуже емоційні, цікаві за символічно-містичними змістом та формою ці слова, на жаль, мало додають до справжніх наукових знань про державний герб України. Викладений вище розділ твору В. Шаяна проілюстрований додатком «Форми тризуба», взяті головним чином із праці М. Андрусяка «Тризуб». Зазначимо, що ідеї троїчної єдності або триєдності, застосовані Шаяном при його спробі пояснити значення тризуба, були «запозичені» ним із богословських християнських праць і, зокрема, із тих з них, які дають толкування «Символу віри» християнської віри [163, С. 460–461].

Яскравим прикладом розвитку подібних до Шаянових підходів вивчення тризуба є праці «філософа, психолога, літератора і автора науково-фантастичних творів» [63, С. 24, 31] О.А. Братко-Кутинського. Ненауковість і спрощеність були проявлені цим автором вже у його першій роботі з претензійною назвою «Уявлення про світобудову та їх відображення в українській на-

ціональній символіці (нова наукова гіпотеза)», опублікованій у 1990 р. І недаремно поважна редколегія Інституту історії АН УРСР, яка випустила в світ працю, застерегла читача видання зауваженням про те, що автор висловлює «свою особисту думку, яка не обов'язково збігається з точкою зору редколегії» [23, С. 2]. Адже показової науковості автор дотримується лише у вступній частині роботи. Саме в ній, окреслюючи проблему необхідності вивчення глибинного змісту українського національного символу – тризуба, він вірно зазначає: «Назва ця (тризуб – Авт.), безумовно, кабінетна, зумовлена графічним зображенням символу. Та, на жаль, саме від цієї кабінетної назви інколи відштовхуються ті, хто вбачає у цьому символі рибальське знаряддя, якір тощо... Поза увагою авторів таких версій лишається та обставина, що київські князі, які обрали своїм символом тризуб, були освідченими людьми, мали родинні зв'язки з багатьма європейськими династіями, самі належали до провідних можновладців Європи. І вже через це видається сумнівним, щоб вони обрали своїм символом звичайний побутовий предмет.

Вірогідним здається думка, що віддати перевагу тризубові перед тогочасним традиційним набором

державних знаків, поширеним у європейських країнах, можна було лише в тому разі, коли за ним стояло якесь глибше значення, ніж за популярними тоді зображеннями корони, орла чи лева. Цей знак посідав особливе місце у таємничому світі наших пращурів і був пов'язаний з усім комплексом релігійних, філософських, культурних та етичних уявлень, що їх на той час виробила світова цивілізація. Який же глибинний світ приховує тризуб?» [23. С. 3–4]. Але правильно, науково поставивши головне запитання і за великим рахунком вже вірно окресливши шлях пошуку відповіді на нього, О.А. Братко-Кутинський відразу робить крок на хибний ненауковий шлях пошуку істини. Адже проголосивши, що шукати відповіді треба серед комплексу «філософських, культурних та етичних уявлень» наших пращурів, автор насправді шукає їх виключно за допомогою ідей Шаяна та додаючи своїх, відверто сумнівних філософських, а інколи і фантастичних реконструкцій уявлень прадавніх про світобудову та світостворення.

«Поглиблюючи» Шаяна, автор нагадує читачеві, що наш світ тримірний, і зазначає, що три напрями виміру (ширина, довжина і висота), змінюючись, створюють об'єм і простір нашого світу. Так само змінюючись,

три типи кварків створюють усі елементарні частки, атоми, молекули і, зрештою, тіла нашого світу... Так само три кольори створюють усю гаму його найтонших барв... Отже, робить висновок письменник, нашому світові притаманна і триєдина світобудова, і триєдина життєтворча енергія.

За автором, згідно найдавніших постулатів, які, на його думку, близькі до найсучасніших, в основі світобудови лежить необмежена, невизначена фундаментальна фізична реальність – «Абсолют» (за сучасною термінологією – Вакуум). Ця реальність сприймається нами як порожнеча, тобто не сприймається зовсім. Такий феномен сприйняття зумовлений тим, що усі сили цієї фундаментальної реальності повністю врівноважені, отже, ніяк не виявляють себе. Однак це велике ніщо (Абсолют, Вакуум, Дао і т.д.), нічого не містячи у собі актуально, в проявленому вигляді є найфундаментальнішою, абсолютною фізичною реальністю, що ховає у потенції всі можливі стани, частки, форми і вияви.

Отже, стверджує Братко-Кутинський, за сучасною науковою квантово-польовою картиною світу в основі усіх фізичних явищ лежать квантовані поля, основою яких є вакуумний стан. Саме Вакуум по-



роджує вторинну фізичну реальність – квантовані поля різної міри зв'язаності, тобто наш тримірний світ.

Умовою його появи, згідно автору, є порушення рівноваги у якійсь частині Вакууму, що відразу «проявляє» потенцію цієї частини – два полуси, що діють як два комплекси протилежних енергій. Різні вчення, пише він, дають різні назви цим полусам-енергіям: позитивний і негативний; чоловічий і жіночий; батьківський і материнський; Мудрість і Знання; розум і душа; ян і інь тощо. Неврівноважене поєднання двох енергій породжує третій комплекс сил, який Братко-Кутинський називає «синівською енергією, силою тяжіння, або інакше – Любов'ю». В цьому разі, відзначає автор, усталюється три комплекси енергій, які й творять різні комбінації енергій та часток – «квантовані поля» або, за релігійною термінологією, «проявлений світ». Далі він посилається на давньокитайський даоський трактат, за яким «Дао народжує одного; з одного стає двох; з двох стає троє; троє народжують все (безліч речей, істот і явищ). Все народжене сповнене ян та інь і проиняте ці». Впевнений у тому, що аналогічні тексти про триєдину природу світу можна знайти у багатьох інших прадавніх вченнях, філософ твердить, що саме розглянуті

принципи світобудови «споконвіку графічно зображуються містичними знаками» в тому числі і знаком у вигляді тризуба [23, С. 5]. «Тризуб, – зазначає він, – символізує ту ж саму трійцю життєтворчих енергій... тобто Силу, Знання і Любов (або ян, інь та ці), однак, не як процес породження третьої сили двома первинними, а як дію трьох рівноправних сил, що виходять з єдиного, спільного джерела – Абсолюту (Вакууму, Дао)» [23, С. 6].

Свою «нову наукову гіпотезу» Братко-Кутинський поглиблює та розвиває у наступній його праці «Символіка світобудови. Українська традиція», яку друкує в журналі «Людина і світ» в 1991–92 рр. [24].

Все викладене у попередніх роботах повторює у роботі «Нащадки Святої Трійці: Генеза української державної національної символіки» [25]. Вона відрізняється від попередніх незначними відмінностями. Так, автор розширив вступну частину за рахунок переліку відомих йому гіпотез (за М. Таубе та В. Січинським) щодо походження та значення тризуба, додавши до них новітніх та категорично прокоментувавши їх всі як такі, що не варті уваги.

Автор упевнений, що відповідь на запитання про значення тризубу не лежить на поверхні людських



знань, бо «знак не символізує щось належне до речей і явищ, а сягає значно глибших шарів світобудови» [25, С. 7]. Братко-Кутинський і шукає їх, відповідно, у тих «глибших шарах». Автор вважає, що хоча наші далекі предки і користувались іншою термінологією, ніж та, що прийнята в сучасній фізиці, «однак визнавали ту ж саму картину триединої світобудови і намагалися бути в ладу з триединою світотворчою енергією космосу, їхні знання про основні закономірності світотворення і світобудови виражалися в уособленні космотворчих сил в образах богів» [25, С. 8]. Така форма, згідно авторських міркувань, «на відміну від наукової (пасивно-книжної) є живою формою спілкування з пізнаними силами, отже, й більш сприятливою для використання їх у регламентації свого побуту, прискоренні етногенезу і зміцненні своїх позицій у житті. Таку активну роллю знань уможливорює релігія, яка, на відміну від науки, не слова і не теорія. Вона здійснення. Суть її не в тому, щоб слухати й сприймати. Вона в тому, щоб бути й поставати» [25, С. 8].

Упевнений, що вже в палеоліті наші предки чудово орієнтувалися в головних і другорядних космічних силах, автор пише, що найзагальніші світотворчі сили (позитивна й негативна енергії світобудови)

уособлювались ними в образах прабогів Всесвіту, Галактики та відповідних світотворчих сил конкретнішого плану – системних богів, що творять Землю і життя на ній. А, позаяк, триединість світотворчих сил і створеної ними світобудови здавна була відома людям, то вона і зображалась ними у своїх ритуальних діях, предметах культури, священних текстах та захисних містичних знаках [25, С. 9].

Зібравши всі доступні йому зображення релігійних символів з усіх цивілізацій людства, а особливо ті, що мають хоча б натяк на «тризубість – тричасність – трисутність», О. Братко-Кутинський сам відчуває штучність своєї «гіпотези» і заявляє: «Зрозуміло, що в даній роботі немає жодної змоги розглядати знаковий вираз символіки світобудови у всій повноті, щоб визначити місце в ній для Тризуба». Але він не зупиняється і пропонує читачеві розглянути «символіку лише частки світобудови, а саме Сонячної системи, яка, однак, може кваліфікуватися і як модель Всесвіту» [25, С. 14].

В цій частині своєї праці автор залучає з Кабали «схематичне трьохаспектне зображення організованого простору Сонячної системи, ієрархії та взаємозв'язків її елементів та символів» під назвою «дерево життя». Коментуючи цю



схему, Братко-Кутинський зауважує, що структурування «дерева» нагадує «розгорнене структурування Тризуба». Та особливе захоплення у нього викликає те, що «Вінчає дерево (корона) знак класичного Тризуба» [25, С. 56]. Але ж інакше і бути не може, адже це прадавнє зображення-символ планети під назвою Нептун! Тож якому там символу ще бути. Та автор робить висновок: «Як видно зі схеми, знак класичного тризуба (тріалія) є коронним символом світобудови, символом, що вінчає три еманції – Мудрість, Красу і Розум. Разом з тим еманція Мудрості також має знак трійці... Отже, можна сказати, що знак тризуба, як символ Трійці, займає найпочесніше місце в ієрархії абстрактних знаків і символів світобудови» [25, С. 15]. З'ясувавши таким чином, як він вважає, «значення тризуба та його місце у світовій абстрактній символіці Трійці», автор пропонує «визначити, яке ж місце посідає символ Трійці в конкретній символіці світобудови» [25, С. 15].

Для цього Братко-Кутинський шукає «конкретизовані варіації символіки світотворення». Вважаючи, що наші предки вже з найдавніших часів мали свій, уособлений образ Трійці, він вибудовує, абсолютно безпідставно в науковому плані, особистості цієї трійці і пер-

соніфікує їх. Чоловіче вогненне начало, – пише він, – уособлювалось у божестві Р (Ра, Ро, Ру, Ур), а жіноче вологе начало – у божестві А (Ва, Ла, Да, Ма). Синівське начало, породжене їхнім поєднанням, утворювалось з імен обох батьків 3+Ва+Ра – Звара, Ізвара (Ішвара), Сварог, Сварга. «Цим іменем, – стверджує автор, – позначалась третя складова триєдної сили світобудови – організований простір Всесвіту, сузір'я Зодіаку, Світове Дерево (Дерево Життя), коротше, – проявлений світ» [26]. Багато уваги в своїй роботі автор приділив перерахуванню подібних «святих трійць» в давніх культурах Індії, Єгипту, Греції. Образи батька, матері і дітей дійсно присутні у релігійному пантеоні багатьох прадавніх цивілізацій, але яке це має відношення до питання про походження та значення українського тризуба? Адже зібравши до купи з усього світу значну кількість інформації про все, що складається з трьох, Братко-Кутинський можливо частково і реставрував, як він і планував, «історичну психологію і культуру, якою жила тогочасна навколо чорноморська Ойкумена» [26, С. 6]. А от на запитання, поставлене ним про сутність тризуба «Який же символ стояв за цим знаком?», автор простої, чіткої, а головне, наукової відповіді, на жаль, так і не дає.



Одним з чинників, які впливали на появу подібних «псевдонаукових» праць і їх швидке поширення у суспільстві, у висвітлюваний період, були з одного боку практично повна відсутність як наукової, так і публіцистичної їх критики, а з іншого – «дефіцит» якісних науково-популярних робіт про тризуб. Рідкісним винятком з цього була рецензія львівського історика Я. Дашкевича «Гра в геральдику» на книгу Братка-Кутинського «Феномен України». На жаль, опублікована вона була лише у віснику «Знак» Українського геральдичного товариства і вийшла малим накладом у кілька сотень екземплярів і, відповідно, стала відомою лише вузькому колу фахівців. Враховуючи загальнодержавну вагу проблеми і повністю поділяючи критику Дашкевича, ми приділимо його рецензії необхідну увагу і викладемо її основні положення. Тож, поважний вчений зауважує: «Не збираюся рецензувати книжку О. Братка-Кутинського в цілому, але його обширні екскурси в українську національну та державну геральдику, в прапорництво притягнули мою увагу. ... висунуті ним концепції (всупереч підзаголовкові назвати їх науковими неможливо) вимагають критики. ... цього вимагає не лише геральдика як допоміжна історична дисципліна, але

й звичайний людський глузд, очевидно, якщо вважати, що книжки з підзаголовком «наукове дослідження» мають бути підпорядковані саме такому глуздові. Автор присвятив багато сторінок символіці тризуба (хоча й одночасно виступав проти цієї, як він уважав, фальшивої назви, яку безпідставно нібито вдумав російський історик Карамзін для того, щоб дискредитувати народ, бо «наші предки не були кровожерними хижаками, щоб культивувати гострі» зуби, стор. 59). ...Постараюся викласти погляди О. Братка-Кутинського, хоча це не просто, бо він постійно міняв ці погляди, а в багатьох випадках просто жонглював словами, явно не вдумуючись в їх зміст. Автор оголосив тризуб символом «Святої Трійці», під якою розуміє не загальновідому християнську св. Трійцю (Бог-Отець, Бог-Син і Бог-Дух Святий), а світотворчу Трійцю, що виникла з вакууму, порожнечі і складається з трьох комплексів сил, утворюючи єдність чоловічої, жіночої та синівської енергії (для них автор подає ще інші рівно вартні аналоги, про які згадаю далі). Головний редактор В. Карпенко був якраз тим читачем, який не зрозумів концепцію О. Братка-Кутинського, бо в «Святій Трійці» він, редактор, побачив «проекцію релігійності на наукове



дослідження» тоді, коли О. Братко-Кутинського про християнську і будь-яку іншу традиційну релігійність цілком явно не йшлося. ... аналогами чоловічої, жіночої та синівської енергії слід вважати, за О. Братком-Кутинським, такі прояви триєдиної світобудови і триєдиної формотворчої енергії: три напрями виміру (ширина, довжина і висота); три типи кварків, що утворюють усі елементарні частки, атоми і молекули; три кольори (синій, жовтий і червоний); три складові гегеліанської тріади (теза, антитеза, синтез); три життєтворчі енергії (мудрість, знання, любов) і т.д. Всю цю триплановість, тримірність, триєдність символізує український тризуб. Чому саме український? Дуже просто, бо в центрі європейського силового трикутника (згідно з гіпотезою про ікосаедрододекаедричний силовий каркас) є якраз Київ і київські землі, а в таких трикутниках розміщуються всі відомі вогнища цивілізації, етногенезу, мовотворення. А Україна, крім цього, є тим містичним місцем планети Землі, де відбувається передача знань від лемурійської до атлантичної, а далі до арійської раси...» [49, С. 6].

«Розумію, – пише рецензент, – що я втомив уже читача, але втомив не я, а О. Братко-Кутинський,

викладаючи сім чудес України (сім чудес, бо існує ж магічна і сімка!). Саме як результат сьомого чуда виник центральний символ української національної ідеології – знак Святої Трійці (тризуб), тобто державний символ України. Аргументи, докази? Нормальні, звичайні, письмові, речові, логічні докази тут не є потрібні, бо все це стає відомим метафізичним, езотеричним (зрозумілим лише для гуртка втаємничених) пляхом. Деколи автор покликається ще на докази, здобуті від йогів та екстрасенсів. Іншими словами, звичайним людям, навіть вченим – тим, що не поважають таких методів і вимагають доведення тверджень, – ніщо не може стати зрозумілим. Бо треба лише якраз вірити, що О. Братко-Кутинський врешті відкрив істину про Україну, українців та їхній символ – тризуб.

Нічого дивного в тому, що автор дуже просто розправився з усіма гіпотезами про семантику тризуба. Він їх налічив одинадцять. Згідно з ними, тризуб це: 1. символ державної влади Рюриковичів, на вершні візантійського скіпетра, скіпетр скіфських царів, зображення корони; 2. християнська церковна емблема (трикирій, лабарум); 3. норманський крук або сокіл, генуезько-литовський портал; 4. монограма, рунічна, візантійська, українська,



скіфська, грецька; 5. геометричний орнамент візантійський, східний, слов'янський чи варязький, ірійсько-варязький; 6. символ влади над небесним, земним і підземним світами; 7. емблема якоря, норманського шолома, сокири, прапора, рибальського знаряддя, колоска як хліборобського оберегу; 8. ієрогліф літера «щ»; 9. історичний ідеал-девіз, символ українського народу взагалі, ідея державної влади, тобто монограма Володимира Святославовича; 10. символ-ключ до розуміння алфавітів земної писемності; 11. знак «шу» («шукання»). Така класифікація пояснень значення тризуба заслуговувала б на увагу, якщо б О. Братко-Кутинський присвятив їй наукову критику, а не огульне заперечення. З подібних нігілістичних позицій (бо є вже моє, автора «Феномену України», єдино правильне тлумачення!) і з мінімумом фахових знань О. Братко-Кутинський розгромив погляди на тризуб, як родовий знак Рюриковичів, бо, мовляв: 1. тризуб у Рюриковичів як їхній родовий знак раніше приходу їх до Києва не зафіксований (але ж: династія Рюриковичів виникла саме в Києві, а не до нього); 2. у Північному Причорномор'ї тризуб зафіксований за сотні й тисячі років до Рюриковичів (але ж: типологічно це цілком інші зображення тризуба); 3.

родовим знаком Рюриковичів був двозуб і лише окремі Рюриковичі, київські володарі, вживали знак тризуба (але ж: це неправда, бо двозуби вживали у X-XI ст., наприклад, київські князі Святослав Ігоревич, Святополк Ярополкович, а тризуби – київські Володимир Великий, Ізяслав Володимирович і Ярослав Мудрий – цей останній вживав також двозуб, з іншого ж боку, тризуб вживав новгородський князь Ізяслав Ярославович); 4. тризуб лишається в Україні й після того, як Рюриковичі ідуть геть (але ж: це типологічно інші знаки); 5. Рюриковичі, які переходять на московські та польські землі, втрачають тризуб безслідно (з цим спостереженням погодитися можна).

Автор розумів дуже добре, що коли говорити про тризуб, як Святу Трійцю, генеалогія якої починається десь у вакуумі та семантика якої зразу ж стала багатозначною (тлумачення ці подав я вище), то пояснити появу знака тризуба вже в палеоліті зразу ж з повним семантичним навантаженням і з могутньою містичною силою не так просто. О. Братко-Кутинський покликав на допомогу цілу свою, треба сказати відверто, безмежну фантазію і заявив, що знання про тризуб первісні люди отримали «від істот вищої цивілізації, яких будемо



звати Вчителями мудрості» (стор. 42). Вони з'явилися на землі дуже просто: планета Венера і планета Земля – це космічне подружжя, що перебуває у найтісніших інтимних стосунках, і, в результаті, з Венери на землю було перекинено людей – зорян (стор. 63; назва Зоря – це в автора синонім Венери). Знак тризуба опинився згодом в Україні, бо сюди принесли його греки з Атлантиди. Тут він, «атлантидний» тризуб, зустрівся з місцевою традицією – спадщиною з часів імперії У-Гор, що сягала від Атлантичного до Тихого океану...

Пишучи свій трактат про феномен України, автор дуже часто забував про те, що він писав на перших чи попередніх сторінках. Бо як спершу (стор. 31) тризуб – це лише стилізоване графічне зображення Святої Трійці, то потім (стор. 40) тризуб, скерований догори, символізував чоловічу іпостась, а скерований додолу – жіночу іпостась, їх поєднання – синівську іпостась. На наступних сторінках книжки семантика змінилася. Виявляється (стор. 41), що ліва частина тризуба – це батьківський полюс, права – материнський, а центральна частина – символ дитяти. В іншому варіанті (стор. 49) тризуб символізує триєдиність світобудови, принцип вогню і поступу. Ще далі (стор.

55) – це вже знак культів Великої Родоначальниці-праматері, життєдайного вогнища (триєдиного Агні) та хранителя мудрості – вогненосного змія, триголового з трипалими кінцівками. Врешті (стор. 72) тризуб – символ триєдиної космічної сили. Зрозуміло, що така «наукова семантика» чи, докладніше, «наукові семантики» тризуба, що подаються, як все в автора, бездоказово, претендують на єдино правдиве пояснення сутності символу...

Характерна для О. Братка-Кутинського відсутність примітивної послідовності проявилася хоча б у тому, що тризуб з питомо українського символу (на перших сторінках книжки) перетворюється у загальносвітовий, поширений у цілому світі. Бо й Свята Трійця розповсюджена всюди. Для того, щоб було простіше, виявилось, що тризуб – це не єдиний символ Святої Трійці. Існують інші рівнозначні з тризубом символи – хрест, свастика (у автора переважно «сварга») та шестикутна зірка (стор. 49–50). А в Україні, тому, що це, нібито, місце виникнення арійської раси, тризуб символізується ще квіткою, полум'ям, деревцем з трьома гілками (стор. 52). Не диво, що в світовій геральдиці залишається дуже мало гербів та інших знаків, у яких були б відсутні символи Святої Трійці... [49, С. 6].



«Годі. – закінчує Дашкевич. – Перелік видумок про тризуб... можна продовжити на десятки сторінок. Читаючи «Феномен України», мені було і лячно, і гірко, і сумно. Лячно, що в сучасній Україні можуть видавати книжки такого змісту з підзаголовком «наукове дослідження». Гірко, якщо подібні книжки всовують у руки довірливого читача, приштамповуючи – хіба на глум – антинаукові вигадки все ж таки дуже світлим словом «патріотизм». Сумно, бо до якого глибокого упадку дійшла українська наука, якщо – при великій кількості високотитулованих авторитетів – не дає рішучого відпору продуктам абсолютного невігластва чи клінічної хворобливості. О. Братко-Кутинський задемонстрував цілковиту погорду до здобутків наукових знань, повну відсутність бажання знайомитися з досягненнями цілого ряду наук фізичних, природничих, гуманітарних. Історія, етнологія, археологія, лінгвістика – це для нього поняття, позбавлені сенсу, бо він їх цілком ігнорує. Його псевдонаукові вправи – доказ елементарного незнання. Ще одне свідчення психопатологічних бажань робити нібито епохальні відкриття (також для прославлення власної особи) там, де таких відкриттів просто немає.

Апостолів войовничої антинауки, тих, що діють на шкоду українській культурі, українській національній свідомості, образі України, в світі стає чимраз більше. Чи варто було приєднувати до них ще й ім'я Олекси Братка-Кутинського?» [49, С. 7] У цьому риторичному запитанні Я. Дашкевича сьогодні після прізвища рецензованого автора можна поставити кому і додати Р. Фурдую, О. Козулю, О. Хмельовського, О. Черних, В. Баленка.

Тож, зважуючи на ту небезпеку, яку вони становлять для суспільної свідомості українського загалу, адже йдеться про державний герб, приділимо увагу і їх фантазіям.

Основні положення праць О. Братка-Кутинського пропагує Р. Фурдуй у своїй статті «Символ державності», видрукованій в газеті «Друг читача» в 1991 році. До «відкриттів» О. Братка-Кутинського він додає ще й власні про астропейсерів або зоряно-космічних посланців: Кришну, Будду і Ісуса Христа. Фурдуй вважає, що «крім основної Ідеї Триєдиності усього суцього, християнство (насамперед його православна течія) запозичило у своїх попередників і зображення символу цієї Триєдиності – тризуб» [186, С. 3].

На користь цього, на його думку, свідчать деякі зображення на



православних іконах, «особливо ж давніх», які мають дуже велику подібність до тризуба. Зокрема, за Фурдуюм, така подібність є у зображеннях верхівок жезлів, який тримають на іконах архангели Михаїл і Гавриїл. Відповідно, цей жезл, таким чином, ніби «є аналогом тризубця еллінського бога Посейдона» [186, С. 3].

Р. Фурдуй намагається переконати читача у тому, що «тризуб присутній на деяких православних іконах в езотеричному вигляді, як схема побудови зображення» [186, С. 3]. Такою він, зокрема, вважає відому ікону Рубльова «Трійця». Компонування зображення персонажів (Бога-Отця, Бога-Сина і Святого Духа) і ряд інших деталей, вважає автор, «відповідають схемі тризуба, як його зображали на монетах часів Володимира Святого. Такий вражаючий збіг не може бути випадковістю: Рубльов, безперечно, відобразив на цій іконі ту ж ідею, яку уособлює древній тризуб» [186, С. 3].

Автор цієї «ідеї» нагадує читачам, що на деяких православних іконах Ісус Христос зображується всередині так званої «мандорли» або Слави Господньої – сяючого кола чи еліпса. І тут він викладає найголовніше: «Мені хотілося б звернути увагу на вражаючу подібність таких зображень до ... варіанта тризуба,

відомого з найдавніших часів Київської Русі. Розглянемо зображення, віднайдене археологами на цеглинні Десятинної церкви в Києві (986–996 рр.). А для порівняння візьмемо центральну частину православної ікони «Сходження в пекло» (1563 р.) з церкви Панагії Хрисалініотиси (м. Нікосія, Кіпр). Ісус, оточений своєю еліптичною Славою, сходить по східцях у пекло, щоб вивести звідти за руки Адама і Єву. Зліва і справа Славу Господню підтримують архангели Михаїл і Гавриїл. Незавжди переконалися: схема побудови цеглини та ікони майже тотожна. Вона стане такою на всі сто відсотків, якщо подумки продовжити контури тіл архангелів, які стоять за «мандорлою» [186, С. 3].

Р. Фурдуй вважає, що на іконі відображено перехід з одного просторово-часового виміру в інший. «Астроспейсер або посланець Бога чи Космічного Розуму, – пише він, – переходить з Майбутнього через Сьогодення у Минуле, щоб вивести людство звідти в Майбутнє (Царство Боже). І тризуб у цій своїй формі є схемою такого переходу, граничне лаконічною і геніально простою...». «В'їхати» в Царство Боже, або, – фангазує автор, – «стати ефірною істотою» людина не зможе ні в ракеті, ні в будь-якій іншій «залізяці»... перехід людини у вищу,



космічну форму буття можливий лише на власній енергетичній основі (або, висловлюючись іншими словами, за допомогою власної душі). Створити навколо себе сяючу мандорлу для такого переходу може лише істота недосяжно високих моральних якостей. Таке вдалось Ісусу Христу й іншим астропейсерам, деякі ж високоморальні істоти (апостоли, святі, угодники, йоги) можуть лише наблизитись, хто далі, хто ближче, до такого стану». І чому саме тризуб, на думку Фурдую, зображує цей шлях. Чому? А так автору заманулось. Отже, робить він висновок: «український тризуб виступає одночасно в трьох ролях: він є державним гербовим знаком наших прямих попередників – князів Київської Русі, відображає найглибиннішу суть світобудови і, нарешті, є символом найважливішого канону православної релігії – Трійці. Безперечно, народ, який тисячоліття тому породив такий символ, по праву може вважатись одним із засновників духовного потенціалу людства» [186, С. 3]. Ось так не більше й не менше.

Подібною за спрямованістю є і брошура О.Я. Козулі «Національна символіка України». Її автор спочатку віддає данину науковим розробкам сучасників, повторивши загальновідому на той час інфор-

мацію з видань В.І. Сергійчука. Але цього автору замало. Зауваживши, що «одностайної думки щодо значення Тризуба вчені не мають», Козуля продовжує: «Як за часів Грушевського, так і протягом останніх років більш-менш вільного розвитку культури в Україні було висловлено чимало думок щодо можливого значення Тризуба. І ось, на думку Андрія Карнауха, знайдено правдиве тлумачення цього древнього знаку, яке, разом з тим, не відкидає жодного з попередніх. Праві були і ті, що називали Тризуб давнім язичеським символом, древність якого порівнюється з Ведами, і ті, що бачили в нім оберіг, бойового пікіруючого сокола, Оранту, яка благословляє піднятими руками...» [68, С. 4]. Як повідомляє Козуля, Карнаух шукав і знайшов «трактовку Тризуба» у Велесовій книзі. Серед перерахованих там слов'янських божеств він уподобав вогняну птицю Матір-Славу. «Матір-Слава (Матиреслава, Матірсва), – пише Козуля, – богиня перемоги, вогненна птиця, яка кличе у переможний бій; матір слов'ян, в яку втілюються душі загиблих героїв». «Отже, – продовжує автор, – Матір-Слава – це божественна вогненна птиця. А тепер зробимо ще один крок. В історії добре відома вогненна божественна птиця Фе-



нікс... за значенням Матір–Слава і Фенікс дуже подібні. Не буде, мабуть, нічого дивного, якщо подібні за змістом божественні істоти будуть і зображені відповідно. Ви пам'ятаєте, – звертається автор до читача, – зображення Фенікса (ну, наприклад, на болгарських сигаретах «Фенікс»), яке, до речі, цілком відповідає геральдиці? Як вражаюче подібний Фенікс до знака Святого Володимира». Козуля повідомляє, що «відкривача» таємниці тризуба Карнауха «завжди дивувала ця довга шия Фенікса, і важко було зрозуміти, який же вигляд мав схожий на нього птах у природі. І дійсно, порівнюючи Фенікса і Тризуб, ми побачимо (так в тексті – Авт.) ті самі обриси, і тільки крила Тризуба зображені більш строго (стилізовано), рівні кути, немовби кований із заліза наконечник прапора» [68, С. 6]. Одним з «доказів» викладеного вище Козуля вважає зокрема те, що «серед древніх зображень Тризуба є і такі, де він у вигляді птаха з опереними крилами, невеликою головою, оком, довгим закритим дзьобом, повернутим вгору (див., наприклад О. Пастернак «Об'яснення тризуба», Київ 1991 р. (обкладинка, С. 27, 28)» [68, С. 6]. Йдеться, безумовно, про працю О. Пастернака, яка має назву «По'яснення тризуба, герба Великого

Київського Князя Володимира Святого». Але ні на її обкладинці, виконаній художником О.В. Ковалем, ні на сторінках 27, 28 зображень тризуба у вигляді птаха ми не знайшли. Нижче Козуля продовжує ряд «доказів»: «Тризуб Святослава Завойовника має широкі, м'які крила» [68, С. 6]. Але ж добре відомо, що на печаті князя Святослава Ігоровича був зображений класичний двозуб у вигляді знаку «Ц» [232-1, С. 166]. Тож висновок, який робить автор: «Таким чином наш національний символ Тризуб – це символічне зображення божественної вогненної птиці (слов'янський аналог Фенікса) Матір Слави (або Слави). Вона – богиня перемоги, матір слов'янства. Сонячний колір Тризуба на блакитному тлі – це вогнений Фенікс у степовому небі», сприймається лише як красива, але історично неправдива фантазія на тему про княжі знаки.

Та фантастичні пошуки «першооснов» тризуба всіх перелічених вище авторів перевершують межні фантазії О.М. Хмельовського. У своєму творі «Тризуб. Таємне вчення українців», виданому у 2004 р., він шукає розгадки таємниці тризуба власним, але також позанауковим і позарелігійним шляхом. У виданні проголошено, що воно «є методологічним посібником для школи Адептів українського зна-

ння «ОР-і» й буде корисним всім, хто вивчає власну суть, суть Людини, Землі, Всесвіту не тільки за науковими джерелами, але й за практикою віри, мистецтва й філософії». Оскільки нас цікавить дослідження проблеми походження та розвитку символічного знаку тризуба, в основному, того, що був княжим знаком за часів Київської Русі і став прообразом сучасного державного гербу України, то головним чином, спробуємо за науковими джерелами оцінити працю Хмельовського саме під таким кутом. Праця складається із п'яти частин, які автор позначив як «Слова». У «Слові про тризуб (від Григорія Сковороди починаючи)» автор позначає головні завдання свого дослідження. Він пише: «Предметом дослідження є ідеограма «Тризуб», об'єктом – знакова суть Ідей системи бог і Бог у знаку «Тризуб».

Автор праці зазначає, що завдання дослідження полягають у тому, щоб:

1) відібрати типові історичні зразки за логікою використання ідеї ТРИ і триєдності в графічних знаках різного функціонального використання й розглянути їхню ПротоАзбуку;

2) вияснити семантику поняття «Тризуб» як ідеографічний код і чиСлово;

3) за ПротоАзбукою простежити ідеєтворне наповнення Тризуба і, зокрема, Його божественного змісту (відтворити прообрази символічних «богів»);

4) розглянути образологію знаку «Тризуб»;

5) закласти основи філософії образологічного мислення – його форм, типів і видів» [189, С. 66]. Автор вважає, що ці завдання неможливо вирішити традиційними методами наук, і проголошує, що він буде добувати й фіксувати метафізичні знання за допомогою самопізнання світу і людини «поєднання систем людини, і геометрії структурно-функціональної організації, і математики образного формотворення». Він проголошує: «...завданням книги є відкриття аспектів Тризуба».

Частина роботи під назвою «Слова 1. «Ідея три і триєдності у знаках божественного» містить критичний розгляд автором праць його попередників В. Січинського, В. Шаяна, О. Братка-Кутинського. Хмельовський характеризує працю Шаяна «Українська символіка «студією містики символу» і, високо оцінюючи його «вчення про три аспекти Абсолютної Єдності, яку символізує Тризуб», визнає найважливішим відкриттям цього автора його думку про те, що «числом-сутністю



Абсолютного Метафізичного життя є Чотири». Надважливим вважає він і «осягнення й ствердження Шаяном провідної місії Української Нації в Новому Людстві, що підтверджує глибину його (Шаяна – Авт.) осягнення містичності символу Тризуба». Слабкістю роботи Шаяна Хмельовський вважає її надто містичність. «На мій погляд, – пише він, – Шаян, сповідуючи язичництво з пантеоном Богів на чолі з Перуном, не знає Закону–Законів. ... Це не дозволяє йому наблизитись до розуміння природи Тризуба настільки, щоб відкриття не вимагало містичності» [189, С. 76]. Оцінюючи роботу Січинського «Український тризуб і прапор», Хмельовський зазначає важливість багатьох висновків багаторічної роботи Січинського «над суттю і державницьким змістом Тризуба». Він наводить багато цитат із роботи Січинського і розвиває окремі її положення. Хмельовський, зокрема, підкреслює віднесення дослідником «Тризуба до найвищого ступеня людського колективу – нації і держави», як «неймовірної ваги висновок» [189, С. 79]. Друге важливе відкриття Січинського, на його думку, полягає в тому, що науковий аналіз зразків тризуба дозволив вченому «помітити знаковість тмутороканського образу і віднайти його зв'язки

з графікою зображення монети з Прієни» [189, С. 80]. Але визнаючи науковий метод дослідження Січинського недосконалим, Хмельовський дорікає йому в тому, що він дозволив собі, на основі асоціацій подібності графіки зображень тмутороканського Тризуба з монетою із Прієни, висновки, які стосуються генези знаку. «Тут, вважає Хмельовський, його чуття міри підвело, бо він відніс Тризуб до знаків не всезагального змісту Проявленого Світу, як це робив Шиян, а до знаків державності – різночасових утворень Руси–України». Причину такої «помилки» він вбачає, зрозуміло, у «іншому світогляді» Січинського [189, С. 80–81]. Зате вже у наступного автора, до праці якого він звертається, Хмельовський знаходить багато спільного із власним світоглядом. Йдеться про Братка–Кутинського, роботу якого «Нашадки Святої Трійці» автор називає «новітньою спробою осягнути аспекти Тризуба за допомогою порівняльного методу та логічного синтезу мислеобразів». В роботі Хмельовського зазначається, що особливістю парадигми знання, якою послуговується Братка–Кутинський, є поєднання у довільній формі поняття науки, філософії, мистецтва і релігії. Особливо вагомим внеском у розробку ним проблеми дослідження тризу-

ба Хмельовський вважає посилення Братка-Кутинського на сучасні досягнення фізики, «або точніше – про навернення науки до релігійних витоків знання» [189, С. 84]. Разом з тим він відзначає «незнання метаграфіки» Братком-Кутинським і формування його поглядів «на позиціях окультизму, що базуються на містиці Кабали та кабалістів...» Саме в цьому розділі роботи Хмельовський описує свій «універсальний метод», що дозволяє йому, як він вважає, «не тільки контролювати істинність будь-якої інформації про Природу чи мислення людини, але й визначати критерії такої істинності та застосувати їх для практики формотворення» [189, С. 86]. «Озброєний» своїм «універсальним методом», він продовжує розпочате Братком-Кутинським порівняння кабалістичного символу «Дерева жигтя» – «Сефірот» із тризубовидним знаком, що походить з Тмуторокані. Розвиток ідеї тотожності цих символів Хмельовський робить у частині «Слова 3. Історичний двоzub і тризуб». На стор. 120 автор вміщує рисунок 40 під назвою «Гербові знаки Руських князів», запозичений із праці Братка-Кутинського «Нашадки Святої Трійці». Вище ми вже писали про принципові помилки щодо належності знаків тим чи іншим князям, допущені у цій

таблиці-рисунок. Але хіба такі речі зупинять дослідника, озброєного власним «універсальним методом, який дозволяє контролювати істинність будь-якої інформації». Не вважаємо за потрібне наводити повністю коментарі Хмельовського до всієї таблиці, але декілька наведемо. Ось, наприклад, як автор коментує знак з монети Ярослава Мудрого. «Знак..., – пише автор, – переносить ідею сонцевороту ... на горішню точку центральної осі й узагальнює її трьома колами взаємодії звуку й світла з центром енергоінформаційних переходів. Ця знакова топографіка скеровує наше мислення до небесної топографіки Сонячної системи й далі – до сучасних моделей Вакууму та його фізичних проявів».

«Всеволод, – продовжує фантаст, – творячи власний княжий герб, взагалі відмовляється від плетінки й стилізує знак образами роздвоєних зубів, а центр взаємодій – образом хреста... Сьогодні, в світлі вчення фізичного вакууму, можемо вбачити у такій знаковій формі символи енергоінформаційних біфуркацій – народження часток речовини (пари зарядів електрон+позитрон) в унітронному вакуумі».

«Володимир Мономах (насправді Володимир Великий, хоча в цьому тексті це уточнення не має



принципового значення – Авт.), – пише Хмельовський далі, – у власному знаку нарешті виокремлює ідею центральної осі за прообразом списа й організовує центр за логікою чіткого бачення частин Тризуба як певних важливих знаків. Це явище вимагає окремого дослідження, бо воно може свідчити про глибоке проникнення князя в знакову систему лінійного письма, яке на той час в Русі вже повинно було існувати» [189, С. 121]. Та основну увагу він приділяє «розшифровці» тмутороканського тризуба. «Плетиво бокових зубів Тмутороканського Тризуба, – продовжує Хмельовський, – вочевиднеє одну ідею руху – колову його суть, яка змінює напрямку у вузлах. Зміни руху бачимо чотири. У часи Січинського важко було коментувати такий рух. Але сьогодні можемо з впевністю сказати, що наші предки, світогляд яких демонструє Тмутороканський Тризуб, точно знали способи руху небесних тіл – планет довкола Сонця. Бо саме про Сонце (за образом зірок в центрі плетива знаку) у двох положеннях екліптики можемо говорити. Також сучасні дані фізики руху елементарних частинок в магнітному полі підтверджують аналогічні обертові зміни під час руху... продовжуючи аналогії топографії вузлових точок знака з Сонячною

системою, неважко помітити їх зв'язок. Наявність геометричних форм – прямих ліній, перпендикулярних зв'язків, трикутника, кіл та їх центрів, перехресних осей, прямокутника й ромба – підтвердження математичних закономірностей, які знак зображає. Відсутність таких ознак у Володимирового Тризуба може свідчити про зміну уявлень про рух – прямолінійність замінюють криволінійністю зображень» [189, С. 127]. Все це і ще багато, багато іншого «туману» у такому ж дусі, потрібно авторові для одного, щоб зрештою перейти на новий виток своїх дурниць і порівняти символи «Дерева життя» – «Сефірот», тмутороканського тризуба і сучасного українського герба і спробувати нав'язати читачеві те, що автор начебто бачить, але чого насправді не існує. А бачить Хмельовський у знаку з Тмуторокані «всього-навсього» модель Сонячної системи, про що і пише наступне: «протоукраїнці в знакові Тмутороканського Тризуба залишили нам модель живого організму – Сонячної системи, яка моделює зв'язок людини, життя і Всесвіту в часовому коловороті» [189, С. 167–168]. Далі – ще більше. Вже без посилянь на Братка-Кутинського, але знову про додекаедро-іксаоєдричні структури та про енергетичні анігілятори, без згадування тризуба,



але про Сонячну людину і її дітей – людей на планеті Земля. Крута фантастика та й годі! Відповідні і висновки у цій праці, які Хмельовський робить «за результатами дослідження й відкриття таємних сутностей Тризуба в контексті теорії фізичного вакууму та образологіки», на зразок: «Українці отримали знак Тризуб для означення власної божественної природи, бо пізнали Його як власну суть та спосіб збереження першомови Світу... Тризуб найточніше і найповніше серед усіх знаків, знаних на землі, зображає взаємодію звуку й світла у енергоінформаційному Полі Вакууму. Це дозволяє просвітленому розумові Адептів будувати точні графічні моделі для знакового пізнання властивостей проявленого й не проявленого світів... Мозок людини працює за моделлю Тризуба, бо за нею також працює Сонячна система» [189, С. 246].

Тож якщо хтось ще остаточно не збагнув, про що йдеться у праці Хмельовського, то наведемо останню цитату: «Земля народила Україну, яка повинна стати носієм новітньої Програми Духа. Для цього вчення «Тризуб» Українців укладене й оприлюднене цією працею. Воно стане засобом будівництва Внутрішньої Церкви в Душах Українців. Ті, хто осягне

Тризуб Душі, збудують власні храми для вірних Тризуба. І в цьому я бачу друге пришествя, але не Христа, а Хреста... Кожен Українець – це Воїн Духа, і кожен – Церква Тризуб...» [189, С. 234, 236]. Як бачимо, пропонується створити нову церкву – «Українську Церкву – спарений Тризуб» – оскільки нарешті авторові стало зрозуміло, що «космогонічна функція абрєвіатури УкРАiНа – це Програма Серця живого організму Всесвіту». Питається – до чого тут саме український тризуб, а не писанка, не рушник, не хата під стріхою? Воістину згадується герой з твору О. Платнова «Чевенгур» із його фразою: «Я думаю, чого мені не вистачає – а мені, виявляється, соціалізму не вистачає». Мун з його церквою, білі та інші братства просто «відпочивають» у порівнянні з тим, у що пропонує повірити читачеві Хмельовський.

Через тридцять п'ять років після О.М. Рапова до думки про те, що знак тризуба то є зображення птаха, повернувся донецький дослідник О.П. Черних у своїй праці «Давній світ скрізь призму звукозмісту». Коментуючи працю Рапова, автор погоджується з її основними положеннями і в ширшому захопленні від неї, але зауважує, що раповський висновок мав би бути більш конкретним:



«не просто сокіл, що летить, але «атакуючий» і, ще точніше, сокіл, що пікірує». Черних заявляє, що саме такий образ хижого птаха «є непримінною і невід'ємною частиною всіх, без виключення, відомих нам родових символів давньоруських князів» [197, С. 218].

Намагаючись довести це і, заодно, підсилити позиції свого попередника щодо припущень про те, що сокіл, можливо, був тотемом якогось слов'янського племені, Черних нагадує про міфічну істоту, відому з фольклору чехів та словаків як Рарог, Рарах, Рарашек. Проводячи паралель між нею і гедеоновським «соколом-рериком», автор розмірковує далі про етимологічний зв'язок між чеським словом *garoh* – «сокіл» і польським *garog* – «балобан», близьким до сучасного українського «балабан», що означає «великий мисливський сокіл», тобто «сокіл помітний», як підкреслює Черних. Вказавши на тотожність вищезгаданих слів із українським дієсловом «бовваніти», дослідник пропонує через слова «болван, булван і буван» прийти до слова «ідол». Відповідно, на підставі викладеного вважається «логічним припустити існування у давнину широко відомого ідола у вигляді сокола, що атакує, майстерно вирізаного з дерева і розміщеного на культовому стовпі,

або великого сокола, вирубаного у верхній частині якої-небудь скелі на морському узбережжі» [197, С. 219].

Але, на жаль, головна ідея Черних також знаходиться поза межами науки, в усякому разі історичної. Вона полягає у тому, що автор пропонує для встановлення змісту «тризуба» виходити з первісної уяви про побудову світу. Згідно неї, повідомляє він, «колись єдиний Всесвіт, що має форму яйця, був поділений на дві півсфери: верхню – небо та нижню – землю, а простір, що їх розділяє, – вузька горизонтальна смуга, заповнена повітрям» [197, С. 219].

«На зображенні розділеного навпіл Всесвіту, – пише Черних (а нагадаємо, що при цьому він має на увазі зображення тризуба), – ця смуга проходить точно посередині, відокремлюючи в небесній частині сфери ромб та два трикутники, зорієнтованих вершинами вгору, а в земній частині сфери – три трикутники, що обернуто вершинами вниз. Із цією сферою світобудови органічно переплітається та безпосередньо поєднується стилізований сокіл, що ніби «йде в піке» [С. 218]. Він, на думку Черних, втілює верхній світ і сонце в зеніті і є посередником між світом людей і світом небожителів. Наявність знаку «не де-небудь, а на плінфі (кахлі) най-



давнішої Київської церкви, тобто в храмі, призначеному для спілкування з богом» [197, С. 220], дослідник вважає одним з доказів своїх припущень.

Далі «для прочитання символічного змісту ромба й трикутників», розташованих у верхній і нижній частинах символу тризуба, автор пропонує свою версію трактування їх змін у символах різних форм. Розкладаючи тризуби на трикутники та ромби і занурюючись в «аналіз» співвідношення верхніх та нижніх трикутників та ромбу, що в різних варіаціях зустрічаються в численних зображеннях знаку, Черних заявляє, що це символ тріади богів. Далі більше – автор ділиться з читачем думкою, що фрагмент одного з тризубів нагадує йому «зовнішнім виглядом «хвильовий передавач» (або передавач космічної енергії – ?)» [197, С. 221]. Тож не дивуймося тому, що Черних пропонує зміст українського тризуба пошукати у змістові давньоіндійських знаків-трикутників, які обернуті хоч вгору, хоч донизу і відповідно символізують або «знак жіночого лона», або «чоловічого начала «бога-покровителя». «На відміну від «перевернутого» трикутника, – пише автор, – який виконує в давній символіці функції «передавача» космічної або біологічної енергії чи

«випромінювача» будь-якої інформації, прямий трикутник є «приймачем» тих самих видів енергії та інформації». «Отже, – робить висновок Черних, – найдавніший знак у формі ромба являє собою «приймач» та «передавач» певних видів енергії чи інформації одночасно» [197, С. 221].

Питається, що в цій компанії чоловічо-жіночих трикутників, які займаються прийомом-передачею «біологічно-космічної енергії», робить атакуючий сокіл. З точки зору Черних: «Вищий бог в індуській міфології», бог «Тисячі імен» і сонячний бог ... Вішну ... найбільше відомий тим, що, як *джерело абсолютної космічної енергії*, (А.Ч.) він здійснив «три великих кроки» – створив «Сонце східного обр'ю», «Сонце у зеніті» і «Сонце західного обр'ю», тобто змусив Сонце щодобово сходити на сході, досягати зеніту на півдні і заходити на заході» [197, С. 222]. Йому, зауважує автор, вірно служить цар птахів – шуліка Гаруда. За одним з міфів, Вішну тимчасово передає всю владу над світом громовержцю Індри, брату-близнюку бога вогню Агні. Ще за одним варіантом міфу, відомий сюжет, за яким Індра перетворюється на сокола і переслідує Агні, який, в свою чергу, перетворився на голуба. За деякими давньоіндійськими міфами,



вказує автор, саме Індра породжує сонце, небо і зорю. Ототожнюючи індійське божество Вішну-Індру зі слов'янським богом грози Перуном, Черних вважає, що «виявлені» ним на тризубі і «стріла», і «язик полум'я», що виходить із сонячного диску ... на «знаках» Володимира Святославича, є зображенням головного атрибута бога Перуна – тобто громової стріли (блискавки) або променя [197, С. 223].

З усього викладеного Черних робить головний висновок: «створюючи свій родовий символ, київський князь Володимир Святославович знаходився у постійному пошуку, прагнучи і до спрощення символу, і до того, щоб у його гербовому знаку, так чи інакше, але була відображена уся тріада головних божеств Русі – Перун, Хорс і Дажьбог. І здається, що це йому найкраще вдалося у зображенні фігури..., де «податель благ» Дажьбог (ромб з крутими рогоподібними відгалуженнями заряджається космічною енергією від «того, що володіє священним небесним вогнем» Перуна (стріла, що виходить із сонячного диску) і за допомогою «крилатого» Хорса (два крила сокола, що пікірує) відправляє її (два обернених вниз трикутника заключені у третьому) до Землі» [197, С. 223].

Описуючи знаки князя Ярослава, автор зазначає, що «Головна їх відмінність полягає в тому, що замість «ромба» і «стріли, що виходить із сонячного диску», середній зубець представлений тут у вигляді колони або башти із трьома концентричними колами» [197, С. 223]. Аналізуючи зміст цих знаків, Черних розвиває запропоновану ідею щодо змісту знаку князя Володимира. Княжа емблема Ярослава, пише він, «представлена стилізованим пікіруючим соколом з розгорнутими крилами, тулуб і хвіст якого складають середній зубець «знаку», увінчані трьома концентричними колами – образом «трисвітлого Сонця». А невеличкі кола – сонячні диски, рівномірно розташовані на тулубі і крилах сокола, говорять про його сонячне, тобто божественне походження» [197, С. 225]. Зрозуміло, наскільки далекі від історичних наукових досліджень ці «аналізи» і, відповідно, шкідливі висновки, зроблені на їх підставі.

А.Г. Луців у ряді своїх праць і, зокрема, в останній, виданій в Тернополі у 2003 р. під назвою «Державний герб України: (домисли і дійсність)» намагається довести, що знак княжих часів у вигляді тризуба є зображенням корони. Один із розділів своєї роботи автор промовисто назвав «Гіпотези про значен-



ня княжих знаків», але при цьому, розглядаючи питання, обмежився лише працями авторів 30-х років ХХ ст. і, відповідно, обмежив коло розглянутих ним гіпотез. Загалом, праця Луціва є нормальною реакцією патріотично налаштованого фахівця-«технаря» на ситуацію «вакууму», яка створилася завдяки позиції невтручання офіційної академічної української історичної науки у розробку дуже важливої наукової проблеми у гуманітарній сфері. Застосувавши методи нарисної геометрії та креслення, Луців поставив своєрідний «експеримент» на тему «А що вийде, якщо площинне зображення тризуба на монеті повернути на 90°?». Як на нас, істориків, то нічого не вийде і вийти не може. А от Луців через проекції тривимірності побачив «закодовану» у тризубі княжу корону та ще й не одну. Лише для князя Володимира він нарахував п'ять штук таких корон. Саме «розкодовані» ним княжі корони Луців пропонує використати у якості Великого Державного герба України [104, С. 28-29].

«Ангитризубівською» і, відповідно, антиукраїнською, ностальгічно прорадянською за направленістю є книжечка «Червона калина – Україна», яку автор В.С. Баленок видав у 2003 р. українською мовою, але, що дуже показово, аж у Москві.

Неприйняття автором на протязі більше ніж 11 років історичного факту затвердження Верховною Радою України тризуба у якості сучасного Державного герба України виливається у гнівну критику цього знаку з метою применшення його значення для нашої історії. Відокремимо з цієї критики лише те, що стосується досліджуваної нами теми. Баленок повторює дуже поширену у літературі про український герб тезу про те, що тризуб не був справжнім гербом Київської Русі. Він пише: «Княжий владний, кажуть ще «родовий», знак-тризуб не був законодавчо затвердженим, регламентованим та уніфікованим гербом (в сучасному розумінні) всієї Київської Русі...» [8, С. 53]. Нагадаємо, що вперше про це, ще в 1914 р., написав І. Крип'якевич у невеличкій статті-розвідці під красномовною для того часу назвою «Герб України». Думка ця була висловлена ним у контексті наукових розмірковувань про відродження українського герба. Але він, як справжній науковець, висловився обережно і, згадавши княжі відзнаки з їх монет, «подібні до «трійці», потрійного свічника, уживаного по церквах», зазначає: «Але се ще не були герби в нинішнім значенню». Далі, розмірковуючи звідки і коли прийшли справжні (в сучасному значенні)



герби на Україну, вчений додає слово «мабуть». Тобто він показує, що не переконаний до кінця у своїх міркуваннях тому, що для повної впевненості відсутні необхідні джерела. Ця теза Крип'якевича використовується майже усіма дослідниками історії державного герба України. Але, на жаль, використовується вона не завжди коректно, із першоджерела, а частіше запозичується із публікації в публікацію і тому часто спотворюється. От і Баленок додає «свого» до думки великого вченого, і читаємо вже зовсім інше, а саме: «...знак-тризуб не був законодавчо затвердженим, регламентованим та уніфікованим гербом (в сучасному розумінні) всієї Київської Русі». Відчуваєте різницю? Якщо Крип'якевич констатує процес розвитку, еволюцію гербових знаків, то у Баленка майже проступає з тексту звинувачення на кшталт: «Як ви смієте, українці? Який там ще тризуб з часів Київської Русі? Тризуб ваш і не затверджений законодавчо, і не регламентований, і не уніфікований, а ви з ним претесь у історію та сучасність».

Ще одна теза звинувачень цього автора на адресу тризуба полягає у наступному. Він пише, що «коли після руйнування та розчленування Київської Русі в XIII–XIV ст. татаро-монгольськими, а потім

польськими та литовськими завойовниками почали формуватися окремі російська, українська і білоруська нації та держави, ніхто в них на протязі майже семи століть, аж до 1917 р., не згадував і не використовував знак тризуб як герб своєї національної держави або хоча б ідеї про неї». Далі автор перераховує всі, як він пише, «суто українські державотворчі рухи післякиївських часів: Запорізька Січ (XVI–XVIII ст.), Хмельниччина (XVII ст.), Гетьманщина (XVII–XVIII ст.), Кирило-Мефодіївське Братство (1845–47 р.), Руська Рада Галичини (1848 р.) тощо, – не вдавалися до сумнівно українського тризуба, щоб символізувати ним Україну і її державність» [8, С. 54]. Якби Баленок по-справжньому досліджував проблему, то знав би, що С. Шелухін ще у 1934 р. писав про поширену здавна серед українців і зафіксовану етнографічно на початку XX ст. народну традицію використання знаків-оберігів у вигляді тризубів. А сучасна наукова література про походження та значення тризуба доповнює Шелухіна даними на Україні у XV–XVIII ст. якраз як головного знаку української православної культової символіки, поховальних пам'ятників запорозьких козаків, а також як основного еле-

менту гербів багатьох українських міст, полків і козацької старшини [212, С. 154-167].

Баленок відмовляє тризубу у праві бути українським на тій підставі, що знак цей дуже поширений, тобто є загальносвітовим. «Тризуб, – пише він, – подібно до хреста, зірки, свастики, був і залишається загальнолюдським, міжнародним міфологічним знаком, не прив'язаним до якоїсь однієї національності» [8, С. 54]. Дивна логіка. По-перше, не такий вже тризуб і поширений у порівнянні із іншими перерахованими солярними знаками, адже він взагалі не належить до них. По-друге, він, як правило, хоч у цивілізаціях Давнього Сходу, хоч у культурі Давньої Греції символізує владу, частіше божественну, і ще нікому ні в одній науковій, підкреслюємо і повторимо це, науковій праці не вдалося довести тотожність цього символу влади українському тризубу. І, врешті-решт, якщо він вже такий, як хочеться Баленку, (хоч це і не так) «загальнолюдський, міжнародний міфологічний», то чому так багато інших держав використовують у своїх гербах подібні прадавні знаки, які належать всьому людству, – хрести, зірки і т.і.?». Автор взагалі відмовляє українцям у праві бути нащадками духовних надбань «Київської Русі». Баленок

пише: «...за своєю вселюдською суттю тризуб не може бути характерним національним символом України, тим більше, що в часи появи його в Київській Русі не існували нації... Існували лише їхні етнічні (мовні, звичаєві, обрядові) зародки у вигляді родів, племен, народностей, що потерпали від родоплемінної та феодалної роздрібненості й навіть ворожнечі...» [8, С. 54].

Далі він звинувачує «прибичників тризубої символізації української нації та держави» в ідеалізації ними постаті князя Володимира Великого, показуючи його злодійкуватою, безпринципною і непатріотичною особою. Виникає питання, для чого знадобилося цьому авторові спробувати принизити значення княжого знаку часів Київської Русі? Виявляється, лише для того, щоб запропонувати в такий спосіб свій варіант нового «баленковського» герба для нашої країни у вигляді грона червоної калини з трипалім листком, образ, який, за його переконанням, «представляє всю історію українського народу, а відтак інтегрує в собі і навколо себе всі символи українського державотворення» [8, С. 66].

Таким чином, розглядаючи історію дослідження українського тризуба, як невід'ємної частини історії геральдики України, ми може-



мо зробити висновок, що історія вивчення тризуба має власний довгий шлях розвитку, тобто власну історіографію. Історіографію українського тризуба можна поділити на шість періодів, які переважно співпадають із сучасною періодизацією історії України.

Перший період – (перші роки ХІХ ст. – початок ХХ ст.). Протягом цього періоду відбувається накопичення основного масиву знахідок монет Київської Русі із зображеннями княжого знаку-тризуба і закладаються основи наукового вивчення українського тризуба, як дуже важливої пам'ятки геральдики, нумізматики та й взагалі історії України. Саме в цей період дослідниками були запропоновані і дискусійно розглядалися всі версії можливого значення цього знаку. Деякі вчені, такі як О. Уваров та І. Бартоломій, впритул наблизились до вірного історичного розуміння духовного змісту княжого тризуба та його шляху на територію Русі. І. Толстой виконав першу систематизацію знахідок і проаналізував всі гіпотези та припущення щодо походження та значення монетного знаку. К. Болсуновський першим із дослідників охарактеризував тризуб термінами «геральдична емблема» та «герб Рюриковичів». А Сорокін – обґрунтував пропозицію бачити у монет-

ному знаку родовий знак князя і його синів У цей період були вироблені основні методологічні засади дослідницької практики і визначені головні напрямки подальших досліджень цього знаку-символу з монет давньокиївських князів.

На початку **другого** (1914 – початок 1930 рр.) **періоду** М. Левшиновський, вивчаючи монетний символ, підкреслює високе суспільне значення тризуба і характеризує його як «встановлений урядом знак для клеймування грошових знаків». Період характеризується підвищеною увагою до питання походження і значення тризуба з боку науковців і громадськості, і саме подібні оцінки сприяли затвердженню його державним гербом Української Народної Республіки. Важливим є припущення М. Грушевського про те, що тризуб на монетах Київської Русі є «знаком влади». Головним джерелом для досліджень у першому і другому періодах були нумізматичні та етнографічні знахідки.

У третій період (початок 1930-х – 1960-ті рр.) відбувається докорінний поворот у дослідженнях українського тризуба, чому сприяли як вчені, що працювали в еміграції, так і радянські науковці. Перші, М. Таубе, О. Пастернак, Т. Скотинський, продовжили розвиток



того напрямку досліджень, представники якого у ХІХ ст. вважали знаки на давньокиївських монетах гербом князів Русі або «символом суспільно-державного значення». Розвиваючи цю концепцію, Таубе, Пастернак і Скотинський продовжили збір нових даних про тризуб, створили нову систематизацію відомих знаків за рахунок значного розширення джерельної бази досліджень і пропонували власні версії щодо його походження та значення. У цей же період створюється нова радянська школа істориків, що досліджували монети та печатки Київської Русі. Її засновники О. Орешников та М. Лихачов у своїх дослідженнях «знаку Рюриковичів» обмежувались ідеєю П. Сорокіна про «родовий знак князя і його синів». Ще далі від вірного шляху вивчення геральдичного знаку Русі відійшов Б. Рибаків, який вбачав у тризубі лише «знаки княжої власності». Разом з тим, представниками радянської історичної науки, а особливо М. Лихачовим, у цей період виконано величезну роботу з розширення джерельної бази досліджень «княжих знаків».

Четвертий період (1970-ті – 1990-ті рр.) також характеризується наявністю двох різних напрямків досліджень тризуба. Спроби відходу від традиційного погляду школи

Орешнікова-Рібакова на тризуб, лише як на «родовий знак», «знак власності» або «тамгу», спостерігаємо вже у фундаментальних працях В. Яніна із сфрагістики, у яких знаки на монетах Київської Русі визнаються «геральдичними емблемами князів». У цей період В. Драчук, розглядаючи тризуб як «гербовий знак Київської Русі», вперше за повоєнні роки торкнувся проблеми походження тризуба і склав таблицю «Знаки Рюриковичів». Від школи Орешнікова-Рібакова першим із радянських істориків радикально відійшов А. Молчанов, який заявив, що єдиними джерелами для вивчення «герба Рюриковичів» є монети та підвіски-булли давньокиївського часу. Важливим кроком у розумінні значення українського тризуба у новий час є сформульовані в еміграції А. Кушчинським ідеї про єдність тризуба і хреста в одному духовно-державному символі та про використання давньокиївського герба гетьманами України. У цей період, продовжуючи кращі традиції російської нумізматики, М. Сотникова і І. Спаський склали зведений каталог усіх відомих монет Київської Русі із їх описом та відповідною систематизацією. Цим вони створили фундаментальну наукову базу для подальших досліджень українського тризуба. Вза-



галі цей період позначений продовженням процесу розширення джерельної бази за рахунок археологічних та сфрагістичних матеріалів і поглибленням проблематики досліджень тризуба.

П'ятий період (початок 1990-х – 1996 рр.). Подібно до другого, також характеризується підвищеною увагою суспільства до історії українського тризуба у зв'язку із проголошенням незалежності України і пов'язаним із цим відродженням національної символіки. У цей період з'являються численні публікації як наукового, так і політичного напрямлення. Частина наукових праць, написаних в цей період українськими радянськими істориками В. Ткаченком, В. Сергійчуком, К. Гломоздою, Д. Яневським, В. Панченком, була, безумовно, якісною спробою виконати замовлення політичних сил, що успішно перебирала владу у свої руки. Вони задовольняли інтерес широкого загалу українського суспільства, але не давали відповіді на запитання: звідки і як з'явився тризуб на території України і що він означає? Праці про тризуб Г. Шаповалова і В. Стависького характеризують новизна, глибинний науковий пошук і продовження кращих традицій першого і другого періодів дослідників герба Київської Русі. За-

значимо, що у цей час залишалися мало відомими ґрунтовні розробки українських дослідників тризуба, створені у еміграції. Наразі значне поширення у суспільстві отримала ненаукова праця автора з Канади В. Шаяна. В результаті поєднання наукової інформації із оглядових публікацій в академічних виданнях, що не містили відповідей на головні запитання, і «шаянівської триєдності та трисутності» з'являється офіційно проголошена псевдонаукова спрощена і примітивна «концепція про глибинну суть» українського тризуба. Однією з причин цього є криза радянської української історичної науки, яка починається у цей період, і, відповідно, супроводжується радикальним переглядом оцінок про тризуб, як історичне явище, раніше сформованих цією наукою. Зокрема, простежується спроба створити концепцію історіографії княжого знаку Київської Русі.

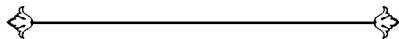
Шостий період розпочався в кінці ХХ ст. і триває досі, тобто до початку ХХІ ст. В його характеристиці треба враховувати, що своєрідним рубежем у новітній історіографії тризуба стало затвердження його Державним гербом Конституцією України у 1996 р. Цей останній період характеризується поглибленням кризи української радянської



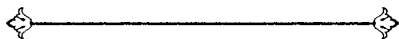
історичної науки, що позначилось також на розвитку дослідження українського тризуба. Сучасний представник школи Орешникова-Рибакова С. Белецький розробив нову класифікацію родових та товарних знаків і тамт власності часів Київської Русі, спробувавши персоніфікувати їх, «прив'язавши» до реальних історичних персонажів. Нами була розроблена наукова концепція історичного реконструкту українського тризуба у якості християнського символу віри і надії на спасіння «хреста-якоря» в контексті загальної ідеї про духовність народу України, як невід'ємної частини європейської таласократичної культури. Позитивним є те, що у шостому періоді спостерігається значне збільшення кількості праць про тризуб, які створюються викладачами з метою задовольнити велику потребу в підручниках у зв'язку з введенням у школах та вузах курсу «Українська національна

символіка». Але як у п'ятому, так в у шостому періодах з'являється також багато праць, що писалися з кон'юнктурних міркувань і створювалися на нетворчих запозиченнях та спрощеннях попередників, а часто і взагалі на ненаукових позиціях (О. Братко-Кутинський, В. Шаян, А. Луців, О. Хмельовський, Р. Фурдуй, О. Ко-зуля, О. Черних,). Спостерігаються спроби в деяких публікаціях відмовити українцям у їх історичному праві мати тризуб у якості національно-державного герба на підставі «доведення» того, що його використовували інші давні та прадавні культури (В. Кір'язов, Н. Соболева, В. Баленок, А. Железний). Змушені констатувати, що на протигагу ним, наукові праці з історії українського тризуба комплексного характеру, створені із залученням широкої джерельної бази міждисциплінарного характеру поки залишаються невідомими широкому загалу суспільства.

ЧАСТИНА II



**ІСТОРИЧНИЙ РЕКОНСТРУКТ
ПОХОДЖЕННЯ ТА ДУХОВНОГО ЗМІСТУ
УКРАЇНСЬКОГО ТРИЗУБА**



РОЗДІЛ 1

РЕКОНСТРУКТ ЗНАЧЕННЯ ТРИЗУБА НА МОНЕТАХ КИЇВСЬКОЇ РУСИ



У цьому розділі ми проведемо історичний реконструкт тризуба і доведемо, що геральдичний знак на монетах київських князів є християнським символом, утвореним поєднанням двох більш ранніх сакральних символів хреста і якоря.

Нагадаємо, що у першій частині нашої праці йшлося про те, що ще в 1861 р. І.О. Бартоломій пропонував знаки на срібниках князя Ярослава вважати зображеннями якоря. «Мені здається, – писав він у листі до О.О. Куника, – що тут може бути зображений якір, зроблений з міцного важкого дерева й окутий залізним листом. У такому випадку крапки могли б означати цвяхи цієї основи, а кільце зроблене для протягування канату: це мені здається найбільш простим і природним поясненням... Зображення, про яке йде справа, здається мені у всякому випадку не релігійним, тому, що воно ніде не представлено з ликом Спасителя або Св. Георгія, але завжди окремо або біля великого князя, і якщо припускати в ньому фігуру якоря, то це може бути пояс-

нено сучасними обставинами руської держави в норманський період її історії, коли і війна і торгівля залежали від річкового судноплавства: це останнє доставляло в Росію той самий метал, з якого карбувались гроші; ось чому мені не здається дивним, щоб на руських монетах того часу зображувався якір, необхідна приналежність судноплавства» [179, С. 168].

Як бачимо, єдине, що серйозно бентежило І.О. Бартоломія, – це відсутність релігійного змісту у зображенні якоря на монетах київських князів. Він пише: «Зображення, про яке йде справа, здається мені у всякому випадку не релігійним». Ми вважаємо, що справа тут у тому, що саме релігійний зміст у зображенні якоря на монеті присутній, але Бартоломій його не відчув. Йдеться про зображення хреста над якорем, який Бартоломій чомусь не сприйняв як релігійний знак, а точніше, не зрозумів його значення. Як і більшість його сучасників, які досліджували знаки на монетах, він також вважав цей хрест лише своєрідною



«технічною» позначкою, якою починався і закінчувався напис на монеті. Цієї помилки припускалася більшість дослідників тризубів, але не всі.

О.С. Уваров називав ідею Бартоломія про ототожнення знаку із якорем «дотепним здогадом». При цьому Уваров, практично єдиний, ставив питання про значення присутності хрестів поруч із фігурою, як він називав тризуб. «Припустимо, – писав він, – що ми згодні з цими догадками (в тому числі і про якір – Авт.): яким однаково ж чином пояснити собі значення хрестів, які завжди приставляються різьбярями до цієї загадкової фігури? Як пояснити, що ця фігура на монетах Ярослава (див. Ніжинський скарб) завжди прикрашена то одним, то кількома хрестами?» [179, С. 169]. Уваров запропонував своє, і на нашу думку абсолютно вірне, пояснення цього поєднання символів хреста та фігури (тризуба). На малюнку з рукопису XI ст. він звернув увагу на тотожність форми верхівки скіпетра, що тримає в руці візантійська імператриця Марія, із формою тризуба на давньокиївських монетах. Уваров побачив, що скіпетр імператриці «закінчується верхівкою майже зовсім тотожною загальній формі нашої фігури» [183, С. 20]. Описуючи імператорський скіпетр, Уваров зазначає: «До дов-

гого посоху прикріплено золотий верх..., осипаний перлами і дорогоцінними каменями. На самому кінці він завершується хрестом, під яким знаходяться два роги, що, можливо, спочатку означали півмісяць, але тут вони закінчуються тупими кінцями і більш схожі на роги або гаки, чим на півмісяць» [183, С. 20]. Уваров припускає, що саме ця форма скіпетра і називалася в джерелах диканикіон. Його, крім імператора і імператриці, носили також найголовніші сановники, але з деякими декоративними відмінностями. Уваров запропонував власний реконструкт подібного скіпетра-диканикіону князів Київської Русі. Для реконструкту він використав фігуру, зображену на монеті князя Ярослава (рис. 1, С. 19). При цьому, зауважує дослідник, схожість фігури (тризуба) «зі скіпетром Марії робиться ще більш разючою» [183, С. 21]. «Погодившись із моєю здогадкою, – додає він, – ясно стає, чому той монетник ... розмістив хрест над кулькою. Крапки, правильно розставлені по всій фігурі, представляють перли: кулька або коло під хрестом означають прикрасу із перлиною на середині» [183, С. 21].

Розмірковуючи над змістом та значенням зображень на монетах давньокиївських князів, Уваров писав: «Монети Володимира і Яросла-



ва за загальним видом, за карбуванням несуть відбиток наслідування візантійського типу. Хоча досі цей першообраз, цей прототип ще не знайшовся, але вплив візантійського мистецтва незаперечний, і він яскраво виявився у всьому характері монети» [179, С. 171-172].

Досліджуючи ці впливи візантійського мистецтва і шукаючи «цей першообраз-прототип», ми проаналізували монети Візантії, знайдені на території України і колишнього СРСР. Зазначимо, що характерною ознакою цих монет є обов'язкова присутність зображення хреста. Найчастіше він розміщувався у центрі монетної композиції. Найпоширенішою його формою на монетах VI-VIII ст. був хрест, кінцівки променів якого мали Т-подібне завершення [78, рис. 15, 4-29; 16, 1-32; 20, 1-15]. Відомо, що знак у формі грецької літери «Т» (tau) був синонімом хреста. У ветхозавітних пророцтвах, у книзі пророка Іезекіїля, ми знайдемо відповідну вказівку на це: «І слава Богу Ізраїлева зійшла з херувиму, на якому була, до порогу Дому. І призвав він людину, одягнену у льняний одяг, у якого на поясі приладдя писаря. І сказав Господь: пройди посеред міста, посеред Єрусалима і на чолах людей скорботних, що зігхають про всі мерзоти, які відбуваються серед нього, зроби



Рис. 6

знак Т» [226, С. 23]. Тобто йдеться про те, щоб писар зобразив знак, подібний грецькій літері «Т» (tau). «У літері Т ти маєш хрест», – говорить у своєму посланні апостол Варнава. Про те саме пише і Тертуліян: «Грецька літера Т і наша латинська Т – є образ хреста» [226, С. 23]. Тобто Т-подібні завершення на кінцівках променів хрестів на монетах VI-VIII ст. означали для візантійців додаткові знаки хрестів.

На золотій монеті візантійського імператора Юстиніана I (527-565 рр.), з розкопок поховання у Чуфут-Кале в Криму, ми відшу-



кали фактично ілюстрацію до наведеної цитати. На ній зображений у повний зріст херувим, який тримає у лівій руці хрест, а у правій – літеру «Т». При цьому літера «Т» у нижній частині має додаткове перехрестя. Воно відразу сприймається, як якірний шток, що надає літері «Т» вигляду якоря, перевернутого рогами вгору і відповідно свідчить про поглиблене подвійне значення символу. А саме: херувим тримає в правій руці і знак у вигляді літери «Т», що є синонімом хреста, і якір, який також є подобою хреста, але має власне значення символу надії на порятунок [78, С. 34; Рис. 17, 5.]. Ця монета VI ст., на якій знайшлося рідкісне одночасне зображення хреста і якоря у одній композиції, є дуже важливою пошуковою ланкою у наших доказах.

Адже, зображення хреста у вигляді літери «Т» ми зустрічаємо на багатьох середньовічних старожитностях доволі рано. Так, зокрема, він відомий із зображення на мармуровому саркофагу IV-V ст. з Лютеранського музею. У центральній частині художньої композиції на цьому справжньому витворі мистецтва вирізано монограму Ісуса Христа. Сюжети бокових зображень присвячені останнім годинам земного шляху Ісуса. Останнє зображення ліворуч зображує Ісуса, що несе Т-подібний

хрест на шляху до Голгофи (рис. 6) [226, С. 24; Рис. 6].

Подібний хрест відомий і у ранньохристиянських археологічних пам'ятках України. Наприклад, він вирізаний на кам'яній вставці до персня, знайденого нещодавно при розкопках некрополя боспорського міста Кітей. На цьому предметі, датованому III ст., з боків Т-подібного хреста зображено дві риби (рис. 7) [191, С. 264–265]. Подібну знахідку було зроблено також на Керченському півострові ще у 1960 р. Тут під час розкопок поховання римського часу II – початку III ст. знайдено бронзовий перстень із сердоліковою вставкою. На вставці вирізано хрест подовженої форми із Т-подібними кінцями на променях і дві симетрично розташовані риби (рис. 8) [5, С. 193–194]. Аналогічна вставка до персня ранніх християн зберігається у колекції Берлінського музею. На ній хрест із рибами з боків додатково має в нижній частині роги якоря. За рахунок цього верхня перпендикулярна деталь хреста сприймається вже як шток, а головна подовжена деталь хреста – як веретено якоря (рис. 9) [226, С. 25–27; Рис. 10]. Таким чином, весь головний образ на гемі набирає вигляду якоря, хоча насправді є об'єднаним символом хреста та якоря і мав би називатись «хрест-якір». Не є лише

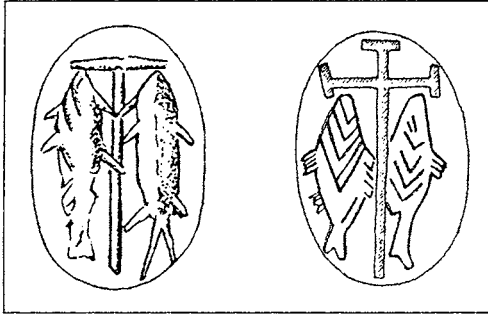


Рис. 7, 8

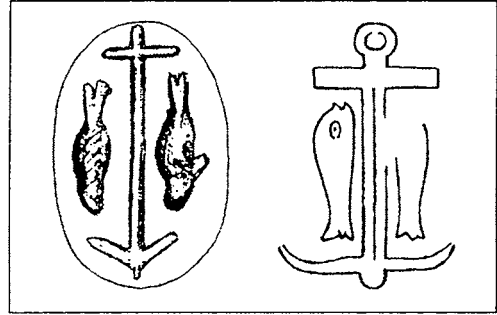


Рис. 9, 10

зображенням якоря, на нашу думку, і малюнок справжнього корабельного якоря в ранньохристиянській катакомбі Пріскілли в Римі. Як і на описаних вище вставках до перснів, обабіч якоря тут схематично зображено дві риби. Малюнок самого якоря виконано із деталями: у верхній частині символу зображено кільце (рим), нижче кільця – горизонтальна деталь (шток), що утворює хрест і в нижній частині – своєрідна основа всього зображення, так само як і шток, горизонтально намальовані роги. Кінці рогів трохи загнуті вгору, а в місці їх поєднання вниз виступає характерна для цього типу візантійських якорів деталь – п'ятка. Цей поєднаний символ «хреста-якоря» одночасно нагадує перевернуту грецьку літеру «Т» (рис. 10) [181, С. 60; Рис. 3].

Т-подібні хрести бачимо також на ранньохристиянській гемі, яка походить із Італії (рис. 11). На ка-

мені, що судячи з усього був вставкою до персня, у лівій частині вирізано зображення Ісуса Христа у образі Доброго Пастиря із ягням на плечах. Праворуч від нього три Т-подібних хреста різної висоти. У них легко вгадується священна Голгофська сцена. Всі хрести у верхній частині мають однакову Т-подібну форму, а основи у них різні. Дослідники пояснюють це наступним чином. Найменший хрест розміщений на якомусь узвишші, що, можливо, символізує гробницю, могильний пагорб, тобто – смерть. Це дозволяє бачити у ньому знаряддя страти розбійника, який не покаявся і гудив Христа. Центральна Т-образна фігура – Хрест Спасителя, адже біля його підніжжя стоїть ягня, а на верхній перекладині сидить голуб із гілкою, що є символом Святого Духа. Ліве поле композиції займає хресний символ, в нижній частині якого основою є якірні роги із лапа-



ми. Цей хрест-якір символізує хрест покараного на Голгофі, що покався і був врятований, відповідно це символ надії на спасіння. Поруч із ним розміщено дві риби, які треба розуміти як алегорію на людей, яких рятує Бог [226, С. 27; Рис. 11].

Викладене вище дозволяє зробити важливий висновок, що у ранньохристиянській символіці зображення хреста, якоря і літери «Т» були тотожними, про що свідчать їх зображення поруч, або навіть поєднання їх у єдиний символ «хрест-якір».

Історичні джерела свідчать, що ця традиція зберігається у Візантії і в наступні століття. Серед візантійських монет Х–ХІ ст. нам вдалося також відшукати такі, які, за Уваровим, якщо і не є «першообразом-прототипом» монет князів Володимира і Ярослава, про який він писав, шукаючи аналогії тризуба, то є дуже близькими за зображеннями та ідейним змістом символіці княжих монет. Йдеться про срібні та мідні монети візантійських імператорів Василя II і Костянтина VIII (976–1025 рр.), які були сучасниками князя Володимира. У скарбі, знайденому в 1912 р. неподалік Переяслава-Хмельницького, візантійські монети типу, про який мовиться, були навіть разом з монетами князів Володимира і Ярослава.



Рис. 11

На срібних монетах міліарісіях Василя II і Костянтина VIII на лицевій стороні – погрудні зображення фігур обох імператорів. Всю центральну частину монети по вертикалі займає велика фігура хреста, яка практично є тотожною тій, що описав Уваров у якості верхівки імператорського скіпетра-диканикіону. Від верхньої частини хреста на монеті по колу іде напис, який переривається внизу основою хреста. Три промені верхньої частини хреста, на відміну від більш ранніх монет, прикрашені додатковими хрестиками. Тобто синонім хреста і якоря – знак «Т» – перетворюється на хрест. У центрі всього хреста розміщено косий хрестик, а нижче нього на рівні обличчя імператорів вміщено фігуру півмісяця рогами вгору. Тепер ми знаємо, що це роги якоря, який символізує надію на спасіння



і присутність якого поруч із хрестом є нормою. У цьому зображенні власне хрестом є верхній маленький, який увінчує всю композицію. Найбільша горизонтальна деталь, яка є перехрестям всього великого хреста, одночасно означає якірний шток, прикрашений трьома хрестами. Маємо відзначити: якщо у ранньохристиянських зображеннях символу «хрест-якір» горизонтальне перехрестя вгорі одночасно означало і деталь хреста, і якірний шток, то пізніше, у X–XI ст., в символі «хрест-якір» з'являється самостійний якірний шток. Він, як правило, стає головним за розміром горизонтальним перехрестям хреста. Зображення двох імператорів обабіч хреста-якоря на монетах нагадують двох риб, яких розміщували з боків хреста-якоря кількома століттями раніше на гемах для перснів. Зрозуміло, що це історичний збіг обставин (двоє імператорів), але одночасно і свідчення сталості традицій (рис. 12) [78, С. 13-16; Рис. 21, 1-3, 5-7, 12-15].

Можемо зробити наступний важливий висновок про те, що на візантійських монетах X–XI ст., сучасних князю Володимирі, у якості головного символу Візантії карбувався символ «хрест-якір». Саме цей знак О.С. Уваров визначив як верхівку скіпетра візантійських ім-

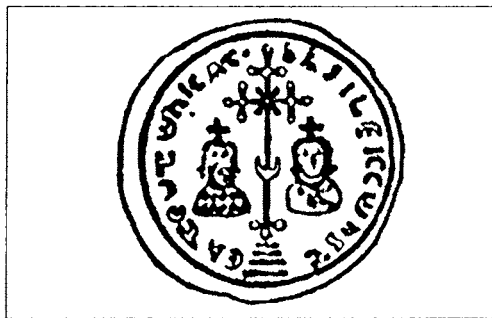


Рис. 12

ператорів. Уваров писав, що нагорі «він завершується хрестом, під яким знаходяться два роги». Як бачимо, йдеться про сталий християнський символ «хрест-якір», у якому, і тільки в ньому, описані Уваровим ознаки присутні. Цей символ у Візантії прикрашав верхівки імператорських та патріаршних скіпетрів, його зображення увінчувало глави церков та храмові вівтарі, хрест-якір карбувався на монетах поруч із портретами імператорів.

Цікаво, що у 1861 р., тобто саме тоді, коли відбувалася така жвава дискусія про походження і значення знаків на монетах Київської Русі, священник В. Нечаєв у часопису «Душеспасительное чтение» опублікував статтю «Хрести з напівмісяцями на главах храмів». Висвітлюючи питання появи «хрестів з напівмісяцями», він писав: «У християнстві якір з'являється в новому значенні. Апостол Павло у Посланні до Єв-

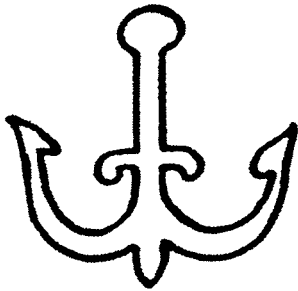


Рис. 13

реїв говорить про християнську надію, що вона «для душі є мовби якір надійний і твердий, який сягає до найглибшого за завісу», тобто християнин у своєму плаванні по життєвському морю знаходить для себе міцну опору в упованні на Ісуса Христа» [125, С. 55-68]. Нечаєв, порівнюючи надію з якорем, наводить вираз: «блаженний, хто покладає свою надію на Бога, кріпко тримайся, від усього іншого відділившись, за цей якір». З якорем порівнюють часто саму християнську віру. Назва відомої праці Святого Єпифанія Кіпрського «Якір віри» – яскраве тому підтвердження.

Зрозумівши і усвідомивши величезне значення символу «хреста-якоря» у духовному та суспільно-політичному житті Візантії, спробуємо простежити його шлях у Київській Русі. Адже О.С. Уваров, описуючи скіпетр візантійської імператриці Марії, а тепер ми знаємо, що

його увінчував символ «хрест-якір», зазначав: «завершується (скіпетр) верхівкою майже зовсім тотожною із загальною формою нашої фігури» (тризубу на монетах – Авт.).

Своєрідним «ключем» для розгадки авторами таємниці українського тризуба стала знахідка у 1983 р. свинцевої печаті XI-XII ст. на городищі Білозеро (сучасне С. Крохіно на річці Шексна у Вологодській губернії Росії). Городище ототожнюється істориками з містом Білозером, яке згадується у літопису під 862 р. Воно було одним із найдавніших і найважливіших центрів північно-східної частини Київської Русі. На знайденій тут печаті з одного боку, як і на монеті князя Ярослава, зображено Святого Георгія і залишки напису його імені. На зворотному боці, там, де на ярославській монеті розміщено тризуб із незрозумілим для багатьох дослідників кільцем на центральному зубі, відлито незвичний знак (рис. 13). Перші його дослідники Н.А. Макаров і А.В. Чернецов так описали його: «...знак незвичних «якореподібних» форм. Форма (точніше, трактовка) знаку настільки незвична, що можна було б взяти під сумнів те, що перед нами руський княжий знак, якби він не знаходив собі доволі близької аналогії у знаку Ізяслава Ярославича, що досі



залишається унікальним і який також вирізняється плавними і округлими окресленнями, але є дещо більш складним... Знак може бути зрозумілим як тризуб з овалом на центральному, більш високому відрогу, тобто... як аналогічний знаку «Ярослава Мудрого» [107, С. 235].

Розглянемо «якоревидний» знак, який «може бути зрозумілим як тризуб» на печаті XI–XII ст. Дійсно, на перший погляд знак відразу викazuje схожість як із якорем, так і з тризубом. Основу знаку складає пряма вертикальна деталь. Внизу

вона роздвоюється на обидва боки і піднімається вгору двома симетричними дуговидними заокругленими гачками до половини її висоти. Кінці гачків загострені вгору і мають трикутні виступи до центру. Верхня частина вертикальної деталі увінчана великою кулькою. В центрі під нижньою частиною знаку, від місця роздвоєння вертикальної деталі, направленням вниз зображено ромбовидну деталь. На вертикальній частині знаку, трохи нижче від центру, зображено горизонтальну коротку деталь із загнутими вниз кінцями.

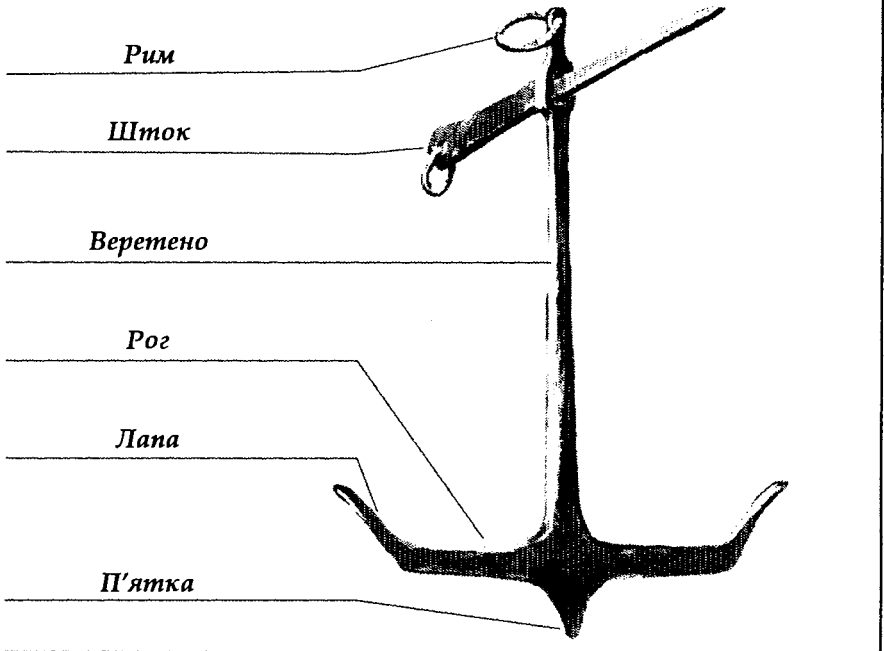


Рис. 14



Ширина знаку, тобто відстань між кінцями гачків більша, ніж висота вертикальної деталі знаку. Такі пропорції знаку надають йому надзвичайної схожості з традиційним тризубом.

Дамо нашу інтерпретацію описаного вище знаку. Перші дослідники вже побачили в ньому, по-перше, «якоревидність» і, по-друге, охарактеризували знак як «тризуб з овалом на центральному, більш високому відрозі, тобто... як аналогічний знаку Ярослава Мудрого» [107, С. 235]. Спробуємо підсилити їх важливі спостереження нашою аргументацією спочатку щодо «якоревидності» знаку. Тож, по-перше: традиційні зображення якорів дійсно складаються із таких головних його деталей: вертикальної – веретена, в якого внизу завжди є два відігнутих у боки або вгору роги (частіше з лапами на кінцях), а у верхній частині веретена – кільце для прив'язування канату (рим) [126, С. 5]. Найнижча трикутна частина якоря у місці поєднання рогів, яка в деяких конструкціях якорів навіть виступає окремою деталлю, називається п'яткою. Ще одна важлива деталь у конструкції якоря – це шток. Його призначення полягає в тому, щоб під водою на ґрунті надати якорю положення, за якого якір виконає свою головну функцію – зачепиться за дно рогами

і врятує корабель. У залізних якорів шток виготовлявся із дерева і закріплювався у верхній частині веретена під кільцем перпендикулярно до рогів (рис. 14). З часів християнства вкорінюється традиція зображувати якорі з умовним горизонтальним розміщенням рогів з лапами, на їх традиційному місці, у нижній частині веретена, але повернутим на 90°, тобто паралельно до штоку і кільця. Саме в такому умовному зображенні якоря утворений перехрестям горизонтального штоку і вертикального веретена хрест стає головною частиною вже такого поєданого християнського символу хреста-якоря (рис. 15).

Безумовно, більшість ознак зображення якоря на знаку з білозерської печаті присутні. Є вертикальна деталь якоря – веретено, нижня частина якого роздвоюється на дві загнуті угору роги. На кінцях рогів майстер відлив навіть таку дрібну деталь, як лапи, якими якір чіпляється за дно. Кільце для прив'язування канату (рим) у верхній частині веретена зображено великою кулькою. За своєрідний стилізований шток може слугувати горизонтальна деталь в центрі знаку. Можливо, саме вона у знаку означає щось особисто-персональне і вказує на господаря печаті. Має наукове пояснення й ромбовидна деталь,



зображена в нижній частині знаку. Сучасні знахідки середньовічних корабельних якорів і їх зображень свідчать про те, що саме на багатьох з них була виступаюча вниз деталь – п'ятка. Тож можна впевнено зробити дуже важливий для нашого дослідження висновок: на свинцевій печаті XI–XII ст., що знайдена на городищі Білозеро, з одного боку зображено Святого Георгія, а на протилежній стороні – якір.

Тепер, по-друге, – спостереження Макарова і Чернецова, що знак на печаті «може бути зрозумілим як тризуб» з овалом на центральному, більш високому відрозі, тобто... як аналогічний знаку Ярослава Мудрого». Порівняємо знак у вигляді якоря з печаті, описаний вище, зі знаком, зображеним на монеті князя Ярослава. Але спочатку пригадаємо, що саме викарбовано на князівській монеті (рис. 16). Майстер, що виготовляв монету, вирізав на ній знак, у центрі якого помістив головну вертикальну деталь, яку утворюють дві лінії. Вони майже паралельні, але ледь-ледь звужуються вгору. Наверху цієї центральної деталі розміщено кільце. Це кільце значно ширше за його основу (центральну деталь) і має в центрі кульку. У нижній частині центральної деталі під прямим кутом до неї розміщена основна горизонтальна

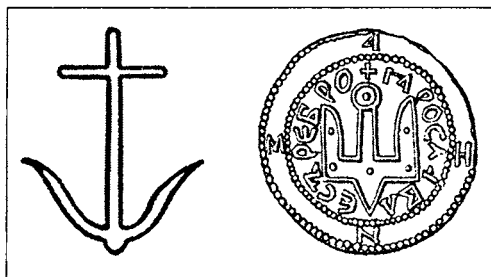


Рис. 15, 16

деталь знаку. Вона утворена двома горизонтальними лініями. Від протилежних кінців цієї горизонтальної частини знаку вгору паралельно центральній частині піднімаються дві симетричні бокові деталі. Вони також утворені двома лініями. У цих деталях зовнішні лінії знаку паралельні, а внутрішні заокруглено вигнуті зовні до з'єднання їх із зовнішніми. У місцях їх поєднання утворюються гострі кути у вигляді зубців. У нижній частині знаку зображено деталь у вигляді великого гострого трикутника, направленою вниз. Усе поле знаку прикрашено п'ятьма кульками: одна з них розміщена в центрі перетину головних вертикальної та горизонтальної деталей, по одній – у місцях поєднання горизонтальної деталі з боковими й по одній – ближче до верху бокових деталей знаку. Угорі над центральною частиною символу над кільцем зображено маленький



хрест. Від хреста починається і ним же закінчується напис на монеті.

Як бачимо, у зображенні знаку на монеті Ярослава Мудрого присутні ті самі ознаки, що і в зображенні знаку на печаті з Білозера. На обох знаках є вертикальна деталь, що внизу роздвоюється на роги, які мають лапи. У своїх верхніх частинах ця вертикальна деталь також однаково закінчується круглою деталлю (кільцем, кулькою). У нижній частині головна вертикальна деталь має виступи (трикутник, ромб). Відмінності в зображеннях знаків наступні: на печаті умовний шток створює перехрестя в центральній частині знаку, а на монеті хрестик винесений нагору над кільцем. Підкреслимо ще раз, що є найголовнішого в спільності безіменної печаті і монети князя Ярослава крім тотожного знаку. На зворотних їх сторонах також однакові погрудні зображення Святого Георгія, ім'я якого прийняв при хрещенні князь Ярослав. Тобто, дуже вірогідно, що печать також належить князю Ярославу Мудрому.

Безумовно, всі перераховані вище ознаки якоря, присутні у знаку на печаті з Білозера, у знаку, зображеному на монеті князя Ярослава, зображені ще більш виразно. У знаку присутня вертикальна деталь веретено, яка в нижній сво-

ій частині поділяється на дві симетричних частини – два роги. Роги зображеного якоря загинаються угору і переходять у лапи. У верхній частині центральної деталі знаку, якірному веретені, зображено також традиційну деталь – кільце для прив'язування до якоря канату. У нижній частині знаку у вигляді якоря зображено виступаючий униз трикутник. Це також добре відома якірна деталь, що називається п'ятка.

Зрозуміло, що людині, яка мешкає в Україні на початку ХХІ ст., важко собі уявити корабельний якір, аналогічний зображеному на монеті князя Ярослава Мудрого. Але виявляється, що саме такими якорями і користувались мореплавці у часи Київської Русі та Візантії. Підводні археологічні дослідження Середземного і Чорного морів останніх десятиліть збагатили історичну науку численними знахідками подібних якорів. У 1974 р. такий корабельний якір було знайдено навіть у Дніпрі біля острова Хортиця поруч зі слов'янським поселенням ХІ-ХІІІ ст. Цим невеличким залізним якорем був оснащений візантійський або давньоруський корабель, що плавав дніпровими водами (рис. 17, 2). Подібні якорі-котви потрапляли з Візантії до Київської Русі у великій кількості. Адже то були часи жвавих



судноплавних контактів. Згідно умов мирних угод з Києвом Константинополь зобов'язувався забезпечувати кораблі русів у зворотній шлях по Чорному морю усім, що потрібно їм, зокрема, якорями [97, С. 18].

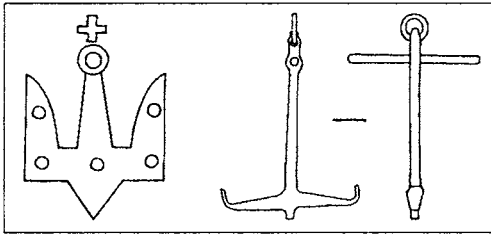


Рис. 17

Якір, піднятий з дна Дніпра біля Хортиці, і подібні йому знахідки із південних морів дуже відрізняються за конструкцією від традиційних і звичних для нашого ока, поширених у наступні часи форм якорів. Головна відмінність їх полягає в співвідношенні рогів до веретена. Пізніше в XVIII-XX ст. утвердилася конструкція дворогих якорів, у якій роги прямої або трошки вигнутої форми розміщуються по відношенню до веретена під кутом близько 45°. Відмінність якорів, що є аналогічними хортицькій знахідці, полягає в наступному. У цих, так званих Т-подібних якорів типу «D», за класифікацією Г. Кепітена, роги розташовані по відношенню до веретена під кутом 90° [242, С. 43]. Ці якорі формою своєї нижньої части-

ни практично тотожні Т-подібним зображенням ранньохристиянських хрестів і грецькій літері «Т». Саме це ми і спостерігаємо у якоря з Дніпра, в якого, безумовно, є абсолютно пряма аналогія із зображенням знаку якоря на княжій монеті. Єдине, чим відрізняється якір, викарбуваний на монеті, від реального якоря, так це стилізацією лап на рогах. У справжнього якоря лапи представлені розплесканими у вигляді трапецій кінчиками рогів, що загнуті вгору паралельно веретену. На монетному зображенні роги загинаються вгору, переходять у лапи і далі подовжені майже на висоту веретена (Рис. 17, 1). А от на зображенні якоря з печатки з Білозера лапи позначені чітко і виглядають цілком реалістично.

Цікаво, що саме на вже згаданому поселенні Білозеро, де було знайдено печатку із зображенням якоря, кількома десятиліттями раніше знайшли ще один малюнок середньовічного корабельного якоря (рис. 18). Його було вирізано на кришці невеличкої берестяної круглої коробочки. Її ми виявили в експозиції Московського історичного музею в 1979 році. Як повідомила нам тоді дослідниця Білозера і автор знахідки Л.А. Голубева, коробочку було знайдено у 1951 р. Важливо, що знахідка має точне датування, адже



знайшли її під час розкопок городища у культурному шарі кінця X – початку XI ст. (власний архів – Авт.). Унікальність цієї знахідки полягає ще у тому, що це єдине реалістичне зображення якоря того часу, знайдене на території Київської Русі, яке не обтяжене умовностями створення монет, печаток та підвісок. Тут, на відомому річковому шляху «із варягів у греки», були поширені якорі як норманського, так і візантійського типу. У Білозері, скоріш за все, знайдено зображення саме візантійського якоря. На користь такого висновку свідчать деталі зображуваного предмету. Згадаємо, як багато уваги приділяли при вивченні тризуба на монетах саме деталям ті, хто вивчав його першим, – О. Уваров, А. Куник, І. Толстой, І. Баротоломій та й інші дослідники ще в XIX ст., і також будемо уважними до них.

Перш за все зазначимо, що на малюнку ми бачимо дворогий якір. Двоє дуговидних заокруглених рогів знаходяться в нижній частині якоря. Вони зображені двома загнутими вгору гачками. В місці їх поєднання зображено трикутник (п'ятку), опущений гострим кутом вниз. Роги якоря тут умовно розвернуті на 90°, тобто паралельно до штоку і кільця. Вгору від рогів піднімається веретено, яке закін-

чується ромбовидним розширенням. Під ним хрестовидно нанесено шток. У верхній частині веретена на малюнку зображено кільце для прив'язування якоря до корабля [43, С. 56; 202, С. 10, рис. 5, 3]. Кришечка, на яку нанесено малюнок, зроблена з бересту, і це свідчить про те, що її виготовив місцевий майстер. Він же сам, найімовірніше, і прикрасив шкатулочку малюнком якоря, як християнського символу надії на спасіння.

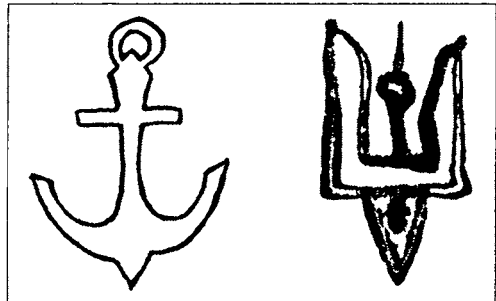


Рис. 18, 19

Описані нами свинцева печатка і кришка шкатулочки із зображеннями якорів, що походять із Володимиро-Суздальського князівства, свідчать про поширення традиційних візантійських християнських символів доволі далеко на північно-східну частину Київської Русі. А порівняння їх із зображенням тризуба на монетах князя Ярослава, візантійського символу «хрест-якір» та реальним візантійським корабельним Т-подібним якорем дають



право на такий висновок: на монеті князя Ярослава Мудрого карбувався запозичений із Візантії разом із християнством один із головних християнських символів – символ віри і надії на спасіння у вигляді об'єднаних хреста і якоря. Саме під кутом цього незаперечного висновку ми будемо далі розглядати всі інші зображення тризуба на монетах і інших старожитностях Київської Русі.

Почнемо з тих, що вважаються першими взагалі в історії української державності, з монет князя Володимира. На лицевій стороні цих карбованих із золота монет зображений самий князь, який сидить. На голові у Володимира шапка із хрестом, у правій руці князь тримає скіпетр із верхівкою у вигляді хреста, а над лівим плечем вирізано княжий знак – тризуб. По краю монети напис: «ВЛАДИМИРЪ НА СТОЛЪ». На зворотній стороні монети – погрудне зображення Ісуса Христа з німбом, що тримає лівою рукою Євангеліє, а правою благословляє. Навкруги нього викарбовано напис: «ІСУСЪ ХРИСТОСЪ». Подібним штампом карбувалися як золоті, так і срібні монети князя Володимира типу I за типологією М. Сотникової та І. Спаського.

На центральному зубі багатьох зображень цих мініатюрних знаків

присутнє кільце, а на інших воно позначено крапкою. Кільце добре видно на тризубі, що викарбований на срібнику Володимира, знайденому у 1876 р. серед інших монет Київського скарбу (рис. 19) [195, С. 12; Табл. 7, 14; 8, 14]. Як бачимо, знак дуже нагадує якір Т-подібної форми. А присутність обабіч фігури князя, який хрестив Русь, одночасно головних символів християнства – хреста, у якості верхівки скіпетру, та якоря – є цілком традиційною справою для того часу. Це своєрідне зображення князя-хрестителя у якості посланця Бога до свого народу, який приніс йому головні духовні знаки-символи нової віри. За своїм ідейним змістом композиція на монеті нагадує описану вище монету VI ст. візантійського імператора Юстиніана I, на якій посланий Богом херувим із такою самою місією до людей одночасно тримав в одній руці хрест, а в іншій – якір.

У зображеннях на срібних монетах князя Володимира типу II, які вважаються наступним етапом у розвитку монет, відбуваються вражаючі зміни. На лицевій стороні так само, як і раніше, викарбовано князя, що сидить, але тепер навкруги його голови сяє німб, що свідчить про «святість» князівської особи. В правій руці Володимир тримає скіпетр з верхівкою у вигляді хрес-



та. По краю монет нанесено напис, що на більшості з них погано читається, із невеликим хрестом у кінці. Головні ж зміни відбуваються із зображеннями на зворотній стороні монети. Відомі російські нумізмати М. Сотникова та І. Спасський, оцінюючи їх як «найсміливіший злам образотворчої та епіграфічної композиції монет», писали: «Скромно притулений раніше у портреті над плечем князя його знак у вигляді тризубця перейшов у збільшеному вигляді, як герб держави, на другу сторону монети, витіснивши звідти образ божества» [170, С. 7]. На новій монеті всю її площину займає лише знак у вигляді тризуба, який ми розглядаємо як якір Т-подібної форми. На володимирових монетах типу II якір не просто перетворений у загадковий тризуб, а має вигадливий і дуже ускладнений вигляд. У цьому знаку вже надто важко розпізнати християнський символ надії на спасіння – якір. Саме це мав на увазі М.С. Грушевський, коли писав: «...знак сей, як то бувало з такими старинними знаками, дуже стилізований, себто реальний образ предмета, котрий він представляє, дуже змінений, для того, щоб фігура мала більш декоративний, рисунковий, візерунковий характер» [46, С. 98]. А далі, нагадаємо, він писав про те, що «Володимирів

знак» є верхівкою «начальницької палиці» – знаку князівської влади. Раніше ми вже з'ясували, якою була ця верхівка «начальницької палиці» або скіпетра у візантійських імператорів. Вона уособлювала знак вищої духовної і світської влади у вигляді поєданого символу хреста і якоря. На монеті князя Володимира типу I ці символи хоч і розділені, але присутні разом на одній лицевій стороні, при тому, що на зворотній зображено Ісуса Христа. На новій монеті Володимира типу II на лицевій стороні біля князя зображено тільки два хреста: на верхівці скіпетра та в кінці напису, а замість образу Ісуса Христа на зворотній стороні з'являється дуже стилізоване зображення якоря. Адже образ Ісуса Христа міг замінити на центральному місці монети лише християнський символ повністю тотожний йому за значенням, а якір якраз і символізує одну із найважливіших християнських чеснот – «надію на спасіння». Крім наведених вище незаперечних доказів щодо ідентичності символіки зображень хреста та якоря додамо, що про тотожність образу Ісуса Христа та символу якоря, зокрема, свідчать зображення якоря разом з написами «Ісус Христос». Таке поєднання зустрічається у рисунках, вирізаних на гемах перснів перших християн (рис. 20) [125, С. 64].



Рис. 20

Лицева сторона срібних монет князя Володимира типу III відрізняється від попереднього типу тим, що у зображенні князя зникає німб. Хрест повертається на своє місце, як на монеті типу I, над головою князя і зберігається на княжому скіпетрі, який князь тримає обома руками. Княжий престол набирає чітких рис і нагадує зображення на візантійських монетах. Якір у вигляді тризуба на зворотній стороні ускладнюється у деталях ще більше. Його основа заокруглюється, отримує додаткову перекладку та прокреслюється подвійним контуром. Центральна деталь зображення якоря – веретено – приймає вигляд наконечника стріли. На окремих екземплярах монет прямо над центром знаку розміщено першу літеру слова «сребро» – «С», яка має вигляд, наближений до кільця, і відповідно нагадує зображення якоря з кільцем нагорі на монеті князя Ярослава, але без хреста над

ним (рис. 21). Хрест на цьому типі монети, нагадуємо, знаходиться на її лицевій стороні.

Срібні монети князя Володимира типу IV визнаються фахівцями як одні із найбільш якісних і художніх монет Київської Русі. Голову князя на її лицевій стороні знову прикрашає німб, але зникає хрест над головою. На цьому зображенні князь сидить на престолі, який має вигляд широкого крісла-банкетки. Зображення Т-подібного якоря має тризубий пропорційний вигляд і набирає класичних і постійних для цього знаку форм. На багатьох варіантах цього типу монет якір у вигляді тризуба увінчується невеликим хрестом (рис. 22). Цей хрестик розміщується угорі всієї композиції над центральною деталлю якоря – веретеном, що маємо розглядати як поєднання двох християнських символів, які до цього були на різних сторонах однієї монети. На деяких екземплярах монет князя Во-

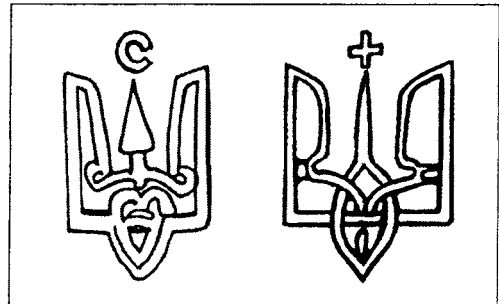


Рис. 21, 22



лодимира і, зокрема, на тих, що походять з Ніжинського скарбу, хрест і якір викарбувані об'єднаними і графічно взагалі складають один символ «хрест-якір» за класичними візантійськими взірцями нумізматики, сфрагістики та культового мистецтва [170, С. 179].

Найважливішим джерелом, разом із монетами та печатками Київської Русі, для історії розвитку українського тризуба є група геральдичних старожитностей, які називаються «підвіски зі знаками Рюриковичів». Щодо їх функцій, то дослідники, вбачаючи в цих предметах «офіційно-державну належність», пропонували визначити підвіски як «відмітний знак, призначений якій-небудь посаді», як атрибути влади осіб великокняжого двору або як княжі печатки-підвіски для засвідчення державних документів. Деякі історики намагаються персоніфікувати ці підвіски і навіть з їх допомогою вибудувати генеалогію особисто-родових знаків Рюриковичів [12, С. 134-151].

Зараз відомо дев'ять таких металевих трапецієвидних підвісок XI ст. із зображеннями на одній або на обох сторонах тризубів. Знайдені у різних місцях Київської Русі, вони, безумовно, в першу чергу були особистими відзнаками належності їх власника до княжого двору. Разом

з тим, оскільки на підвісках зображені символи, що репрезентували державу і одночасно головні чесноти християнської віри, то вони були й натільними оберегами власників.

У цій групі зображень тризуба виділимо спочатку ті з них, які є для нашого дослідження найцікавішими. Йдеться про трапецієвидні підвіски-обереги, на яких тризуби є зображеннями якоря або хреста-якоря. В першу чергу розглянемо мідну підвіску, знайдену неподалік Києва (рис. 23, 7). На одній її стороні поглибленими лініями зображено Т-подібний якір. Як і на монетах князя Ярослава, центральна його частина – веретено – угорі завершується кільцем із спіральним орнаментом в середині. В середніх частинах рогів-лап вміщено по одному солярному знаку у вигляді маленьких кілець із крапкою в центрі. Такі самі знаки вміщені між рогами-лапами і веретеном. Веретено якоря зображено ускладнено у вигляді плетіння овальної форми, яке за межами нижньої лінії рогів переходить у виступаючу вниз п'ятку. З боків п'ятки прикрашена горизонтально розташованими листочками, а її нижня частина закінчується хрестиком. На іншій стороні підвіски зображено той самий знак, але з деякими відмінностями. Тепер угорі на веретені зображено

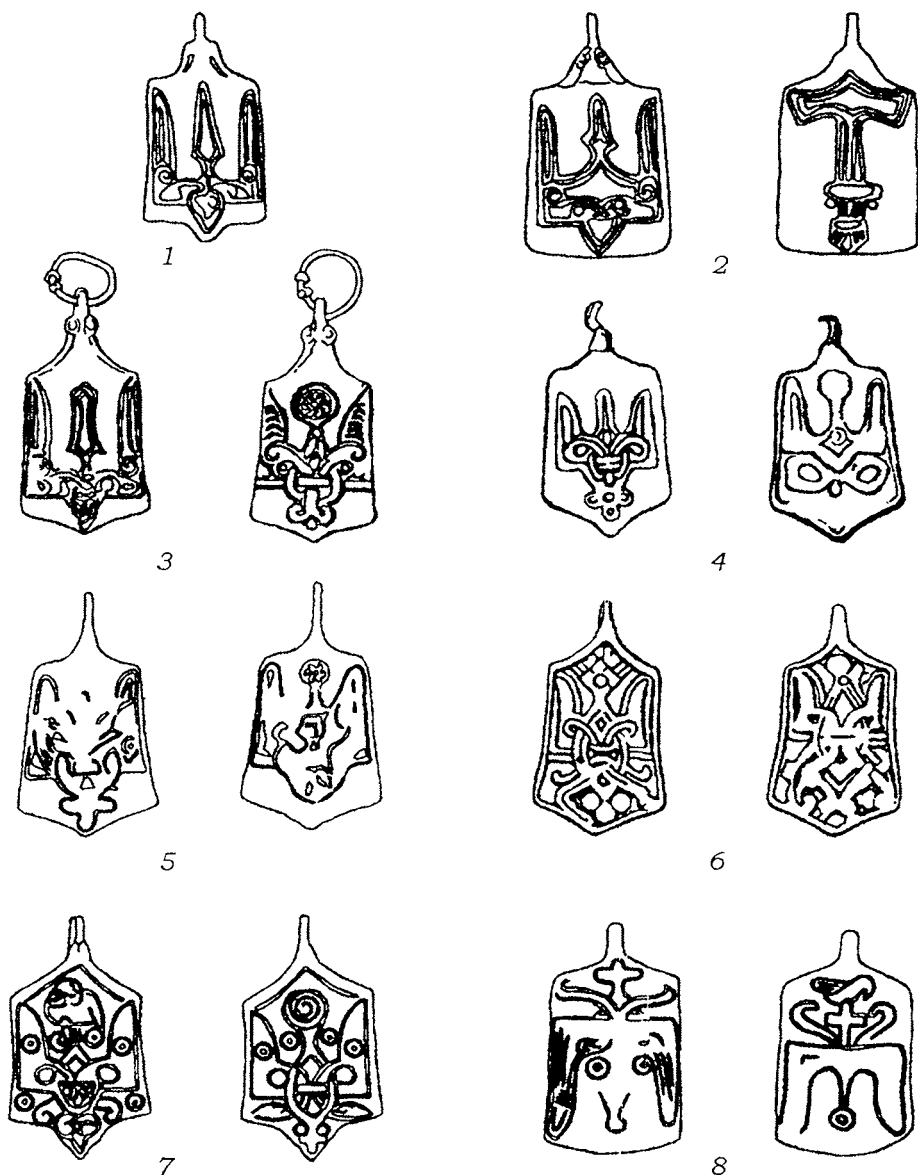


Рис. 23



сидячого птаха. П'ятка якоря на цьому зображенні декорована завитками. Окрім чотирьох солярних орнаментальних знаків вище середньої частини якоря, як на першій стороні підвіски, ще два їх малюнка тут вміщені внизу під кутами рогів лап. Вважаємо, що на описаній підвісці, що походить з-під Києва, в одному випадку зображено вже добре знайомий нам символ «хрест-якір», а в іншому – якір у поєднанні із зображенням птаха голуба – символа Духа Святого [12, С. 135].

Близьке до цього за композиційним поєднанням хреста і якоря зображення геральдичного знаку відоме з Тамані. Тут було знайдено пластинку з кістки, яка, можливо, була накладкою на лук. На ній вирізано так званий «тмутороканський» княжий знак, що в основі має Т-подібний тризуб із плетеними контурами. Його нижній трикутний виступ переходить у хрест із кульками на променях (рис. 24). Центральна частина тризуба-якоря має правильну форму якірного веретена і вгорі закінчується ромбовидною прорізною деталлю. Під нею горизонтально розташовано ще одну прямокутну і також з отвором деталь [160, С. 45].

Дуже близьке за змістом сполучення християнських символів хреста і якоря бачимо і на підвісці

з Білгорода (рис. 23, 8). Тут також бачимо Т-подібний якір, але на відміну від попереднього він зображений у перевернутому вигляді, тобто рогами-лапами униз. В цьому зображенні якоря-тризуба потоншене веретено внизу знаку закінчується кільцем римом. На місці якірної п'ятки угорі вміщено хрест, на якому сидить птах. Від нижньої частини хреста в сторони відходять два завитки. Разом із хрестом вони створюють додатковий символ «хрест-якір». Як бачимо, вся композиція є об'єднанням разом трьох основних символів християнства – хреста, голуба і якоря. На попередній підвісці вони були зображені на двох різних сторонах у сполученнях: хрест-якір та голуб-якір. На другій стороні підвіски з Білгорода знову бачимо перевернутий якір подібний літері «тау», але прикрашений солярним орнаментом із двох кружалець. Угорі якір також поєднаний із хрестом, який має в основі роги-завитки, що додають всьому знаку «якірності» [12, С. 135]. Ще одна, майже така сама, як білгородська підвіска, знайдена у Києві [107, С. 236].



Рис. 24



Підвіска, що походить із Рюрикового городища неподалік Новгороду (рис. 23, 5), гіршої від інших збереженості, але на одній з її сторін добре видно зображення Т-подібного тризуба-якоря, вміщеного рогами вгору. На зворотній стороні підвіска має такий самий якір, який в нижній частині поєднується із хрестом [12, С. 135].

На срібній підвісці із Даугмальського городища з Литви на одній стороні зображено Т-подібний тризуб-якір із чітко зображеним кільцем угорі веретена. Місце поєднання веретена, рогів і п'ятки, так званий «лоб», прикрашено орнаментом із ромбу та кружальця. Під якорем зображено фігуру із двох овалів неправильної форми. Зворотну сторону цієї підвіски також прикрашає якір-тризуб, виконаний плетінкою у стилі тризубів на монетах князя Володимира (рис. 23, 4). Нижня частина цього знаку поєднується із хрестом, центр і заокруглені промені якого прикрашені кружальцями [12, С. 135].

Тризуби-якорі на бронзовій підвісці із Новгороду зображені також плетінкою, але ще більш декорованою і ускладненою (рис. 23, 6). Добре видно, що це ті самі, вже знайомі нам, символи. Тризуб-якір на одній стороні підвіски має угорі на веретені не традиційне для таких зобра-

жень кільце, а ромбовидну верхівку із отвором. Функціонально ці деталі якоря, кільце нагорі веретена, або верхня ромбовидна частина веретена із отвором для кільця, ідентичні. В нижній частині цього зображення якоря бачимо кілька опущених униз завитків. У центрі цих орнаментальних елементів знаходиться хрест. Він вміщений на верхівці якірної п'ятки і утворений, як дуже часто на княжих монетах, маленькими кружальцями. На зворотній стороні цієї новгородської підвіски тризуб-якір має угорі на центральному зубі-веретені традиційне кільце. Нижня частина знаку-якоря п'ятка декорована рослинним орнаментом [12, С. 135].

На культовій підвісці із поховання під Ладогою на одній стороні плетінковий образ Т-подібного тризуба-якоря, як на монетах князя Володимира, одночасно близький до зображення тризуба на монеті князя Ярослава. Тобто на центральному зубі знаку вміщено збільшене коло, в якому знаходиться солярна розетка. Замість загостреної п'ятки, як на монеті, тризуб-якір має заокруглену п'ятку, утворену двома лініями. Від неї униз опущена роздвоєна деталь, що разом із горизонтальною базовою лінією знаку, лінією рогів, утворює хрест у формі літери «Т». На зворотній стороні підвіски зображення тризуба дуже



близьке до знаку на монетах князя Володимира, але центральний зуб має в нижній частині потоншення, що подібне до леза короткого меча (рис. 23, 3) [12, С. 135].

Срібна підвіска з Роджественського могильника у Прикам'ї має також знак тризуб майже ідентичний зображенням на монетах Володимира Святославовича. На її зворотній стороні нанесено знак у вигляді літери «Т», яка ототожнюється із хрестом (рис. 23, 2) [12, С. 135].

Ще на одній срібній підвісці з Новгороду є зображення тризуба подібного до символів, які прикрашають монети князя Володимира типу IV (рис. 23, 8). На зворотній стороні цієї підвіски є лише непрочитаний напис із п'яти знаків, а зображень немає.

Саме подібні зображення тризуба, а точніше тризуб з монет князя Володимира типу IV, стали прообразами українських гербів УНР та ЗУНР, українського уряду в екзилі, руху опору ОУН-УПА і Державного герба сучасної України. На всіх перерахованих етапах спроб відродження незалежності України були намагання використовувати у якості державного герба саме символ «хрест-якір», тобто тризуб

під хрестом. Але, на жаль, у XX ст. в українському суспільстві частіше перемагали прихильники використання лише частини герба князя Володимира. Таким чином, гербом затверджувалась тільки нижня частина символу «хрест-якір» з давньокиївських монет, тобто лише тризуб (якір).

Проведене дослідження свідчить, що сучасний Державний герб України, у його нинішньому вигляді, є символічним графічним знаком, що представляє собою нижню частину культово-геральдичного знаку «хрест-якір». Для того, щоб відновити у суспільній свідомості українців історичний образ цього знаку-символу «хреста-якоря», переданого нам нащадками на монетах Київської Русі та інших старожитностях, відповімо на запитання: чому, де і коли люди почали обожнювати якір, за яких обставин виникає культовий знак «хрест-якір», чому перші християни уподобали його і перетворили на один з головних символів своєї віри і, нарешті, коли і як цей символ потрапляє на територію України, як використовується і яке місце посідає у духовній культурі населення України від найдавніших часів.

РОЗДІЛ 2

КУЛЬТ ЯКОРЯ У ПРАДАВНІ ЧАСИ І ПОЯВА ТРИЗУБА (ХРЕСТА НА ЯКОРІ) В АНТИЧНИЙ ЧАС



Археологічні дані свідчать про те, що корабельний якір з найдавніших часів у зв'язку з його особливим призначенням, пов'язаним із надією на врятування і спасінням життя людини, вважався священним. Обожнювання якоря виникає у народів, які мешкали на морських узбережжях і узбережжях великих судноплавних рік. Використання якоря, як культового предмета, спостерігаємо вже в Давньому Єгипті. Кілька десятків років тому в Саккарі під час дослідження мавзолею наглядача царських пірамід Маруккі знайшли якірний камінь з вапняку. Він займав центральне місце в невеликому поховальному залі. Нещодавно саме там, в Єгипті, на березі Червоного моря досліджено святилище, цілком споруджене з якірних каменів. Чотири камені, покладені горизонтально, склали його основу. На них вертикально було встановлено ще три. З ієрогліфічного напису на каменях стало відомо, що святилище збудували на честь вдалого плавання в Пунт ще

за фараона Сесостриса I, який правив у 1971–1927 рр. до н.е. [238, С. 286]. Саме такі якірні камені зображені на багатьох поховальних фресках єгипетських пірамід. Зокрема, їх можна побачити у поховальному храмі фараона Сахурі, що належить до III тисячоліття до н.е. Культове призначення мали також і якірі, знайдені під час розкопок храмів у містах Угарит і Біблос. В «Баштовому храмі» фінікійського Біблоса п'ять кам'яних якірів вкладені як перший виступ сходів, що ведуть у храм. Як показують розкопки, храм був заснований у кінці третього тисячоліття до н.е. [212, С. 151].

Культ якоря був складовою духовного життя багатьох приморських народів Середземномор'я і, зокрема, давніх греків. Про це ми знаємо з писемних джерел і завдяки археологічним розкопкам. Наприклад, історик і письменник Аполлоній з Родосу повідомляє, що коли Язон і його аргонавти наблизились до Чорного моря, вони мали пожертвувати один з кам'яних якірів



свого корабля для спокути вбивства Сизифуса [238, С. 288].

Майже п'ятсот років по тому римський письменник Арріан описав у «Периплі Понта Євксінського» свої враження від цього жертовного якоря, що знаходився у Фасіанському святилищі. «Саме тут, – писав він, – показують якір корабля Арго; залізний, він не показався мені давнім... він показався мені таким, що відноситься до більш пізнього часу; але тут показували старовинні уламки якогось іншого, кам'яного якоря, так що скоріш можна ці останні прийняти як залишки від якоря корабля Арго» [1, С. 69].

Ці письмові свідчення давніх авторів про культове значення корабельних якорів підтверджуються знахідками в античних святилищах під час розкопок. Найдавніші грецькі жертовні якорі з кам'яними штокками датуються кінцем VII ст. до н.е. Такі штоки, зроблені з мармуру, знайдені в Метапакто у храмі Гери і пов'язані з поклонінням Аполлону. Кінцем VII–початком VI ст. до н.е. датуються частина вотивного кам'яного штока, знайденого також в Італії, в Мессапатійському святилищі в Пунта делла Ристола. Близько п'ятнадцяти кам'яних якірних штоків нещодавно розкопали в давньогрецькому святилищі в Гравиці. Дослідники зробили висновок, що

їх використовували як храмові приношення з кінця VI ст. і до другої половини V ст. до н.е. На одному з штоків вивчений напис з ім'ям власника судна Состратоса із Ейгіни, який присвятив якір Аполлону (рис. 25). Італійські вчені ідентифікували Состратоса як судового торговця, такого багатого й відомого у свій час, що його згадує Геродот.

В самій Ейгіні знайдені також культові якорі, датовані V ст. до н.е. На одному з них, що походить з припортового храму Афродіти, є присвячення цій богині, захисниці портів і доброго приякоріння. Відомі також написи на кам'яних якірних штокках на честь Зевса [240, С. 286–289].

За часів грецької колонізації Північного Причорномор'я культ якоря, розповсюджений у Середземномор'ї, знайшов поширення на території України. Про це яскраво свідчать, зокрема, результати археологічних досліджень. У 1985 р. під час розкопок поселення античного часу на острові Березань,

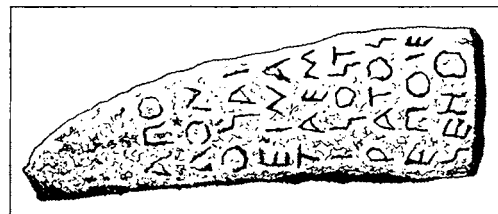


Рис. 25

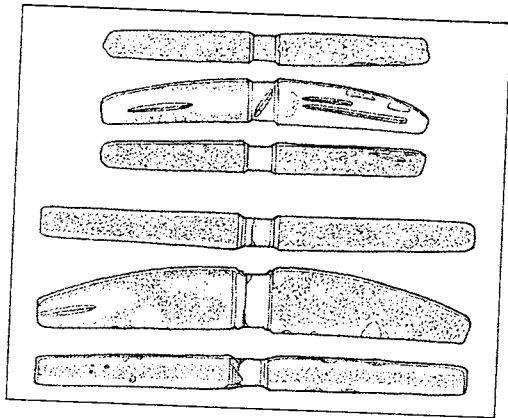


Рис. 26

у його північно-східній частині, у будівельному комплексі знайдено вітвар з якорем. Вітвар було побудовано з великих кам'яних брил, можливо вторинного використання. Він має прямокутну форму розміром 0,98 x 0,98 м і висоту 0,10 м. Половину кам'яного штоку для якоря покладено у вітвар з північної сторони. Вітвар знаходиться в центрі приміщення, що має розміри з півночі на південь – 5, 20 м, з заходу на схід – 4, 35 м і датується VI–IV ст. до н.е. [105, С. 265].

В 1990–1991 рр. ще один вітвар з двома жертвними якірними штоками з каменю дослідити в Ольвії. Залишки цього прямокутного в плані, розміром 4x4 м, вітваря знаходяться у південно-східній частині Західного теменоса городища. У вітварі виявлено два штоки з твердого вапняку (рис. 26). Довжина одного з них – 142

см, ширина від краю до середини збільшується від 10 до 17 см; другий шток, довжиною 190 см і в ширину 11–26 см, розламаний посередині. Збереженість штоків для якорів свідчить про те, що їх ніколи не використовували за прямим призначенням. Очевидно, що вони спеціально призначались для приношення у святилище. Вітвар функціонував з початку V й до кінця IV ст. до н.е. Якірні штоки до нього поклали трохи пізніше його початкового влаштування й засипали після того, як вітвар був майже повністю розібраний. Дослідники вітваря О.С. Русяєва та П.Д. Діатропов вважають, що, найімовірніше, подібний дар належав святилищу Діоскурів [148, С. 106–107].

Гадаємо, що культове призначення мало і вогнище, обкладене двома кам'яними штоками якорів VI–V ст. до н.е., досліджене у 1971 р. в Пантікапеї у дворищі збройноковальської майстерні того ж часу [110, С. 346].

Відомо, що кам'яні штоки на дерев'яних античних якорях з часом змінювались свинцевими. Археологічні знахідки свідчать, що й ці якорі після виготовлення освячували й жертвували до вітварів храмів. На сотнях, знайдених у Середземному і Чорному морях свинцевих штоків, античних якорів греків та римлян збереглися написи, знаки та зобра-



ження. Ці «священні якорі», як правило, були найважчі з усіх якорів на судні. Вага таких якірних свинцевих штоків сягала 600–700 кг. «Священими якорями» давні мореплавці користувались, коли кораблю загрожувала неминуча загибель. Виготовлення такого якоря завершувалось урочистими обрядами в храмі Зевса. Тут якір на протязі тижня був у центрі уваги жерців та відвідувачів. Йому приносили жертви, читали молитви, курили пахощі. Після закінчення обрядових церемоній жерці вирізали на дерев'яних рогах якоря охоронні знаки, а на свинцевому штоку вибивали стандартне клеймо-девіз: «Зевс – бог всемогутній і спаситель». Інколи замість усього напису вибивали тільки першу букву імені Зевса «Z». На торцях свинцевих штоків якорів римського часу зустрічається зображення Медузи Горгони. Це також свідчення освячення якоря в храмі. Змієволосе чудовисько також мало охороняти моряків від небезпеки. Пам'ять про колишнє значення таких «священих якорів» зберігає давній латинський вираз «Sacram anchoram solve» – «Врятуватися священним якорем», тобто уникнути неминучої загибелі [162, С. 18].

Відомі також якірні штики зі свинцю, на яких зображено по чотири астрагала для гри в кістки. Такі деталі якорів знайдені у Чорному

морі біля узбережжя Болгарії і зберігаються у музеях Варни та Несебру. На думку М. Лазарова, ще з античних часів у популярній грі в кістки був відомий «щасливий удар» або «удар Афродіти». При ньому кістки в грі лягали у строго визначеній позиції, яка означала абсолютний вигравш. Вираз «удар Афродіти» був дуже поширений, маючи виключно важливе доленосне значення для успіху у торгівлі, війні, коханні, взагалі в житті. Адже богиня Афродіта була покровителем успіху, а вона за легендою народилася з морських хвиль. Саме тому давні народи, які мешкали на узбережжі морів, бачили в ній богиню-рятівницю. Зображення «удару Афродіти» на якорі мало забезпечити благополучне плавання корабля з такою святинєю на борту [89, С. 12].

За античного часу в святилища морських вівтарів, окрім самих якорів, жертвували також їх мініатюрні моделі зі свинцю. Такі

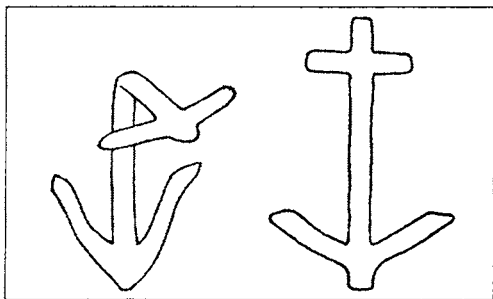


Рис. 27, 28



моделі знайдені в храмах Фасосу й Риму і в святилищі Маріка на річці Карильяно (рис. 27) [240, С. 286]. Форма для відливання подібних моделей, датована приблизно V–II ст. до н.е., знайдена в 1994 р. в Херсонесі [204, С. 224]. Її розкопали під час дослідження портової частини міста неподалік від храму. Знахідка являє собою оброблений прямокутний шматок мармуру розміром 80х70х70 мм. На одній із сторін вирізана форма для відливання моделі дворогого якоря зі штоком. Довжина веретена якоря в ній – 65 мм, відстань між кінцями рогів – 45 мм, ширина штока – 25 мм (рис. 28). Як і вотивні моделі якорів з Італії, херсонеська форма зображує хрест-якір, в якому шток розташовано перпендикулярно до веретена і в одній площині з рогами. Моделями вотивних якорів, відлитих у цій формі, імітувались залізні якорі типу «А» по Г. Кепітену [242, С. 43]. Для конструкції якорів, що слугували взірцями вотивів і які датуються V–II ст. до н.е., характерною ознакою було розташування рогів по відношенню до веретена під кутом 45°.

Добре відомо про використання в античний час у Північному Причорномор'ї, як культових храмових приношень, вотивних фігурок риб і дельфінів. Одночасно ці вотиви мали функції грошей

і використовувались у обмінно-торговельних операціях. У чорноморському басейні відомі і подібні вотиви із зображеннями якорів. Це, зокрема, стріли-монети VII–V ст. до н.е. із приватної колекції С. Топалова, що знайдені на чорноморському узбережжі Болгарії. Їх лицева сторона – аверс – імітує бронзовий наконечник стріли для лука. На зворотній стороні цих стріл-монет вибите зображення якоря. Можливо, вони виготовлялися у грецькій колонії Аполлонія Понтіка на західному узбережжі Чорного моря. На це вказує літера «А», яку іноді зображено на реверсі стріли-монети поруч із якорем. На більшості відливків стріл-монет якір зображено із загостреними кінцями рогів, виступаючою п'яткою і штоком, розташованим навкіс до веретена [250, С. 27–28]. Разом з тим зустрічаємо і зображення якоря, на якому шток розміщено перпендикулярно (хрестовидно) до веретена і в одній площині з

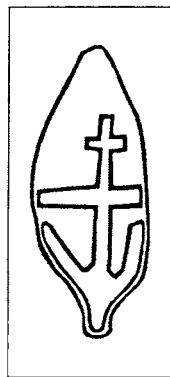


Рис. 29

рогами. Особливо цікавою є стріла-монета, знайдена біля Варни. Вона має в довжину 26,5 мм, а в ширину 9,3 мм і майже всю площину її реверсу займає зображення корабель-



ного якоря. Воно важливе для нас тим, що крім штоку, розташованого перпендикулярно до веретена, у верхній частині якоря над штоком зображено хрест (рис. 29) [250, С. 26]. Це найбільш раннє відоме нам зображення символу «хрест-якір», що, підкреслимо, датується VII–V ст. до н.е. Зображення якоря на аполлонійських монетах-стрілках є для нашого дослідження унікальними. Справа в тому, що це перші в історії людства зображення якоря, в яких з'являється дуже важлива новизна, яка від тих часів швидко стає сталою закономірністю.

Як ми вже писали на початку цієї частини роботи, у всіх дворогих якорів, незалежно від матеріалу виготовлення, головними деталями є веретено з рогами в нижній частині і шток, який кріпиться у верхній частині веретена. У реального якоря шток, у співвідношенні до рогів, кріпиться до веретена під кутом дев'яносто градусів. Це забезпечує йому стопроцентну вірогідність зайняти на дні необхідне положення

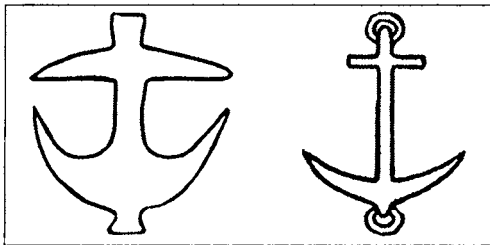


Рис. 30, 31

для утримання корабля на місці. Саме у VII–V ст. до н.е., у зв'язку з неможливістю зобразити в одній площині тривимірність якоря, античний майстер з Аполлонії Понтики розмістив якірні роги й шток в одній площині. І виник новий релігійний символ, в якому умовно розвернутий на дев'яносто градусів шток і веретено, яке він перетинав, створили не умовний, а реальний художній образ хреста – солярного знаку сонця, який увінчує якір. Саме в приморському місті, присвяченому богу сонця Аполлону, символом якого у багатьох народів світу є хрест, і мав би виникнути новий релігійний символ, що об'єднав би разом два прадавніх символи: символ життєдайного сонця – хрест і символ надії на спасіння – якір. Наче для того, щоб остаточно переконати нас у цьому, античні жерці-художники полишили на своїх витворах два варіанти цього символу. Один – спрощений, в якому над якірними рогами шток утворює хрест, а другий – як ключ до розгадки таємниці нового символу. На ньому зображено якір із широким штоком у вигляді хреста, а над штоком на подовженому веретені додатково розміщено ще й хрест. Зважаючи на духовний зміст цього образу для того дохристиянського язичницького часу, ми умовно на-



зиваємо його «якір-рятівник бога сонця Аполлона» або «сонячна надія на спасіння».

У V ст. до н.е. в Греції з'явилися вже справжні монети із зображенням корабельного якоря. У тісному зв'язку якоря, як культового предмета, та описаної вище вотивної стріли-монети з «хрестом-якорем», що жертвують в храм, та їх зображенням на монетах немає сумніву. Відомо, що перші монетні двори знаходилися при храмах, які, звісно, впливали на сюжети зображень монет [61, С. 61]. Одним із таких сюжетів і є зображення священного якоря-рятівника. Ледве не перші відомі монети із зображеннями якоря карбувала у V ст. до н.е. вже згадувана грецька колонія місто-порт Аполлонія Понтіка (рис. 30) [27, С. 42]. Цікаво, що саме зображення якорів на монетах з Аполлонії дали змогу виконати реконструкцію античних якорів. Важливу роль при цьому зіграли дуже рідкісні знахідки дерев'яних деталей якорів, їх кам'яні та свинцеві штоки. Як вдалося довести Г. Кепітену, на монетах Аполлонії V ст. до н.е. зображені якорі з кам'яними штоками. Дерев'яна частина цих якорів виготовлена з двох симетричних частин. Вони надійно скріплені як між собою, так і з кам'яним штоком. До-

сліджуючи монети IV–II ст. до н.е., можна прослідкувати зміни зображень деталей якоря, пов'язані з появою свинцевого штока, а потім і з винайденням залізного якоря [242].

При вивченні зображень священних якорів на монетах V–I ст. до н.е. треба мати на увазі умовність, яку ми виявили на стрілках-монетах з «хрестом-якорем» вже у VII ст. до н.е.: роги якоря і його шток розміщені в одній площині. Шток утворює хрест у верхній частині і при цьому часто зберігає свою реальну форму кам'яного або свинцевого додатку до дерев'яного веретена. Інколи в якорі вище штоку зображується кільце (рим). Це кільце є додатковим символом солярності до хреста, який, нагадаємо, також є солярним знаком. Зразками подібних зображень якорів та хрестів, об'єднаних в одну композицію, є символи на стрілах-монетах з Аполлонії, а також на монетах, відбитих у Сирії близько 100 р. до н.е. (рис. 15) та на монетах Нерона, датованих 60 р. до н.е. (рис. 31).

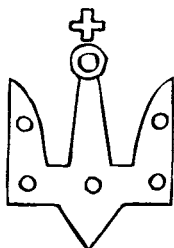
У V–I ст. до н.е., як результат активного розвитку судноплавства, монети з такими зображеннями якорів знайшли поширення на усьому узбережжі Середземного та на південно-західному узбережжі Чорного морів [162, С. 22].

РОЗДІЛ 3

ХРЕСТ НА ЯКОРІ (ТРИЗУБ) ЯК ХРИСТІЯНСЬКИЙ СИМВОЛ НАДІЇ НА СПАСІННЯ В КИЇВСЬКІЙ РУСІ

Археологічні знахідки не залишають ніякого сумніву в тому, що священний для язичників символ хреста-якоря, що сформувався у місцевості давньої Греції у VII-V ст. до н.е., за римського часу був запозичений ранніми християнами. Якір у вигляді тризуба, увінчаного хрестом, став символом однієї із головних християнських чеснот – Надії. Як вчить християнство, надія «є заспокоєння серця у Богові із запевненням, що він невпинно піклується про наше спасіння і дарує нам обіцяне блаженство». Християнська надія ґрунтується на образі Господа Ісуса Христа, який, за висловом апостола Павла, «Є надія наша». «Щілковито уповайте на благодать, що вам подають у явленні Ісуса Христа», – говорить апостол Петро. Засобами для набуття спасенної надії є «молитви та істинне вчення про блаженство з дійсним слідуванням християнському вченню» [99, С. 500].

Відомо, що від появи християнства і до IV ст. основними його сим-



волами були хрест, голуб, риба, якір, корабель і монограма Ісуса Христа. Саме ці зображення знайдені в ранньохристиянських римських катакомбах і в розписках перших храмів [119, С. 245–251]. О.С. Уваров звертає увагу на те, що якір передував кораблю у символіці і характеризується як «ознака перших століть» [184, С. 164].

Зображення цих символів надзвичайно багато значили і для тих християн перших століть нашої ери, що мешкали на території України. Про це, зокрема, свідчить відкрита у Керчі у 1890 р. поховальна катакомба. На її стінах дослідники виявили тексти із Псалтиря і православні молитви, а також більш десятка хрестів, намальованих червоною фарбою. Зберігся й напис, який свідчить про те, що поховання у склепі відбулося у 491 р. н.е. і що небіжчики були християнізовані сарматами. В малюнках кількох хрестів, з ознаками монограм Ісуса Христа, під їх горизонтальною частиною зображені традиційні літе-

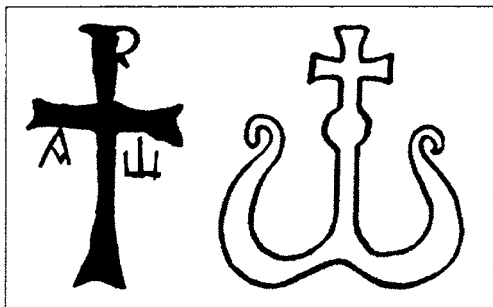


Рис. 32, 33

ри «альфа» і «омега». Для нашого дослідження надзвичайно важливо, що на цих малюнках літера «омега» зображена як яскраво виражений символ хреста. На одному з малюнків вона зображена як перевернута грецька літера «Тау», що є синонімом хреста і одночасно символом якоря, зображеним тут фактично у вигляді тризуба з монет Київської Русі! (рис. 32) [226, С. 45].

На монограмах Ісуса Христа перших століть нової ери використання літер «альфа» і «омега» з боків було дуже поширеним. Зрозуміло, що перша і остання літери грецької абетки символізують тут початок і кінець усього суцього, бо як сказано у Біблії: «Я є альфа і омега, початок і кінець» [16, Глава 17.8]. Літери ці накреслені в монограмах у поєднанні з хрестом у верхній частині. При цьому «омега» разюче нагадує якір (рис. 33) [246, С. 384]. Не виключено, що появи останньої

літери грецької абетки, «омеги», передував культовий знак якоря, що являє собою нижню частину якірного веретена з рогами у вигляді тризуба, подібного до літери «ω». Такий символ якоря, з урахуванням його культового значення, сповна міг бути символом закінчення морської чи сухопутної подорожі, взагалі земного шляху чи духовних пошуків людини. Таке припущення вважаємо можливим, враховуючи, що знак у вигляді хреста у Давньому Вавілоні був символом кінця [125, С. 64]. Можливо, саме тому і грецька абетка закінчується омегою.

Ранньохристиянські зображення якоря, як уже вказувалось, збереглись також на надгробних каменях та на гемах, датованих першими століттями нової ери. Часто це зображення одночасно двох символів – хреста і якоря. Дуже важливо, що якорі на каменях для перснів вирізані разом з іменем Христа (рис. 20). Це означає, що якір ототожнювався з Ісусом Христом і хрестом.

З культом якоря пов'язані й численні зображення якорів, виявлені у містах-портах Пантикапеї, Ольвії, Херсонесі та інших давніх поселеннях Північного Причорномор'я. Багато з цих якорів мають стилізований, інколи навіть умовний вигляд. Як уже за-



значалось, основними елементами якоря є веретено й роги. При цьому значення рогів в якорі було особливим, адже саме від їх міцності і надійності залежали життя мореплавців. Як свідчать знахідки підводних археологів, саме пошкодження рогів якоря ставали головними причинами катастроф на морі. Тому цілком природно, що інколи в ролі символу якоря виступають саме його роги й тільки вони. В такому випадку культове зображення якоря мало вигляд «двозубця». Так, наприклад, і виглядає рисунок якоря (рис. 34) на мармуровій скульптурі

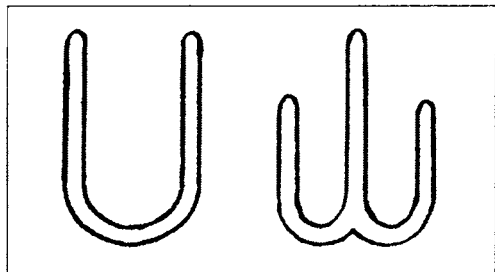


Рис. 34, 35

лева з припортової частини Ольвії. Якщо ж зображувалися роги разом із веретеном посередині, але без штоку і кільця у верхній частині веретена, то утворювався «тризуб». Так і виглядає культове зображення якоря на відомій плиті в Пантікапеї (рис. 35) [53, С. 120].

Подібні культові символи умовного зображення якоря лежать

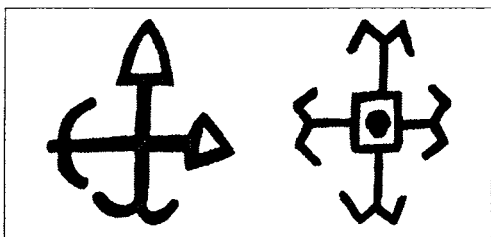


Рис. 36, 37

в основі «двозубців» і «тризубців», які потім знайшли свій розвиток в Київській Русі. Часто рисунки якорів на каменях, виявлені в Північному Причорномор'ї, являють собою цілком реалістичне зображення якоря з усіма деталями: рогами, веретеном і навіть кільцем для прив'язування каната. У I-X ст. подібні культові зображення якорів були поширені в південних степах України. Яскравим зразком такої символіки є хрест із двох якорів (рис. 36) на бронзовому люстерку із сарматського поховання, дослідженого в 1972 р. на лівому березі Дніпра в урочищі Носаки Василівського району Запорізької області [17, С. 139, 142]. Хрест, зображений на ньому, утворений з двох якорів різної конструкції. Вертикально розташовано зображення якоря типу «Е» за класифікацією Г. Кепітена, що датується V н. е. Горизонтально розташовано якір типу «В» I-II ст. н. е. за тією ж класифікацією [242, С. 43].

Культові якірні знаки лежать в основі «тамговидного» хреста з чо-

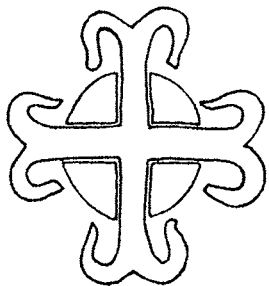


Рис. 38

тирьох якорів, що з'явився на берегах Середземного та Чорного морів у перші століття нової ери. У цьому символі якорі поєднуються між собою верхніми частинами веретен, які, власне, і утворюють хрест. В залежності від того, який тип якоря лежить в основі такого символу, оформлені й кінцівки променів хреста. Так, в основі зображення хреста, знайденого в Молдові [235, С. 139-151], лежить форма візантійського і арабського якоря типу «Е» з дуже характерними рогами, опущеними вниз і потім вигнутими вгору (рис. 37) [242, С. 43]. Саме такі зображення є основою так званого «якірного хреста» (рис. 38), що сформувався пізніше і міцно увійшов у геральдику Західної Європи [119, С. 251].

Добре відомо, що одним із головних пунктів дуже раннього проникнення християнства на територію Київської Русі було візантійське

місто-порт Херсонес. Але мало хто знає, що справжній розквіт раннього християнства у кінці I – на початку II ст. н.е. пов'язаний із Святим Папою Климентом Римським. Церковні історики повідомляють, що Климент був учнем апостола Петра і у I ст. н.е. став єпископом Риму. За активну пастирську діяльність на цій посаді імператор Траян у 98 р. н.е. засудив Климента на вічне заслання в Крим на каторжні роботи у каменоломнях біля Херсонесу (пізніше Корсунь, а зараз Севастополь). Але і в засланні Климент обертав на християн тисячі язичників і навіть творив дива. Апостольська діяльність Климента у Херсонесі стала відома Траяну і викликала його страшний гнів. За наказом імператора восени 101 р. н.е. Климента було утоплено у морі. Йому прив'язали на шию залізний якір і кинули у воду в бухті, що зараз називається Козача. Охоплені великим жалем учні Климента і охрещені ним люди, які були присутні при страті, почали молитися про те, щоб хоча б моші мученика були їм доступні. І сталося диво: на очах у них море почало відходити і відкрило тіло мученика, який лежав на морському дні наче на кам'яному ложі разом із якорем. І відтоді це диво відбувалося у день смерті Климента щороку протягом багатьох століть.



В VI в. про відвідування гробниці св. Климента в Херсонесі оповів у своїх записах архідиякон Феодосій, що робив паломництво на Святу Землю. Цікаво, що про Херсонес він говорить, як про один із транзитних пунктів на шляху до Єрусалима. Місце кончини святого, за свідченням Феодосія, було в цей час дуже шановано. Він пише: «... також місто Херсон, що біля моря Понта; там перетерпів муки святий Климент; гробниця його в морі, де було кинуте його тіло; цьому святому Климентові був прив'язаний на шию якір, і тепер у день його пам'яті весь народ і священники сідають у лодії, і, коли припливають туди, море висушує шість миль, і на місці, де перебуває гробниця, розкидаються намети й споруджується вівтар, і протягом восьми днів служаться там Літургії, і Господь робить там багато чудес: виганяють бісів, і якщо хто з одержимих отримає можливість доторкнутися до якоря й доторкнеться, то зараз зціляється» [233а, С. 6-7]. Це надзвичайно важливе свідчення про існування у Корсуні і діючого протягом майже 900 років вшанування християнами святого Климента і особливого культового значення предмету його покарання – якоря.

До IX ст. відноситься знаходження мощів Папи Климента Римського рівноапостольними Кирилом і

Мефодієм, що відродило шанування святого й повернуло Херсонесу честь і славу володіння святиною. Вони організували пошуки мощів св. Климента і знайшли їх разом із якорем. Ці святині були перевезені у Херсонес і стали місцем поклоніння християн. Частину мощів тоді ж Кирило і Мефодій вивезли до Риму, де було засновано базиліку, а пізніше у XII ст. собор Святого Климента.

«Літопис руський» повідомляє, що у 988 р. пішов князь «Володимир з військом на Корсунь город грецький». Узявши Корсунь і охрестившись та обручившись там із візантійською цесарівною Анною, повертаючись у Київ взяв він «... мощі святого Климента і Фіва, ученика його, узяв також начиння церковне й ікони на благословення собі» [7, С. 65]. За іншими даними, князь узяв із собою «чесну главу» святого Климента і, охрестивши нею Русь, поклав її у Десятинну церкву. Це свідчення літопису дає право вважати, що перебуваючи у Корсуні, князь Володимир особисто долучився до духовного подвигу св. Климента, відвідував храм із його мощами і, поклоняючись їм, бачив і чудодійний якір, освячений мученицькою смертю відомого християнського святого. З часів князя Володимира святий Климент



вважається небесним християнським першопокровителем Русі.

Тож, охрестившись у Корсуні, князь Володимир повернувся у Київ не лише із мощами святого Климента. Саме у Корсуні Володимир, обравши для себе і для своєї держави нову віру, обрав у якості особистого і державного знаку символічне зображення, яке поєднало у собі зображення двох священних для християн Корсуня предметів – хреста, на якому розп'яли Ісуса

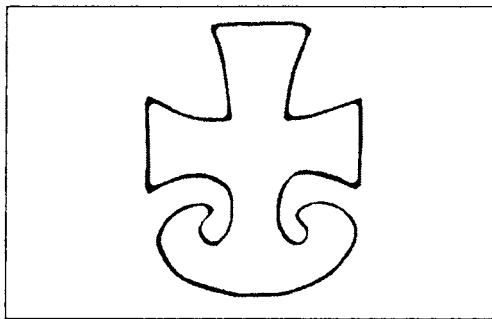


Рис. 39

Христа, і якоря, яким втопили Климента. Саме цей символ, що уособлював головні християнські чесноти – Віру в Ісуса Христа і Надію на спасіння – і розмістив на своїх монетах князь-хреститель Володимир, а пізніше – його сини князі Святополк та Ярослав.

Зображення цього якоря досі є головним символом у центральному нефі базиліки XI–XII ст. у со-

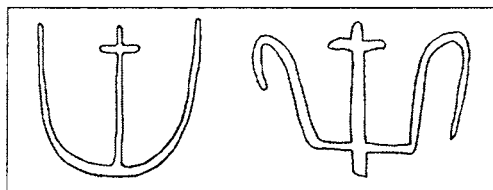


Рис. 40, 41

борі Св. Климента у Римі. Тут його розміщено на фронтоні вівтаря, увінчаного хрестом, як символу рівного за значенням хресту. Ще одне зображення якоря збереглося у фрескових розписах цього храму, які ілюструють перебування св. Климента на берегах Чорного моря [236, С. 50–51].

У XII ст. в Херсонесі хрестом з рогами якоря біля основи прикрашали мармурові капітелі християнських храмів (рис. 39). Тут у великій кількості археологи знаходять керамічні вироби з клеймами у вигляді якоря або поєднання хреста і якоря. Клеймо, зображене на рисунку (рис. 40), часто зустрічається на херсонській черепиці XII–XIV ст. [228, С. 69, 100, 150].

Простежується подібний символ-клеймо на керамічних виробах і далеко від морського узбережжя на території України. Зокрема, під час дослідження у 1984 р. Архітектурно-археологічною експедицією ІА НАН України при вивченні споруд XIII–XIV ст. Києво-Печерського монастиря було знайдено «голосни-

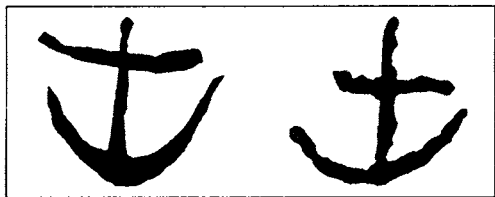


Рис. 42, 43

ки». На їх донцях витиснуті клейма (рис. 41), які дослідники вважають родовим знаком мінського князя Гліба Всеславовича [188, С. 306, 313, рис. 5]. Ці київські клейма дуже подібні до тих, що походять з Херсонесу (рис. 40).

Можливо, цим же часом треба датувати й подібні культові зображення хрестів-якорів на плитах святилища Кам'яна Могила. Одне з них змальоване Б.Д. Михайловим у місцезнаходженні №25 з південної сторони пам'ятки на стелі гроту. Воно має гарні художні пропорції і нагадує зображення якорів на античних монетах (рис. 42). Друге зображення символу хреста-якоря входить у групу петрогліфів місцезнаходження №26 [112, С. 56-58, рис. 25, 26.1]. Цей малюнок більш спрощений і трохи асиметричний, але він має всі ознаки досліджуваного нами культового знаку (рис. 43).

Значну групу старожитностей Київської Русі, що є «носіями» тризуба, становлять персні із відповідними зображеннями знаку.

Більшість із них вже добре знайома науці завдяки працям згадуваних нами у частині I цієї роботи. На деяких перснях зображено символи «хрест-якір». До таких належать, наприклад, персні зі скарбів, знайдених у Києві в Михайлівському монастирі 1906 р. та в урочищі Святе озеро біля Чернігова, з городища Княжа Гора, з Городища на Хмельниччині. Відомі і інші подібні персні із княжими «знаками Рюриковичів» [149]. Але трапилось так, що одна із найцікавіших з цього типу пам'яток залишилась поза увагою дослідників українського тризуба. Йдеться про знахідку срібного персня, зроблену під час розкопок літописного Плісненська [85]. В. Петегирич, вірно включаючи цю археологічну знахідку до речей із «знаками Рюриковичів», назвав зображення на персні «кількаярусним тризубом» [134, С. 812, рис. 17, 18]. Насправді, зображення на круглому щитку персня є класичним

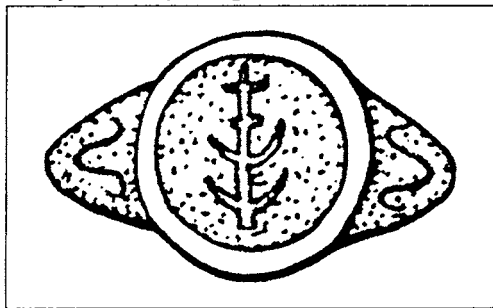


Рис. 44

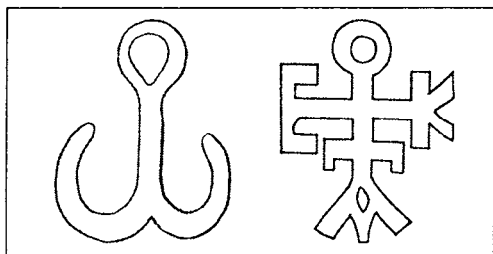


Рис. 45, 46

символом «хрест-якір». Саме такий символ добре відомий нам, зокрема, за зображеннями на монетах візантійських імператорів Василя II і Костянтина VIII, карбованих у X ст. Як і на монетах, на персні нанесено знак із хрестом у верхній, а також у середній його частині поруч з рогами якоря. Між ними поперек вертикальної частини веретена зображено шток. В нижній частині цього символу «хрест-якір» вміщено ще одні якірні роги (рис. 44).

У X–XII ст. хрест і якір разом постійно зображуються на монетах візантійського Херсонесу. На мідних монетах цього міста, відлитих у часи імператора Романа IV, на лицевій стороні зображено монограму, яка має форму якоря [4, С. 165–166, табл. XXX, рис. 456, 457; табл. XXXI, рис. 458–471; табл. XXXII, рис. 472–480]. Нумізмати традиційно вважають її тільки монограмою на тій підставі, що у верхній частині знаку петля, яка, на нашу думку, одночасно зображує літеру «Р» і

кільце якоря, повернута праворуч і інколи ліворуч. Але відомі й випуски таких монет, на яких якір відлито у класичному вигляді із симетрично зображеним кільцем у верхній частині веретена (рис. 45) [4, С. 166, табл. XXXI, рис. 468]. На зворотній стороні цих монет завжди зображено хрест. Тобто на монетах одночасно зображені хрест і якір, але об'єднані вони не в одному символі, а спільною присутністю на одному предметі.

Особливо цікаві мідні монети середньовічного Херсонесу з якорями, що перехрещені. Поєднуючись з літерами, якірі утворюють хрестовидні монограми на зразок хреста з якорів на сарматському люстерку з Носаків, що описане вище. Простежується використання у монограмах символів трьох типів якорів, поширених у той час [4, С. 29, 162, табл. XXVII, рис. 410–413; Табл. XXVIII, рис. 419–421, 428–430]. Зворотний бік цих монет також завжди прикрашено хрестом.

Аналогічна хрестовидна монограма з перехрещених якорів знайдена під час розкопок у причорноморському болгарському місті Несебрі. Розміром 21×18 см, вона вирізьблена на мармуровій архітектурній деталі XI–XII, яка зараз знаходиться в експозиції міського археологічного музею (рис. 46).



Вертикальну частину монограми утворює якір з опущеними вниз рогами, який за класифікацією Г. Кепітена належить до типу «Е» і датується пізньовізантійським та арабським часом (рис. 47) [242, С. 42–43]. При цьому кільце у верхній частині якоря утворює літеру «О». У місці поєднання рогів, що опущені вниз під кутом близько 100 градусів та виступаючої п'ятки, вертикально зображено овальний отвір. Завдяки цьому у нижній частині якоря утворилась літера «А». Штоком якоря слугує тут як веретено якоря, що розташоване горизонтально, так і справжній шток, який розміщено нижче. Його кінці загнуті вниз, разом з нижньою частиною веретена, так що шток утворює літеру «Т» або «П». Горизонтальну частину монограми утворює якір типу «D» за Кепітеном. Він датується пізньоримським та візантійським часом. Характерною ознакою цього типу якоря є розташування рогів перпендикулярно веретену, а лап якоря паралельно або майже паралельно веретену. У нижній частині якоря знаходиться п'ятка, що виступає вниз (рис. 17). В інших типах якорів такі п'ятки відсутні [218, С. 243–246]. Саме такий якір ми бачимо в монограмі з Несебру. Розташований горизонтально, він у лівій (нижній) своїй частині утворює літеру «Е».

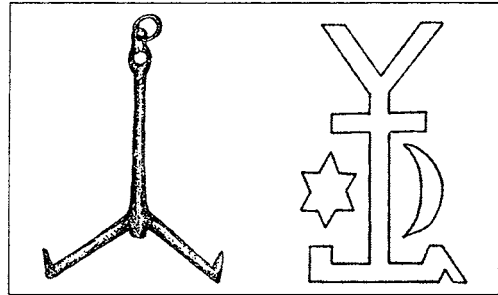


Рис. 47, 48

У правій (верхній) частині якоря зображено шток, над яким веретено роздвоєно, а разом вони утворюють літеру «К» [212, С. 222]. Фігура тризуба, яка утворена цим якорем, лежить в основі геральдичних знаків «Курч», або «Князь» (рис. 48). Він був поширений у Литві та Польщі у XII–XIV ст. і пов'язується з родом князів Гедимінів [90, С. 276].

Зазначимо тут, що поєднання хреста і якоря присутні і в гербі сина князя Ольгерда Гедиміновича, Володимира. Він княжив в Києві у 1363–1394 рр. протягом тридцяти років і карбував власні монети на Київському монетному дворі. Пізніше цей же герб зустрічаємо на печатках синів Володимира Ольгердовича Андрія та Олелька [75, С. 82, табл. I.1; 496, табл. II, 5, 6]. Як і про тризуб на монетах Київської Русі, про значення цього українського герба XIV ст. існує кілька версій. Нещодавно Г. Козубовський запропонував розглядати його зо-

браження на монетах і печатях з точки зору європейської середньовічної традиції, за якою на монетах карбувалися зображення головних храмів міст. Герб на київських монетах і печатях дійсно нагадує сакральну споруду з хрестами нагорі та всередині церкви [67, С. 40-41]. Та все ж, головним елементом в ньому виступає знак «Курч», що, нагадуємо, є основним символом родового герба Гедимінів. Уважний розгляд герба дозволяє встановити, що він складається із двох частин – верхньої та нижньої. Нижня частина герба, що відтворює саму церковну споруду, є тризуб (хрест-якір) Рюриковичів-Міндовга. Подовжені бокові «зубці» тризуба у загальній композиції символу є стінами християнської церкви. Хрест на середньому «зубі» у підвищеному «вівтарному» положенні займає в ній центральне місце. Верхня частина герба, що утворює дах церкви, прикрашений хрестом, також є тризубом, складеним із хреста і якоря (рис. 49) [219, С. 275-277]. Тобто, герб київського князя Володимира Ольгердовича і його синів Андрія та Олелька доби перебування українських земель у складі Великого Литовського Князівства зображував християнську церкву, але для його творення були використані більш ранні герби князів

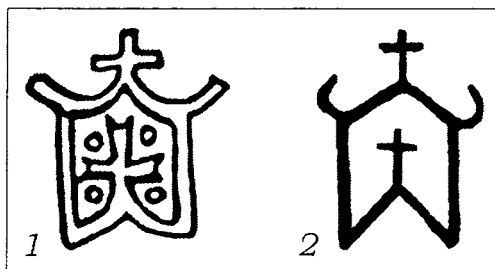


Рис. 49

Рюриковичів у вигляді тризубів (хрестів-якорів).

Трошки раніше, десь з 1351-1354 рр., за польського короля Казіміра III почали карбувати гроші Галицької Русі на Львівському монетному дворі. Львівські гроші випускалися срібними під назвою «руський напівгрош» і мідними – «денарій». На срібних монетах на одному боці у центрі в оточенні напису знаходиться ім'я короля, позначене літерою «К». Над літерою знаходиться корона тризуба, а над короною невеличкий хрестик. На іншій стороні монети зображено герб міста Львова – фігуру лева. Мідні монети короля Казіміра III несуть на собі ще більш виразні символи. На денаріях стилізована під тризуб корона увінчана хрестом у одному символі «хрест-якір». На звороті знак корони-тризуба без хреста займає центральне місце, а обабіч нього і під ним маленькі літери «KRP», тобто «Казімір, король Польщі». Відомі випуски денаріїв,



на яких знак корони-тризуба, поєднаного з хрестом, розміщений в центрі монети, а літера «К» знаходиться під нею. Важливо, що на цих монетах лише знак корони-тризуба без хреста займає всю зворотну сторону монети (рис. 50). Нагадаємо, що одночасно з цими мідними денаріями у Львові карбувались срібні руські напівгроші, тобто більш вагомі у їх грошовому значенні монети, із зображенням герба міста лева. Одна сторона цих срібних грошей підкреслювала їх належність Польщі, а інша вказувала на те, що це монета міста Львова. Відповідно і мідні монети мають своєю однією стороною вказувати на місце геральдичну традицію. Її ми і вбачаємо у символах «хрест-якір» та тризубих знаках, що карбуються у Львові на монетах короля Казіміра III, а потім і Владислава Опольського, і Людовика Угорського аж до 1382 р. [73, С. 45-64]. Викладене нами підтверджує думку Я. Дашкевича про використання у XI-XIII ст. галицькими володарями, які всі без винятку до XIII ст. включно походили з роду Рюриковичів, модифікованого знаку свого роду тризуба. Дашкевич наводить канцелярські описи вислих печаток, прикріплених до грамот князя Льва Даниловича. У цих описах, зроблених у XV-XVII ст., герби на княжих пе-

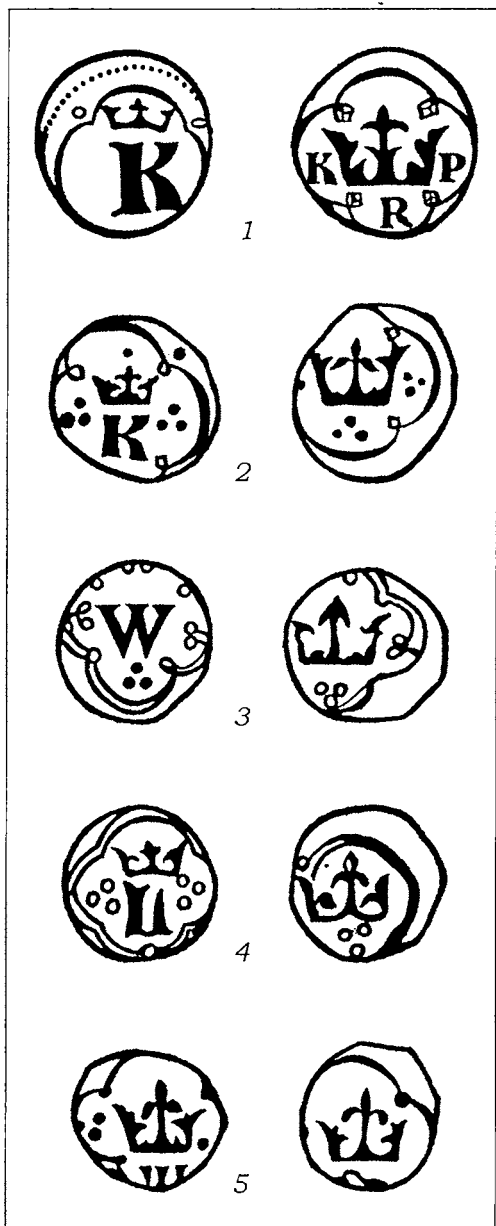


Рис. 50

чатках другої половини XIII ст. характеризуються як «знак у вигляді зуба» або «зубна печатка» [48, С. 32-33]. Герби на монетах, карбованих у Львові у другій половині XIV ст., свідчать, що ця традиція використання тризуба у якості герба зберігається.

На території України до XIV ст. просліджується традиція приносити в жертву, дарувати в храми і святилища вотивні моделі якорів. Знахідки свідчать, що вони є копіями залізних якорів, поширених у басейнах Середземного і Чорного морів у I-XIV ст. В 1987 р. в бухті Лимена-Кале біля м. Судак на дні Чорного моря неподалік від берега знайдено дев'ять таких моделей. Вони виготовлені зі свинцю технікою литва в однобічній формі. За класифікацією Г. Кепітена чотири моделі (рис. 51, 1, 6, 7, 8) є імітацією залізних якорів з дуговидними рогами і виступаючою п'яткою. У верхній частині в них є отвори для римів. Одна з моделей (рис. 51, 1) також має отвір для з'йомного штока. Дві моделі (рис. 51, 2, 3) є зображенням залізних якорів з рогами, опущеними вниз. Якорі, в конструкції яких роги приєднуються до веретена перпендикулярно, взяті за основу для виготовлення моделей, зображених на рисунках 51, 4, 5. На території порту Сугдеї (Сурожа) в VI ст.

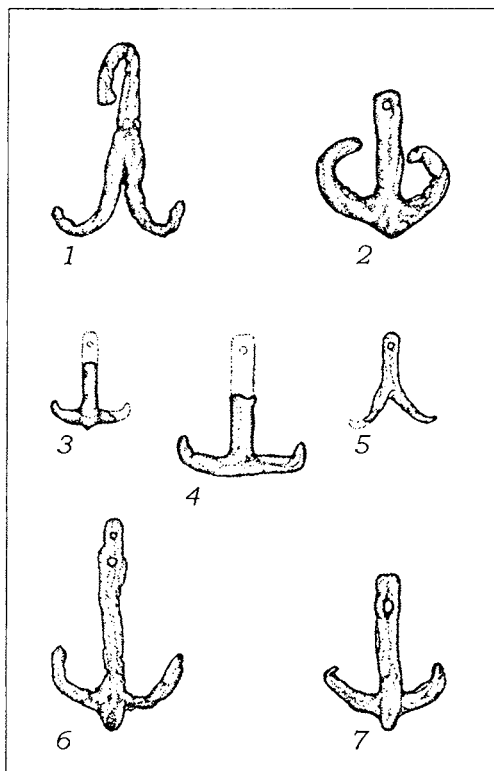


Рис. 51

знаходились ранньосередньовічні укріплення. У VIII-IX ст. тут був досить великий торговельний та релігійний центр. Очевидно, саме в цей час на самому березі моря поряд зі стоянкою суден в бухті Лимена-Кале знаходилось святилище або храм. В ньому приносили дари й жертви морським богам. Одним із видів дарів були описані вище моделі морських корабельних якорів [215, С. 276-279].



Культові моделі якорів виготовляли ремісники в храмових майстернях міст-портів Північного Причорномор'я. В 1931 р. під час розкопок північної частини Херсонесу була знайдена форма для відливання вотивних якорів. На підставі багатьох супутніх знахідок, враховуючи монети, Г.Д. Белов датував форму X ст. [13, С. 224]. У формі відливали модель Т-подібного якоря, в якого роги до веретена розташовані під прямим кутом, а в нижній частині виступає п'ятка. У верхній частині веретена передбачено виготовлення в моделі двох отворів для штока і риму (рис. 52). За Г. Кепітеном [262, С. 43] та з відомих нам знахідок в Криму [59, С. 14] якорі такого, вже згадуваного, типу «D» датуються досить широко – від V по XIV ст.

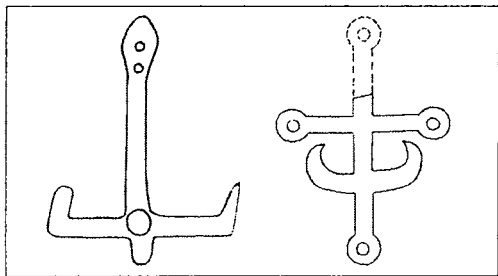


Рис. 52, 53

Очевидно, у VIII–X ст. у християн з'являються натільні обереги у вигляді хрестів-якорів, які з часом трансформувались в натільні хрести. Подібний бронзовий хрест-якір

X ст. знайшли в Румунії неподалік від порту Констанца (рис. 53). Як бачимо на рисунку, це хрест і якір одночасно [237, С. 159]. Традиція носити подібні натільні амулети була відома і слов'янам часів Київської Русі. Це підтверджується знахідками бронзових натільних оберегів у вигляді справжніх якорів.

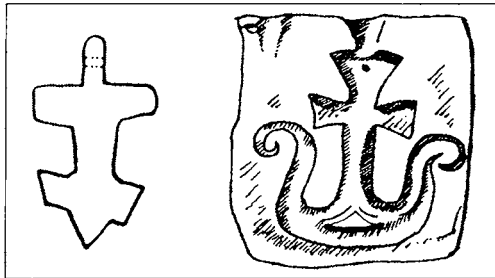


Рис. 54, 55

На городищі давнього річкового митного порту Дрогичина, на березі Західного Бугу, знайдено два таких обереги. Один з них має всі ознаки якоря. Його вертикальну деталь, веретено, у верхній частині перетинає шток. Нижня частина веретена переходить у загострену, як на монетах князя Ярослава, п'ятку. Вище неї розташовані роги, один з яких навіть загнутий уверх (рис. 54). Інший натільний оберег, подібний до описаного, але кінці штока в нього загнуті вниз. М. Леопардов, який опублікував ці знахідки в 1890 р., відзначав їх дивну подібність із якорями, але віддав

перевагу назвати їх хрестами. «Ми даємо цій фігурі якоря, – писав він, – назву хреста і вважаємо, що його носили як такий, тому що зверху ... є вушко» [96, С. 7–8, Табл. VI, рис. 2].

Подібні обереги у вигляді натільних хрестів-якорів виготовляли місцеві слов'янські майстри. Про це свідчить кам'яна форма для відливання таких хрестів, знайдена під час розкопок городища Городниця на Дністрі в Івано-Франківській області [142, С. 45, 96]. Хрести вилиті в цій формі, датованій X–XII ст., були розміром 3,7×3,7 см. У верхній частині оберегу з Городниці було зображено хрест із розширеними променями. В центрі верхньої частини вертикального променя передбачено отвір для носіння. Нижня частина оберегу, безумовно, моделює роги якоря. Вони загнуті уверх, але при цьому їх кінці спочатку відігнуті зовні, а потім загнуті всередину (рис. 55).

В IV ст. у Візантії з'являється зображення хреста-якоря, роги якого прикрашає рослинний орнамент. В працях сучасних дослідників це зображення знайшло визначення «процвітаючий хрест» [232, С. 224]. Вважаємо, що цей термін збіднює значення давнього символу й утруднює розуміння його справжньої суті.

Відомо, що в давніх віруваннях багатьох народів світу існував образ «дерева життя». Є «дерево життя» і в християнській вірі. За Біблією, воно прикрашало Рай і мало особливу якість: кожний, хто скуштував його плоди, знаходив безсмертя [136, С. 72]. Святий Августин у II ст. пояснював образ «дерева життя»

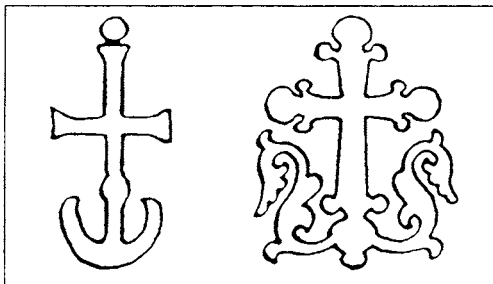


Рис. 56, 57

як символ Христа. Іоан Дамаскін зазначав, що «дерево життя», яке Бог виростив в Раю, було прообразом дорогоцінного хреста. Тому що як через дерево прийшла смерть (тобто через древо пізнання добра і зла), так через хрест Христа – «дерево життя» – дароване спасіння. Існує також легенда, що знайдений у III ст. царицею Оленою хрест, на якому розіп'яли Ісуса Христа, після того, як був воздвижений, – проквітнув [162, С. 25].

В Священному Писанні немає сюжетів про «процвітаючий хрест». Могло бути, що в основу легенди про процвітаючий хрест був покла-



дений біблейський сюжет про процвітання жезла Аарона [16, гл. 17.8]. Слід зазначити, що жезли апостолів у візантійському мистецтві часто зображуються увінчаними символом хреста-якоря. Так, на середньовічному візантійському медальйоні із зображенням Святого Апостола Петра його жезл вінчає описаний нами символ (рис. 56) [196, С. 21–29].

Сучасне православне богослов'я ототожнює «дерево життя» із хрестом Христовим, який називає «новим живоносним деревом» [136, С. 772]. Вище ми простежили, як два культових об'єкта, хрест і якор, поєднуються в єдиний графічний образ і головний духовний символ християнської віри. До VII–IX ст. відноситься розвиток цього символу і збагачення його додатковим значенням «дерева життя». Зовнішнім проявом цього стало декорування рогів якоря під хрестом паростками, листям і квітами. Одночасно нижче хреста з'являється ще одна горизонтальна лінія – символічне зображення штоку якоря. Оновлений символ «процвітаючого хреста-якоря» треба розуміти як вічно живий символ любові до Христа, надії на спасіння і непохитність христової віри.

Процвітаючий хрест-якор як один із основних культових символів християнства появився у Візантії в VI ст. й існував до XV ст. на вели-

кій території, включаючи Україну. Зустрічаємо його в Херсонесі на архітектурній деталі (рис. 57) храму X ст. з написами «Світло Христове просвітлює всіх» і «Тікай, заздрість, Христос тебе проганяє» [32, С. 82]. Великий рельєф у вигляді процвітаючого хреста з поширеними кінцями, які прикрашені додатковими

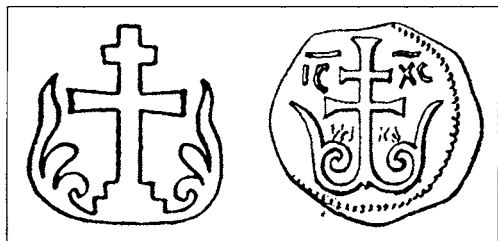


Рис. 58, 59

меншими хрестами, знаходиться у базиліці Св. Георгія XI ст. в Інкермані [113, С. 9]. В Києві процвітаючий хрест-якор можна й сьогодні побачити на фресках XI ст. у Софійському соборі на північній стіні головного нефу [6, С. 65; 31, С. 17–18]. Результати проведених останнім часом розкопок Успенського собору на території Києво-Печерського монастиря свідчать про те, що інтер'єр цього храму теж прикрашали зображення процвітаючого хреста-якоря [187, С. 82, 87]. Символами процвітаючого хреста-якоря були прикрашені стіни храму X ст. у болгарському місті Преславі (рис. 58) [29, С. 192].

Процвітаючі хрести-якорі зображались, як і якорі, на більш ранніх монетах античного і римського часу. З їх зображенням карбувались, наприклад, монети Антиохії в XI-XII ст. [324, С. 12]. Подібний знак зустрічаємо й на монетах Болгарії XIV ст. [51, С. 3-4]. Окремі екземпляри таких монет знайдені на городищі Старий Орхей у безпосередній близькості до українських земель на території сучасної Молдови [135, С. 147-152].

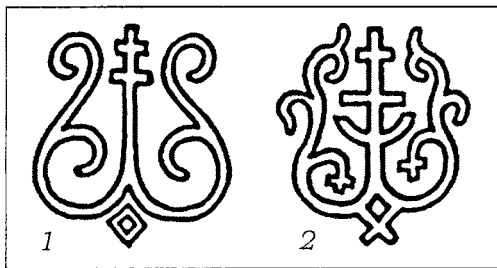


Рис. 60

Хрест-якір у процвітаючому вигляді є одним із найпоширеніших символів, що зустрічаються на печатках, ювелірних виробках, зброї, у розписах храмів Київської Русі. Безліч свинцевих печаток XI ст. із цим культовим символом знайдено під час розкопок Києва, Новгороду (рис. 59), Пскова та інших давніх слов'янських міст [232].

На печатці XI ст. з Новгороду (рис. 60, 1) присутність символу хреста-якоря розпізнати зразу не

просто: роги якоря декоровані рослинними пагонами і сягають верхнього краю хреста (як у тризубців-якорів на монетах князів Володимира і Ярослава). Проте наявність нижче хреста зображення якірного штока (більш широкого, ніж хрест) не залишає сумніву в тому, що перед нами саме якір із хрестом [232-1, С. 224]. Ще більш виразні і переконливі зображення знаходимо на бронзових культових натільних жетонах. Як і описані вище натільні підвіски хрестів-якорів, вони, очевидно, передували появі натільних хрестів. Особливо яскравим прикладом поєднання культових символів якоря, хреста і дерева життя в єдиний образ є зображення на жетоні XI-XII ст., знайдене в Новгороді [155, С. 38]. На ньому в центрі композиції зображений якір, увінчаний хрестом. За цим ясно розрізняються як якір з його основними деталями – рогами, веретенами і штоком, так і хрест, розташований на витягнутій вверх лінії, що зображає веретено. З нижньої частини якоря опускаються пагони, які квітнуть хрестами, потім піднімаються, сягаючи верхшини хреста (рис. 60, 2).

Починаючи з XI ст. можна простежити традицію встановлювати хрести з рогами якоря біля основи на банях християнських храмів. Зображення більш ранніх храмів з та-



кими хрестами на банях збереглися на гравюрах візантійського «Місяцеслова» XI ст. [125, С. 5]. У XI–XII ст. хрестами у вигляді якорів прикрашували храми Київської Русі. Такий хрест, зважаючи на гравюру О. Кальнофойського, виконану у XVII ст., вінчав головну баню Успенського собору, збудованого в Києві в 1073–1078 рр. [42, С. 77]. Про те, як виглядали хрести з елементами якоря в XII–XIV ст., дають уяву уцілілі хрести церкви Спаса на Нередиці поблизу Новгород, Дмитрівського собору у Володи-

мирі на Клязьмі, церкви Василя у Володимирі-Волинському [101, С. 165], малюнок дерев'яної церкви з рукопису «Житіє Бориса і Гліба» XIV ст. [7, С. 529], церкви, відновленої в першій половині XIV ст. в Лісново у Македонії [22, С. 447]. Характерним для цих ранніх хрестів є те, що роги в нижній частині хреста утворюють коло і у верхній своїй частині майже поєднуються з хрестом. В інших ранніх варіантах таких хрестів роги піднімаються так високо, що торкаються горизонтальної лінії хреста.

РОЗДІЛ 4
УКРАЇНСЬКИЙ ТРИЗУБ У ДУХОВНІЙ
СИМВОЛІЦІ УКРАЇНИ
В XV-XIX ст.



У XV-XVIII ст., за часів запорозького козацтва, Україна відродила свою колишню морську славу на Чорному морі. Історичні джерела свідчать, що у цей період відроджуються та знаходять подальший розвиток давні духовні традиції українців, пов'язані з обоженням і освяченням християнського і, разом з тим, геральдичного символу хреста-якоря. Він, зокрема, прикрашає численні герби козацької старшини, сотень, полків, міст.

Так, символ тризуба або ж хреста-якоря постає у якості головного елемента в гербі гетьмана Богдана Хмельницького (рис. 61). У верхній частині символу на гербі гетьмана ми бачимо подовжений хрест. Його нижня частина поєднана із якірними рогами, які повторюють конструкцію візантійського якоря типу «Е» за Г. Кепітеном. Саме для цих якорів характерною рисою є наявність опущених униз рогів [479, С. 318; 242, С. 43]. Вірність наших доказів підтверджує і зображення цього головного символу

гетьманського герба на прапорі Богдана Хмельницького, що зберігається у Військовому музеї Стокгольма. На ньому в центрі великого кола вертикально зображено подовжений хрест. Під його нижньою частиною, але окремо від хреста, вміщено напівмісяць, розташований рогами вгору. Тобто, це той самий християнський хрест з рогами якоря внизу, або символ віри і надії на спасіння. Все поле всередині кола заповнене десятьма шестикутними зірками. Разом із колом навкруги символу вони є солярними знаками, що означають божественне сяйво символу «хрест-якір». По кутках поля прапору розміщено літери «Б., .ХГ., .В., .З.» (рис. 62). Взагалі традиція зображення хреста у сполученні із напівмісяцем у супроводі зірок, а інколи і сонця на прапорах запорозьких козаків є дуже поширеною.

У гербі гетьмана Івана Мазепи зображення геральдично стилізованого хреста-якоря є головним і знаходиться у його центрі. У цьому гербі



використаний вже згадуваний нами і відомий з XI-XII знак, так званий «Курч» або «Князь». За описом відомого геральдиста О.Б. Лакієра, – це «фігура у вигляді латинської літери ігрек (Y), перехрещеної в середині», яка основою своєю спирається на скобу із загнутими вгору кінцями. При цьому лівий кінець загострений і має вигляд якірної лапи. Праворуч від цієї емблеми знаходиться шестикутна зірка, а ліворуч – півмісяць (рис. 48). За Лакієром – це герб князів Коріатовичів – Курцевичів, які ведуть свій рід від Гедиміна [90, С. 276, табл. XXI, рис. 5].

У подібному гербі, на датованій XIV ст. печатці польського каштеляна Уніслава взагалі зображено справжній якір, але як багато спільного з гербом Мазепи (рис. 64). Цей якір ганзейського типу має стріло-видні лапи, вухо у верхній частині і кільце знизу веретена. Верхню частину риму хрестовидно перетинає шток. З боків веретена угорі також зображено семикутну зірку і півмісяць [207, С. 192-194]. Дворогий якір зображено також на подібному до мазепінського гербі «Радзіц». З боків його верхньої частини розташовано по одній шестикутній зірці. Вважається, що цей герб також пов'язаний з Польщею, куди був перенесений з Германії на початку XIV ст. [90, С. 276, табл. XXII, рис. 8].

Якорі абсолютно аналогічні за конструкцією тому, який зображено на гербі Мазепи, добре відомі завдяки знахідкам сучасній морській археології. Як уже зазначалось вище, за класифікацією Г. Кепітена такі візантійські якорі віднесені до типу «D». Ці якорі з'являються у басейнах Середземного та Чорного морів у V ст. і були поширені до XIV ст.

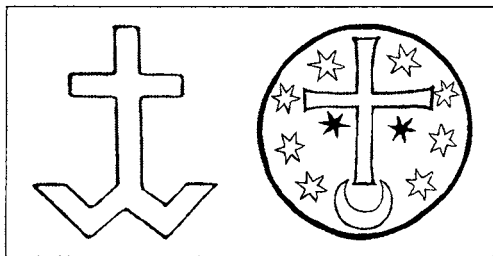


Рис. 61, 62

Добре відомо, що, походячи з шляхетного українського роду Мазеп-Колединських, Мазепа набув чудової освіти у Польщі, Німеччині, Голландії, Італії. Там також була дуже поширена давня традиція використання символу надії та спасіння у вигляді якоря у геральдиці. Відомо і про те, що Мазепа опікувався розвитком судноплавства на Чорному морі в кінці XVII ст. [190, С. 224]. Ми вважаємо за можливе зробити висновок про те, що Мазепа, у якості власного, використовував герб, виникнення якого сягає X-XIV ст., оскільки в основі його лежать осно-

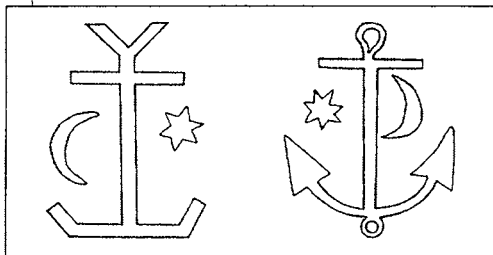


Рис. 63, 64

вні елементи гербів як Рюриковичів, так і Гедимінів. У верхній частині Т-подібного якоря у гербі гетьмана зображений якірний шток (рис. 63). Він розташований горизонтально і утворює традиційний хрест. Верхню частину символу якоря-хреста увінчує латинська літера «V», що, на нашу думку, може символізувати латинське слово – Victoria.

Викладені вище результати наших досліджень співпадають із передбаченнями відомого дослідника українського тризуба А. Кущинського. У своїй праці «Державний герб християнської України» він писав: «В періодичній українській пресі зустрічали ми голоси, які кажуть, що знак тризуба вживали Великі Гетьмани Богдан Хмельницький та Іван Мазепа. На жаль, в джерелах, які нам щастило перестудіювати, ми не знайшли документальних підтверджень для таких відомостей, хоч як вони приманливі своєю ідеєю історичної тягlosti нашого славного Володимирова три-

зуба. Але згадані припущення можна побудувати на основі наступних міркувань:

Гетьман Богдан Хмельницький, як доказують наукові розвідки про його родовід, походив з княжого роду Масальських. А його герб нагадує латинську літеру «W», на середній барці якої стоїть хрест. Тому можна прийняти, що це є Володимирів тризуб з хрестом, зі змінами в його формі, що сталися протягом віків...

Подібно з гербом Гетьмана Івана Мазепи. Про Гетьмана Івана Мазепу генеалогія... твердить, що він походив з роду Рюриковичів. Інші вважають його нащадком князів Гедиміновичів. А про них відомо, що вони вживали як герб тризуб з хрестом. Мазепин же герб уявляє в своїй основі перевернену друковану літеру «Т» з вищим середнім зубом, перехрещеним нагорі, з додатком ще ніби букви «У» [88, С. 36–37].

Символ тризуба під хрестом, або хрест-якір, зображений також на печаті полкового суду м. Прилуки, затвердженій в 1774 р. (рис. 65) [147, С. 88]. В 1650 р. польський король Ян Казимир затвердив герб міста Вінниці, в центрі якого зображений хрест-якір з лапами на рогах. В 1796 р. цей символ міста увійшов в новий міський герб, затверджений російською імператрицею (рис. 66) [33, С. 32].

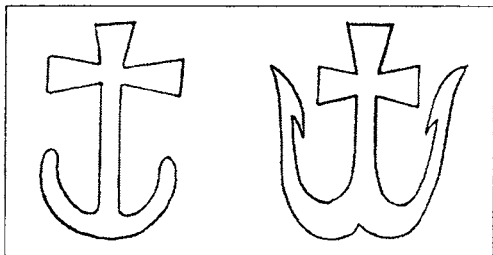


Рис. 65, 66

Зображення подібного якоря, але в перевернутому вигляді, знаходимо і в польському гербі «Обухович». Кільце на кінці веретена цього якоря має трохи сплющений вигляд. Праворуч від якоря розміщена шестикутна зірка, яка може розглядатись як традиційний солярний знак [103, табл. XXX].

Цікавим зразком українських старшинських гербів того часу є герб лубенського полковника Максима Ілляшенка (рис. 67). У ньому верхню частину якоря вінчає хрест, на кінцях променів якого розміщені невеликі круглі потовщення. Кінці рогів якоря зображені з мовби процвітаючими променями, що утворюють солярні символи [58, С. 45]. Як бачимо, і цей, і всі інші символи, які ми розглядаємо, є абсолютно ідентичними хрестам-якорям-тризубам, які перейняли свого часу князі Київської Русі із Візантії.

Зв'язок між солярними символами і якорем, який при цьому грає і роль хреста, простежується і

в польському гербі «Кмициць» або «Радзиць» (рис. 68). Дворогий якір, розміщений у цьому гербі в центрі, зображений схематично. Замість кільця у верхній частині веретена знаходиться куля. Ліворуч й праворуч від нього зображені солярні символи у вигляді шестипроменевих зірок [103, табл. XXV].

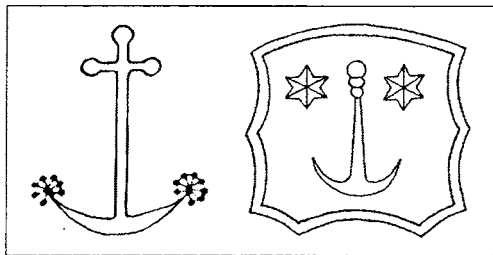


Рис. 67, 68

Подібний якір із зірками увійшов і в герб роду, який веде свій початок від запорожця Пилипа Уманця (рис. 69, 1). В гербі Уманців XVIII ст. на овалному щиті, розділеному на чотири частини, зображені два вершники і два перевернуті якорі. Між рогами якорів і кільцем в середній частині веретена розміщений шток. Перетинаючись із веретеном якоря, він утворює хрест. Зображення хреста-якоря поруч із зірками наводять на думку про сталу традицію присутності солярного значення у цьому символі ще з античних часів. [103, С. 190].

В кінці XVII-XIX ст. одночасно із зображенням символу хрестів-

якорів в українських родових гербах використовуються і реалістичні зображення якорів. Типи архаїчних зображень якорів, подібних до того, що поміщений в гербі Лобисевичів, зникають (рис. 69, 2) [103, С. 99, табл. LXV]. Іноді зустрічаються зображення особливо поширених у XV–XVIII ст. чотирирогих якорів. Таким є якір у гербі Івана Стопановського на його печатці 1789 р. Але навіть на якорях із чотирма лапами присутній хрест. Його утворює, як і на дворугих яко-

привело до появи зображень цього якоря в українських гербах. Такими є герби Гудим-Левковичів (рис. 69, 4), Красовських, Листовських, Ломиковських, Спичак-Заболотних [103, С. 38, 84, 99, 174, табл. III, LI, LIII, LXIII].

Якір із хрестом у верхній частині, або просто якір, прикрашав герби українських міст Бердянська, Городні, Домбровиці, Зенкова, Миколаєва й Одеси у XVIII–XIX ст. Для деяких із цих міст герб у вигляді якоря, що символізує християнську віру і надію на спасіння, залишається сучасним і зараз [33, С. 12, 42, 57, 102, 208].

XV–XVIII ст. датуються численні українські собори й церкви, бані яких прикрашені хрестами-якорями. Такими є, наприклад, Покровська церква 1467 р. в Сутківцях, Троїцька церква X–XVII ст. у Межиріччі, Богоявленська церква XVI ст. в Острозі, Успенська церква 1591–1631 рр. у Львові, церква Воздвиження 1661 р. в Дрогобичі [100, С. 44, 45, 49; 383, С. 89], Троїцький собор XVII ст. у Чернігові [42, С. 70] і багато інших культових споруд на Україні.

У кінці XIX – на початку XX століть велику роботу з вивчення форм хрестів з бань наших церков провів Д.М. Щербаківський. Він зібрав зображення залізних кованих

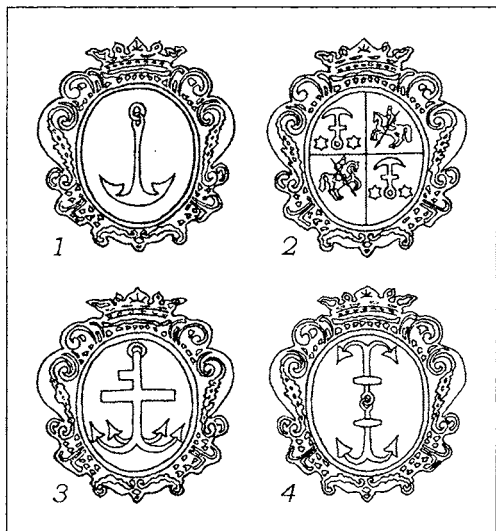


Рис. 69

рях, шток. І це при тому, що в конструкціях реальних чотирирогих якорів шток відсутній (рис. 69, 3). Значне поширення в судноплаванні на території України у XVIII ст. дворугих якорів адміралтейського типу

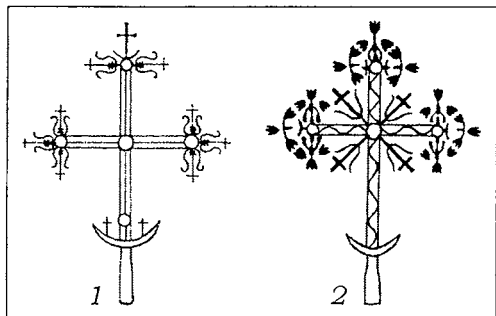


Рис. 70

хрестів в усіх регіонах країни. Робота Щербаківського, яку він, на жаль, не встиг закінчити, свідчить про те, що у XVII–XIX ст. на території України існувала загальна традиція ставити на церквах хрести на рогах якоря. Характерним для українських церковних хрестів цього часу є широке використання рослинних мотивів та давньої культової, зокрема, солярної символіки [224, рис. 50–81]. Одним з цих символів залишався символ хрест-якір. Так на рисунку 70, 1 з праці Щербаківського бачимо хрест з рогами якоря внизу. Зменшене зображення цього символу увінчує і весь хрест зверху. Такі ж тризубі символи хреста-якоря, але трохи в іншому вигляді, утворюють бокові горизонтальні промені нижче. Вони відрізняються від традиційного для XV–XIX ст. вигляду цього символу більш архаїчним видом, характерним для нього у IX–XI ст. Кінці горизонтальних

променів основної фігури хреста прикрашені трьома такими символами, які утворюють додаткові образи хрестів [224, С. 56]. На хресті, що зображено на рисунку 70, 2, подібні архаїчні тризубі символи хреста-якоря розміщені у його центрі [224, рис. 76]. Хрест із рогами якоря біля основи увінчував баню Покровської церкви останньої Запорозької Січі, зруйнованої в 1775 р. (рис. 71). Кінці цього викутого із заліза хреста завершують трилисники, а в центрі його розташоване сонце [212, С. 163]. Зараз він зберігається в Нікопольському краєзнавчому музеї. Як вважає С. Боньковська, бурхливе поширення якоревидних хрестів по всій Україні «було підготовлене усім попереднім періодом відродження української ренесансної доби» [21, С. 140].

Християнські храми з подібними хрестами були поширені на величезному просторі від берегів Середземного до узбережжя Білого морів. В поширенні хреста-якоря на північ значну роль зіграла українські православні ченці, які безліччю тікали в XVI–XVII

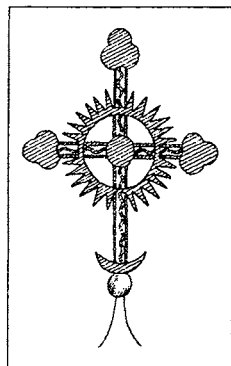


Рис. 71

ст. від переслідувань уніатів. Зразками храмів Крайньої Півночі, збудованих під впливом давньокиївських архітектурних традицій, є, зокрема, Троїцька церква в с.Шеговари Шенкурського р-ну Архангельської обл., збудована в 1666 р., і церква Вознесіння 1752 р. в с. Конецгір'я Виноградівського р-ну тієї ж області. Вони обидві увінчані хрестами з якірними рогами [44, С. 184, 188].

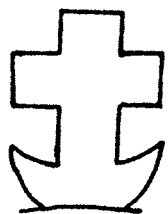
Унікальним зразками збереження та використання символу хреста-якоря на Україні, за часів запорозьких козаків і навіть у XIX ст., є надмогильні кам'яні хрести. Такі хрести, що мають внизу біля основи роги якоря, ставили на могили запорожців-мореплавців, які жили на узбережжі Чорного моря біля Дніпровського та Бузького лиманів. Названі дослідниками «якоревидними» або «хрестами на якорі», вони у великій кількості збереглися на південному заході України. Останніми роками їх багато виявлено в Миколаївській та Одеській областях, у селах Нова Одеса, Гур'євка [106, С. 14], Розалевка, Градениці, Роксолани, Великий Дальник, Сухий Лиман [225, С. 26–31; 151, С. 16–47; 152, 153]. У класифікації цих пам'яток кінця XVIII–початку XX ст. виділяються хрести грецького, латинського, східчастого, корсунсько-

го і трилисного типів (рис. 65, 1–12) [151, С. 29–34, 36, 38–39].

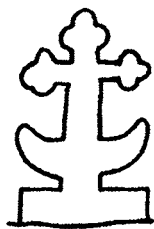
Намогильні пам'ятні хрестякорі грецького типу у верхній частині мають прямий чотирикінцевий рівнобічний хрест (рис. 65, 1). Під ним – вирубані з каменю, загнуті вгору і загострені роги, які дорівнюють ширині хреста [151, С. 29, рис. 3.7]. Інколи, між кінцями хреста, українські майстри, прикрашаючи його, зображали сяйво. Прикрашались по-різному і роги якорів на хрестах грецького типу (рис. 65, 5, 9, 10) [151, С. 29, рис. 14–16].

Трилисникові хрести також мають пряму чотирикінцеву форму. При цьому їх рівносторонні кінці закінчуються трилисниками [151, С. 23–27, рис.8, II, 7–9]. Кінці рогів якорів у хрестів цього типу часто прикрашені хрестами. Крім цього інколи на таких хрестах майстри зображували сяйво біля перехрестя (рис. 65, 3, 4, 5, 6) [151, С. 23, 34, рис. 8, III, 2].

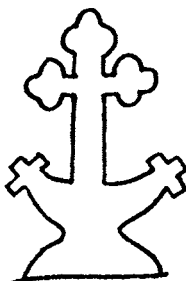
Латинські хрести мають пряму чотирикінцеву форму, але при цьому нижній кінець хреста-якоря зроблений довшим від інших. На ньому, як правило, є перекладина, яка може бути і вище, і нижче їх. Перекладини розміщені або косо, або паралельно до горизонтальних рогів хреста. Кінці рогів якоря вни-



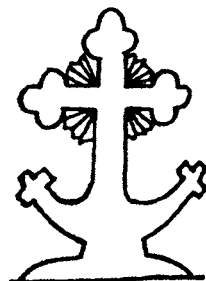
1



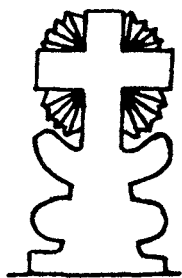
2



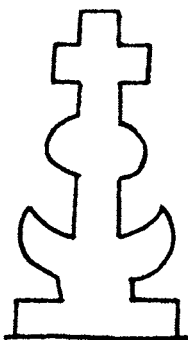
3



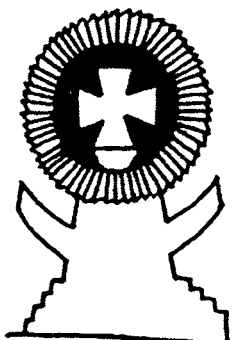
4



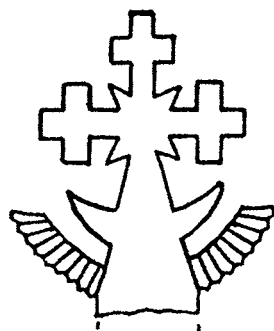
5



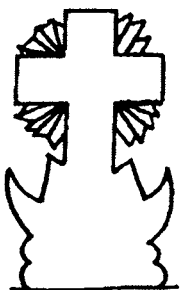
6



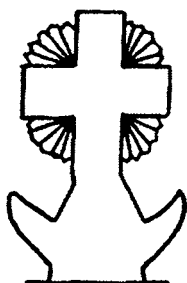
7



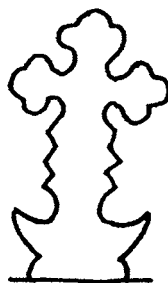
8



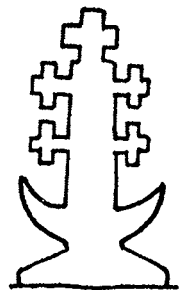
9



10



11



12

Рис. 72

зу такого надгробка мають закруглену форму (рис. 65, 6) [151, С. 22, 30, рис. 4, I, 4, 7, II, 3].

Східчасті намогильні хрести у вигляді якорів подібні до латинських, але за основу вони завжди мають кілька сходинок, що символізують Голгофу [151, С. 22, 31, рис. 5, III, 6].

Лапчасті або корсунські хрести з елементами якоря відрізняються тим, що їх кінці рівномірно розширюються від центру до краю [151, С. 22–23, табл. VII, 1]. Неповторним є хрест-якір такого типу із с. Роксолани (Бузиновате) Овідіопольського р-ну Одеської обл. В ньому скомпоновано лапчастий козацький хрест у овальному німбі, безумовно солярного символу, що спирається на якір [151, С. 23, рис. 3, 7].

Головним елементом зубчастих або круглих хрестів є коло у верхній частині пам'ятника. В його центрі розташовано прорізне зображення хреста. Зовнішній край кола завжди прикрашено зубцями [151, С. 36, табл. XI, 1, 2]. Цікавим прикладом цього типу хрестів-якорів є пам'ятник із с. Великий Дальник Беляєвського р-ну Одеської обл. В центрі його верхньої круглої частини прорізано лапчастий хрест. Від нього по краю кола розходяться промені, які поєднують цю частину пам'ятника з образом сонця. Верх-

ня частина переходить у вертикальний стовп, що, розширюючись вниз, спирається на сходинкову основу. Між круглою частиною і основою знаходяться загострені і загнуті вгору роги якоря (рис. 65, 7) [151, С. 36, табл. XI].

В окремих типів дослідники цих пам'яток виділяють комбіновані або чотири-, шости- та восьмикінцеві хрести-якорі. Їх кінці часто прикрашені меншими за розмірами грецькими або лапчастими хрестами. На кладовищі с. Великий Дальник знаходиться чотирикінцевий хрест кінця XIX – початку XX ст. Його кінці прикрашені грецькими хрестами, а центр – загостреними променями. Нижня частина хреста розширена і спирається на два загострених і загнутих вгору роги якоря. Нижче від цих рогів, повторюючи їх кривизну, знаходиться сьйво, що прикрашене зубцями (65, 8) [151, С. 48, рис. 11, 8].

Цікавим взірцем восьмикінцевих хрестів-якорів є пам'ятник, на якому в верхній частині традиційно зображено основний хрест. Нижче від нього горизонтально зображено перехрестя, яке в зв'язку з тим, що нижче розміщено роги якоря, безумовно, можна трактувати як якірний шток. Кінцівки хреста і штока на цій надмогильній споруді прикрашають невеликі грецькі хрести. Виступаючи в боки якірні



роги, більш широкі ніж сам хрест, в нижній частині пам'ятника надають йому особливої виразності (рис. 65, 12) [151, С. 39, табл. XII-XIII, рис. 3].

В західній Україні в XIX – початку XX ст. був дуже поширений звичай встановлювати придорожні й поховальні дерев'яні хрести, прикрашені зверху невеликими залізними хрестиками. Частіше такі хрести становили біля церков і хат, на околицях сіл, на роздоріжжі, біля польових доріг. Їх ставили в подяку за благополуччя або як обереги із замовляннями від мору, голоду, вогню й війни. Особливо багато таких хрестів було на південно-східних землях Польщі у Підляшші – районі, з давнини заселеному українцями. Ще в 1936 р. їх було так багато, що, як пише очевидець, «біля деяких доріг, як, наприклад, із Янова до Ромашівки, придорожні хрести здалеку наводили враження двох ліній телеграфних стовпів» [65, С. 89].

Невеликі залізні куті хрестики, які вінчали подібні великі дерев'яні хрести, є в багатьох музеях України. Проте найбільша й різноманітна їх колекція зберігається в музеї польського міста Белостока. Ця чудова колекція, що нараховує 103 хрести, – матеріальне свідчення того, що ковалі українських містечок і сіл Підляшшя у XIX – першій по-

ловині XX ст. зберігали і передавали з покоління в покоління давні язичницько-християнські духовні традиції ковалів Київської Русі.

У відповідності з цими традиціями вони розташовували в нижній частині хреста роги якоря (рис. 73, 1-16). Інколи такими рогами прикрашені й промені хреста. В такому випадку кінці якоря закінчуються додатковими хрестами, що підсилює образ «якірності» в символі (рис. 73, 5, 8). Хрест-якір у цьому символі, майже завжди, прикрашений солярними знаками – колами, інколи – із хрестиками всередині. Ці кола або центри перетину променів хреста прикрашені сонячними променями. Вони зображені хвилястими або прямими смугами металу, парна кількість яких завжди коливається від чотирьох до шістнадцяти (рис. 73, 5, 8, 11). У деяких хрестів-якорів на кінцях їх основних променів викуті також додаткові півмісяці. Вони повернуті рогами всередину до центру, оформленому у вигляді солярного знака – хрест у колі із променями саява (рис. 73, 5, 8). Колекція хрестів з музею Білостока дає найбільш повну уяву також про духовно-мистецьку багатобічність хрестів-якорів, які увінчували християнські храми на території України з часів князя Володимира.

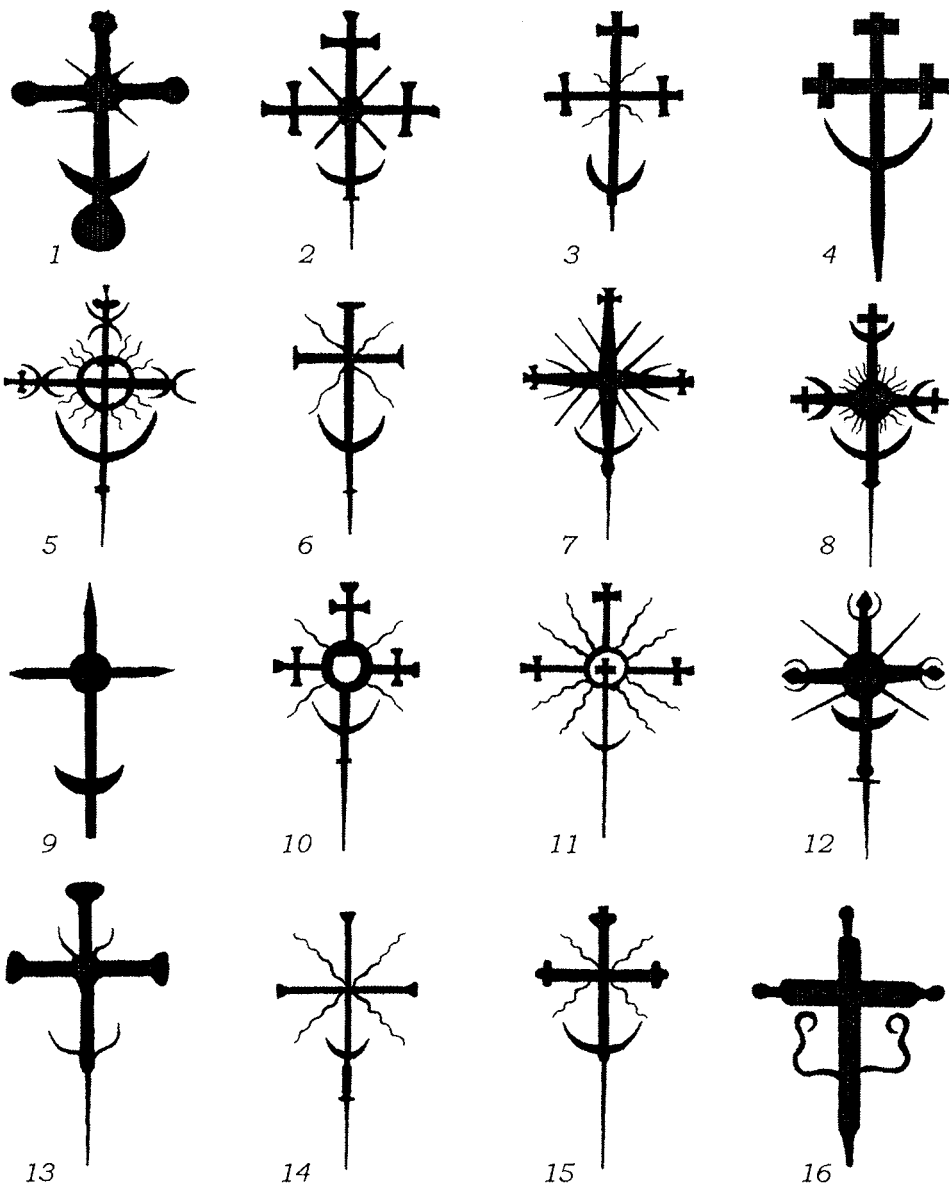


Рис. 73



Навіть у XIX ст. і в першій половині XX ст. в християнській обрядовості на Україні можна знайти відбитки давнього культу «хреста-якоря». Так, у свято Водохреща на стінках, дверях і вікнах хат та інших будівель українських садиб малювали знаки у вигляді тризубців і якорів. С. Шелухін описав такий знак, бачений ним на Полтавщині в 1870 р. За його словами, знак нагадував зображення на монетах київських князів. На основній горизонтальній лінії знаку посередині стояв хрест, а з боків від нього два стовпи, обвиті виноградною лозою. Вся фігура нагадувала тризубець-якір. Над хрестом писали монограму «І.Н.Ц.І.» («Ісус Назаретянин Цар Іудейський»). Нижче, над перехресттям, писали ліворуч «Ні», праворуч «Ка» (Разом – «Ніка»). Під перехресттям «А» і знак якоря. Внизу хреста – трикутник, з боків якого – літери «А. Г». Старий священник отець Павло пояснив досліднику так: «Ніка» значить «перемагай», тобто: вірою в Христа перемагай зло, спасайся від гріха, біди, нещастя. Літера «А» під перехресттям – це грецька альфа, яка означає, що віра в Христа є початок усього в житті людей; знак, схожий на якір, означає, що як у морі і на ріках якір спасає судно і дає йому спокій, так і в житейському морі хрест і віра в його силу є для

людей якорем спасіння від гріхів та зла, спасінням й пристановищем у небезпеці. Без сумніву, «ніка» – це від грецького слова «нікао» – перемагаю. Пов'язана, пояснював священник, з греками й підвіска фігури якоря під перехресттям хреста [133, С. 7-8]. Знаки малювали й окроплювали священною водою, щоб захистити житло від впливу злих сил і всього поганого.

Подібні знаки у вигляді тризубця і якоря широко використовували на Прикарпатті у 40-х роках минулого століття. Традиція їх нанесення зафіксована в Ясинях Рахівського району, а також у селах Ставному, Стужиці, Великоберезному, Апші, Нижніх Верецьках у Закарпатті. Їх зображення (рис. 74) зустрічаються також в церквах Прикарпаття, зокрема, в селах Дубовому, Калинах і в Нересниці. В церкві с. Нересниці цей знак є одним із головних елементів іконостасу XVII ст. Він прикрашає ікони із зображенням Ісуса Христа і Божої Матері і вінчає царські ворота вівтаря [133, С. 15].

Слід зазначити, що відродженню, а потім і поширенню символу «хреста-якоря» в Україні у XV-XVIII ст.,

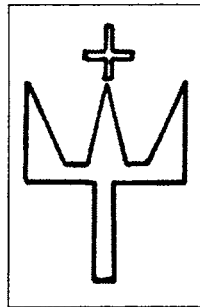


Рис. 74



на нашу думку, сприяло падіння монголо-татарського ярма і багато-вікове протистояння з мусульманськими Кримом і Туреччиною. В XIX ст. під час російських кампаній на Балканах проти Туреччини цей символ знайшов у Росії вже нове тлумачення як «хрест на повергнутому півмісяці». Саме тому так офіційно трактується цей, як тепер знаємо, набагато древніший символ, що зображений на російській медалі «За турецьку війну 1828-1829 рр.», а також на медалях «За звільнення Болгарії» і «В пам'ять російсько-турецької війни 1877-1878 рр.», виготовлених в 1878 р. [79, С. 144-146].

Таким чином, викладене в другому розділі переконує нас у тому, що:

- по-перше, обожнювання корабельного якоря виникає серед народів, які мешкали на морських узбережжях і узбережжях великих судноплавних рік. Якір ще у Давньому Єгипті, а пізніше у середземноморських цивілізаціях і, зокрема, у Давній Греції усвідомлювався людиною як дуже важлива річ, від якої залежить її життя. Відповідно якір стає сакральною річчю і у подальшому виступає як культовий символ. Обожнювання цього предмету у народів Середземномор'я проявилось в спорудженні спеціальних храмів і святилищ для культових прино-

шень якорів і їх зменшених зображень (вотивів), у виготовленні монет з їх зображеннями, в появі магічних охоронних знаків-символів у вигляді якорів та хрестів-якорів. Велика грецька колонізація поширює і зміцнює традицію обожнення якоря серед народів, які населяли басейн Чорного моря, в тому числі і у Північному Причорномор'ї в містах-державках, заснованих греками. Вже у VII-V ст. до н.е. в чорноморському басейні з'являється графічне зображення прообразу українського тризуба - язичницький магічний знак-символ «хрест-якір». Він поєднав у собі прадавні зображення символів двох культур народів приморських цивілізацій - символ «хрест», що уособлював культ жигтедайного божества-творця Сонця і «якір-тризуб», який означав надію на життя і порятунок від передчасної смерті у морських водах;

- по-друге, язичницький знак «хрест-якір», як символ надії на спасіння на морі Богом-Творцем, був перейнятий християнством і вже в ранньому християнстві набув нового значення. Він став символом надії на спасіння християн у буремному людському житті через віру в Ісуса Христа. Цей символ був настільки важливим елементом у духовному житті Візантії, що ним увінчували імператорський та патріарший скіпетри, які уособлювали державну та



духовну владу. Знак «хрест-якір», як головний державний символ, розміщували в центрі зображень на візантійських монетах;

- по-третє, у II ст. н. е. у Херсонесі (Корсуні) приймає мученицьку смерть через втоплення якорем у морі християнський папа римський Климент. З часом тут виникає та поширюється Європою культ святого Климента, і за аналогією із хрестом Ісуса Христа стверджується стала традиція поклоніння якорю Климента як чудодійному. Князь-мореплавець Володимир Святий, переймаючи у Корсуні від візантійців нову християнську віру, прийняв від них і головний символ віри і держави – «хрест-якір». Це підтверджують численні знахідки тризубого символу «хрест-якір» на архітектурних деталях храмів, на печатках, на прикрасах та поховальних каменях, датованих часом від перших століть нашої ери до п'ятнадцятого століття на всій території України. Особливо цікавими є стилізовані зображення хрестів-якорів у вигляді тризубів-якорів під хрестами на монетах, печатках і підвісках Київської Русі та на київських і галицьких монетах і печатках XIV ст. В цей же час з'являється в православній культовій символіці образ процвітаючого хреста-якоря;

- по-четверте, традиції Київської Русі та часів перебування укра-

їнських земель у складі Великого Литовського Князівства, пов'язані з використанням тризуба – «хреста-якоря» в духовній символіці і геральдиці, знаходять безперервний подальший розвиток в Україні за доби запорозького козацтва. Історичні джерела, зокрема, зображення гетьманських та старшинських гербів, печаток сотень, полків і міст свідчать про активне використання у XV-XVIII ст. тризубого символу «хрест-якір» і про його головуюче місце у геральдиці України. Українські сакральні пам'ятки: тризубі «хрести-якорі» на банях більшості українських православних храмів XV-XVIII ст., на придорожніх і поховальних дерев'яних хрестах у Західній Україні та кам'яні «хрести-якорі» на могилах козаків-запорожців українського чорноморського узбережжя XVIII – початку XIX ст. свідчать про глибинне укорінення цього символу в духовність українського народу;

- по-п'яте, етнографічні дослідження свідчать, що традиція використання знаку «хреста-якоря», як символу Віри, Надії і Спасіння у народній християнській обрядовості відповідних свят, як охоронно-магічного знаку, що оберігає та рятує від усього поганого і злого, простежується як дуже стала і практикувалась в Україні у XIX і навіть в XX століттях.

Історія дослідження українського тризуба, як невід'ємна частини історії геральдики України, пройшла довгий шлях розвитку. Інтерес до таємничого знаку прокинувся в істориків на початку XIX ст. разом із знахідками перших монет Київської Русі. Тривалий час до початку XX ст. вивчення герба давньокиївських князів залипалось науковим вузькофаховим нумізматичним питанням. Визвольні змагання в Україні, що привели до проголошення Української Народної Республіки, а гербом цієї нової держави у 1918 р. був знак Київської держави часів Володимира Святого, надали йому великої політичної ваги і, безумовно, вплинули на подальшу історію його вивчення. Всі наступні дослідження тризуба як українською історичною наукою в еміграції, так і радянською історичною наукою відбуваються упереджено, під впливом подій,

пов'язаних з історією УНР. Саме це політичне упередження в працях істориків-емігрантів перетворюється у захопленість тризубом, як національним гербом, аж до його обожнювання. У роботах радянських істориків, навпаки, роль герба Київської Русі, однієї з найбільших і найвпливовіших держав середньовічної Європи, упереджено принижується до побутового рівня як знаку власності. Гадаємо, саме це є однією із головних причин, які гальмували наближення історичної науки до об'єктивного історичного реконструкту значення українського тризуба. Разом з тим численні праці дослідників цього символічного знаку: істориків і археологів, нумізматів і сфрагістів, геральдистів і палеографів, написані протягом майже 200 років, дозволили врешті-решт прийти до розуміння його істинної суті та глибинного значення.

Воно полягає у тому, що в основі знаку нашого тризуба лежить поєднання символів двох прадавніх і поширених у багатьох етносів культур: культу сонця і культу якоря. Культ сонця, як форма поклоніння головному життєдайному божеству-творцю, є одним із найпоширеніших і найдавніших на землі вірувань і має також найдавнішу графічно виражену форму хреста. Культ якоря, який виникає із усвідомлення надзвичайно важливого значення для рятування життя людей, людського і технічного винаходу, виникає десь у VI тисячолітті до н.е. у середовищі народів, які мешкали на морських узбережжях і узбережжях великих судноплавних рік і, зокрема, у народів Середземномор'я. Тут за античних часів виникає графічне зображення культу корабельного якоря у вигляді тризуба. У VII-V ст. до н.е. з'являється і набирає поширення у середземно-чорноморському басейні графічне зображення прообразу українського тризуба – поєднання символу сонця «хреста» і символу якоря «тризуба» у новий язичеський знак-символ «хрест-якір». Знак, який уособлював поклоніння самому життю – сонцю і надію на порятунок життя від передчасної смерті у морському середовищі, швидко набув популярності серед приморських народів Середземного та Чорного морів. На берегах саме цих морів виникає

і швидко поширюється нова віра – християнство. Перші християни запозичують у приморських язичників найпопулярніші символи і, зокрема, такі як риба, хрест-якір, корабель. Символ «хрест-якір» переймається носіями нової віри і вже за раннього християнства набуває нового значення. Він стає символом надії на спасіння віруючих у вчення Ісуса Христа у буремному людському житті. Символ нової християнської філософії життя «хрест-якір» стає настільки важливим елементом у духовному житті Візантії, що його зображують на монетах і увінчують державні скіпетри. Разом із новою християнською вірою князь Володимир переймає також один із головних символів цієї віри і одночасно символів державної влади знак «хрест-якір» та розміщує його на своїх монетах. Духовні та державотворчі традиції використання тризуба, як герба Київської Русі, виявилися такими сталими, що збереглися і простежуються на протязі багатьох віків в українській геральдиці та народній символіці і в часи перебування українських земель у складі Великого Литовського Князівства та Речі Посполитої, і в добу Запорозької Січі та національно-визвольної боротьби українського народу в XVII ст., і в періоди Гетьманщини та колонізації українських територій Австрією та Росією у XVIII-XIX ст.

Стала традиція використання на території України протягом багатьох століть християнського знаку «хрест-якір» у якості головного духовного символу віри або державного гербу виглядає цілком логічною з огляду на її географічно-історичну приналежність до середземноморської цивілізації. Середземноморською країною вважав Україну С.Л. Рудницький, вказуючи, що геокультурну належність давнього населення території України до кола середземноморських цивілізацій забезпечують, в першу чергу, Чорне і Азовське море та Дніпро [146, С. 124]. На думку І.П. Крип'якевича, саме моря стали «головним життєвим центром, що стягає до себе всі українські ріки і суходільні шляхи, а разом з ними і всі життєносні сили країни» [77, С.27].

Судноплавство великим торговим шляхом «із варягів у греки» забезпечило залучення давніх етносів, що жили на українських землях, до духовних надбань Давньої Греції, Давнього Риму та Візантії. Україна тяжіє до Чорного та Азовського морів, які становлять складову більш значної середземноморсько-атлантичної природничої та культурно-історичної області. В науці утвердилося поняття циркум-понтійської зони, орієнтованої на культурні зв'язки із Кавказом, Близьким Сходом та Середземномор'ям,

звідки прийшло знайомство із судноплавством, землеробством та першими металами. Саме через циркум-понтійську зону, час існування якої співпадає з енеолітом – добою бронзи, розвивалися стосунки із першими цивілізаціями, кульмінаційним моментом в яких стала участь степових племен у походах так званих «народів моря» до Малої Азії та Єгипту в XIII-XII ст. до н. е. [212, С. 45]. Феномен Трипілля та поріднених з ним культур доби енеоліту, існування за доби бронзи циркум-понтійської культурно-історичної області, антична колонізація Північного Причорномор'я з її впливом на місцеве скіфо-сарматське населення, візантійські міста, зокрема Херсонес, як провідники християнізації Київської Русі – все це реально чинні докази довготривалих двосторонніх відносин населення України із середземноморським світом.

Підкреслюючи надзвичайну важливість цього, Є.Ф. Маланюк писав: «В цей факт варто вдумуватися частіше і глибше. Наша земля... знаходилась в крузі великої, в своїм універсалізмі неперевершеної, властиво, єдиної культури, до якої належав старовинний світ і з якого... витворилася вся західна культура, вся західна цивілізація сучасна, і все те, що нині називаємо європейською культурою... Факт приналежності

землі нашої Батьківщини до цього кола, факт довготривалого перебування наших пращурів в нім дав... величезні наслідки, які жили, живуть і житимуть в нас, в нашій підсвідомості, в нашому організмі, крові і жилах» [108, С. 12-13].

Сучасна культурологія характеризує середземноморську цивілізацію як таласократичну, тобто таку, що належить до влади моря. («talassa – море» і «kratius – влада»). Таласократична культура виникає на морських або річкових узбережжях, що є шляхами активного торгового кочівництва або мандрів. Визначальними в її формуванні є: торгівля, обмін товарами та духовними цінностями, дух авантюрного індивідуального підприємництва тобто індивідуалізм. Відповідно, однією з головних духовних цінностей таласократичної культури є індивідуальні свобода й воля в поєднанні з миролюбністю, доброзичливістю, здатністю до співпраці. Саме в такому суспільстві, де були відповідні морально-етичні передумови, з'являється християнство з його сповіданням рівності й свободи людей. Цілком природно, що українська культура, як культура таласократична, сприйняла за часів князя Володимира саме християнську віру. І первісний евангелізм особисто Святого Володимира і християнства, яке він впроваджував, був

зорієнтований на ту традицію раннього християнства, яка пов'язана з діяльністю Апостола Павла і стверджувала у суспільстві саме єдність і рівність всіх. Ця версія християнства за часів Київської Русі закладала передумови ідеї «вільної особистості», інтересу до внутрішнього світу людини, його душі, особистісного пошуку Бога, страждання і співчуття [194, С. 297-298, 307-308]. «Хрест-якір» уособлює не лише велич і владу київського князя Святого Володимира, а головним чином християнську віру і одну з її найважливіших чеснот – визнання рівності всіх людей перед Богом. А саме це є одним із чинників, який вплинув на формування можливо головної складової української ментальності – визнання рівності людей і право на свободу і волю кожної людини.

Тож, український тризуб є унікальною духовно-культурною пам'яткою історії середземноморської європейської цивілізації. Зараз, коли як ніколи гостро перед суспільством стоїть проблема інтеграції нашої держави у європейську та світову спільноту, модерна концепція історичного реконструкту духовного змісту українського тризуба має бути впроваджена в освіту та виховання широкого загалу всіх верств населення нашої держави, особливо молоді.

1. Агбунов М.В. Античная лодия Черного моря. – М.: Наука, 1987. – 153 с.
2. Аксьоненко О. Державні символи України: Усний журнал // Історія України. – 2004. – №4 (356). – Січень. – С. 15-16.
3. Андрусак М. Тризуб. – Б.м.: Видавниче Товариство «Вернигора», 1947. – 30 с.
4. Анохин В.А. Монетное дело Херсонеса: IV в. до н.е. – XII в. н.е. – К.: Наук. думка, 1977. – 175 с.
5. Арсеньева Т.М. Некрополь римского времени у дер. Ново-Отрадное // СА. – 1963. – №1. – С. 192–203.
6. Асеев Ю.С. Архітектура Київської Русі. – К.: Будівельник, 1969. – 191 с.
7. Асеев Ю.С., Максимов Н.П. Деревянные церкви: Архитектура Древнерусского государства (X–начало XII в.) // Всеобщая история архитектуры. – Л. – М.: Изд-во лит-ры по стр-ву, 1966. – С. 516–562.
8. Баленок В.С. Червона калина – Україна. – М.: «Универсум паблішинг». – 2003. – 71 с.
9. Бартоломей И.А. О ярославле сребре. Письмо члена-основателя [Археол- общ-ва] И.А. Батроломея [из Тифлиса, от 27 мая 1860 г.] к члену основателю А.А. Кунику // ИАО, 1860. – Т. 2, стб. 338–342.
10. Бартоломей И.А. О ярославле сребре. Письмо к А.А. Кунику. – М., 1860. – ИАО. – Т.2. – С. 338–342.
11. Белецкий С.В. Знаки Рюриковичей на пломбах из Дрогичина (по материалам свода К.В. Болсуновского) // Stratum plus. ВАШ археологический журнал. – Кишинев: Высшая антропологическая школа, 1999. – №6. – С. 288–330.
12. Белецкий С. Лично-родовые знаки князей-Рюриковичей на металлических подвесках XI в. // Ruthenica, 1. – Киев, 2002. – С. 134–151.
13. Белов Г.Д. Раскопки в северной части Херсонеса в 1931–1933 гг. // МИА. – 1941. – №4. – С. 202–267

14. Беспалов В.А., Федунова Н.А. Национальная символика: традиции, современность. Методические рекомендации в помощь лектору. – К.: Знание, 1990. – 22 с.
15. Библиейская энциклопедия. – М.: Изд. центр «Терра», 1990. – 902 с.
16. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Четвертая книга Моисеева. Числа. Глава 17.8. – М.: Библиейские общества, 1995. – 1371 с.
17. Бидзиля В.И., Болтрик Ю.В., Мозолевский Б.Н., Савовский И.П. Курганный могильник в уроч. Носаки // Курганные могильники Рясные могилы и Носаки. – К.: Наук. думка. – 1977. – С. 61-158.
18. Б. и Ч. [Болсуновский К.В. и Чернев Н.П.]. Заметка о загадочной фигуре на монетах великаго княжества Киевскаго. – Киев: Типография В.И. Завадского, 1889. – 10 с., илл.
19. Болсуновский К.В. Родовой знак Рюриковичей, великих князей Киевских. Геральдическое исследование, предназначенное к чтению на XIV Археологическом съезде в г.Чернигове. – Киев, 1908. – С. 3, 4, 6.
20. Болсуновський К. Родовий знак Рюриковичів, великих князів Київських. Геральдичне дослідження призначене для прочитання на XIV Археологічному з'їзді в м. Чернігові [1904 р.] // Національна символіка. Бібліотека журналу «ПУ». Книга I. – К. – 1990. – С. 27-31.
21. Боньковська С. До генези форм надбаних хрестів українських церков XVI-першої половини XVII століть // Записки НТШ: Праці секції етнографії та фольклористики. – Львів, 1995. – Т. ССXXX. – С. 123-141.
22. Бошкович Д. Македонская и Косово-Метохийская школа: Архитектура Сербии и Македонии // Всеобщая история архитектуры. – Л.- М.: Изд-во лит-ры по стр-ву, 1966. – С. 418-463.
23. Братко О.А. Уявлення про світобудову та їх відображення в українській національній символіці (нова наукова гіпотеза). – К.: АН УРСР, 1990. – 28 с. – (Препринт №4 (16).
24. Братко-Кутинський О. Символіка світобудови. Українська традиція // Людина і світ. – 1991. – №7. – С. 31-38; №8. – С. 16-21; №9. – С. 38-43; №10. – С. 19-23; №11. – С. 35-40; №12. – С. 24-29; 1992. – №2. – С. 20-26; №4. – С. 22-26.
25. Братко-Кутинський О.А. Нашадки Святої Трійці: Генеза української державної національної символіки. – К.: Вид-во Міжн-го тов-ва «Білий птах», 1992. – 85 с.
26. Братко-Кутинський О. Феномен України. – К.: «Вечірній Київ», 1996. – 351 с.
27. Бургас. Окружен исторически музей. – София: Български художник, 1967. – 178 с.
28. Бушин М.І., Мащенко І.Ю, Юзвенко В.Ф. Національна символіка незалежної України: Методичні рекомендації для викладачів і студентів неісторичних спеціальностей вищих навчальних закладів. – Черкаси: ЧІТІ, 2001. – 48 с.
29. Ваклинов С. Формироване на старо-болгарската култура VI-XI век.

- Софія: Наука и искусство, 1977. - С. 192.

30. Васильев В. От Киевской Руси к независимой Украине: Новые концепции украинской истории // Национальные истории в советском и постсоветских государствах. - М.: «АИРО - XX», 1999. - С. 214.

31. Веденская В. Кресты в орнаментике Софийского собора // Тези наукової конференції Національного заповідника «Софія Київська» - К.: МО КПДІКЗ, 1996. - С. 17-18.

32. Византийский Херсон: Каталог выставки. - М.: Наука, 1991. - 256 с.

33. Винклер П.П. Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской империи, внесенные в Полное Собрание Законов с 1649 по 1990 год. - М.: Планета, 1990. - 223 с.

34. Воейков А. О найденных древних Русских монетах (Письмо из Киева от 20 июня) // Вестник Европы. - 1816. - Ч. 87. - №15. - С. 316; Ч. 88. - С. 242, (рис.).

35. Волошинский Я.Я. Описание древних русских монет, принадлежащих Минцкабинету Университета св. Владимира, из числа найденных близ Нежина в мае месяце 1852 года // Труды Комиссии, Высочайше утвержденной при Университете св. Владимира для описания губерний Киевского Учебного Округа. - Киев, 1853. - Разд. «Смесь». - С. I-XIII. - Табл. 1-14.

36. Волох С. Рецензія на бр. Вас. Різниченко «Герб України (в справі українських національних емблемів)» // Книгар. - 1917. - Ч. 4. - С. 198.

37. Гломозда К., Павловський О. Українська національна символіка: походження, традиції, доля. - К., 1989. - 33 с.

38. Гломозда К.Ю., Яневський Д.Б. Историчні гербові відзнаки та прапорові барви України // Укр. іст. журн. - 1990. - №4. - С. 43-53; №5. - С. 45-64.

39. Гломозда К.Ю., Яневський Д.Б. Українська національно-державна символіка: особливості історичної традиції // Філософ. і соціол. думка. - 1990. - №1. - С. 92-101; №2. - С. 107-114; №3. - С. 103-111.

40. Гломозда К.Ю., Яневський Д.Б. Историчні гербові відзнаки та прапорові барви України (Українська національна символіка: походження, традиції, доля) // Минуле України: відновлені сторінки. - К.: Наук. думка, 1991. - С. 26-60.

41. Гнутова С. Крест святой, надежда искупления моего // Творчество. - 1990. - №2. - С. 25.

42. Говденко М. Праці архітектора Йогана Баптиста в Гетьманщині // ПУ: історія та культура. - 1997. - №1. - С. 70-77.

43. Голубева Л.А. Археологические памятники веси на Белом озере // СА. - 1962. - № 3. - С. 53-77.

44. Грабарь И. О русской архитектуре. - М.: Наука, 1969. - 423 с.

45. Грушевський М. Про гербові знаки України // Народня воля. - К. - 1917. - №101. - 3 вересня. - С. 1-2.

46. Грушевський М. На порозі нової України. Гадки і мрії. - К.: Друк. Акц. Т-ва «Петро Барський у Київі», 1918. - 120 с.

47. Грушевський М. Ілюстрована історія України. – К.– Відень, Вид. Дніпр. Союзу Спожив. Союзів України «Дніпросоюз»: Друкарня J.N. Vernay, 1921. – 575 с.

48. Дашкевич Я. Родовий знак Рюриковичів у Галицькому князівстві XIII ст. // Третя наукова геральдична конференція (Львів, 4-5 листопада 1993 року): Зб-к тез, повідомлень та доповідей. – Львів, 1993. – С. 32-33.

49. Дашкевич Я. Гра в геральдику (По сторінках книги О. Братка-Кутинського «Феномен України». – Київ, 1996) // Знак. – Число 12 (листопад). – 1996. – С. 6-7.

50. Державна символіка України; Навч. посібник для студ. усіх спец. / Панібудьласка В.Ф., Коваленко А.М., Тугай А.М. та ін.; Київ. нац. ун-т будівництва і архітектури. – К.: КНУБА; Довіра, 2004. – 156 с.

51. Дочев К. Нов тип български анонимни монети от XIV в. // Нумизматика. – София. – 1987. – №2. – С. 3-4.

52. Драч І., Маринчак В., Гісцова Л. та інші. Яка символіка традиційна // Голос України. – 1991. – 12 серпня.

53. Драчук В.С. Системы знаков Северного Причерноморья: Тамгообразные знаки северо-понтийской периферии античного мира первых веков нашей эры. – К.: Наук. думка, 1975. – 176 с.

54. Драчук В.С. Рассказывает геральдика. М.: Издательство «Наука», 1977. – 256 с.

55. Ершевский Б.Д. Об атрибуции новгородских печатей и plomb

XII-начала XIII вв. с изображением княжеских знаков // Вспомогательные исторические дисциплины. – Л.: Наука, 1978. – Т. X. – С. 47.

56. Железный А. Происхождение знака трезубца с точки зрения тюрколога // 2000-Аспекты. – 2006. – №18-19 (317). – 12-18 мая. – С. 4-5.

57. Жуковский А. Тризуб // Энциклопедія українознавства. – Paris – New York: НТШ, Видавництво «Молоде Життя», 1980. – Т.9. – С. 3257-3258.

58. Заруба В. Козацькі печатки // Національна символіка: Бібліотека журналу «ПУ». – К., 1990. – С. 44-45.

59. Золотарев М.И., Шаповалов Г.И. Новые данные для датировки византийских якорей в Северном Причерноморье // Тезисы Всесоюзного научного семинара «Международные связи в средневековой Европе». – Запорожье, 1991. – С. 14-15.

60. Иоаннисян О.М. Родовые знаки древнерусских князей X-XIII вв. (литература и источники) // Геральдика: Материалы и исследования. – Л., 1983. – С. 109-112.

61. Казаманова Л.Н. Введение в античную нумизматику. – М.: Изд-во МГУ, 1969. – 302 с.

62. Карамзин Н. История Государства Российского. – СПб., 1816. – Т. 2. – С. 39 і дод. 56.

63. Кінько Т. Спочатку було слово // Людина і світ. – 1992. – №7. – С. 24.

64. Кирьязов В. Украинцам трезубец дали болгары: Как «Джагфар тарихы» объясняет происхождение термина «казак» и появление этноса

казаки // Казаки. - М., 2005. - №7. - С. 42-45.

65. Ковальчук В. Ковальські хрести на Підляшші // ПУ. - 1995. - №3. - С. 89.

66. Кобко Г.Л. Історія України. 3 історії національно-державної символіки України: Конспект лекції. - К.: УМК ВО, 1991. - 20 с.

67. Козубовський Г. Знак-герб київських князів XIV-XV ст. // Третя наукова геральдична конференція (Львів, 4-5 листопада 1993 р.). 36-к тез, повідомлень та доповідей. - Львів, 1993. - С. 40-41.

68. Козуля О.Я. Національна символіка України. - К. - Фастів: Респ. центр духовної культури, 1992. - 24 с.

69. Колосовська Н.Д., Шевченко Н.В., Шитюк М.М. Державотворення в Україні: Навч. посібник. - Миколаїв, 1996. - 65 с.

70. Конституція України. - К.: «Вид-во А.С.К.», 2003. - С. 8.

71. Костов Г. Ще раз про семантику українського тризуба // Козацтво. - Дніпропетровськ, 1993. - №1. - С. 54-55.

72. Котляр Н.Ф. Проблемы и основные итоги исследований монет Червоной Руси // Нумизматика и сфрагистика. - К.: Наукова думка, 1965. - Т. 2. - С. 91-112.

73. Котляр М.Ф. Галицька Русь у другій половині XIV – першій половині XV ст. Історико-нумизматичне дослідження. - К., Наук. думка., 1968. - 141 с.

74. Котляр Н.Ф. Русско-литовские монеты XIV в. // Вспомогательные ис-

торические дисциплины. - Л.: Наука, 1970. - С. 179-201.

75. Котляр Н.Ф. Клад монет Владимира Ольгердовича // Нумизматика и сфрагистика. - М.: Наука, 1970. - С. 88-100.

76. Крип'якевич І. Герб України // Ілюстрований народний календар товариства «Просвіта» на звичайний рік 1914. - Львів: НТШ, 1914. - С. 126-131.

77. Крип'якевич І.П. Історія України. Львів: Світ, 1990. - 520 с.

78. Кропоткин В.В. Клады византийских монет на территории СССР. - М.: Изд-во АН СССР, 1962. - 63 с.

79. Кузнецов А.А. Ордена и медали России. - М.: Изд-во МГУ, 1985.- С. 144-146.

80. Кулаков В.И. Птица-хищник и птица-жертва в символах и эмблемах IX-XI вв. // СА. - 1988. - №3 - С. 106-117.

81. Кульчицький С.В. Антикомуністична революція – 1991-й рік, 2004-й рік... Що далі? // Музейний вісник. - Запоріжжя: ЗКМ, 2005. - С. 60-67.

82. Куник А.А. О русско-византийских монетах Ярослава I Владимировича с изображением Св. Георгия Победоносца: Историко-нумизматическое исследование. - СПб., 1860. - С. 73-93.

83. Куник А.А. Розыскания о славяно-византийских монетах. О древности монет с именем Владимира. Письмо И.А. Бартоломея из Тифлиса от 12. янв. 1861 г. к А.А. Кунику // ИАО. - СПб., 1861. - С. 105-113.

84. Куник А.А. Розыскания о славяно-византийских монетах. (Пись-

мо гр. А.С. Уварова (из Поречья от 26 дек. 1861 г.) к А.А. Кунику о монетах Владимира и Ярослава // ИАО. – СПб, 1862. – Ч. 4. – С. 127-144.

85. Кучера М.П. Древній Пліснеськ // Археологічні пам'ятки УРСР: Дослідження пам'яток древньої Русі. – К.: Наук. думка, 1962. – Т. XII. – С. 3-56.

86. Кучерук О.С. Державна символіка // Рідна школа. – 1993. – №6. – С. 23-28.

87. Кучерук О. Державний герб України (фрагменти стенограми засідання Верховної Ради України) // Пам'ять століть. – 2001. – №2 (28). – Березень-квітень. – С. 90-103.

88. Кущинський А. Державний герб християнської України: До 1000-ліття Хрещення Русі-України. – Чикаго: Видання Українського вільного козацтва, 1983. – 80 с.

89. Лазаров М. Щастлива котва // Музей, септември. – 1997. – №9(48). – С. 12.

90. Лакиер А.Б. Русская геральдика. – М.: Книга, 1990. – 397 с.

91. Латун О.І. Українська національна символіка (Історична довідка). – Запорожье: Знание, 1990. – 25 с.

92. Латышев В.В. ПОНТИКА: Сборник научных и критических статей по истории, археологии, географии и эпиграфике Скифии, Кавказа и греческих колоний на побережье Черного моря. – СПб.: Изд ИАК, 1909. – 430 с.

93. Левшиновский М.С. Что означает загадочная фигура на монетах великих князей // Левшиновский М. С. Спорные вопросы русской нумизмати-

ки. – Пг.: Типография «Т-ва газ. Свет», 1915. – 258 с.

94. Леонід К. В справі герба України // Шлях: Вісник літератури, мистецтва та громадського життя. – Київ: Друкарня «Дніпро», 1918. – Ч. 2. – Лютий. – С. 33-40.

95. Леонтьев А. Разгадка тайны трезуба. Волшебный свет минувших дней: Символы русской Атлантиды // 2000-Аспекты. – 2005 – №33 (281). – 19-25 августа. – С. 1,4.

96. Леопардов Н. Некоторые сведения, относящиеся к изображениям крестов // Сборник снимков с предметов древности, находящихся в г. Киева в частных руках. – К.: Типография С.В. Кульженко, 1890. – Вып. I. – С. 5-15.

97. Літопис руський / Пер. здавньо-рус. Л.Є. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – 591 с.

98. Лихачев Н.П. Материалы для истории византийской и русской сфрагистики. // Тр. Музея палеографии. – Л., 1928. – Вып. 1. – 175 с.

99. Лихачев Н.П. Печати с изображением тамги или родового знака // Известия Материалы для истории византийской и русской сфрагистики. // Тр. Музея палеографии. – Л., 1930. – Вып. 2. – С. 56.

100. Логвин Г.Н. Архітектура XIV-першої половини XVI століття // Історія українського мистецтва. – К.: УРЕ АН УРСР, 1967. – Т. 2. – С. 44, 45, 49;

101. Логвин Г.Н. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. – К.: Мистецтво, 1968. – 463 с.

102. Лозко Г. Походження та значення тризуба (тридента). Українські символи та священні знаки // Українські символи. За ред. М.К. Дмитренка. - К.: Редакція часопису «Народознавство», 1994. - С. 5-16.

103. Лукомский В.К., Модзалевский В.Л. Малороссийский гербовник. - К.: Либідь, 1993. - 213 с.

104. Луців А.Г. Державний герб України: (домисли і дійсність). - Тернопіль: Джура, 2003. - 32 с.

105. Мазарати С.Н. Исследования на о. Березань // АО 1984 года. - М.: Наука, 1986. - С. 265.

106. Малина В. Кам'яні хрести півдня України // Образотворче мистецтво. - 1991. - №4. - С. 13-15.

107. Макаров Н., Чернецов А. Сфрагистические материалы из Белозера // Древности славян и Руси. - М.: Наука, 1988. - С. 230-241.

108. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. - К.: Обереги, 1992. - 78 с.

109. Манько М.О. Програма курсу «Українська національна символіка»: Для вищ. та серед. навч. закл. / Сумський держ. педагогічний ін-т ім. А.С. Макаренка. - Суми: ВВП «Мрія-І» ЛТД, 1999. - 83 с.

110. Марченко И.Д. Раскопки Пантикапея // АО 1971 года. - М.: Наука, 1972. - С. 346.

111. Мец Н.Д. Сребреники из с. Митьковки // СА. - 1960. - №1. - С. 205-214.

112. Михайлов Б.Д. Петроглифы Каменной Могилы на Украине. - Запорожье: ИПК «Запорожье», 1994. - 194 с.

113. Могарычев Ю.М. Пещерные церкви Таврики. - Симферополь: Таврия, 1997. - 384 с.

114. Модзалевський В., Нарбут Г. До питання про державний герб України // Наше минуле: Журнал історії, літератури й культури. - Видавництво Т-во «Друкар» у Києві. - Число I. - 1918. - С. 119-128.

115. Модзалевський В., Нарбут Г. До питання про державний герб України // Пам'ятки України. - 1989. - №3. - С. 49.

116. Молчанов А.А. Подвески со знаками Рюриковичей и происхождение древнерусской буллы // Вспомогательные исторические дисциплины. - Л., Наука, 1976. - Т. VII. - С. 69-91.

117. Молчанов А.А. Об атрибуции лично-родовых знаков князей Рюриковичей X-XIII вв. // Вспомогательные исторические дисциплины. - Л.: Наука, 1985. - Т. XVI. - С. 66-83.

118. Молчанов А.А. Знаки Рюриковичей на древнерусских печатях и монетах: последняя четверть века их изучения // Нумизматический сборник. - М., 1997. - №5.

119. Моран А. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней / Пер. с франц. - М.: Искусство, 1982. - 577 с.

120. Назаров В.В. Гидроархеологическая карта черноморской акватории Украины (памятники античной и средневековой эпох). - К.: Стилос, 2003. - 160 с.

121. Назарук О. Формальні проблеми української державності: Герб, мо-

нетна одиниця, військовий однострій і стяги. – К.: «Вернигора», 1918. – 32 с.

122. Наливайко С. Тризуб, Володимир і Атлантида // Соціалістична культура. – 1990. – №1. – С. 26-27.

123. Негеральдик. В справі наших національних емблемів // Діло. – Львів. – 1912. – Ч. 8195 (Ч. 206). – 12 вересня. – С. 7.

124. Нельговський Ю.П. Архітектура другої половини XVI – першої половини XVII століття // Історія українського мистецтва. – К.: УРЕ АН УРСР, 1967. – Т. 2. – С. 89.

125. Нечаев В. Кресты с полумесяцами на главах храмов // Душеспасительное чтение. – М., 1861. – С. 55-68.

126. Огороков В.А. Якоря корабельные: Методические рекомендации по выявлению, отбору и научному описанию памятников науки и техники в собраниях музеев. – М.: НИИ Культуры МК РСФСР, 1986. – 44 с.

127. Онацький Є. Наше національне ім'я. Наш національний герб. – Буенос Айрес: Українське видавництво «Перемога», 1949. – 40 с.

128. Орешников А.В. Новые материалы по вопросу о загадочных фигурах на древнейших русских монетах // Археологические известия и заметки Московского археологического общества. – М.: Тов-во «Типография А.И. Мамонтова», 1894. – Т. 10. – С. 301-311.

129. Орешников А.В. Классификация древнейших русских монет по родовым знакам // Известия АН СССР. – 1930. – Серия VII. Отделение гуманитарных наук. – №2. – С. 87-112.

130. Орешников А.В. Денежные знаки домонгольской Руси // Труды ГИМ, 1936. – Вып. 6. – 96 с.

131. Панова Н.Н., Терешенко В.С. Символика Украины (Исторический очерк). – Сиферополь: КрИЭХП, 1997. – 62 с.

132. Панченко В.О. Соборный герб Украины. – К.: ПБП «Фотовідеосервіс», 1993. – 48 с.

133. Пастернак О. Пояснения тризуба, герба Великого Киевского Князя Володимира Святого / [Вступ. Слово та ред. Б.З. Якимовича]. – К.: Веселка, 1991. – 47 с.

134. Петегирич В. Археологічний коментар до локалізації літописної ріки // Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві / Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність / Зб. наук. праць / Відп. ред. Я. Ісаєвич, упорядник Ф. Стеблій. – Львів, 2001. – Вип. 8. – С. 809-817

135. Полевой Л.Л. Неизвестные болгарские монеты // Stratum plus. ВАШ археологический журнал. – Кишинев: Высшая антропологическая школа, 1999. – №6. – С. 147-152.

136. Полный православный богословский энциклопедический словарь: Т. I. – М.: МП «Фрегат», 1992. – 560 с.

137. Поночований М.І. Історія України. Національна державна символіка України: історія, традиції, сучасність. Конспект лекції. – К.: КТЕІ, 1994. – 22 с.

138. Поночований М.І. Українська національно-державна символіка: історія, традиції, сучасність. – К.: КНТЕУ, 2002. – 23 с.

139. Портнов А. Феномен тризубу в історії України // Спеціальні історичні дисципліні: Питання теорії та методики. Збірка наук. праць та спогадів пам'яті проф. В.О. Замлинського. - К., 2001. - Число 6 (7). - У 2-х ч. - Ч. 1. - С. 127-129.
140. Проценко В. Національна символіка // Культура і життя. - 1989. - 2 липня. - С. 1-2.
141. Рапов О.М. Знаки Рюриковичей и символ сокола // СА. - 1968. - №3 - С. 62-69.
142. Ратич О.О. Давньоруські археологічні пам'ятки на території західних областей УРСР. - К.: Вид-во АН УРСР, 1957. - 96 с.
143. Різниченко Вас. Герб України (В справі українських національних емблемів). - Звенигородка: Друкарня Х.Л. Улицького, 1917. - 15 с.
144. Різниченко В. Герб України // Шлях: літератури, мистецтва та громадського життя. - Київ: Друкарня «Дніпро», 1918. - Ч. 3. - Березень. - С. 53-59.
145. Розовик Д.Ф. Про створення української національно-державної символіки у роки визвольної боротьби (1917-1920 рр.) // Укр. іст. журн. - 1999. - №4. - С. 115-121.
146. Рудницький С.Л. Чому ми хочемо самостійної України. - Львів: Світ, 1994. - 416 с.
147. Румянцева В.В. Эмблемы земель и гербы городов Левобережной Украины периода феодализма. - К.: Наук. думка, 1986. - 127 с.
148. Русяева А.С., Диатропов П.Д. Два культовых комплекса западного теменоса в Ольвии // Археологічні дослідження в Україні 1991 року. - Луцьк, 1993. - С. 106-107.
149. Рыбаков Б.А. Знаки собственности в княжеском хозяйстве Киевской Руси в X - XII вв. // СА. - 1940. - №6. - С. 227-257.
150. Савенко И. Т. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее // Труды XIV АС в Чернигове, 1908 г. - М.: Типография Г. Лиснера и Д. Собко, 1910. - Т. I. - 553 с.
151. Сапожников И.В., Слюсар Ю.О., Шувалов Р.О. Типология кам'яних намогильних хрестів Південно-Західної України // Старожитності України. - Одеса, 1995. - Вип. 2. - С. 16-47;
152. Сапожников И.В. Намогильные памятники населения степей Нижнего Приднепровья: Конец XVIII - первая половина XIX вв. - Одесса, 1997. - 159 с.
153. Сапожников И.В. Кам'яні хрести степової України (XVIII - перша половина XIX ст.) - Одеса: Чорномор'я, 1997. - 165 с.
154. Сахаров И. Летопись русской нумизматики. Отделение первое. - СПб., 1842. - С. 19, 31, 332.
155. Седова М. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X-XV вв.). - М.: Наука, 1981. - С. 38.
156. Сергійчук В. Жовто-блакитний прапор і тризуб // Наука і суспільство. - 1989. - №8. - С. 76-78.
157. Сергійчук В.І. Доля української національної символіки. - К.: Товариство «Знання» Української РСР, 1990. - 47 с.
158. Сергійчук В.І. Національна символіка України: Наук.-худож. кн.:

Для серед. та ст. шк. віку. – К.: Веселка, 1992. – 109 с.

159. Сердюк О., Стрілка Р. Символіку не вибирають, її успадковують: Про українську національну символіку. – Луцьк: НЗ СТО, 1991. – 23 с.

160. Січинський В. Український національний знак і прапор // Вступ до українського краєзнавства. – Прага: Видавництво «Українська школа», 1937. – Ч. I. – 128 с.

161. Скотинський Т. Український герб та прапор: з 26 образками й 1 коліровою таблицею. – Львів: Накладом товариства «Просвіта»: 3 друк. Вид. Співки «Діло», 1935. – 35 с.

162. Скрыгин Л.Н. Книга о якорях. – М.: Транспорт, 1973. – 127 с.

163. Слобідський С. Закон Божий: Підручник для сім'ї та школи. – К.: УПЦ КП, 2003. – 654 с.

164. Соболева Н.А. К вопросу о монетах Владимира Ольгердовича (по нумизматическим материалам ГИМ) // Нумизматика и сфрагистика. – М.: Наука, 1970. – С. 81–87.

165. Соболева Н.А. Знак Рюриковичей в контексте проблемы «Русь и евразийская идея» // Хранитель, исследователь, учитель. К 85-летию В.М. Потапова. Сб. науч. ст. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – С. 33–68.

166. Сокульський А.Л. Національна символіка України. – Запоріжжя: Інтербук, 1993. – 104 с.

167. Сорока С.К. Релігійне підґрунтя української національної символіки // Трибуна. – 1994. – № 3-4. – С. 37–39.

168. Сорока С.К. Релігійне підґрунтя української національної символіки // Трибуна. – 1994. – № 7-8. – С. 30–32.

169. Сорокин П.М. О загадочном изображении на монетах Владимира св. и его сыновей. (Статья не опубликована. Изложение см. Трутовский В.В. Новый взгляд на происхождение загадочного знака на монете святого Владимира. Приложение к протоколу №437 п. 3 заседания от 28 января 1894 г. // Древности. Труды императорского Московского археологического общества. – М.: Типография Г. Лисснера и А. Гешеля, 1900. – Т. 17. – С. 120.

170. Сотникова М.П., Спасский И.Г. Тысячелетие древнейших монет России: Сводный каталог русских монет X–XI веков. – Л.: Искусство, 1983. – 239 с.

171. Ставиский В.И. У истоков древнерусской государственной символики // Философская и социологическая мысль. – К., 1991. – №5. – С. 98–112.

172. Тамашівський С. Український національний герб // Неділя. – Львів. – 1912. – 29 вересня. – Ч. 35. – С. 1–2.

173. Таубе М.А. [Изложение доклада о древнейшей русской великокняжеской эмблеме, прочитанного на заседании Украинского Научного общества в Берлине 20 января 1928 г.]. – Тризуб, Париж, 1928. – №6. – С. 15.

174. Таубе М.А. Загадочный родовой знак семьи Владимира Святого // Сборник статей, посвященных Павлу Николаевичу Мишкокову. 1859–1929. – Прага: Типография «Орбис», 1929. – С. 117–135.

175. Таубе М.А. Родовой знак семьи Владимира Святого в его историческом развитии и государственном значении для древней Руси. – В кн.: Владимирский сборник в память 950-летия крещения Руси, 988-1938. – Белград, [1939]. – С. 89-112.

176. Ткаченко В. Національна символіка: минуле і сучасне // Радянська Україна. – 1989. – 26 лютого.

177. Ткаченко В. Українська національна символіка: у пошуках форми і змісту // Молодь України. – 1989. – 2 серп.; 3 серп.

178. Токаржевський-Карашевич Я. Походження і герб гетьмана Мазепи // Мазепа. – Варшава. – 1938. – Т. 1. – С. 53-63.

179. Толстой И.И. Древнейшие русские монеты Великого княжества Киевского. Нумизматический опыт. – СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1882. – I-IV. – 272 с.

180. Толстой И.И. Знамя первых наших христианских великих князей // Труды VI Археологического съезда. – Одесса: Тип. Л. Шульце, 1886. – Т. 1. – С. 268-272.

181. Труфанов А.А. Символ в раннехристианском изобразительном искусстве // Православные древности Таврики (Сборник материалов по церковной археологии). – К.: «Стилос», 2002. – С. 21-50.

182. Турченко Ф.Г., Турченко Г.Ф. Історія України. ХХ століття: Державна атеґстація: у запитаннях і відповідях. 11 клас. – Запоріжжя, Тернопіль: Просвіта, 2003. – 80 с.

183. Уваров А.С. Розыскания о славяно-византийских монетах. Письмо гр. А.С. Уварова (из Поречья от 26 дек. 1861 г.) к А.А. Кунику о монетах Владимира и Ярослава. – СПб, 1862. – 62 с.

184. Уваров А.С. Христианская символика. – М., 1908. – Ч. I. – 202 с.

185. Флёрова В.Е. Образы и сюжеты мифологии Хазарии. – М.: Мосты культуры / Гершаим, 2001. – 158 с.

186. Фурдуй Р. Символ державності // Друг читача. – 1991. – 6 листопада. – С. 3.

187. Харламов В.А., Корнелюк Ю.А. Новые данные о технологии древних росписей Успенского собора Киево-Печерской лавры // Вопросы исследования и реставрации памятников архитектуры. – К., 1992. – С. 82, 87.

188. Харламов В.А., Гончар В.Н. Керамика из раскопок древнерусской трапезной Киево-Печерского монастыря // Хозяйство древнего населения Украины: Ремесла и промыслы древнего населения Украины. – К., 1993. – Ч. 2. – С. 303-313.

189. Хмельовський О. Теорія образотворення: Кн.4.1. Тризуб. Таємне вчення українців. – Луцьк: Видавнича мистецька агенція «Терен», 2004. – 288 с.

190. Холмський І. Історія України. – Мюнхен: НГШ, 1949. – Ч. 2. – С. 224.

191. Хршановский В.А. Раскопки некрополя Китея // Археологические исследования в Крыму в 1993 г. – Симферополь, 1994. – С. 264-265.

192. Цегельський Л. До питання українського державного гербу //

Українське слово. – Львів. – 1918. – 17 січня. – ч. 11 (806). – С. 1.

193. Цехмістро І. Україна: шлях у майбутнє через повернення до себе // Сучасність. – К., 2000. – №10. – С. 68-81.

194. Цехмістро І.З. Ідентифікація української культури як таласократичної // Європейська та українська культура в нарисах: Навчальний посібник. За ред. Цехмістро І.З., Штанько В.І., Старовойт В.С., Леонтьєвої В.М. – Київ: Центр навчальної літератури, 2003. – 320 с.

195. Черневъ Н. Замтки о неизданныхъ и редкихъ монетахъ, помещенныхъ на таблицахъ 6-й, 7-й и 8-й // Сборникъ снимковъ съ предметовъ древности, находящихся въ г. Киевъ въ частныхъ рукахъ. – К.: Тип. С.В. Кульженко, 1891. – Вып. 3-4. – С. 7-13.

196. Черневъ Н. О нежинскихъ сребникахъ съ именемъ «Петръ» // Сборникъ снимковъ съ предметовъ древности, находящихся въ г. Киевъ въ частныхъ рукахъ. – К.: Тип. С.В. Кульженко, 1891. – Вып. 3-4. – С. 21-29.

197. Черныхъ А.П. Древний миръ сквозь призму звуко смысла: Трилогия. – Донецк: Донбасс, 2003. – 434 с.

198. Шаповалов Г. Гербъ Рюриковичів – якір чи тризуб? // Україна. – 1989. – №48. – С.14.

199. Шаповалов Г.І. Знак Рюриковичів не тризуб, а якір-хрест // Національна символіка. Бібліотека журналу «ПУ». Книга І. – К.- 1990. – С. 32-36.

200. Шаповалов Г.І. Якір V-VII ст. з Дніпра біля острова Хортиця // Археологія. – К., 1990. – №1. – С. 120-121.

201. Шаповалов Г.І. О раннехристианскомъ символе «якорь-крестъ» и знаке Рюриковичей // Международный XVIII-й Конгрессъ византистовъ. – М. – 1991. – Т. II. – С. 1027-1028.

202. Шаповалов Г. Походження українського тризуба або як поєдналися якір і хрест. – Запоріжжя. – 1992. – 19 с.

203. Шаповалов Г.І. Про походження символу «якір-хрестъ» та знаку Рюриковичів // ДСПК. – Запорожье. – 1992. – Т. 3. – С. 177-183.

204. Шаповалов Г.І. Форми для відливки вотивнихъ якорів з Херсонесу // ДСПК. – Запорожье: ИПК «Запорожье», 1993. – Т. 4. – С. 225-225.

205. Шаповалов Г.І. До питання про походження українського державного гербу // Шоста Всеукраїнська конференція з історичного краєзнавства. – Луцьк. – 1993. – С. 15-17.

206. Шаповалов Г. Корабли веры: Судходство в духовной жизни древней Украины. – Запорожье: Дикое поле, 1997. – 155 с.

207. Шаповалов Г.І. Про символ якоря у гербі І.Мазепи // Запорозьке козацтво в пам'ятках історії та культури: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції м. Запоріжжя, 2-4 жовтня 1997 р. Секція III, IV, V. – Запоріжжя: РА «Тандем-У», 1997. – С. 192-194.

208. Шаповалов Г.І. О символе «якорь-крестъ» и значении знака Рюриковичей // Византийский временник. – М. – 1997. – №57. – С. 202-210.

209. Шаповалов Г.І. Якір в українській геральдиці XVII-XVIII століття //

Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету. – Запоріжжя: «Тандем-У», 1999. – Вип. VIII. – С. 123–125.

210. Шаповалов Г.І. Символ якоря в етнографічних пам'ятках переселенців на Запоріжжя кінця XVIII–XIX ст. // Записки науково-дослідної лабораторії історії Південної України. Південна Україна XVIII–XIX століття. – Запоріжжя: РА «Тандем-У», 2000. – Вип. 5. – С. 248–250.

211. Шаповалов Г.І. Генеза тризуба: від символу хреста на якорі до герба держави // Вісник Харківської державної академії культури. – Харків: ХДАК. 2001. – Вип. 4. – С. 108–112.

212. Шаповалов Г.І. Судноплавство у духовності давньої України. – К.- Запоріжжя: Дике поле, 2001. – 263 с.

213. Шаповалов Г.І. Судноплавство у духовному житті населення України (з найдавніших часів до кінця XIX ст.): Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора історичних наук. – Дніпропетровськ, 2001. – 36 с.

214. Шаповалов Г.І. Якір // Українське козацтво: Мала енциклопедія. – К.: Генеза, Запоріжжя: Прем'єр, 2002. – С. 563.

215. Шаповалов Г.І. О находках культовых моделей якорей в Крыму // Сурож, Сугдея, Солдая в истории и культуре Руси-Украины: Материалы научной конференции (16–22 сентября 2002 г.). – Киев-Судак: Академперіодика, 2002. – С. 276–279.

216. Шаповалов Г.І. Культ якоря у Північному Причорномор'ї в античний

час // Морська держава. – 2003. – №1. – С. 41–43.

217. Шаповалов Г.І. Якір – духовний символ менонітів Півдня України // Державна етнонаціональна політика: правовий та культурологічний аспекти в умовах Півдня України. Збірник наукових праць V Всеукраїнської науково-практичної конференції 2–3 жовтня 2003 року. /Ред. кол.: Котигоренко В.О. /співголова/, Дедков М.В. /співголова/ та ін. / . – Запоріжжя: Облдержадміністрація, ЗНТУ; Сімферополь: Доля, 2003. – С. 86–88.

218. Шаповалов Г.І. Про знахідки середньовічних якорів у Північному Причорномор'ї // Причорномор'є, Крым, Русь в истории и культуре: Материалы II Судакской междунар. конф. – Киев-Судак, 2004. – Ч. II. – С. 243–246.

219. Шаповалов Г. Про зображення церкви на київських монетах XIV ст. // Сакральні споруди у житті суспільства: історія і сьогодення: Матеріали Другої міжнарод. наук. практ. конф. «Софійські читання» (м. Київ, 27–28 листопада 2003 р.). – К.: Фенікс, 2004. – С. 275–277.

220. Шаян В. Українська символіка. – Ont.Canada: Видавництво «Українське Відродження», 1990. – 35 с.

221. Шепетюк В. Політична ідеологія: перспективний аналіз та принципи функціонування в сучасній Україні // Актуальні проблеми внутрішньої політики. – К., 2004. – №2. – С. 23–26.

222. Ширинский С.С. Ременные бляшки со знаком Рюриковичей из Бирки и Гнездова. – В кн.: Славяне и Русь.

Сборник статей в честь Б.А. Рыбакова. – М.: Наука, 1968. – С. 215-223.

223. Щепкин Е.Н. Варяжская вира: Вехи и бакены древнерусского денежного и весового обращения // ЗООИД. – Одесса: «Славянская» типография Е. Хрисогелос, 1915. – Т. 32. – С. 272-273.

224. Щербаківський Д.М. Українське мистецтво. – К.: Либідь, 1995. – 286 с.

225. Шувалов Р.О. Куяльницьке козацьке кладовище в Одесі // Нові археологічні дослідження пам'яток українського козацтва. – К., 1982. – Вип. I. – С. 26-31; 474.

226. Юрочкин В.Ю. Древнейшие изображения Креста Господня // Православные древности Таврики (Сборник материалов по церковной археологии). – К.: «Стилос», 2002. – С. 21-50.

227. Якимович Б. До питання про українську національну символіку // Пам'ятки України. – 1989. – №3. – С. 44-48.

228. Якобсон А.Л. Керамика и керамическое производство средневековой Таврики. – Л.: Наука, 1979. – 164 с.

229. Янин В.Л. Вислые печати из новгородских раскопок 1951-1954 гг. // МИА – №55. – Труды Новгородской археологической экспедиции. – М., 1956. – Т. 1. – С. 158.

230. Янин В.Л. Княжеские знаки судальских Рюриковичей // КСИИМК. – 1956. – № 62. – С. 3-16.

231. Янин В.Л. Денежно-весовые системы русского средневековья. Домонгольский период. – М., 1956. – 207 с.

232. Янин В.Л. Актовые печати Древней Руси X – XV вв.: В 2 т. – М.: Наука, 1970. – Т. 1. – 326 с.; Т. 2. – 367 с.

233. Яценко Б. «Слово о полку Ігоревім» та його доба (Комплексне дослідження). – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2000. – 256 с.

233а. Яшаева Т., Мотовилина М. Крестный путь святого Климента: Рим – Херсонес. – Севастополь: Инкерманский Свято-Климентовский монастырь, 2006. – 80 с.

234. Arne T.J. Sveriges forbindelser med Ostern under Vikingatiden // Fornvannen meddelanden fran Kungl Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens. – Stockholm, 1911. – №6. – Н.1-2. – С. 47-48.

235. Beldimen C. Semme de tip tamga din Dacia preromana // Thraco-Dacia. – Bucuresti. – 1990. – Т. XI, I – II. – P.139-151.

236. Boyle L.O.P. Pikola quida di San Clemente Roma. – Roma, 1967. – 80 p.

237. Chaudoir S. de. Apercu sur les monnaies russes et sur les monnaies etrangeres qui ont eu cours en Russie. – St.-Pet. 1836. – P. 1. – P. 102-107, 221

238. Diaconu P. Documente vechi create in Dobrogtă // Pontica. – Constanta, 1984. – Т. XVII. – P. 156-161.

239. Frost H. Stone anchors as clues to bronze age trade routes // Thracia Pontica I. Sozopol, 9-12 octobree 1979. – Sofia, 1982. – P. 280-289.

240. Gille F. Ermitage Imperial. Cabinet numismatique. Collection Reichel. – St.-Pet., 1858. – P. 9.

241. Gianfrotta P.A. First element for the dating of stone anchor // The International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploration. - 1977.- V.6.4.- P. 285-292.

242. Johnston P.F. Ship and Boat Models in Ancient Greece: Annapolis Naval Institute. Press, 1985. - 187 p.

243. Kapitan G. Ancient anchors - technology and classification // The International Journal of Archaeology and Underwater Explorattion. - 1984. - Vol.13.1. - P. 33-44.

244. Langlois V. Lettre (de M. Gille de St-Petersbourg le 5 aout 1861) a M. Victor Langlois sur une monnaie attribuee a Oleg duc de Novgorod suivie d'observattions et de pieces justificatives par M. M. Le general Bartholomaei Hildebrand et Victor Langlois. - Paris, 1861.

245. Reichel J. Die Reichelsche Munzsammlung in St. Petersburg. - St. Pet., 1843. - Bd. 9. - S. 494.

246. Sachs H., Badstubner E., Neumann H. Worterbuch Zur Christlichen Kunst. - Leipzig und Berlin: Verlag Kochler & Amerland (VOB), 1973. - 384 s.

247. Schubert T. F. Monnaies et medailles russes d'apres l'etat donne par le cabinet du general d'infanterie T. F. Schubert. - Leipsig, 1858. - P.1. Monnaies. - P. 32, 33; №289-293.

248. Stroganoff S. Lettre a Monsieur le Conseiller d'Etat B. de Koehne sur les plus anciennes monnaies russes. - Zeitschrift fur Munz-, Siegel-, und Wappenkunde, 1861. - B.1. - H.4. - S. 204-208.

249. Tilesius de Tilenau A. Explication de la figure problematique representee sur les monnaies de Wladimir 1^{er} par A. Tilesius de Tilenau, conseiller d'Etat. - St.-Pet., 1864.

250. Topalov S. Formes premonetaires de moyens d'echange. Les fleches-monnaies coulees d'Apollonie du Pont VII-C s. av. n.e. - Sofia: «Nasko-1701», 1993. - 37 p.



А

Агбунов М.В. 240
 Аксьоненко О. 240
 Анохін В.О. 240
 Аполлоній із Родосу 198
 Арне Т. 31
 Арріан 199
 Арсеньева Т.М. 240
 Асеев Ю.С. 240

Б

Баленок В.С. 156, 168–171, 174, 240
 Бартоломій І.О. 15–17, 20, 171, 177–
 178, 240, 244
 Белецький С.В. 131–132, 174, 240
 Белов Г.Д. 217, 240
 Беспалов В.А. 111–112, 241
 Бідзіля В.І. 241
 Біджієв Х.Х. 135
 Болсуновський К.В. 26–29, 43, 54, 60,
 103, 119, 121, 171, 241
 Болтрик Ю.В. 241

Боньковська С. 227, 241
 Борис С. 12
 Бошкович Д. 241
 Братко-Кутинський О. (Братко О.)
 119, 147–156, 162, 174, 241
 Бунге Г.Ф. 12
 Бушин М.І. 127, 241

В

Ваклінов С. 242
 Васильєв В. 242
 Веденська В. 242
 Винниченко В. 9
 Вінклер П.П. 242
 Воейков О. 13, 21
 Волох С. 242
 Володимир Мономах 13, 51–53, 162
 Володимир Ольгердович 46, 213,
 214, 244, 249
 Володимир Святославович 13, 131,
 154, 167, 197
 Владислав Опольський 215
 Волошинський Я.Я. 13, 21, 242

Г

- Геродот 122, 199
 Гісцова Л. 243
 Гломозда К.Ю. 107, 108, 110, 112, 173, 242
 Гнутова С. 242
 Говденко М. 242
 Голубева Л.О. 188, 242
 Гончар В.Н. 250
 Грабарь І. 242
 Гречило А. 103
 Грушевський М.С. 9, 35–36, 91, 106, 113, 120, 127, 158, 171, 191, 242

Д

- Дашкевич Я. 4, 152, 156, 215, 243
 Діатропов П.Д. 200
 Дзінковський В. 36
 Дочев К. 243
 Драч І. 243
 Драчук В.С. 81–85, 92, 108, 111, 117, 119, 120, 140, 172, 243

Ж

- Желєзний А. 142, 143, 174
 Жиль Ф. 13, 20
 Жуковський А. 243

З

- Заруба В. 243
 Золотарев М.І. 243

Е

- Ершевський Б.Д. 243

І

- Іловайський Д.І. 29
 Ілляшенко М. 225
 Іоан Дамаскін 218
 Іоаннисян О.М. 92–93, 243

К

- Казаманова Л.М. 243
 Казімір III 214–215
 Кальнофойський О. 221
 Карамзін М.М. 13, 129, 152, 243
 Кепітен Г. 188, 202, 204, 207, 213, 216, 217, 222, 223
 Кінько Т. 243
 Кір'язов В. 141, 142, 143, 174, 243
 Кобко Г.Л. 112, 244
 Коваленко А.М. 128, 243
 Козубовський Г. 213, 244
 Козуля О.Я. 156, 158–159, 244
 Колосовська Н.Д. 125, 244
 Костов Г. 119, 244
 Котляр М.Ф. 244
 Крип'якевич І.П. 32, 102, 168–169, 238, 244, 247
 Кропоткін В.В. 244
 Кьоне Б. 14, 15, 20, 31, 58, 72, 73, 74
 Кузнецов А.А. 244
 Куник А.А. 14, 15, 17, 18, 20, 24, 25, 28, 51, 53, 73, 74, 176, 189, 240, 244, 250
 Кулаков В.І. 96–99, 244
 Кульчицький С.В. 244
 Кучера М.П. 245
 Кучерук О.С. 117, 245
 Кущинський А. 90–92, 172, 224, 245

Л

- Лазаров М. 201, 245
 Ланглуа В. 13
 Лакієр О.Б. 223, 245
 Латишев В.В. 44
 Латун О.І. 111, 245
 Лев Данилович 215
 Левшиновський М.С. 33–34, 171
 Леонт'єв А. 140–142, 245
 Леонт'єва В.М. 251
 Леопардов М. 217, 245
 Лихачов М.П. 46–48, 54, 55, 78, 79, 134, 172, 245
 Лінниченко І.А. 29
 Логвин Г.Н. 245
 Лозко Г. 120–121, 127, 246
 Лукомський В.К. 246
 Луців А.Г. 167–168, 174, 246
 Людовик Угорський 215

М

- Мазараті С.М. 246
 Мазепа І. 121, 222–224, 250, 251, 256
 Макаров Н.А. 183, 186, 246
 Маланюк Є. 238, 246
 Малина В. 246
 Манько М.О. 126, 246
 Маринчак В. 243
 Марков А.К. 33
 Марченко І.Д. 246
 Махно Н. 8
 Махновець Л. 120, 245
 Мащенко І.Ю. 127, 241
 Мец Н.Д. 85, 86, 246
 Михайлов Б.Д. 211, 246

- Мілюков П.М. 49, 249
 Могаричев Ю.М. 246
 Модзалевський В. 103, 246
 Мозолевський Б.М. 117, 241
 Молчанов А.А. 86–89, 92, 102, 107, 113, 127, 172, 246
 Моран А. 246

Н

- Назаров В.В. 246
 Назарук О. 37, 38, 246
 Наливайко С. 109–110, 247
 Нарбут Г. 103, 246
 Нельговський Ю.П. 247
 Нечаєв В. 179, 247

О

- Окороков В.О. 247
 Ольгерд Гедимінович 213
 Онацький Є. 247
 Орешников О.В. 29, 48–55, 57, 59, 71, 72, 73, 76, 78, 79, 82, 92, 107, 172, 174, 247

П

- Панова Н.М. 126, 247
 Панченко В.О. 120, 173, 247
 Панібудьласка В.Ф. 128, 243
 Пастернак О. 41–45, 107, 117, 120, 159, 171, 172, 247
 Петегирич В. 211, 247
 Петлюра С. 9
 Петрова П. 138
 Полевой Л.Л. 247
 Поночований М.І. 123, 124, 247

Портнов А. 129, 130, 248
Проценко В. 248

Р

Рапов О.М. 73–76, 92, 97, 108, 164, 248
Ратич О.О. 248
Рейхель Я. 13, 20
Рибаков Б.О. 53–57, 59, 71, 79, 81, 82,
92, 102, 104, 107, 113, 139, 172, 174,
248
Різниченко В. 36, 242, 248
Розовик Д.Ф. 248
Рудницький С.Л. 238, 248
Румянцева В.В. 248
Русяева О.С. 248

С

Савенко І.Т. 29, 30, 248
Савовський І.П. 241
Самоквасов Д.Я. 29, 49
Сапожников І.В. 248
Сахаров І. 10, 18, 248
Святополк Окаянний 13, 23, 24, 32,
37, 41, 44, 50, 73, 74, 77, 85, 86, 88,
90, 95, 108, 132, 154, 210
Седова М. 248
Сергійчук В.І. 105, 106, 112, 113, 127,
128, 158, 173, 248
Сердюк О.М. 112, 249
Січинський В. 57–68, 82, 114, 117, 120,
149, 160–161, 163, 249
Слобідський С. 249
Слюсар Ю.О. 248
Смолій В.А. 101
Скотинський Т. 45, 46, 117, 171, 172,
249

Скрягин Л.Н. 249
Соболева Н.А. 133–137, 139, 174, 249
Сокульський А.Л. 116–117, 249
Сорока С.К. 121, 122, 123, 249
Сорокін П.М. 29, 47–51, 54, 73, 171,
172, 249
Сотникова М.П. 93–95, 133, 172, 190,
191, 249
Спаський І.Г. 133, 249
Стависький В.І. 103, 104, 173, 249
Старовойт В.С. 249
Стопановський І. 226
Стрілка Р.Р. 112, 249
Строганов С.Г. 15, 20

Т

Танюк Л. 115
Таубе М.А. 39–41, 43, 44, 149, 171, 172,
249, 250
Терещенко В.С. 126, 247
Тілезіус фон Тіленау А. 13, 17, 20
Ткаченко В. 100, 101, 173, 250
Токаржевський-Карашевич Я. 250
Толстой І.І. 20, 21, 23–26, 46, 53, 62,
171, 189, 250
Томашівський С. 32, 249
Топалов С. 202
Труфанов А.А. 250
Тугай А.М. 128, 243
Турченко Г.Ф. 128, 250
Турченко Ф.Г. 128, 250

У

Уваров О.С. 16, 18–20, 36, 127, 171,
177, 181–183, 189, 205, 245, 250

Ф

- Федулова Н.А.
Флерова В.Є. 136–137, 250
Фурдуй Р. 117, 156–159, 174, 250

Х

- Харламов В.А. 250
Хвойка В.В. 27
Хмельницький Б. 121, 181, 222, 224,
256
Хмельовський О.М. 156, 159–164,
174, 250
Холмський І. 250
Хршановський В.А. 250

Ч

- Чернев М.П. 26–27, 42, 241, 251
Чернецов А.В. 183, 186, 246
Черних О.П. 156, 164–166, 174, 251

Ю

- Юзвенко В.Ф. 127, 241
Юрій Долгорукий 17, 79, 80
Юрочкін В.Ю. 253

Ц

- Цегельський Л. 36–37, 250
Цехмістро І.З. 251

Ш

- Шанько В.І. 251
Шаповалов Г.І. 173, 243, 251–252
Шаян В. 106, 114, 115, 116, 143–148,
160–161, 173, 174, 252
Шевченко Н.В. 125, 244

- Шелухін С. 106, 169, 233
Шепетюк В. 252
Ширинський С.С. 70–73, 252
Шитюк М.М. 125, 244
Шодуар С. 13, 20
Шуберт Т.Ф. 13, 20
Шувалов Р.О. 248, 253

Щ

- Щербаківський Д.М. 226, 253
Щепкін Є.М. 32–33, 253

Я

- Якимович Б.З. 102–103, 106, 107, 112–
113, 117, 127, 247, 253
Якобсон А.Л. 253
Яневський Д.Б. 107–108, 110, 112, 113,
173, 242
Янін В.Л. 76–82, 85, 87, 92, 98, 107,
172, 253
Ярослав Володимирович 13–19, 22,
23, 24, 30–32, 37, 41, 42, 44, 46,
50–53, 58, 59, 60, 70–77, 84–86, 88,
95, 100, 108, 132, 154, 162, 167, 176,
177, 181, 183–187, 189, 190, 192,
193, 196, 210, 217, 220, 240, 244,
250
Яценко Б. 130–131, 253

	A		K
Arne T.J. 253		Kapitan G. 254	
	B		L
Badstubner E. 253		Langlois V. 254	
Beldimen C. 253			N
Boyle L.O.P. 253		Neumann H. 254	
	C		R
Chaudoir S. de. 253			
	D	Reichel J. 254	
Diaconu P. 253			S
	F	Sachs H. 254	
Frost H. 253		Schubert T.F. 254	
Gille F. 253		Stroganoff S. 254	
Gianfrotta P.A. 254			T
	J	Tilesius de Tilenau A. 254	
Johnston P.F. 254		Topalov S. 254	

- АН УРСР – Академія наук Української Радянської Соціалістичної Республіки
- АО – Археологические открытия
- ГИМ – Государственный исторический музей
- ДСПК – Древности степного Причерноморья и Крыма
- ЗООИД – Записки Одесского общества исследователей древности
- ИАК – Известия археологической комиссии
- ИАО – Известия археологического общества
- КНТЕУ – Київський національний торговельно-економічний університет
- КНУБА – Київський національний університет архітектури і будівництва
- КРИЭХП – Крымский институт экономики и хозяйственного права
- КСИИМК – Краткие сообщения института истории материальной культуры
- МИА – Материалы и исследования по археологии СССР
- МО КПДІКЗ – Музейне об'єднання «Київо-Печерський державний історико-культурний заповідник»
- НТШ – Наукове товариство ім. Т.Г. Шевченка
- ПУ – Пам'ятки України
- СА – Советская археология
- УПЦ КП – Українська православна церква Київського патріархату
- УРЕ – Українська радянська енциклопедія
- ЧІТІ – Черкаський інженерно-технологічний інститут
- ХДАК – Харківська державна академія культури

Б 43 Белов О.Ф., Шаповалов Г.І.

Український тризуб: історія дослідження та історичний реконструкт/НАН України. Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського. – Запоріжжя: Дике Поле, 2008. – 264 с. + іл.

Oleksandr Belov, Heorhy Shapovalov. The Ukrainian Tryzub. – Kyiv: Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies named after Mykhaylo Hrushevsky of the National Academy of Science of Ukraine. – Zaporizhia: Dikoe Pole, 2008. – 264 p. + ill.

ISBN 978-966-2994-23-0

У монографії досліджується історія вивчення українського тризуба у XIX – на початку XXI ст. Показано спроби багатьох авторів довести його походження та їх намагання зрозуміти значення цього знаку. Доведено походження сучасного Державного герба України від поєднання двох прадавніх язичеських та християнських символів – хреста та якоря, що означають віру та надію на спасіння.

Книга рекомендована викладачам навчальних закладів, державним службовцям, історикам, археологам, етнологам, культурологам – всім, хто цікавиться історією України.

The main topic of the monograph is history of the Ukrainian Tryzub (trident) studies in the XIX-XXI centuries. The authors describe various studies of the Tryzub's genesis and meaning. The historical evidence proves that modern Ukrainian National Emblem originated as a combination of the ancient pagan and Christian signs of the Anchor and Cross. The Anchor signifies Faith, while the Cross means Hope for Salvation.

The book is recommended to professors, public servants, historians, archaeologists, ethnologists, humanitarians – all those interested in the Ukrainian history.

УДК 929.6
ББК 63.215 (4Укр)

Наукове видання

БЄЛОВ Олександр Федорович
ШАПОВАЛОВ Георгій Іванович

**УКРАЇНСЬКИЙ ТРИЗУБ:
історія дослідження
та історичний реконструкт**

Художній редактор
Технічний редактор
Верстка та макетування
Коректор
Комп'ютерний набір

І.В. Князєв
Л. А. Лазутіна
В.А. Лініков, Л.В. Харламова
Н.В. Чечєко
Г.І. Шаповалов

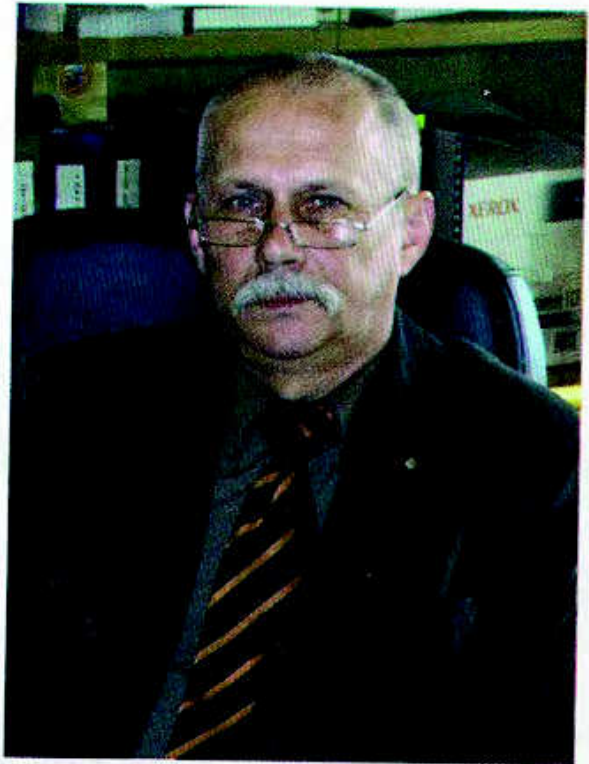
Підписано до друку 05.05.2008.
Папір офсетний, формат 70х90/16.
Гарнітура Book Antiqua. Друк офсетний.

Видавництво «Дике Поле»
Україна, 69063, м. Запоріжжя, вул. Чекістів, 31-А.
Тел.: (061) 213-75-05; 213-75-95
e-mail: dikoepole@ukr.net

Віддруковано з готових діапозитивів
у ТОВ «Издательство «Вперед».
95006, м. Сімферополь, вул. К. Маркса, 60.
Тел.: (0652) 510-916

**БЕЛОВ
ОЛЕКСАНДР ФЕДОРОВИЧ**

Заслужений діяч науки і техніки України, лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки, автор більш як 40 наукових праць з проблем національної безпеки та історії України.



**ШАПОВАЛОВ
ГЕОРГІЙ ІВАНОВИЧ**

Доктор історичних наук, професор, автор понад 120 праць, у тому числі монографій, наукових статей, навчально-методичних посібників з проблем історії та культури України.





1, 2. Бронзові давньогрецькі монети із зображеннями якорів з міста Аполлонія Понтіка IV ст. до н.е.
3. Залізний якір давньоримського часу знайдений у озері Немі в Італії.





Давньоримська тріумфальна колона з якорями I ст. до н.е.





*Бронзова візантійська монета імператорів Василя II і Костянтина VIII
із зображенням хреста-якоря (976-1025 рр.).
З колекції Національного музею історії України.*





*Золота монета київського князя Володимира.
З колекції Національного музею історії України.*





*Зображення Ісуса Христа на монеті київського князя Володимира.
З колекції Національного музею історії України.*





1



2



3

1. Срібна монета київського князя Володимира, тип I (аверс).
 2. Срібна монета київського князя Володимира, тип I (реверс).
 3. Срібна монета київського князя Володимира, тип I (реверс).
- З колекції Національного музею історії України.





1



2



3

1. Срібна монета київського князя Володимира, тип I (реверс).
 2. Срібна монета київського князя Володимира, тип II (реверс).
 3. Срібна монета київського князя Володимира, тип II (аверс).
- З колекції Національного музею історії України.





1



2



3

1. Срібна монета київського князя Святополка, (реверс).
З колекції Національного музею історії України.
2,3. Срібна монета київського князя Ярослава.





Фреска X - XI ст. Софія Київська.
Святий Климент Папа Римський. Фрагмент.





Святий апостол Петро та святий Климент. Мозаїка XI ст.
базиліки Святого Климента в Римі.



*Цегла із Десятинної церкви X ст. в м. Києві.
З колекції Національного музею історії України.*





1



2



3

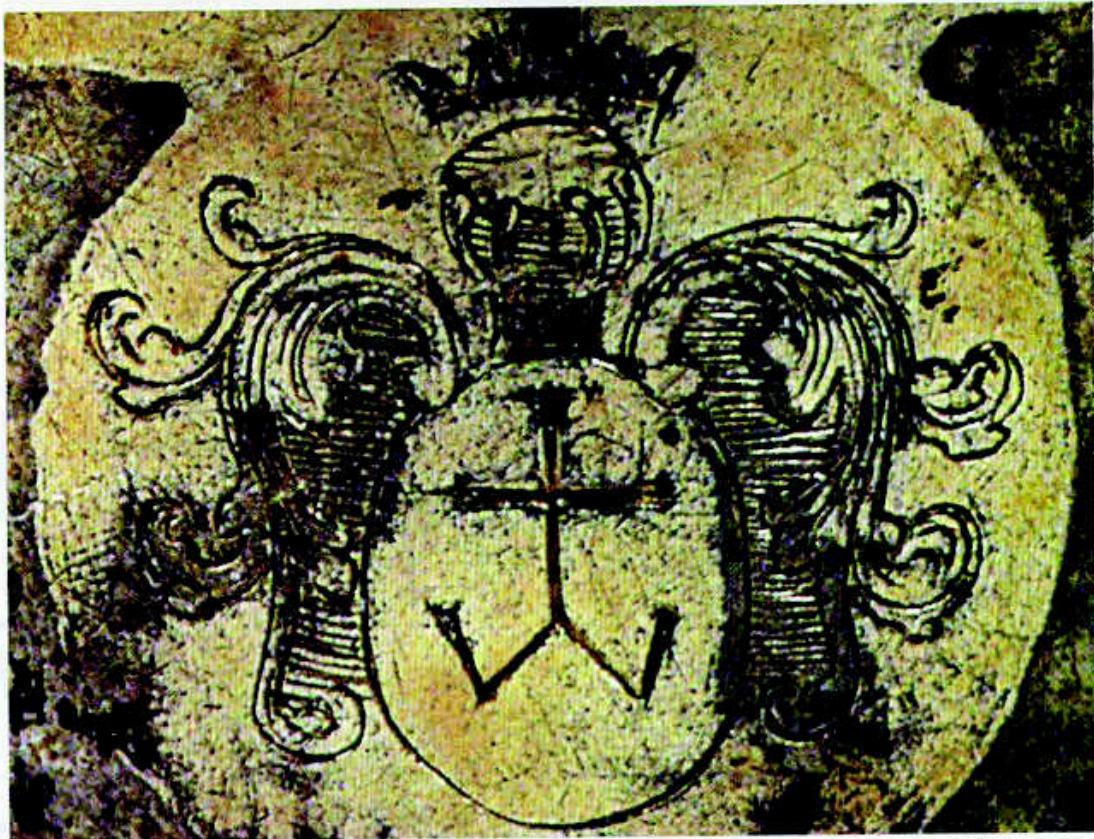
1. Кістяна підвіска із княжим знаком у вигляді двозуба X - XI ст., м. Київ.
2. Цегла XII - XIII ст. з м. Володимир-Волинський.
З колекції Національного музею історії України.
3. Черепиця XIII-XIV ст. із Херсонесу.
З колекції Запорізького обласного краєзнавчого музею.





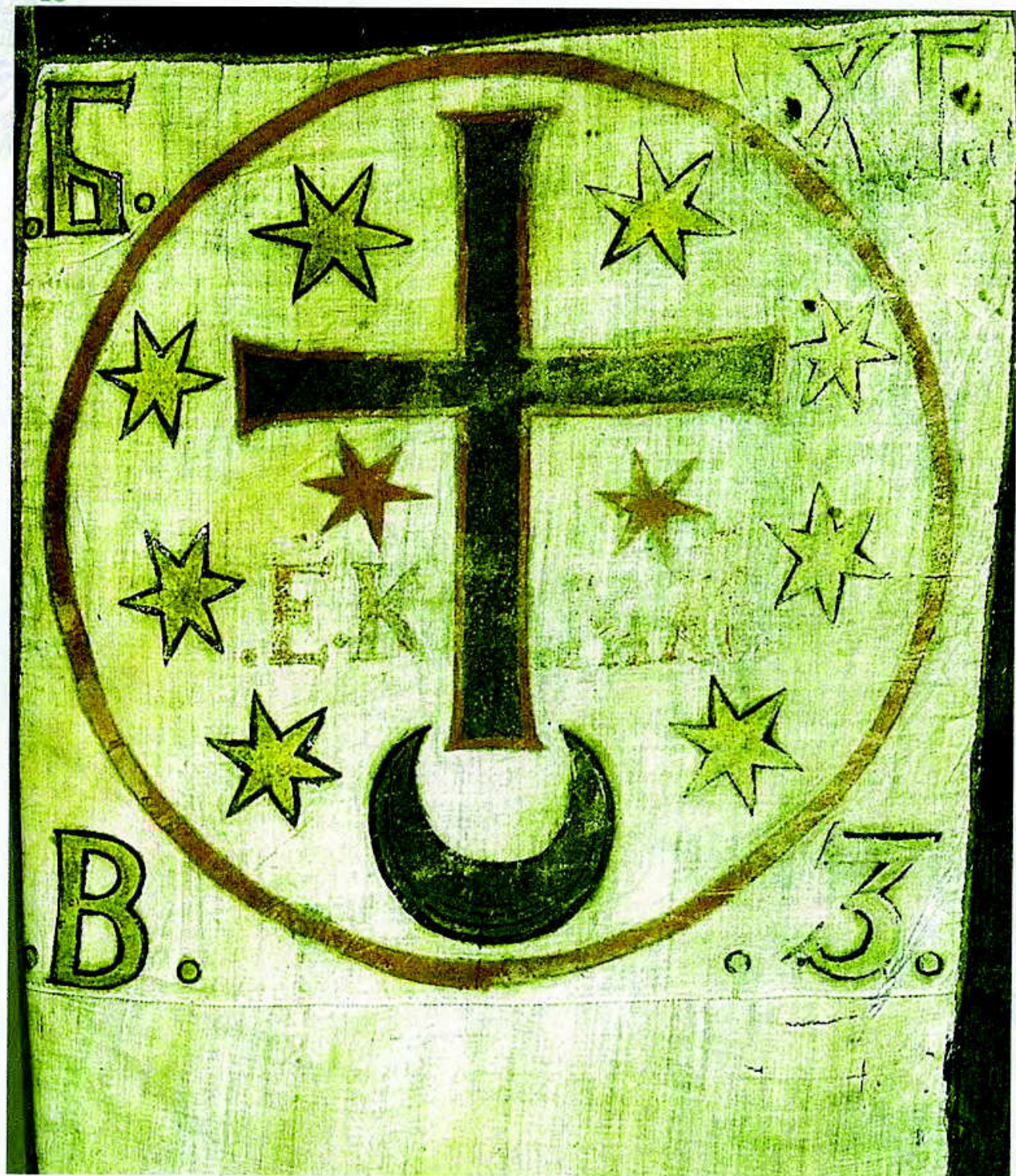
1. Мідний штамп для виготовлення прикрас X - XI ст., м. Київ.
2. Мідна підвіска-оберіг X - XI ст., м. Київ.
З колекції Національного музею історії України.
3. Залізний якір часів Київської Русі знайдений у Дніпрі біля острова Хортиця.
З колекції Національного заповідника «Хортиця».





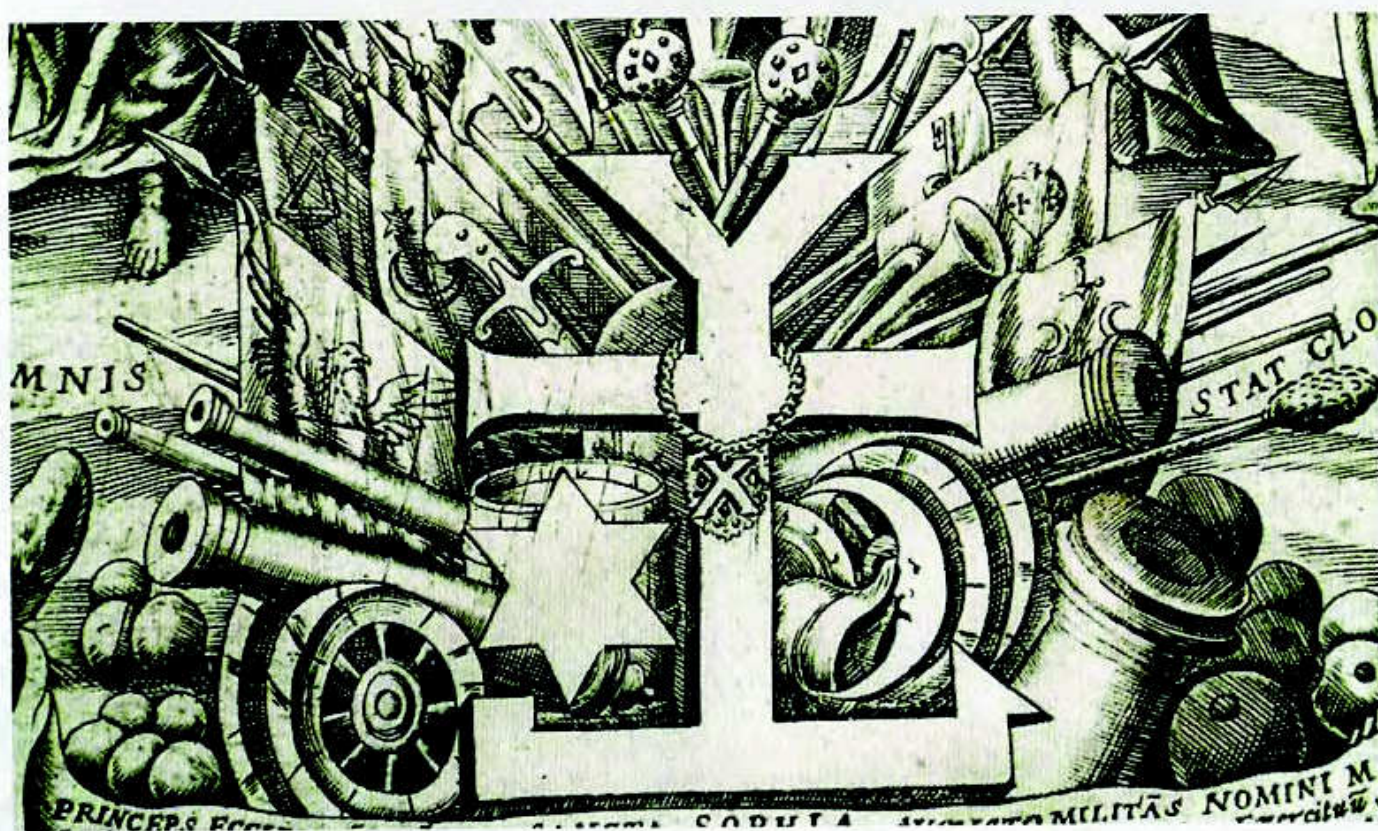
1. Срібна монета київського князя Володимира Ольгердовича XIV ст.
З колекції Національного музею історії України.
2. Герб гетьмана Богдана Хмельницького на срібній чарці XVIII ст. Фрагмент.





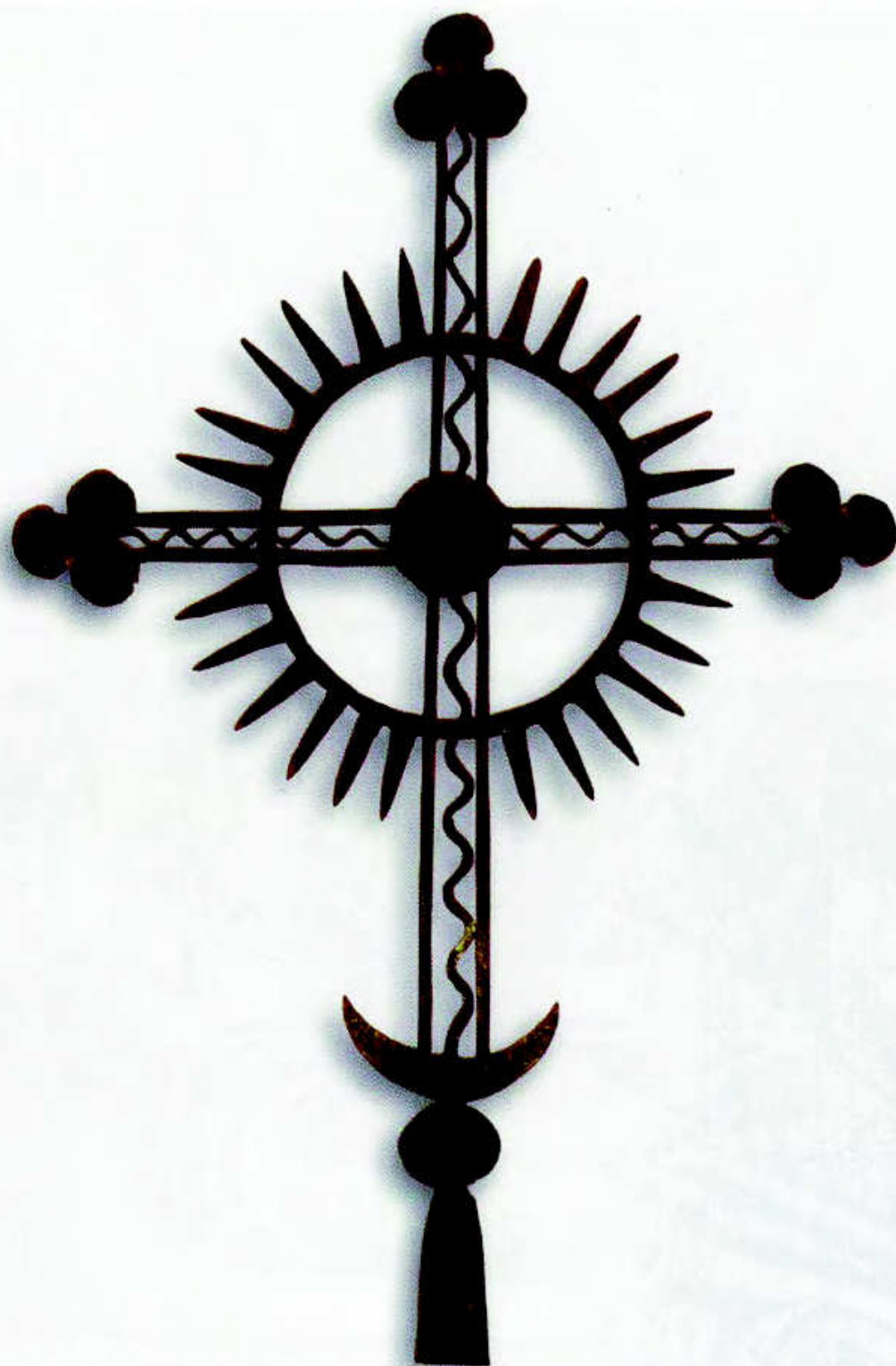
Прапор гетьмана Богдана Хмельницького середини XVII ст.
З колекції Стокгольмського Військового музею.





Герб гетьмана Богдана Хмельницького з гравюри XVII ст. Фрагмент.
Герб гетьмана Івана Мазепи з гравюри 1709 р. Фрагмент.





*Хрест-якір із Свято-Покровської церкви Микитинської Січі XVIII ст.
З колекції Нікопольського краєзнавчого музею. Реконструкція В. Лінікова.*





Гроші отамана Пилипа Хмари. 1918 р.
100 карбованців УНР. 1917 р.
З колекції Національного музею історії України.





Поштові марки УНР.
25 карбованців УНР. 1917 р.
З колекції Національного музею історії України.



2 гривні УНР. 1918 р.
10 гривень УНР. 1918 р.
З колекції Національного музею історії України.



100 гривень УНР. 1918 р.
З колекції Національного музею історії України.





500 гривень УНР. 1918 р.
З колекції Національного музею історії України.



250 карбованців Української Держави. 1918 р.
З колекції Національного музею історії України.





1



2



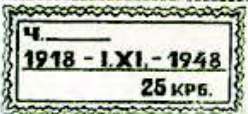
3

1. Стрілецька кокарда Української галицької армії. 1919 р.
 2. Знак випускника Інженерної Школи Старшин УНР. 1918 р.
 3. Знак випускника Спільної Юнацької Школи УНР. 1919 р.
 З колекції Національного музею історії України.





1, 2. Орден (лицарів) Залізного Хреста (перший випуск) УНР. 1920 р.
 З колекції Національного музею історії України.
 3. Бойовий хрест Бойової Заслуги Української Повстанської Армії. 1945 р.

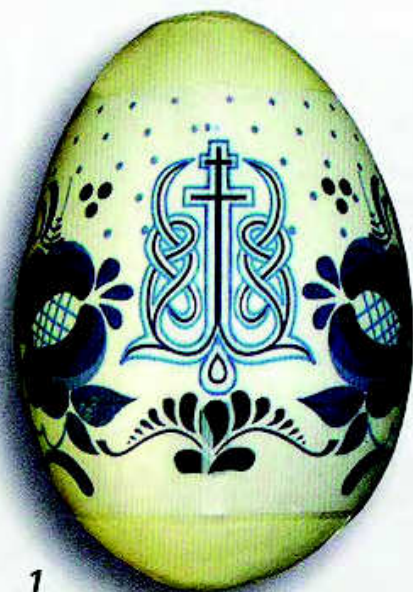


Грошові квитанції ОУН - УПА. 1942-1952 рр.



1. Хрест Українського козацтва УНР в Екзилі. 1947 р.
 2. Военний хрест УНР - 40-ліття відродження Українських збройних сил. 1953 р.
 3. Хрест 60-ліття відродження Української Армії. 1977 р.





1



2

3



1. Великодня писанка початку XXI ст. прикрашена хрестом-якорем.
 2. Проквітлий хрест-якір в інтер'єрі Володимирського собору в м. Києві.
 3. Хрест-якір з рушника XX ст. у Миколаївській церкві м. Трускавця. Фрагмент.





*Перші поштові марки незалежної України.
Різьблена тарілка роботи прикарпатських народних майстрів початку XXI ст.*





*Поштові марки незалежної України.
Монети незалежної України. 1992-2007 рр.*





1



2



3

1. Відзнака Президента України орден «За заслуги».
2. Відзнака Президента України орден «За мужність».
3. Відзнака Президента України орден Держави.

