

**ПАРАДНИЙ ВІЙСЬКОВИЙ МУНДИР РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ НА  
ПОРТРЕТАХ З КОЛЕКЦІЙ ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО  
НАЦІОНАЛЬНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ**

**На прикладі портретної колекції ДНІМ простежуються основні етапи генези військової форми російської імперії.**

*Ключові слова:* Дніпропетровський історичний музей, живописний портрет, військовий мундир.

**На примере портретной коллекции ДНИМ прослеживаются основные этапы генезиса военной формы Российской империи.**

*Ключевые слова:* Днепропетровский исторический музей, живописный портрет, военный мундир.

**In the scientific paper the Collection of portraits of Dnipropetrovsk Historical Museum is investigated. The object of the article is to study the main stages of development of military uniforms of the Russian Empire.**

*Key words:* Dnipropetrovsk Historical Museum, Collection of portraits, military uniform.

Музейний предмет є витвором і складовою частиною певної минулої реальності. Для того, щоб не втратити зв'язок з нею в умовах сучасності, музейний предмет потребує віртуального відтворення цієї минувшини як цілого, органічною частиною якого він колись був. Дане завдання виконується за рахунок максимально широкої тематизації музейного предмету, включення його в різноманітні історико-культурні контексти. Нарощення кількості контекстів і виявлення зв'язків між ними відповідає кількісному і якісному етапам дослідження, які в свою чергу підвищують репрезентативні можливості музейного предмету, його музейну цінність. Таким чином, портретна колекція Дніпропетровського національного історичного музею, може, і має стати предметом не лише історико-біографічних студій, але й дослідження історії ментальної та матеріальної культури, без чого неможливо адекватно представити особистість зображеної на портреті людини. В цьому сенсі опис предметної складової портретного зображення постає важливим етапом дослідження портретної колекції. Саме одяг пов'язує зображених осіб з їх соціальним положенням, вписує їх у загальну картину свого часу. Зображення одягу на портреті й є предметом нашого дослідження.

Портретна збірка складається переважно з офіційних (напівпарадних) портретів, які генетично пов'язані з парадним портретом, поширеним ще за часів розвинутого абсолютизму [4, с. 27]. На цих портретах зображені люди, одягнені в парадний мундир. Поряд з «парадними» речами існує і «військовий парад», який також має відношення до заявленої теми. Отже, та частота, з якою слово «парад» зустрічається при розгляді теми, змушує нас звернути на нього

особливу увагу. Відомо, що парад відігравав значну роль у житті абсолютистської держави. Важко знайти в суспільно-культурній практиці Російської імперії більш адекватне абсолютистській моделі правління дійство ніж парад.

Серед завдань, які виконував парад, можна виділити два, без яких він, по суті, неможливий: втілення ідеї абсолютного порядку і репрезентація цього втілення. Оскільки будь-яка репрезентація спрямована на те, щоб бути побаченою, обов'язковим учасником події параду має бути глядач. Хто цей глядач стає зрозумілим з ідеї втілення абсолютного порядку, згідно з якою, по-перше, поряд з ідеєю абсолютного порядку не може бути нічого випадкового, навіть випадкового глядача; по-друге, для репрезентації абсолютного порядку потрібен «абсолютний» глядач – єдиний носій ідеї єдності і порядку, що втілюється в практиці парадного дійства. Таким «абсолютним» глядачем може бути тільки абсолютний монарх.

Парад відбувається не перед випадковим глядачем, він – не лише демонстрація сили перед ворогом. Перш за все, парад відбувається перед «світлим очима» імператора, перед його керуючим поглядом, що велично простягається понад струнками рядами своїх підданих. Парад спрямований не на зовнішній ефект серед випадкових свідків, а на внутрішню концентрацію навколо джерела ідеї порядку – Бога чи імператора. Парад виконує функцію сакральної-ритуальної репрезентації ідеї, а вже потім, і не обов'язково, її маніфестації у зовнішній світ. Під час параду імператор одягнений в мундир, подібний до мундирів його підданих (як душа одягнена в своє тіло), що символізує його тілесну тотожність з учасниками параду: «...військове з'єднання називається корпусом (лат. *corpus*, тіло) не випадково. Ясно, що тіло солдата, який виконує команду, зчеплене з колективом, а тіло командира продовжується в солдатах ... однаковий одяг означає ... єдність їх тіла» [1, с. 301] Для військових така абсолютна підпорядкованість, владі командира цілком природна. Але, як відомо, на військових принципах будується вся держава, і військові правила перетворюються на загальнодержавні закони. Парад в такому випадку стає репрезентацією всього державного тіла. Парадний мундир перестає бути ознакою приналежності до тіла військового, натомість включає свого носія до тіла державного, що знайшло відображення в появі цивільних придворних, чиновницьких мундирів. Тобто парад як ідея залишається в практиці носіння парадного мундиру, навіть за відсутності зв'язку з військовою справою і парадом як дійством. Мундир в цьому контексті є знаковою системою, що, з одного боку, слугує маркером соціальної приналежності, а з іншого – продовжує нести на собі сакральне значення параду: освячення індивідуального тіла через максимально всебічне включення його в тіло загальнодержавне.

Як у середньовічній свідомості єдність земного і небесного втілювалася в ідеї церковної служби, так в абсолютній Російській державності цей синтез в значній мірі втілювався в ідеї параду (і її модифікаціях – парадний мундир, парадний портрет). Оскільки мундир був уособленням саме цієї ідеї, не дивно,

що реформи Олександра III, які ставили на меті «спрощення різноманітних форм одягу і скорочення витрат на обмундирування» і одночасно супроводжувалися скасуванням традиційних осінніх і весняних парадів, призвели до того, що на знак протесту офіцери масово йшли у відставку. Для офіцерів спрощення мундиру було не питанням естетики (некрасиво), для них це була профанація ідеї державної ієрархії («мужицкой форми я носить не намерен» – слова одного офіцера) і сакрально-політичної обрядності, порушення світоустрою, що базувався на відчутті канону, певної «правильності», де у кожного свій правильний чин – у ангелів, у державних і церковних службовців. Масове звільнення офіцерів спричинило те, що до початку російсько-японської війни вищий командний склад російської армії дуже «постарів». Ці ментальні трансформації знайшли відображення і в практиці «парадних» і «напівпарадних» (офіційних) портретів так, що кожна особа на портреті одягнена у відповідний її чину мундир, тобто зображена з усіма атрибутами ретельно виписаної і законодавчо канонізованої державної іконографії і постає окремим образним проявом загальнодержавного «метопараду», що, в свою чергу, зовсім не заважало мундиру виконувати соціальні і практичні функції офіційного одягу: слугувати візуальним втіленням службового, станового положення особи – маркером соціально-правового статусу.



(золоте або срібне шиття на мундирі, галуни, гудзики, погони, еполети, аксельбанти і т. п.). Приладдя несло основну інформацію про приналежність офіцера (чи генерала) до роду військ і військової частини, а головне – вказувало на його чин» [8, с. 96].

Найбільшою різноманітністю фасонів відрізнялися військові мундири: «Ставлення до військового мундиру в Росії завжди було дуже зацікавленим і навіть любовним. Вважалося, що військова форма була привабливим чоловічим одягом. Військові мундири відрізнялися великою різноманітністю фасонів, кольорів оформлення. Колір мундира вказував або на рід військ (піхота, артилерія і т. п.), або на військову частину (напр. полк). Оформлення мундира, зазвичай, називалося приладдям (російською: «прибор» від прибирати, прикрашати). Приладдя розрізнялися суконні (кольорові коміри, рукава, клапани, облямівки, лацкани, відвороти фалд, околиці кашкетів і т. д.) і металеві



На портретах діячів катерининської доби особливою пишністю



вирізняється генерал-фельдмаршальський мундир князя Потьомкіна. До 1764 р. у генералів російської армії не було певної форми. Вони одягалися в довільно розшиті галунами каптани і камзоли, що відрізнялися від солдатських лише якістю сукна і кравецької роботи. З 1764 р. в російській армії з'являються спеціальні офіцерські (і генеральські) мундири. Вони оздоблені золотим чи срібним шиттям по бортах і комірах каптанів, а також по бортах камзолів. Чини розрізнялися за кількістю орнаменту: у бригадирів шиття представляло одну лінію лаврового листа; у генерал-майорів

– два ряди, що складали своєрідну гірлянду; у генерал-поручиків – дві гірлянди.

Нарешті, у фельдмаршалів додавалася ще гаптування по швах рукавів спереду і позаду, і по швах каптанів на спині [8, с. 79-98].

В портретній колекції ДНІМ зберігаються ще два портрети діячів катерининської доби: представника катеринославського дворянського роду Ананія Герасимовича Струкова (1761-1807(?)) і Єремії Степановича Родзянка (1714-1781) із козацько-старшинського роду Полтавщини, одного з перших представників «династії» хорольських сотників [7, с. 509-511]. Вони одягнені в сині офіцерські каптани зі скошеними до низу фалдами, червоними комірами й обшлагами, золотими гудзиками і еполетами лише на лівім плечі.

Еполети з'являються в російських військах з 1730-х років. Первісним призначенням еполетів було притримування на плечі перев'язі патронних сумок. Робилися еполети з кольорової вовни у солдатів і металевої нитки у





офіцерів. Носили їх в усіх родах військ. Другий еполет на праве плече офіцери отримали вже за Олександра I у 1807 році. На шиї в якості краваток офіцери носили шовкові хустки, шарфи, іноді вживалися жабо. У офіцерів ця деталь мундиру була найбільш схильною до впливу цивільної моди.



Цікавим є портрет імператора Павла I, який благоговів перед прусською військовою системою, і тому після смерті Катерини II активно впроваджував прусські порядки в російській армії. У 1796 р. галуни та шиття як відзнаки чину були скасовані, в результаті чого форма офіцерів усіх чинів і генералів майже не відрізнялася від звичайної. На портреті імператор Павло I одягнений в довгий темно-зелений каптан (схожі каптани були

у піхоти, драгунів, артилеристів і саперів). У 1802 р. каптани були замінені мундиром фрачного покрою, білі панталони, та ботфорти. В руках він тримає тростину, що була одним з обов'язкових атрибутів офіцерської форми, скопійованих у прусаків. Офіцери також відрізнялися від рядових поясом-шарфом з китицями, і плюмажем на капелюсі. [3, с. 55]. Головним убором імператору слугує треуголка – введена у регулярній російській армії за Петра I (в середині XVIII ст. іменувалася просто капелюхом).

З початком правління Олександра I військові мундири були модернізовані, прикладом чому може слугувати значна частина колекції, зокрема портрет Олександра I. У 1802 р. мундири отримали високий стоячий комір, що не сходиться спереду (з 1812 р. він став нижчим і застібався на гачки). За свідченням Ф. Вігеля, «в военном наряде сделались перемены ..., широкие длинные





мундиры, перешиты в узкие и через меру короткие, едва прикрывающие грудь, низкие отложные воротники сделались стоячими и до того возвысились, что



голова казалась в ящике и трудно было ее поворачивать. Перешли из одной крайности в другую...» [2, с. 63]. В якості основного знаку офіцерської відмінності у 1802 р. були введені кольорові суконні погони, обшиті по краях галуном. У 1807 р. їх було замінено еполетами, які представляли собою суконну або металеву довгасту пластину, що завершується до краю плеча круглим потовщеним полем. У генералів це поле було обрамлене золотою або срібною бахромою, у штаб-офіцерів бахрома була тонкою, а у обер-офіцерів вона відсутня. З січня 1808 генералам дано особливе шиття у вигляді золотого або срібного дубового листа на комірі, обшлагоу і клапанах

кишень мундира.

За часів Олександра I важливим елементом військового одягу стає віцмундир, що відрізнявся від парадного мундира відсутністю на комірі і обшлагах шиття. На портреті невідомого зображено чоловіка в довгому сюртуці. Сюртуки були масово впроваджені в російській армії з 1809 р. Віцмундири сюртучного покрою отримали значне поширення в російській армії після війни 1812 р. і її закордонного походу. Сюртучний віцмундир скоро став одним з найбільш вживаних видів одягу. Але сам портрет відноситься до миколаївських часів, оскільки на сюртуці знаходяться два ряди по шість гудзиків, на яких помітна чеканка. До 1829 р. гудзики на російських мундирах були гладкі, з жовтого чи білого металу. З грудня 1829 р. на гудзиках карбували герби,



емблеми та номери частин. На плечах «невідомого» знаходяться еполети з двома зірочками підпоручика гвардійської піхоти – такого роду відзнаки на еполетах були впроваджені 1827 року, їх розміщення було аналогічним розміщенню на погонах.

За царювання Олександра II почалася низка змін у форменому одязі. Найбільш репрезентативно ілюструє ці зрушення портрет Петра Ананійовича Струкова – катеринославського предводителя дворянства, який тричі переобирався на цю почесну посаду (1856, 1868 і 1871).



12.ІІІ.1855 р. всі військові та цивільні чини отримали двобортні полукаптани (так вони називалися до 7.ІІ.1859 р., коли було велено називати їх мундирами) на 8 гудзиків, із стоячими, але скошеними комірами, без вирізу спідниці спереду, і вертикальними кишеньковими клапанами по краях заднього розрізу спідниці. Шиття на комірі, обшлагоу і кишенькових клапанах зберігалось [8, с. 175]. В якості головного убору замість капелюха встановлювалася каска взірця 1844/49 р. з срібним приладом і лускою. З 1857 р. герб на касці для всіх був покладений армійський, нового зразку (з піднятими крилами), з позолоченими літерами «В.М.» на щиті. Каска генеральських чинів мала додаткові прикраси [2, с. 217-

220]. «Лапушные», тобто пір'яні султани були на всіх офіцерських капелюхах («треуголках»), а з 1856 р. великий пір'яний султан був впроваджений для генералів на парадну каску.[2, с. 268]

Після загибелі Олександра II від руки терориста внутрішня політика імперії дала різкий крен вправо, що позначилося на реформі обмундирування, загальна спрямованість якої полягала в його спрощенні і здешевленні. Перемога слов'янофільських ідей у придворних колах призвела до виникнення проекту обмундирування в російському стилі. В основу мундира було покладено крій російського «армяка». Головний убір нагадував «селянську шапку». Спроба здешевлення форми призвела навіть до скасування гудзиків. Всі застібки стали робити на гачках. Чи слід говорити, що новий мундир був прийнятий у військах погано?! Полки буквально вимагали форми, яка б несла на собі символіку багатовікової російської бойові традиції. Крім того, невдача в російсько-японській війні, Перша російська революція, в придушенні якої брали участь війська, – всі ці події не могли не призвести до підриву авторитету

армії. Це вимагало проведення негайних заходів з підняття авторитету армії і, звичайно, відродження бойового духу воїнів. [2, с. 98-106] У 1907 р. було відновлено мундир зразка 1855 р. (в укороченому вигляді). Тоді ж у складі форменого одягу з'явилися кітелі з кишенями на грудях і боках. Розпочата незабаром Перша світова війна змусила генералів і офіцерів абсолютно відмовитися від парадної форми одягу і перейти на кітелі і гімнастерки з польовими погонами захисного кольору, кашкети та солдатські шинелі [8, с. 101-102].

Подальша тематизація портретних зображень повинна додати ще декілька цікавих штрихів не лише до музейного зібрання, а й до загального історичного портрету Катеринославщини.

### **Бібліографічні посилання:**

1. Бибухин В.В. Язык философии. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 416 с.
2. Введенский Г.Э. Пять веков русского военного мундира. – Спб.: ООО «ТПГ «Атлант», 2005. – 336 с.
3. Глинка В.М.. Русский военный костюм XVIII - начала XX века. – Спб.: «Художник РСФСР», 1988. – 226 с.
4. Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века. – М., 1994. – 200 с.
5. Інвентарна книга ДІМ, група – х, книга – 1 (1947-1955).
6. Мороз В.С. Струков Ананій Петрович // Діячі державної влади та самоврядування Дніпропетровської області: історичні нариси: у 2 т. – Д.: АРТ-ПРЕСС, 2009. – Т. 1. Некролог Г.П. – С. 290 - 294
7. Українське козацтво. Мала енциклопедія. – К., 2002. – 568 с.
8. Шепелев Л.Е. Титулы, мундиры, ордена в Российской империи. – М.: Наука, 1991. – 222 с.

*Надійшла до редколегії 15.03.2013.*