

Сергій ПАВЛЕНКО

**ЗОБРАЖЕННЯ
ГЕТЬМАНА І. МАЗЕПИ**

(кінець XVII – початок ХХ століття)



**Чернігів
2010**

УДК 94(477)«16/19»

ББК 63.3(4УКР)46

П 12

Редактор **Мастєрова В.М.**

Павленко С.О.

П 12 Зображення гетьмана І. Мазепи (кінець XVII – початок ХХ століття). – Чернігів:
Видавець Лозовий В.М., 2010. – 144 с.

ISBN 978-966-2482-21-8

У новій студії мазепознавця С. Павленка уперше грунтовно проаналізовано зображення
гетьмана І. Мазепи, визначено достовірні з них та хибні, легендарні.

Книга розрахована на істориків, мистецтвознавців, культурологів та усіх, хто цікавиться
історією України.

УДК 94(477)«16/19»

ББК 63.3(4УКР)46

ISBN 978-966-2482-21-8

© С.О. Павленко, 2010

ВСТУП

У XIX столітті дослідники старовини, історії України зацікавилися постаттю гетьмана І. Мазепи. Так з'явилися студії, монографії Д. Бантиш-Каменського, М. Костомарова, Ф. Уманця та інших істориків. Вони були першопрохідцями у пізнанні складної особистості, відомого діяча кінця XVII – початку XVIII століть. Незважаючи на дискусійний характер багатьох їхніх висновків, перші узагальнюючі роботи дали історичній науці певну канву в дослідженні неординарної постаті.

Зрозуміло, вже тоді істориків, мистецтвознавців хвилювало питання, яким був І. Мазепа не тільки в ділах своїх, а і який мав вигляд. Саме в XIX столітті розгортається пошук зображень гетьмана, їх аналіз. До цієї справи залучається багато ентузіастів, любителів старовини. З'являється чимало версій, гіпотез. Оскільки ніхто на той час не міг знати, який саме вигляд мав гетьман, у поле зору дослідників потрапляють різні зображення, що, на думку їхніх оцінювачів, стосувалися І. Мазепи. Шанувальники української минувшини замовляють художникам його портрети. Найчастіше це був художній вимисел малярів або перекопіювання непевного походження картин. Згодом уже ці полотна ставали предметом дискусій, оскільки складалося враження, що вони зберегли образ правителя України. Особливо активізувалися досліди з приводу портретів гетьмана в останній чверті XIX століття.

У 1882 році «Киевская старина» опублікувала замітки В. Горленка «Старовинні малоросійські портрети» про наявні у нього зображення української старшини. Насамперед автор-колекціонер описав портрет гетьмана І. Мазепи. «Належить мені, – зазначав В. Горленко, – і знаходиться у с. Ярошівці Прилуцького повіту Полтавської губернії. Поясний. Належність ґрунтуються на переказі. Гетьман зображений тут років 45-ти. На ньому розстібнутий темно-зелений кунтуш із золотими позументами, з-під нього видно білий візерунчастий одяг. Фон темний. Лице мужнє і красиве, зовсім не схоже з відомим зображенням, що знаходиться в Петербурзькій академії мистецтв. Доведено, до речі, що академічний портрет, написаний одним із перших російських живописців І. Нікітіним (1690-1744) та довго трактованим портретом Мазепи – є портрет Скоропадського (...) Описаний портрет зберігся також не в родині Горленків, а придбаний одним із пізніших нащадків, немовби за обов’язком старої подяки, на розпродажу чудового зібрання портретів і картин відомого у свій час чернігівського поміщика і богатія, камергера Будлянського, на початку нинішнього століття. Будлянський був зятем Кирила Розумовського і портрет Мазепи дістався йому з дому останнього гетьмана»¹.

Російський мистецтвознавець Д. Ровинський у своїх книгах «Детальний словник російських гравірувальних портретів» (т.1-4., 1886-89 рр.), «Детальний словник російських граверів XVI – XIX ст.» (т. 1-2., 1895 р.) оприлюднив чимало цінної інформації про зображення І. Мазепи, дав їхній перелік. Щоправда, деякі з них він атрибутував невірно і не всі проілюстрував.

Значну увагу розшуку портретів гетьманів, старшин Гетьманщини приділяв О. Лазаревський². На його запити, наприклад, В.Горленко писав у 1891 р. з Ярошинки: «Каминский писал мне, что у адвоката Примы (кажется конотопец?) есть старинные киевск. грав. изобр. Мазепу, и я написал об этом В. В. (Тарновському.– Авт.). Не вздор ли это? Что же те Мазепы, о которых обещал справиться Косач»³. Проанализувавши відомі портрети гетьмана, О. Лазаревський вважав достовірнішим той, з якого зроблена гравюра Норблена⁴. Однак ця версія пізніше спростована мистецтвознавцями. Разом з тим цінні зауваження історика про невідповідність реальному образу керманича України на портретах І. Нікітіна, Л. Тарасевича та інших.

Дослідник старожитностей А. Стороженко 1900 р. опублікував розвідку про зображення І. Мазепи, Петра I на іконі Покровської церкви в Переяславі⁵. Він скористався відомостями, роздобутими раніше А. Терещенком⁶.

Цікавився цим питанням і відомий історик Д. Яворницький. У замітці «До історії нашого краю» він теж робить огляд відомих портретів гетьмана (І. Нікітіна, «Лаврського», Норблена), а також регіонального, знайденого у колекції М. Родзянка. Щодо останнього він зауважує: «Цей портрет є дуже схожим на портрет, відкритий у великій церкві Києво-Печерської лаври (...) Мазепа зображений людиною середніх руків, у невисокій хутряній шапці, двох козацьких кожухах з палицею в правій руці, з лівою рукою, закладеною за пояс, з вусами помірної довжини, з продовгуватим, без виступаючих вилиць, обличчям, зі спокійним та приємним виразом обличчя та очей»⁷. Але це трактування помилкове, оскільки зображений на портреті герб («на темному полі намальовано червоне серце, на середині серця хрест...»⁸) належить якомусь іншому старшині. О. Сластіон справедливо писав Д. Яворницькому: «Той портрет, що ти знайшов у Родзянки, дуже інтересний і справді трохи скидається на лаврського, хоча більше одяжою і позою, чим лицем, але ж все-таки у тебе не сказано, що на патреті є який-небудь підпис, що се Мазепа. Правда перші чотири букви можна читати: Іван Мазепа гетьм(ан) запорозький, але ж що се буде далі: К.К.С.П.Л. Я думав, ламав голову і не доламався. Крім того, самий герб не дуже то похожий на герб Мазепи»⁹. Як з'ясувалося пізніше, у 1877 році гетьмана скопіював художник П. Окулов з картини невідомого художника для приватної галереї Родзянок¹⁰.

Листування Д. Яворницького з друзями, українськими діячами того часу, показує, як вони уважно вивчали кожну знахідку, пов'язану з іменем Мазепи. О. Сластіон, наприклад, писав 14 жовтня 1901 р.: «Щодо мазепиної бороди, то думаю, що тут навіть ніякої загадки нема – він, як і багато людей це роблять, міг часом і брити, а часом і носить бороду, як йому здавалось краще. Я навіть більше тобі скажу – я вірю і тому портретові, що в сорокових роках перемалював покійний де-ля Фліс з стіни монастиря с. Монастирки біля містечка Лисянки, де Мазепа з двома кусками бороди і без вусів! На портреті 1690 рік і підпис: « Іоанн Мазепа благочестивий войск запороских обоих сторон Днепра Гетман». Сей тип дуже схожий з тими, що у мене є, і зовсім подібний навіть з такого оригінала, з якого робив знаменитий Норблін. Так що я й тому вірю, а тільки знаючи, що Норблін не міг його робить з натури, а розуміється копіровав з чогось – та й придав йому того сатанинства, якого вже пропала слава наділила Мазепі більш чим і було воно у його...»¹¹.

Кореспонденти історика повідомляли про віднайдені ймовірні портрети гетьмана. Так, Н. Абрамович у листі від 26.09.1914 р. писав: «... у меня, среди разных предметов волынской [...] старины находится [нарисо]ванный красками [...] старинный портрет гетмана И. Мазепы, современный ему. Изображен М[азепа] довольно молодым, без бороды, с небольшими усами, в козацком костюме. Контурами, фигурой и рисунком похож на портрет его, данный во втором издании истории Коваленка, но с совсем другим выражением лица»¹². Цікаве повідомлення зробив і у листі від 13.01.1916 з Катеринослава І. Труба, який інформував вченого, що на станції Рижково «в Колокольном заводі Пономарьова і Рижкова у самій конторі завода висить вельми старовинної роботи портрет гетмана Івана Мазепи»¹³.

Навіть після оприлюднення подібної інформації доля таких картин не завжди завершувалася у музеях, під надійним прихистком. «Русское слово» 3 жовтня 1904 р. повідомляло, що у селі Сироватці поблизу Сум був знайдений в одного селянина портрет, написаний олійними фарбами, з давнім підписом, що це ясновельможний гетьман І.Мазепа¹⁴. Як ним розпорядилися у подальшому, невідомо.

У Полтаві інтерес до зображень керманиця України виявив історик І. Павловський. Він опублікував 1912 р. портрет, копію якого «отримав від професора історії в Лундському університеті А. Квенненштедта». Дослідник зауважив, що «оригінал знаходиться у замку Сангушко, Підгір'ї»¹⁵. У своїй же книзі І. Павловський спирається як на достовірний портрет гетмана роботи І. Нікітіна¹⁶.

Огляд наявних портретів, на яких нібито зображеній правитель України, зробив свого часу і М. Грушевський. Він, зокрема, не висунув жодних критичних зауважень щодо «лаврського» зображення гетьмана. Історик навіть спробував розшифрувати ініціали на портреті, віднайденому Д. Яворницьким у колекції М. Родзянка («так званий «катеринославський» портрет»): «Іван Мазепа Гетьман Запорожський Козацький, Ктитор Святої Печерської Лаври»¹⁷. Гравюру Норблена М. Грушевський назвав непевною¹⁸. А щодо інших портретів висловився загалом стримано, обмежившись констатацією (робота Нікітіна, «гріпсгольмське» зображення). Вчений опублікував уперше портрет¹⁹, пізніше названий «з колекції Бутовичів». Він так прокоментував побачений образ: «Клейнотів нема, але стиль гетьманський – підзвісний тип Богдана Хмельницького (уклад фігури, костюму, і навіть традиційне пасмо волося з-під шапки); орденська стяжка св. Андрія виглядає як домальована пізній. Лице більш подовгасте, вилиці не виступають зовсім. Герб автентичний»²⁰. Наступного року М. Грушевському стали відомі нові подробиці про вищезгадане зображення. Він поділився ними у замітці «Ще до портрета Мазепи»:

«Портрет сей здавна переховується в родині Бутовичів, і, як здогадується п. В. Бутович, може походити від генерального осаула Бутовича, записаного в помянину Мазепи, перехованім у Переяславі. Між родинними памятками переховувалося сідло Мазепи, насікане золотом і пара таких же пістолетів – їх покрадено недавно, і зісталася тільки золота бляха нагрудна кінська з гербом Мазепи. Портрет Мазепи згадується спеціально в духовиці сина згаданого генерального осаула. Орден і стяжка св. Андрія домальовано на портреті в першій половині XIX в., зробив се домородний художник з кріпаків ген. Репніна, і він же замальовав досить незручно

риси на портреті, що потріскав уже. Надпись, що читається на відворотній стороні портрета, зроблена рукою прадіда теперішнього властителя, що вмер в глубокій старості в 1820-х роках»²¹.

На початку ХХ століття чимало публікацій про портрети І. Мазепи з'явилося у львівських виданнях. Найбільш плідно попрацював у цьому плані Б. Барвінський²². Він детально простежив «мандрівку» «Бекетівського» (Нікітіна) зображення Мазепи з одного видання в інше, незважаючи на авторитетні судження про те, що це насправді не гетьман²³. Віднайдений у Підгірцях портрет зверхника України дослідник трактував як зображення Станіслава Ревери-Потоцького²⁴.

Колекціюванням портретів українських діячів займався історик, мистецтвознавець Г. Хоткевич²⁵. Він написав невеличку студію про І. Мазепу²⁶. «Цікаві речі по знаходив д. Хоткевич, – писав у листі до В. Доманицького історик М. Аркас, – такі речі, що ховати їх од людей на довгий час не слід би б було»²⁷. Перебуваючи у Львові, збирач старовинних полотен, здається, за фінансові підтримки М. Аркаса, видав два альбоми²⁸ кольорових зображень, серед яких і «Мазепу» з Підгорецького замку²⁹.

Невеликі замітки про гравюру Д. Галляховського на честь Мазепи (1708 р.) зробили Р. Смаль-Стоцький³⁰, А. Г³¹.

Серед помітних публікацій передрадянської пори – стаття К. Широцького про портрет Мазепи Норблена³². Водночас вона була фактично позитивним ствердженням положень монографії польського мистецтвознавця Ж. Батовського «Норблін»³³. Автор останньої навів переконливі докази, що насправді художник зобразив не гетьмана, а єvreя-орендаря. До такого ж висновку дійшов П. Еттінгер, який помістив свої нотатки в «Русском бібліофонії»³⁴.

Варто згадати й відому працю шведського історика А. Єнсена «Мазепа», яка вийшла у 1909 р. у Швеції³⁵. Він теж зробив огляд портретів, які в Україні різні дослідники трактували як зображення гетьмана. С. Томашівський, рецензуючи монографію, зауважив, що «все те одначе не дало д. Єнсенови можности сказати щось певне, котрий саме портрет представляє Мазепу, бо щоб вони всі належали до одної людини, про се не може бути й мови»³⁶.

Автор рецензії ніби узагальнив підсумки пошукув зображень гетьмана: «Маємо, отже, вже малу літературу про Мазепині портрети і час би вже зйти до якогось позитивного висліду»³⁷.

Після 1917 р. аж до 1991 р. тема портретів І. Мазепи порушувалася у літературі дуже рідко. У каталогі виставки 1929 р. згадувалися два зображення гетьмана:

«44. Портрет (поясний) гетьмана Івана Ст. Мазепи (р. біля 1643-4 р.) (вм. 1709) з гербом. На звороті довгий нерозбірливий напис. Полотно, олія, 75x59 сн. Збірка Бутовичів.

45. Портрет (погрудний) гетьмана І. С. Мазепи в овалі, з написом: «Іванъ Стипановичъ Мазепа». Дерево, олія, 23x20 сн. Поч. XIX ст. Слоб. Межиричи Лебединського пов. на Харківщині. Від Валукинського»³⁸.

У 1929-1930 рр. іконографію І. Мазепи досить глибоко проаналізував мистецтвознавець і художник Борис Пилипенко, який у 1927 р. знайшов у Домницькому монастиреві дзвін³⁹, виготовлений на замовлення І. Мазепи. На людвисарському виробі

зберігся портрет гетьмана. У розвідці про дзвін науковець зробив детальний огляд полотен, графічних робіт, присвячених І. Мазепі. Як видно з неї, вже тоді він краще знав історію зображень гетьмана, ніж деякі сучасні дослідники. Про свою знахідку мистецтвознавець доповів у червні 1929 р. на засіданні Комісії історії козаччини і козацької доби Історичної секції ВУАН⁴⁰. На жаль, рукопис його розвідки не був виданий у 1930-их роках. Самого ж вченого арештували у 1935 р. і розстріляли у 1937 р. Його студія «Видатна пам'ятка вкраїнського людвісарства (Мазепин дзвін)» побачила світ лише у 2008 р.⁴¹

Намагалися відшукати достовірний портрет зверхника України зарубіжні дослідники-україністи. Велику узагальнюючу розвідку про гравюри, присвячені гетьманові, зробив у 1938 р. В. Січинський⁴². Позитивом цієї праці є науковий огляд студій попередників, детальний аналіз 15 зображень І. Мазепи. Особливо цінними у згаданій роботі є нотатки про гравюру Д. Галляховського 1708 р.⁴³

У 1950 р. В. Січинський продовжив спробу знайти достовірне зображення гетьмана⁴⁴. На його думку, жоден «з мальованих портретів І. Мазепи, на жаль, ... не може вважатися за автентичний»⁴⁵. Таким чином, дослідник сумнівався у достовірності портретів зі збірки Бутовичів, літопису Величка, Гріпсгольмської галереї, з вівтаря головної церкви Київської Лаври, монастиря з-під Лисянки, а також у зображені Мазепи у виконанні Норблена та на літографії, вміщенні Д. Бантиш-Каменським в «Історії Малоросії». В. Січинський вважав ці роботи «новішого походження, або копії з давніх рисунків».

«Більшу вартість мають гравюри, виконані сучасниками, себто ще за життя гетьмана, – зазначав історик. – Вони мусіли рисуватися або з кращих портретів Мазепи, або таки безпосередньо з натури, бо інакше їх не розповсюджували б друкарським способом. Таких гравірованих зображень І. Мазепи відомо п'ять. Поміж ними окреме місце займає гравюра мідеритною технікою, уміщена в німецькому місячнику «Europaische Fama», що вийшов у Лейпцигу в 1704 р. Але цей портрет не має особливої вартості; не відомо, який гравер його виконав і з якого оригіналу, та взагалі рисунок непоправний»⁴⁶. Дослідник робить помилковий висновок, що автентичним портретом є робота Л. Тарасевича⁴⁷, який ілюстрував панегірик «Слава Шеремету» (1695).

Невеличкий огляд портретів І. Мазепи зробив у своїй книзі «Гетьман Іван Мазепа» В. Луців⁴⁸. У своїй студії він вміщує зображення з Гріпсгольмської галереї, роботу Норблена, гравюру Л. Тарасевича (1695 р.). «На думку автора, заслуговує на увагу портрет Мазепи, віднайдений В. Різниченком в Батурині, та він маловідомий і не устійнено його автентичності»⁴⁹, – зазначив історик.

У журналі «На слідах» (Онтаріо, Каліфорнія) друкують копію роботи І. Нікітіна «Напольний гетьман»⁵⁰ з невеличким коментарем. Наступного року у цьому ж часописі вміщують шведський портрет, побачений професором А. Демковим із поясненням: «В Швеції коло Стокгольму, в королівському замку, побудованому в 1300 роках, знаходиться Історичний Портретний Музей, в якому є портрет гетьмана Івана Мазепи. (...) Розмір образу 74 на 88 центиметрів, розкішні золоті рами»⁵¹. Насправді

це було зображення Сапеги, трактоване співробітниками Гріпсгольмської галереї як образ Мазепи.

Крім цього, журнал у 1956 р. передрукував розвідку В. Липинського 1912 р⁵². про роботу Д. Галляховського, присвячену в 1708 р. гетьманові⁵³.

Кілька публікацій про зображення гетьмана з'явилося у журналі «Музейні вісті»⁵⁴ (США). Особливо цінним було повідомлення тут про доповідь О. Оглоблина «До проблеми іконографії гетьмана Івана Мазепи», виголошенню 7 червня 1952 р. На думку професора, достовірними зображеннями гетьмана є:

- 1) «рельєфний образ Мазепи на дзвоні «Голуб»;
- 2) «портрет гетьмана в літописі Величка»;
- 3) «портрет Мазепи в Підгорецькому замку, в Галичині»;
- 4) «гравірований портрет у журналі Die europaeische Fama р. 1704»⁵⁵.

О. Оглоблин також вважав, що на гравюрі Л. Тарасевича та на іконі «Покрова» з Переяслава намальовано не правителя України.

К. Лисюк у своєму огляді з 14 портретів 11 назвав недостовірними⁵⁶. Власні думки щодо правдоподібності та хибності зображень І. Мазепи висловив у своїх нотатках І. Мацьків⁵⁷. Найправдоподібнішим він вважав портрет роботи Л. Тарасевича (насправді той намалював Б. Шереметьєва). Досить грунтально історик проаналізував у 1966 р. зображення гетьмана в «Die Europaische Fama» (1706 р.), дав свою переконливу версію появи образу І. Мазепи у німецькому часописі⁵⁸.

І. Сидорук у 1959 р. проаналізував висвітлення образу Мазепи в мистецтві та літературі. Зробив він декілька нотаток і про зображення гетьмана. Портрет І. Нікітіна він називає фальшивим⁵⁹. Цікаві й інші його зауваження: «Риси скоріше «Юди», а не чарівного політика, в якого закохалася молоденька красуня Мотря – нагадує й гравюра Мазепи, роботи Де Бееля в ляйпцизькому журналі «Ді Еуропейше Фама» (1704, 1706), що, як думає Р. Млиновецький (Бжеський), віддзеркалює нехіть саксонсько-польського короля Августа II до Мазепи. Аквафорта «Мазепа» з роздвоеною бордою француза Норбліна з 1775 року, як доказав поляк Зигмунт Батовський – це лише портрет жида-орендаря князів Чарторийських, що його прозивали чомусь «Мазепою». Сумнівної автентичності є й портрет Мазепи в шведській Гріпсьгольмській галереї»⁶⁰. Дослідник вважав найдостовірнішими портретами правителя України образ зі стін Києво-Печерської Лаври та роботи Д. Галляховського.

Велику розвідку про зображення гетьмана зробив у 1961 р. Д. Олянич⁶¹. Дослідник, насамперед, уперше зібрав усі свідчення про зовнішність І. Мазепи. Водночас, опираючись на студії попередників, автор зробив висновок, що описам сучасників найбільше відповідає портрет І. Нікітіна⁶².

За радянської влади, у 1970-их роках, пошуком зображень І. Мазепи займався С. Білокінь, але свої міркування, нотатки він не опублікував, а лише виклав у листах до літературознавця Т. Цявловської⁶³. Дослідник дійшов висновку, що портрет роботи Норблена не зображує гетьмана.

Мистецтвознавець П. Білецький у російському виданні монографії «Український портретний живопис XVII–XVIII ст.» зробив важливе зауваження щодо зображення лицаря-вершика на коні. В українському варіанті книги дослідник ототож-

нив його з І. Мазепою. Пізніші досліди, пошуки дали йому право зробити інші висновки: «Кінний портрет, що вважався зображенням Мазепи... насправді представляє Казимира Павла Яна Сапегу, віленського воєводу і гетьмана литовського (помер в 1720 р.). Аналогічний портрет з відповідною назвою, що входив до фамільної галереї Сапег, зберігався в музеї Смоленська. Різниця між портретами лише в тому, що московський написаний на дереві, а смоленський – на полотні»⁶⁴. На жаль, це зауваження, опубліковане в примітках монографії, не побачили багато наступних дослідників. Це призвело до тиражування «кінного Мазепи» у виданнях, присвячених гетьманові.

Дискусія довкола іконографії І. Мазепи продовжилася після проголошення незалежності України у полтавському журналі «Криниця». Свою позицію з цього питання виклали співробітники державного історико-культурного заповідника «Поле Полтавської битви» Л. Шендрик та О. Янович⁶⁵. Їхнім опонентом виступив К. Скалацький⁶⁶. Останній навів чимало переконливих аргументів щодо хибного бачення багатьма дослідниками гетьмана на портретах («кінний Мазепа» в Московському історичному музеї⁶⁷ на гравюрі Л. Тарасевича⁶⁸). Чимало цікавих нотаток він зробив і про «гріпсгольмський» портрет⁶⁹.

Книга Л. Шендрик та О. Янович (“Мазепа. Дослідження портретів гетьмана”⁷⁰) викликає повагу спробою почати дослідження портретів І. Мазепи зі свідчень сучасників про особу гетьмана. За спогадами чужинців дослідники склали такий його словесний образ:

“1. Середнього росту, стрункий, стан тонкий. 2. Руки тонкі, довгі, білі. 3. Горда голова з білими пуклями (на голові повно кучерів або польських кіс). 4. Обличчя блідаве, ніби з слонової кості. 5. Гладке високе чоло. 6. Очі темні, глибокі, блискучі, пронизливі, швидкі, жваві. 7. Погляд гордий, суворий, вдумливий. 8. Уста вузькі, тонкі. 9. Вуса на польську моду: довгі, обвислі”.

На основі цих орієнтирів автори визначали найдостовірніші портрети Мазепи: лаврський, з літопису С. Величка, з Московського історичного музею, з картинної галереї м. Гріпсгольма, І. Мігури, Д. Галяховського, з журналу “Европейше Фама” та інші. Відзначаючи цінність багатьох зауважень, оцінок, спостережень та узагальнень у розвідці, мусимо зазначити, що вона, на жаль, не спирається на серйозні досліди у цьому плані попередників. Йдеться, зокрема, про працю В. Січинського “Гравюри Мазепи”, надруковану в 1938 р. Та й слушні зауваження К. Скалацького автори серйозної книги відверто проігнорували. Не читали вони і згадувану вище статтю К. Широцького “Mazepa aetat 70” – Норблена”.

Останню статтю варто було б проштудіювати багатьом укладачам “Історій України”, оскільки це зображення і досі мандрує з одного поважного видання в інше як образ гетьмана І. Мазепи. Прикро, але Л. Шендрик та О. Янович, не знаючи про студію К. Широцького, не поставили під сумнів згаданий портрет. Вони навіть зазначили: “Своєрідність образу Мазепи за Норбленом приваблювала митців, які виконували копії з цього портрета в різний час. Зокрема в експозиції музею історії Полтавської битви розміщено горельєф із зображенням Мазепи, виконаний за гравюрою Норблена полтавським скульптором, засłużеним художником України

В. Білоусом. Майстерно передавши риси обличчя Мазепи, Білоус надав образу величності і мудрості”.

Звертаємо увагу дослідників і на розвідку “Загадкові портрети” Д. Сапожникова⁷¹, який на основі документів оповів про те, як у 1738 р. на Чернігівщині проводилося розслідування щодо зображення Мазепи на іконі Успіння Пресвятої Богородиці з Кам’янського монастиря, фундатором якого був гетьман. Допитані були як свідки: генеральний підскарбій Андрій Маркович, генеральний військовий суддя Михайло Забіла, генеральний осавул Федір Лисенко, які показали, що “изменник Мазепа волосом рудяв, долголик и с бородою”.

Портрет І. Мазепи із замку Гріпсгольм (Швеція), вміщений на обкладинці книжки, вже нині добре досліджений, це – одне із зображень представника роду Сапєг.

Попри ці зауваження, студія полтавських дослідників стала приводом для подальшого пошуку і викликала низку публікацій⁷², зокрема й наших⁷³.

У журналі «Сіверянський літопис» протягом 2005-2008 рр. з’явилося близько 10 статей про іконографію Мазепи. Завдяки активізації пошуку дослідників, досягнуто чималого прогресу в розумінні деяких нез’ясованих моментів у трактуванні зображень гетьмана.

Насамперед О. Ковалевська навела аргументовані докази, що популярний портрет І. Мазепи із замку Гріпсгольм є насправді портретом великого гетьмана литовського Казимира Павла Яна Сапеги⁷⁴. Останній також зображений і на коні на відомій картині (як «Мазепа»), що зберігається у фондах Державного історичного музею в Москві⁷⁵. Додаткові подробиці щодо цих портретів зробив Ю. Мицик⁷⁶, який теж спростовує популярну версію, ніби це є достовірніше зображення гетьмана.

Розвідка В. Станіславського «До питання про зовнішність Івана Мазепи» дає відповіді на запитання, які ставило до нього багато дослідників: коли носив бороду керівник української автономії⁷⁷. Адже історики сумнівалися у деяких портретах лише тому, що одного разу змальований був поголений, іншого разу – з великою бородою. Стаття А. Адруга привертає увагу до розписів XVII ст. у Троїцькому соборі в Чернігові. Мистецтвознавець дав низку переконливих аргументів на користь того, що на одній із його стін зображений І. Мазепа⁷⁸.

Великий огляд портретів гетьмана зробив В. Шевчук у книзі «Просвічений володар. Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой»⁷⁹. Особливо цінні думки дослідника про графічні зображення правителя України. В. Шевчук називає першим графічним портретом І. Мазепи вміщений у книзі «Луна голосу, що волає в пустелі» (1689 р.)⁸⁰.

У 2007 році «Український історичний журнал» опублікував узагальнюючу студію О. Ковалевської «Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи»⁸¹. Вона не тільки підсумувала роботу дослідників-попередників, а й залучила до співпраці фахівців із судово-криміналістичної експертизи Національної академії СБУ. Цікаві їхні висновки, нові дані про «дніпропетровський» портрет Мазепи.

Водночас, мусимо зазначити, що автор дещо обмежила коло дослідження для експертів. Не зрозуміло, з яких причин їм дано для аналізу лише п’ять портретів.

Тим часом графічні роботи І. Мігури, Д. Галяховського, З. Самуйловича, з гравюри «Хрещення Хреста» не взяті до уваги у прикінцевих висновках студії. Хоча саме вони б мали стати головними орієнтирами для підтвердження достовірності зображень, що розглядалися у статті.

Того ж року в науковому збірнику виходить велика розвідка М. Дмитрієнко та О. Суховарової-Жорнової «Портрети гетьмана Івана Мазепи: ідентифікація образу та іконографічний аналіз зображень»⁸². Вона має певні плюси та мінуси. Автори зробили огляд, класифікацію портретів І. Мазепи, висловили низку цікавих спостережень. Водночас прикінцеві висновки дослідників показують, що вони не були обізнані з аргументами К. Широцького, П. Еттингера, О. Ковалевської (оприлюднені в «Сіверянському літописі»), Ю. Мицика (там само). А тому їхні міркування про достовірність зображень І. Мазепи Норблена*⁸³, з галереї Гріпсгольмського замку⁸⁴, з Державного історичного музею Москви⁸⁵ не витримують критики. Це фактично повернення дискусії до позицій 1910 року, коли ще було зібрано мало матеріалів зі згаданої теми.

Ознайомившись з літературою, дослідженнями про іконографію І. Мазепи, ми не задовольнилися підсумковими висновками, які нині є у науковій літературі. З приводу багатьох з них можна подискутувати, інші – підтримати або аргументовано заперечити. Це й змусило нас взятися до написання власної студії, аби продовжити пошук істини. Аналіз максимальної кількості зображень, їх «легенд» дає можливість акцентувати увагу дослідників на справді достовірних, недостовірних та правдоподібних портретах І. Мазепи.

На жаль, і досі чимало відомих істориків, не обізнаних з перебігом дискусії про іконографію гетьмана, у нових книгах використовують зображення-фальшивки, що ілюструють їхні студії. Це і надалі сприяє поширенню, популяризації хибних образів, які зовсім не стосуються особи гетьмана. Наша студія – чергова спроба дати поживу для правильних висновків у цьому напрямі.

Разом з тим саме дослідження має велике значення ще й тому, що воно спровокувало корисні досліди у біографії, родоводі І. Мазепи, заглиблення у геральдичну традицію тієї доби. Адже справжність окремих портретів можна підтвердити хоча б такою деталлю, як правильне розміщення елементів герба.

Торкаємося й питання зображень І. Мазепи у романтичному малярстві XIX століття. Воно, на наш погляд, досить повно висвітлено у монографії К. Марсюк⁸⁶, студіях Я. Острівського⁸⁷, О. Ковалевської⁸⁸. Тому в частині I, присвяченій цій темі, ми лише частково оглянемо художні роботи відомих авторів, користуючись напрацюваннями попередніх дослідників. Разом з тим нотатки про відповідність романтичної легенди дійсності, оприлюднені ще у 1998 році⁸⁹, містять здебільшого самостійні версії пояснення складових відомого сюжету.

* Хоча далі історики, зробивши доповнення у зв'язку з публікацією статті О.Ковалевської "Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи", зазначають, що "вважати його (портрет у виконанні Норблена. – Авт.) достовірним на сто відсотків немає підстав", бо "портрет не був прижиттєвим".

ЧАСТИНА I.

Слідами юності: фантазії і правда

У XVIII–XIX століттях з легкої руки Вольтера в Європі набула поширення як найвірогідніша скандално-романтична легенда, пов’язана з подробицями особистого життя гетьмана. «Любовна пригода молодого Мазепи з дружиною польського дворяніна викрилася, – писав автор «Історії про Карла XII» у 1731 р. – Розгніваний чоловік прив’язав голого Мазепу до дикого коня і пустив того на волю. Кінь, котрий був припроваджений з України, повернувся додому разом з Мазепою, напівмертвим від утоми й голоду». Ця фабула стала основою або поштовхом для написання літературних творів Д. Байроном («Мазепа», 1818), В.Гюго («Мазепа», 1829), Ю.Словацьким («Мазепа», 1839), Б.Брехтом («Балада про Мазепу», 1955) та ін.

Літературна легенда про Мазепу, прив’язаного до коня, захопила художників багатьох країн.

Однією з перших відомих картин на цю тему стала робота французького живописця та графіка Теодора Жеріко (1791–1824). У художника-романтика цей задум виник, очевидно, після відвідання Великої Британії у 1820–1822 рр., де він зміг ознайомитися з поемою Байрона «Мазепа» (1818 р.). Хоча, можливо, шляхи англійського поета та французького художника перетнулися ще в Італії, де вони одночасно перебували у 1817 р. Як би там не було, за рік до своєї смерті, у 1823 р., Т. Жеріко, натхнений цікавим сюжетом, написав полотно «Мазепа. Переправа вплав через Дніпро» (іл. 1). Він зображує свого героя при місячному сяйві у момент подолання водяної перешкоди. Кінь енергійно виносить прив’язаного юнака до нового берега, немов дарує йому, омитому в прохолодній воді, шанс полішити усі кривди позаду,

почати життя з чистого аркуша. Цей самий сюжет Т. Жеріко розробляє разом з Еженом Ламі в літографії (іл. 2), що з’явилася 1823 р. Цього разу прив’язаний Мазепа повернутий обличчям до глядача. Він знесилений, без свідомості. Але кінь щосили скаче у бік нового життя.

Цікаво, що автори «Мазеп» Д. Байрон та Т. Жеріко помирають у 1824 р.

У цьому ж році з’являється



Іл.2. Т. Жеріко, Е. Ламі. Мазепа (1823 р.)



Іл.1. Т. Жеріко. Мазепа. Переправа вплав через Дніпро (1823 р.)



Ил.3. Е. Делакруа. Мазепа.

картина відомого французького художника Ежена Делакруа (1798-1863) «Мазепа. Переправа через Дніпро». Він був другом Т. Жеріко і, можливо, саме тому вирішив по-своєму трактувати знайомий обом романтичний сюжет. Друзі вчилися на творах Рубенса. Тож їхне зображення тіла юного Мазепи перегукується з технікою малювання оголеного Прометея Рубенса. Перу Е. Делакруа належить ще й акварельний малюнок: на ньому зображений знесилений Мазепа, якого несе полем наляканий кінь (іл. 3).

Зі згаданими вище роботами, ймовірно, був знайомий відомий французький художник-баталіст Еміль Жан Орас Верне (1789–1863), який часто звертався до історичної тематики. За сюжетом Т. Жеріко «Мазепа. Переправа вплав через Дніпро» Верне створює подібне полотно (іл. 4). У 1825 р. закінчує працю над картиною «Мазепа і табун диких коней». Його наступна робота – «Мазепа, переслідуваний вовками» (1826–1827) – зображує оголеного та прив’язаного до коня легендарного героя у динаміці втечі від вовків (іл. 5). Художник ніби деталізує головний романтичний сюжет новими подробицями, які додають зображеному експресії. Крім цього, Мазепі він присвятив ще дві роботи (на одній з них кінь стрімко несе його вночі (іл. 6).

Славу художнику Луї Буланже (1806-1867) принесла виставлена у Паризькому Салоні у 1827 р. його картина «Кара Мазепи» (іл. 7) за твором Байрона.Хоча твір наслідував роботи Т. Жеріко та Е. Декларуа, все ж він викликав справжню хвилю захоплення. Саме цей витвір надихнув Віктора Гюго написати поему «Мазепа».

Л. Буланже належать також ескіз до теми та ще один малюнок, де Мазепа, скинутий з коня, лежить знесилений.

У Полтавському художньому музеї зберігається полотно «Мазепа» (іл. 8), що приписують⁹⁰ художнику-поляку Олександру Орловському (1777-1832), який з 1802 р. працював у Петербурзі. Він товаришивав з Олександром Пушкіним, тож, мабуть, від поета почерпнув відомості про І. Мазепу. Але, швидше все, це копія картини О. Верне.

Німецький живописець та гравер Йоган Вільгельм Наль (1803-1880), навчаючись у Королівській школі мистецтв у Парижі в 1823-1825 рр., захоплювався творчістю останнього. Тому його картина «Мазепа, оточений дикими кіньми» (1830) досить вдала копія (іл. 9) твору вчителя.

Оригінально вирішує тему покарання Мазепи художник голландського походження Джон Фредерік Херрінг (1795-1865), який у 1840-1841 рр. на замовлення пише кілька картин у Парижі. Його улюблена тема – коні. Тож і знесилений Мазепа показаний в оточенні диких коней (іл. 10).

Німецький живописець Густав Карл Людвіг Ріхтер (1823-1884) оригінально підійшов до зображення популярного сюжету. Він показав Мазепу не в ганьбі, не під час моторошного перепливання Дніпра, а в момент освічення в коханні Терезі (так називав героїнню Байрон). Цю картину написано у 1850 р.

І у наступні десятиліття романтичний сюжет покарання викритого коханця став темою для полотен, літографій Юліуша Коссака, Максиміліана Геримського, Прю-

дана Луї Лерея, Вацлава Павлішака, Йоганна Шюнберга та багатьох інших художників. Оригінально розробляє цю тему француз Теодор Шассеріо (1819-1856) у творі «Дівчина-козачка та Мазепа» (1851) (іл. 11).



Іл.10. Д. Херрінг. *Мазепа* (1840-1841 pp.?).
Літографія Д. Кузена.

Така популярність образу Мазепи у мистецтві, літературі викликана не стільки інтригуючими обставинами його молодості, як парадоксом долі гетьмана: після нищівного падіння він усупереч усьому стає керманичем країни.

Романтиків приваблював сюжет зневаження, осуду, розправи над героєм, який, попри це, не занепав духом, а здолав негативний імідж, здобув авторитет у суспільстві і навіть отримав булаву.

«Падеш... ось край... ще раз зібрав ти свої сили,
Встаєш, ти – володар!»,

– такими словами закінчив свою поему «Мазепа» Віктор Гюго.

Д. Байрон співчутливо описує гетьмана, виправдовує його вчинки, душевні поривання. Поет вірить у щирість кохання юного Мазепи і Терези. Їхня любов подається як світле почуття, яке стоїть вище тогочасної лицемірної моралі, продажних шлюбів.

Чи ж справді реальний І. Мазепа у молодості зазнав нещасливого кохання і був жорстоко покараний за нього?

Ще у молодому віці І. Мазепа, будучи пажем Яна Казимира, нажив у придворному середовищі недоброзичливців. Оскільки у 1660-і роки в Польщі магнатські партії вели боротьбу за владу, стає зрозумілим, чому польський король дбав про врівноваження цих сил у Варшаві і на місцях відданими українськими висуванцями-емігрантами з Правобережжя, надаючи їм маєтності і не ключові, але відповідальні посади. Представникам козацького середовища, задобреним королем, не було жодного сенсу брати участь у двірцевих, державних інтригах.

І. Виговський, П. Тетеря свої надії, плани пов’язували насамперед з Україною. Син Степана Мазепи, як і вони, не покладав надій на зміщення короля, бо з його відставкою міг втратити все – привілеї на маєтності, високу посаду, подальшу перспективу. Ян Казимир давав йому і його батьку передусім надійні гарантії майнової, життєвої стабільності. Саме ці обставини прояснюють позицію юного Мазепи, коли він запідозрив у 1661 році придворного Яна Пасека у зв’язках з конфедератами*, що

* Військові частини, невдоволені затримкою платні та намірами Яна Казимира установити спадкову монархію, утворили опозиційну конфедерацию.



Іл.4. О. Верне. Мазепа. Переправа через Дніпро (1824-1825?).



Іл.5. О. Верне. Мазепа, переслідуваній вовками (1826 р.)

виступили проти короля. Паж Яна Казимира приїхав у Гродно і розповів про почуте королю. Я. Пасека арештували, але на суді він викрутівся. Свідченням Мазепи не надано значення, бо тоді на якийсь час минула загроза збройного виступу опозиції, з нею відбулися переговори, в результаті яких досягнуто компромісних рішень. А відтак репресії до конфедератів могли лише підлити масла у вогонь.

Зрозуміло, Я. Пасек затаїв злість на вірнопідданого пажа. Про це він детально оповідає у своїх спогадах:

«Мазепа уже попросив у короля вибачення за той поганий жарт, який він зіграв зі мною у Гродно, і повернувся до двору. Ми щоденно ходили один попри одного, і давня образа не могла мені ані зашкодити, ані додати до тієї моєї доброї слави, якій заздрили конфедерати, а інші, навпаки, бажали мені. Проте образа на нього міцно засіла в мені і пробуджувалася найчастіше тоді, коли я був напідпитку, бо саме у такому стані звичайно зринають у пам'яті усі, заподіяні людині кривди.

Якось я проходив кімнатою, по сусідству з якою знаходився король, і зустрів його, але там були присутні й деякі придворні. Я виступив наперед уже трохи підпилий, і сказав до того Мазепи: «Чолом, пане осаule!» А він був дуже самовпевненим типом і тут же відповів: «Чолом, пане капрале!» Не встиг я опам'ятатися, як вліпив йому кулаком по фізіономії і відступив кілька кроків. Він схопився рукою за меч, я також. До нас кинулися з криком: «Спиніться! Спиніться! За дверима ж король!» Проте ніхто не став на боці Мазепи, усі скоса поглядали на нього, бо був він падлюкою та з ніг до голови козаком, хоч і став недавно шляхтичем. До того ж усі знали про ту зненависть, яку я відчував до нього, і поважали мене за те, що я здружився з усіма, ні перед ким не запобігаючи.

Зчинився великий гвалт. Один з придворних увійшов до сусідньої кімнати й сказав: «Ваша Величність! Пан Пасек дав ляпаса Мазепі!» Та король одразу ж обірвав його: «Говоритимеш тоді, коли тебе спитають!» Почувши про цей інцидент, єпископ злякався, що мене покарають. Тому він підійшов до мене й сказав: «Я не знаю вашої милості, але заради усього святого відступіться, бо це великий злочин – дати ляпаса у королівських покоях комусь з королівських придворних». А я відповів: «Ваша святість не знає, що цей скурвий син мені винен». Та єпископ знову почав: «Що б там не було, тут не можна так поводитися. Вибачтеся, доки є час, доки король ще нічого не знає про це». Та я був упертим: «Ні, цього я не зроблю».

Мазепі плач стояв у горлі. Не так болів йому ляпас, як те, що придворні не стали на його бік, не потрактували його за рівню. Я саме розповідав єпископові, у чому полягала моя образа, коли увійшов камердинер і сказав, що король хоче бачити єпископа. Відходячи, камердинер так грізно глипнув на мене, що я подумав – королеві уже все відомо. Вони пішли до короля, а я подався у корчму. Наступного дня була субота. До замку я не пішов, бо, правду кажучи, трохи боявся – настрої людей у тверезому стані таки різняться від настроїв напідпитку. Усякими обхідними шляхами я випитав, чи повідомили про інцидент королю, і мені сказали, що король про все довідався, але не розгнівався, хіба що різко обірвав камергера, який повідомив

йому новину: «Що, мене це обходить? Нічого ж не трапилося! Нема чого турбувати мене через такі дурниці!»

У неділю я поцікавився у камергера, чи можна мені з'явитися на очі короля. Той сказав, що король анітрохи не гнівається і навіть сказав таке: «Нема нічого дивного, ганьба болить більше, ніж рана. Щастя, що вони зустрілися саме тут, а не деінде. Мазепа легко відкрутився. Це був йому урок. Удруге знатиме, як зводити наклепи». Отже, я увійшов у покої, сім'я саме трапезувала. (...).

Потім я ще бесідував на цю тему й з іншими придворними. Я лишився задоволеним і більше не думав про того Мазепу. Після трапези король покликав Мазепу і звелів нам обнятися й попросити один в одного вибачення. «Простіть один одному від щирого серця, бо ви обидва рівно винуваті». Нарешті примирення відбулося, і ми сиділи поруч за столом і пили»⁹¹.

Пасек, який поєднував у своїх спогадах правду з фантастичними вигадками, плітками, і був, за висновком польського літературознавця Олександра Брюкнера, «немовірним брехуном», вирішив погамувати свою образу на І. Мазепу – «з ніг до голови козака» (у Варшаві це звучало зневажливо), вдаючись до літературної помсти. Під його пером народилася зневажлива оповідка про любовну пригоду І. Мазепи з дружиною польського шляхтича Фальбовського. Автор не шкодує сатиричних фарб, аби знеславити свого недавнього кривдника. За версією Пасека, І. Мазепа потаємно вчащав до дружини його сусіда на Волині. Граф Фальбовський викрив їхні стосунки. Він «роздягнувши (Мазепу. – Авт.) догола, посадив його лицем до хвоста, а задом до конячої голови на його власного коня, знявши з того кульбаку. Руки зв'язали ззаду, а ноги підв'язали під черево коня.

На бахмат, з природи доволі прудкого, нагукали, вдарили його канчуками та ще й, зірвавши йому з голови ковпак, стрілили над ним кілька разів. Бахмат скочив додому як скажений. А треба було їхати через густі хащі: глід, ліщину, грушину, терни, не просторим шляхом, але стежками. Кінь пам'ятав цю дорогу додому, бо часто тудою ходив, як звичайно буває, коли їздять потай манівцями, а не гостинцем. І треба було по дорозі часто прихилитися, тримаючи віжки в руках, обминати небезпечні, густі місця. Та й тоді, бувало, гілка вдарить часом по голові і одежину роздерє. Отже, можна уявити собі, скільки залишилось поранень на голому, сидячому задом до конячої голови тілі, після того, як прудкий і переляканий кінь від страху і болю летів наосліп, куди його ноги несли, аж перебіг ті хащі. (Фальбовський) затримав тих його двох чи трох прибічників, що їхали (з Мазепою), щоб не було кому його рятувати. (Добравши додому, Мазепа) ввесь змерзлий припав до воріт і гукнув: «Сторожу!» Сторож, пізнавши голос, відчинив (ворота), але, побачивши опудало, знов зачинив їх і втік. Мазепа викликав усіх із двору. (Люди) заглядали через ворота, хрестилися. Він заявив, що це справді їхній пан. Вони не вірили. Ледве його пустили, коли вже, пошмаганий і змерзлий, майже не міг говорити”.

Те, що Пасек користувався якоюсь пліткою або, як вважає Х. Пеленська, найвірогідніше сам «створив свій власний мотив Іполіта», «образ людини, покараної за допомогою коня», не підлягає сумніву. Саме тоді у Польщі між 1687 і 1693 роками



Іл.6. О. Верне. Мазепа.



Ил. 7. Л. Буланже. *Кара Мазепи* (1827 р.).

Станіслав Морштин, а в 1696 році Алян Бардзінський переклали «Іполіта» Сенеки. Головний герой цього твору був звинувачений у перелюбстві і покараний прив'язанням до наляканих коней. У Польщі й до 1687 року були поширені твори Сенеки, і Пасек міг читати їх в латиномовному оригіналі.

Важливим доказом фантазії автора став зафікований пізніше польським мемуаристом-хронікером Еразмом II Отвіновським (між 1696–1728 pp.), графом Красінським переказ про подібне перелюбство I. Мазепи з дружиною генерала артилерії Мартина Конського. Подробиці тут дещо інші – роздягнутого Мазепу вже у Белзькому воєводстві вимазано липкою рідиною, обсипано пір'ям і прив'язано до степового коня, який привіз коханця аж на ярмарок в Україну. Оскільки Станіслав Фальбовський був реальною особою, то припускаємо, що Е. Отвіновський або його сучасники, засумнівавшись у причетності пані Фальбовської до згаданого, зробили відповідну поправку до плітки чи літературної легенди Пасека (граф Красінський, знаючи про спільне навчання М. Конського з I. Мазепою артилерійської справи, їхню дружбу, мабуть, здогадно відніс любовну історію до їхніх взаємин).

Пасек жив до 1701 р. (народився у 1636 р.). Отже, йому муляло гетьманство I. Мазепи, а тому свої тенденційні спогади, недоброзичливі згадки про свого недруга він міг поширювати у наближеному оточенні. Не випадково поголос про амурні походеньки гетьмана в молодості поширювався у варшавських колах. Французький посол при Карлові XII та королі С. Лещинському Жак Луї д'Уссон, маркіз де Бонақ, наприклад, у мемуарах зазначив:

«Мазепа упадав біля однієї дами високого походження. Чоловік цієї дами, помітивши їхні стосунки, попередив Мазепу, щоб той припинив свої візити, але Мазепа не зважав на його попередження, і ревнивець помстився за свою ганьбу. Він звелів роздягнути Мазепу догола, намастити його медом та обсипати пір'ям. Потім його прив'язали до коня і відпустили на волю. Сором, якого зазнав Мазепа, не дозволив йому повернутися додому й показатися перед своїми друзями. Він поспішив в Україну».

Наприкінці XIX століття історик І. Каманін знайшов в архівах своєрідне спростування викладених вище версій з життя гетьмана. Це розвідна справа 1663 року володимирського судді Яна Загоровського та його молодої дружини Олени, в якої він знайшов чимало подарунків від двадцятичотирічного Мазепи. Ясна річ, такого факту для розлучення було замало, а тому ревнивий чоловік звинувачував дружину та її залицяльника мало не в замахові на власне життя. Мазепа тоді не був засуджений, і з цього випливає простий висновок: доказів протиправних дій молодого шляхтича Загоровський не мав. Володимирський суддя, аби виграти майновий процес, звинуватив дружину також у любовних зв'язках із князем Дмитром Вишневецьким, якимсь Убищем та іншими.

Ф. Уманець сумнівався, що цей загалом типовий «нормальний шлюборозлучний процес» ліг в основу спогадів Я. Пасека, бо, мовляв, випадок, про який він говорить, «очевидно, був скандалом на всю Польщу». Зауважу на це, що гіперболізована сканальність інцидентові все ж таки надало перо недруга Мазепи. Пасек, як мовиться,

з мухи зробив слона. Дізнавшись з третіх чи четвертих вуст про якісі вторинні відомості, плітки про розлучну справу, він дав волю своїй уяві.

На спільність фабульної ж основи фантазії Пасека і реального судового процесу вказує зізнання свідка з боку Загоровського про перехоплений лист від Мазепи. Перехоплює листування закоханих і пасеківський Фальбовський. Така спільна об'єднуча деталь малоймовірна в інтимному житті одного й того ж героя.

О. Лазаревський пов'язує відставку Мазепи зі служби у короля у 1663 році не зі скандалним інцидентом, а з невдалим виконанням ним дипломатичної місії до новообраного українського гетьмана – «намірився передати Тетері клейноди – без участі ловчого»⁹², що було порушенням королівської інструкції. «Легковажність Мазепи, та ще в такій важливій справі, природно, могла відвести від нього милість короля, і Мазепі залишалося одне – піти», – зазначає відомий історик. У листі польською мовою від 22 квітня 1663 року до Яна Казимира Павло Тетеря справді обурений приїздом королівського покоєвого:

«Здавна Військо Запорозьке гордилося особливо тим і знаком батьківської любові найясніших повелителів шанувало те, що воно не тільки від попередників, блаженної пам'яті, вашої королівської милості, але і недавно ще від вашої королівської милості, пана моого милостивого, з благоговінням приймало знаки сану з рук знатних сановників Польської корони і при цьому тих, що надали важливі послуги батьківщині. Так славної пам'яті його милість, пан Кисіль, воєвода київський, вручав булаву і хоругву покійному пану Хмельницькому; а його милість, пан воєвода Чернігівський, владою вашої королівської милості, в Корсуні затверджував моого попередника в сані гетьмана. А тепер ці знаки сану хоче давати пан Мазепа, який втерся в інструкцію, і, певно, без відома вашої королівської милості, пана моого милостивого. І Військо вашої королівської милості Запорозьке ніяк не дозволило приймати їх з рук його як особи зовсім незначної, свого брата-козака, не відомого ні там, ні тут ніякою заслугою: він ще не доріс до такої честі, і кріпко журило його за те, що він, не давши собі звіту у тому, хто він такий і яке його звання, наважився покласти на себе той обов'язок, який завжди справляли люди високопоставлені. І якщо в той самий час, як цар Московський посилає (тепер же) до Задніпровців, зі знаками сану людину значну, якого-небудь князя, нам буде вручати їх пан Мазепа, персона настільки маловажна; то не тільки Задніпровці не схиляться до вашої королівської милості, але таким чином ще сильніше обуряться і прийдуть до думки, що Військо Запорозьке у вашої королівської милості ні в що не ставиться»⁹³.

Та з листа П. Тетері до компаньйона молодості, на той час канцлера Польського королівства Миколи Пражмовського, бачимо, що у своєму посланні до Я. Казимира гетьман у такий тактичний спосіб виявив пом'якшене обурення діями насамперед короля, а не Мазепи:

«Король... вирішив по-батьківськи пошанувати все Військо Запорозьке, надіславши йому такі знаки сану, якими воно, дуже задоволене, передбачає собі всіляке благо. Одне тільки сповнило невдоволенням серця старшин і черні, саме те, що його королівська милість, пан наш милостивий, певно, внаслідок чийого-небудь небла-



Іл.8. О. Орловський. Мазепа (орієнтовно 1831 р.)



Іл. 9. Й. Наль. Мазепа, оточений дикими кіньми (1830 р.)

гонамірного представлення зволив наказати одержати досить важливі коштовні прикраси з рук пана Мазепи, який не дійшов ще до такої високої честі і не заслужив ще того, щоб вручати подібні цінності»⁹⁴.

Ніякого покарання від короля, зрозуміло, за свою молодість, «незаслуженість» двадцятичотирічний І. Мазепа не зазнав, бо він не діяв самочинно, за власною ініціативою, а виконував наказ свого патрона. І вже у листі від 22 травня 1663 року П. Тетеря повідомляє Яна Казимира, що очікує звісток від Сомка. Отримавши їх, пише гетьман, «не зволікаючи, відправлю до вашої королівської милості пана Мазепу, він і розповість вашій королівській милості, як діла підуть далі»⁹⁵.

Тобто бачимо, що посланець короля з'їздив у Варшаву і повернувся з новими листами. Неважаючи на те, що Тетеря називає І. Мазепу у листі до канцлера «моловолосом», важливо відзначити таку деталь: молодий покоєвий короля мав все-таки неабиякі здібності, розум, за що його й цінував Ян Казимир, доручаючи наближеному відповідальні завдання. Так, того ж року І. Мазепа з'їздив у Крим з королівським посланням до Селіма – Герея⁹⁶ про погодження плану спільних дій. «Отже, – писав 26 березня 1663 року у відповідь «з поля» мурза Кутлу-Герей, – тепер ми дістали відомість від пана Мазепи, вашого слуги, що ви погодились з своїм військом і ми також з цього дуже втішаємося»⁹⁷. З допомогою орд Ян Казимир хотів приборкати конфедератів, що знову зазіхнули на його владу і відступили лише після часткового задоволення їхніх вимог.

Покоєвий виконував не тільки функції гінця. П. Тетеря, наприклад, у листі до короля зауважував, що Мазепа «знає чимало розповідей про злодійства, і до того наслухався плачу і стогону жителів України, що був вражений жахом: то я покладаю на його більш детальне донесення, що відповідає його обов'язку як свідка, який бачив усе своїми очима і слухав власними вухами»⁹⁸.

У другій половині 1663 року король Ян Казимир вирішив відвоювати у Московії Лівобережжя. Його війська 13 листопада вирушили в Україну⁹⁹. З королем відбув на війну і Мазепа. Як повідомляє С. Величко, коли Ян Казимир «був у Білій Церкві, то він (Мазепа. – Авт.), відкланявшись королеві за службу, лишився при своєму батькові, який тоді ще жив»¹⁰⁰. Причиною такого відповідального рішення саме під час військових дій, ясна річ, не могла бути любовна пригода. Смерть С. Мазепи у 1665 році* дає підстави говорити про отримане ним раніше серйозне поранення або про тяжку хворобу, невтішний наслідок від яких очікувався з дня на день. Можливо, до того ж, Мазепи не хотіли відпускати єдиного сина на війну, в успіх якої не вірили, а тому й використали тяжкий стан батька, щоб залишити Івана при собі. Про тодішні настрої жителів Білої Церкви залишилося свідчення одного з учасників походу Антуана Грамона: «В містечку, дуже поганому і майже без гарнізону, населення, тільки недавно приведене в підлеглість польському королю, всі козаки – бунтівники і люди, які від природи схильні до злочину і зради. Тому легко зрозуміти, що наші ночі не були спокійні»¹⁰¹. Хоча С. Величко сповіщав про відхід Мазепи із служби у короля,

* Виходимо з того, що у наступному році посада чернігівського підчашого переходить до сина Івана.

є джерела, з яких випливає, що у 1665 році (12 березня) він був «при боку панском в покое его королевской милости»^{*102}.

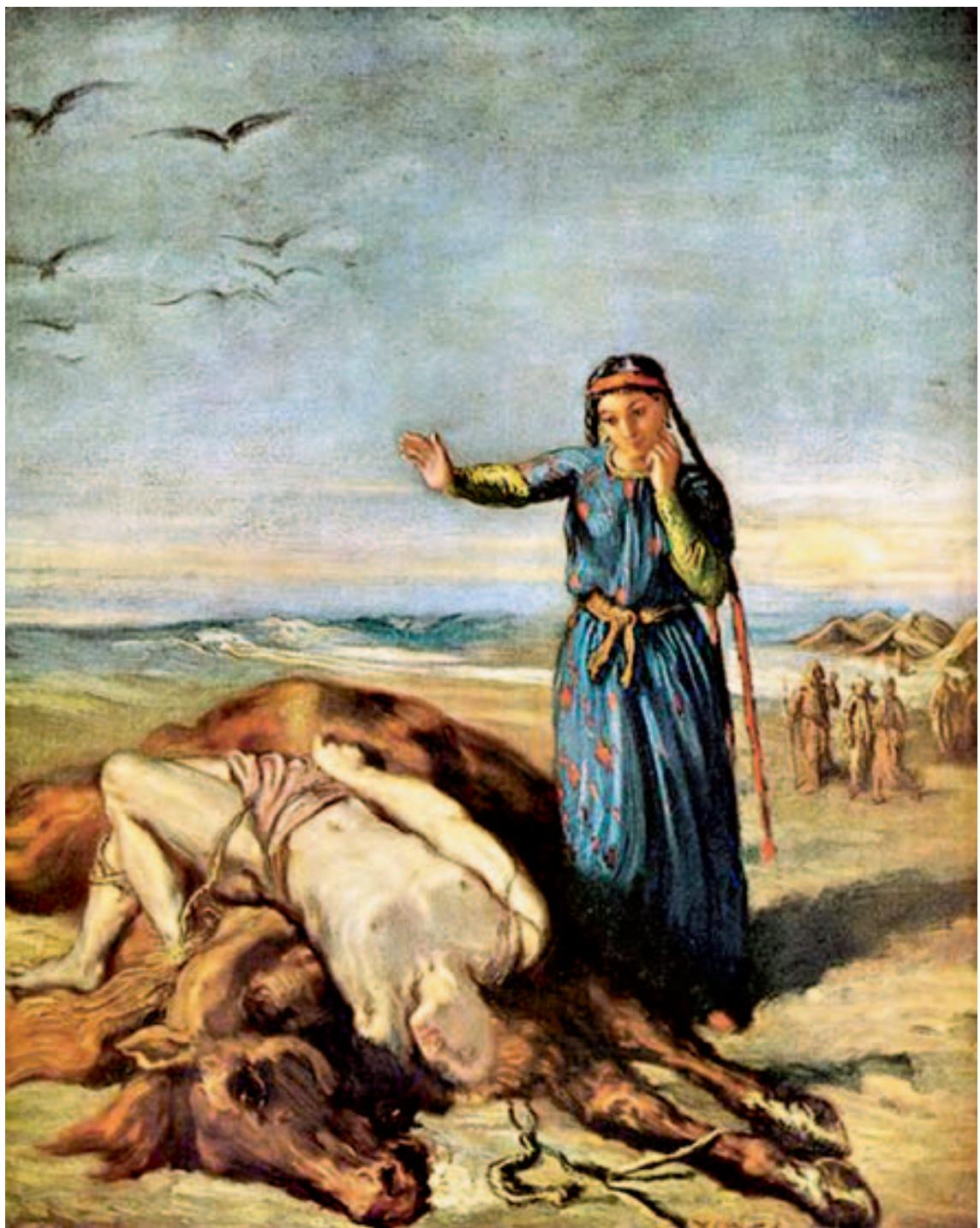
Французький дипломат Де ля Невіль, який не раз зустрічався з гетьманом, у своєму звіті повідомляє про те, що Мазепа був не тільки покоєвим Яна Казимира, а й «згодом офіцером в його гвардії»¹⁰³. Отже, полищення служби було фактом тимчасовим. Це по-перше. А по-друге, гіперболізована інтерпретація Пасеком мотивів залишення Мазепою Варшави (осоромився) суперечила його поверненню.

Пасек, який брав участь у різноманітних військових кампаніях і, як він сам зазнає, «проваландався двадцять років по Польщі, Росії, Данії та Брандербургії», часом роками не навідувався у Варшаву. Як на нашу думку, відголоски судової справи Олени Загоровської, що дійшли до нього, він сполучив з оповідкою про шотландця Менезиуса, який «зав'язав інтригу з дружиною одного литовського полковника»¹⁰⁴. Викритий чоловіком, він «вимушений був тікати і попався, збившись зі шляху, в руки московитів, які воювали тоді з Польщею». Про це дізнаємося з донесення згаданого вище Де ля Невіля. Він зустрівся у 1689 р. у Смоленську з Менезиусом, який дослужився у Московії до чину генерал-майора. Співзвучність прізвищ Мазепа і Менезиус могла вплинути на об'єднання їх любовних історій в одну. Тим паче, що у 70-80-х роках XVII століття вони обидва на боці Москви зробили близьку кар'єру.

Молодий Мазепа 26 травня 1666 року отримав у дар від родички Констанції-Євдокії Бобрикович Васильєвої Мокієвської, законниці Києво-Печерського монастиря, маєтність Ольшанку-Шавулину¹⁰⁵. Вірогідно, що у другій половині 60-их років після отримання значного спадку він зміг продовжити навчання. Пасек у своїх мемуарах зазначав: «Не знаю, куди подався цей козак, але чув, що його було послано на nauку до Франції, і він добре вивчився там тої мови»¹⁰⁶. У листі П. Орлика до сина Григора є згадка про те, що І. Мазепа перебував також в Італії та Німеччині¹⁰⁷.

Усе це дає можливість припустити, що він навчався в італійській Падуанській академії, яка була популярною серед православних. Не випадково Жан Балюз, перебуваючи у Батурині, помітив, що Мазепа «з італійськими майстрами, яких є кілька в гетьманській резиденції, говорив італійською мовою»¹⁰⁸, а також мав свіжі французькі газети.

* Київські дворянини в інструкції на сейм просять підтримати прохання Степана Мазепи і підтвердити його право на Триліси: "...подчаший королевский, выказывая по ныне свое уважение и верность Речи Посполитой и королю и имея сына при боку панском в покое его королевской милости, заслуживает подтверждения его прав на владение теми имениями".



Іл.11. Т. Шассеріо. Дівчина-козачка та Мазепа (1851 р.).

ЧАСТИНА II.

ПОРТРЕТИ ІВАНА МАЗЕПИ

Розділ 1.

Словесні описи гетьмана

Докази достовірності того чи іншого портрета І. Мазепи великою мірою сховані у свідченнях сучасників керманича України. Тому перш ніж оглянути низку його зображень, які фігурують в історичній, мистецькій літературі, розглянемо передусім словесні описи гетьмана. У них – чимало істотних подробиць, які дають підстави засумніватися в існуючій аргументації щодо відповідності реаліям окремих портретів і навпаки підсилити значущість інших.

Відразу зазначу, що період правління І. Мазепи з 1687 по 1709 рік охоплював 22 роки. Зрозуміло, на початку свого гетьманування він виглядав інакше, ніж у 70 – річному віці, перед смертю. Адже зовнішність людини з віком дещо змінюється, хоча домінуючі риси обличчя залишаються. До нашого часу, на жаль, дійшли лише описи І. Мазепи останніх десяти років його правління. Але й вони показують, що вигляд гетьмана змінювався. Про це, зокрема, свідчить така промовиста деталь, як носіння бороди. У зв'язку з суворими наказами Петра I, який після 1698 р. взявся європеїзувати своє оточення шляхом примусового гоління борід, І. Мазепа змушенний був відмовитися від її носіння. Саме тому багато іноземців, які зустрічалися з ним, не помічають цього важливого атрибуту зовнішності. “Володар Мазепа вже поважного віку, на яких десять літ старший за мене, – писав у своєму листі французький посол Жан Балюз про свою зустріч з гетьманом у 1704 році. – Вигляд у нього суворий, очі близкучі, руки тонкі й білі, як у жінки, хоч тіло його міцніше, ніж тіло німецького рейтера, й їздець із нього знаменитий”¹⁰⁹.

Густав Адлерфельд, камерункер Карла XII, 29 жовтня 1708 р. так зобразив побаченого володаря Гетьманщини: “Мазепа має приблизно шістдесят чотири роки ¹¹⁰, є середнього росту й худорлявий, виглядає серйозно й носить вуса на польський лад. Незважаючи на те, він є все ж таки жвавої і веселої вдачі, любить охоче посміятися та, щоб товариство розвеселити, коли-не-коли дотепний жарт сказати. Коли має час, він балакає і то з великим розсудом. Понадто він студіював і говорить добре латиною. Він має в собі багато прикмет покійного великого підскарбія Сапіги”¹¹¹.

Цікаве спостереження залишив у своїх нотатках Йоган Вендель Барділі, духівник і секретар вюртемберзького принца Максиміліана Емануїла. “Як особа, Мазепа не

має ніякого (зовнішнього) вигляду, – зробив він запис 6 листопада 1708 року, – є тілом худорлявий, невисокий і на голові має повно волосся або песьці коси (чуприну). Але він у своєму віці (бо тоді було йому вже понад 60 років) посідає ще також запальний дух і добрий розсуд. З Карлом XII він розмовляє латиною, якою добре володіє”¹¹².

Маємо й інші красномовні свідчення. Так, духівник шведського короля Георг Нордберг у кінці жовтня 1708 р. був приємно подивований союзником Карла XII: “Не підлягає запереченню, що він у свої молоді роки виглядав добре і був добрачою. Бо коли він прибув до головного постою короля, – йому було вже понад 70 років, – то в нього очі все ж таки іскрилися, як вогонь. При цьому він говорив дуже розумно і скромно”¹¹³.

“Він має приблизно 63 роки, – зазначав у своїх нотатках за 10 листопада 1708 р. про І. Мазепу секретар похідної канцелярії шведського короля Йосіас Цедергельм, – хворіє на подагру, на вигляд худорлявий, середнього росту, обличчям подібний до блаженної пам’яті графа Еріка Дальберга. Він розмовляє вільно і розумно, його міркування про те, що діється, правильні. Його піддані виявляють йому багато пошані й послуху”¹¹⁴.

Один із шведських учасників походу теж залишив на папері свою оцінку вигляду гетьмана: “Мазепа був вельми негарний з обличчя і виглядав приблизно так, як малюють у римський історії великого Манлія. Але ваші очі полонили його білі руки, тонкі, повні грації, та його горда голова з білими кучерями, довгі обвислі вуса, а понад усім цим величність, почуття гідності і суворість, які злагіднювали елегантія”¹¹⁵.

Даніель Крман у 1708 р. побачив гетьмана чоловіком “більше 70 – ти років”, який “має мужнє обличчя, створене для козацького генія”¹¹⁶.

У 1738 р. на Чернігово–Сіверщині проводилось ретельне розслідування доносу про зображення І. Мазепи на іконі Успіння Пресвятої Богородиці в Кам’янському монастирі. Були допитані свідки, які знали гетьмана. Генеральний підскарабій Андрій Маркович, генеральний військовий суддя Михайло Забіла і генеральний осавул Федір Лисенко згадували, що “де гетман Скоропадский был сух, а измѣнник Мазепа волосом рудяв, долголик и с бородою, а полковник Полуботок был дороден и волосом русяв”¹¹⁷. Видеться, що свідки, які у 1701–1709 роках були молодими, бачили тоді сивіючого гетьмана з відповідним вицвілим відтінком волосся. Якби І. Мазепа був справді рудий, то цю б промовисту деталь помітили учасники кампанії 1708–1709 рр. Крім того, не виключено, що А. Маркович, М. Забіла, Ф. Лисенко говорили неправду, аби російська влада не покарала усіх, причетних до появи в обителі портрета гетьмана (настоятель, ктиторка, художник).

За розповідями своїм учням відомого дослідника Києва Максима Берлінського, у Братському монастирі поблизу дверей висів портрет гетьмана “з бородою и усами седыми, с густыми и большими бровями, в зеленой шинели с небольшим воротником, и собою был очень прекрасен”¹¹⁸. Це зображення наказав знищити новопризначений у Київ митрополит Самуїл.

Перелік свідчень про зовнішній вигляд І. Мазепи дає для ідентифікації його образу кілька важливих подробыць. Сучасники бачили гетьмана:

- невисоким на зрист;
- худорлявим;
- довголицим;
- з білими кучерями на голові;
- з довгими обвислими вусами;
- з тонкими і білими руками та бородою.

Крім того, викликає довіру і свідчення М. Берлінського про сивину вус та бороди, густі та великі брови.

Зрозуміло, очі, які “іскрилися, як вогонь”, “величність”, “суворість”, “запальний дух” керманича важко додати в аргументацію словесного живопису його портрета. Ці складові швидше за все характеризують стан його душі, сповненої передчуття позитивних змін у житті Гетьманщини від союзу зі шведами. Вказівка одного з учасників походу на те, що “Мазепа був вельми негарний з обличчя”, схоже, не стільки відповідала істині, як симпатіям, уподобанням свідка. Адже Г. Нордберг підкреслює: “Не підлягає запереченню, що він у свої молоді роки виглядав добре”, – тобто ознаки колишньої краси не зійшли з часом. І. Мазепа заворожував усіх своєю вишуканістю, елегантністю, приємністю. Навіть Карл XII був вражений гетьманом, “которого кожний крок і кожний рух свідчили про дуже високу культуру”¹¹⁹.

Розділ 2.

Недостовірні портрети

A). Образ Б. Шереметьєва

Після взяття у 1695 р. українсько-російським військом фортець Казикермен, Мубереккермен, Мустриткермен, Аслан-міста вийшов друком панегірик “Slawa heroicznych dziel jasne wjelmoznego J.Mi Pana Borysa Petrowicza Szeremetey”¹²⁰ (“Героїчна слава дій яновельможного його милості пана Бориса Петровича Шереметьєва”). Його написав Петро Терлецький. У книжечці-панегірику привертає увагу одна з гравюр (іл. 12), підписана ініціалами Л.Т. (тобто Леонтій Тарасевич). На ній вигравіровано воїна з булавою, а під ним Сатурна, який виорює плугом булави, каламар, печатки, ключ.

На думку відомого дослідника гравюр Д. Ровінського, у панегірику зображено гетьмана І. Мазепу¹²¹, який теж брав участь у взятті фортець. Головні його аргументи щодо цього – Б. Шереметьєв лише в 1697 році поголив вуса та бороду. Крім цього, булава, печатка, ключ теж свідчили про атрибуцію влади гетьмана та ознаки попереднього просування на службових посадах.

А. Селищев, засумнівавшись у зображені в панегірику саме Мазепи (у тексті гравюри немає згадки про гетьмана), далі зауважує: “Але, може бути, ця картинка і не стосується панегірика Шереметьєву: вона віддрукована на іншому папері, який своєю якістю різко відрізняється від паперу книжки; потім, зворотний бік цієї гравюри нічим не зайнятий, тоді як звороти інших картинок заповнені текстом, не виключаючи й титульного листа; крім того, на інших зображеннях ініціалів імена граверів не зустрічаються”¹²². Це зауваження стало дуже важливою для В. Січинського, який у 1938 р. пояснив появу “вклейки” у панегірику – “звичайним і часто практикованим способом переховувати особливо цінну гравюру”¹²³.

“Тим більше це зрозуміло для портрету Ів. Мазепи, який був просто небезпечним для кожного його власника, – зазначав він. – Тому гравюру вліплоно для книжки, яка не викликала жодних підозрінь з боку московських сатрапів”¹²⁴. У пізнішій праці “Автентичний портрет гетьмана Мазепи” (1950 р.) В. Січинський зображення воїна в панегірику ставить у ряд найголовніших автентичних портретів зверхника України, він “займає основне і, так би мовити, вихідне місце в іконографії Великого гетьмана”¹²⁵. Дослідник найголовнішими доказами розпізнання І. Мазепи на гравюрі вважає намальовані поряд з ним “алегоричні фігури, що символізують добродійність і меценатство”, а також предмети – ознаки його просування щаблями старшинської кар’єри.

І все ж, попри вищезгадані міркування і обґрунтування щодо зображення гетьмана в панегірику, є низка контраргументів, які дають підставу стверджувати протилежне.



Іл. 12. Зображення Б.Шереметьєва у панегірику "Героїчна слава".

По-перше, доказ В. Січинського про переховування гравюри із зображенням І. Мазепи у панегірику штучний і непереконливий, хоча б тому, що у 1708 році “Славі” виповнилося 11 років. Твір П. Терлецького був присвячений одній особі, а тому його друкували невеликим накладом, розрахованим на Б. Шереметьєва та його близьких. Отже, ще до 1700 р. цей панегіrik був на руках. Б. Шереметьєв та його наближені, власники книги, добре знали І. Мазепу, а тому, ясна річ, не могли допустити, аби “измѣнник” прикрашав її сторінки. Та й сумнівно, щоб після подій 1708 – 1709 рр. хтось з українських патріотів переховував портрет І. Мазепи у літературі, що належала російським можновладцям.

По-друге, описи зовнішності І. Мазепи не збігаються із зображенням воїна у панцирі. Гетьман мав густе, з кучерями волосся. Герой же гравюри Л. Тарасевича явно мав над чолом невеличку залисину. Відомо, що І. Мазепа теж мав бороду і виму-

шено зголив її на початку 1700-их, підкоряючись Петру I, який насильно впроваджував нову моду в Московії.

По-третє, булава у руках військовика в панцирі – не тільки ознака гетьманства. Як справедливо зауважив К. Скалацький, Л. Тарасевич, змальовуючи російських зверхників, “усім, навіть князю Голіцину, дав до рук булаву (що ж то за державний діяч без булави!)”¹²⁶.

По-четверте, за правління І. Мазепи всі його зображення супроводжувались гербом. Останнього не бачимо на гравюрі Л. Тарасевича.



Іл. 13. Портрет Б. Шереметьєва
кінця XVII ст.

посидається на “Славу”, датуючи її 1698 р.¹²⁸ Цей рік фігурує також у назві панегірика, згаданого у VII додатку до звіту про діяльність Товариства Любителів Давньої Писемності за 1877 рік¹²⁹. На титулі книги “Слава” є багатослівний заголовок, який закінчується рядками: “Року, якого слава... 1695”. Тобто 1695 р. означає не видання панегірика, а час події, учасником якої був Б. Шереметьєв.

Отже, на гравюрі Л. Тарасевича зображені саме він, а не І. Мазепа.

Б). Орендар Мазепа

Офорт польського та французького художника Жан-П'єра Норблена де ля Гурдена (15.07.1745–23.02.1830) “Mazepa aetat 70” (іл. 14) багатьма дослідниками, зокрема О. Лазаревським¹³⁰, Ф. Уманцем, В. Луцівом, визнаний як достовірний портрет гетьмана. На їхнє переконання, художник мав перед собою давніші портрети (що збереглися у Польщі), з яких він і створив новий. Копію офорта у 1824 р. надруковано у журналі “Athenaeum”, “Mazepa aetat 70” ілюстрував історичну студію про гетьмана О. Пшездецького¹³¹. Очевидно, це зображення, підкріплене дослідницькою розвід-

По-п’яте, зображений на гравюрі все-таки схожий із Б. Шереметьєвим, портрети якого збереглися (іл. 13). Так, один із нащадків російського полководця С. Шереметьєв у маєтку Борисівка бачив портрет Б. Шереметьєва в кольчузі¹²⁷, що дуже схожий на воїна з гравюри Л. Тарасевича у панегірику “Слава”. Останнє видання зберігалось у родинній бібліотеці автора нотаток.

I, по-шосте, міркування Д. Ровінського про те, що Б. Шереметьєв у 1695 р. був з бородою, а відтак на зображені Л. Тарасевича представлений не він, не враховує одну обставину – дату самого військового походу та видання панегірика. Як нам видається, твір П. Терлецького вийшов друком у 1698 р. (що усуває суперечності про безбородого Б. Шереметьєва). Так, І. Шляпкін у книзі “Святий Дмитрій Ростовський та його доба” (1891)



Іл. 14. Ж. Норблен. Mazepa aetat 70.

кою, набуло згодом поширення і популярності в Україні. Так, К. Лазаревська пише: “Г.О. Лазаревський пам’ятає, що портрет цілком подібний до гравюри Норблена, великий, олійними фарбами, він бачив на початку 90-их рр. у свого товариша по школі Вахтіна, що пізніше виїхав з Києва”¹³². У 1887 р. газета “Киевлянин” у № 6 дала прихильний відгук щодо цієї гравюри анонімного автора, з яким полемізував того ж року в “Київській старині” К. Цибульський¹³³.

Незважаючи на вищезгадані авторитетні зауваження, мусимо визнати, що доказової бази у них обмаль. На портреті Норблена – образ старої людини з роздвоеною бородою. Уже ця деталь мала б насторожити дослідників, оскільки жодного словесного опису подібної бороди (у вигляді двох пасм) у Мазепи не маємо. Викликає сумнів на портреті і ланцюжок з медальоном, на якому зображене чийсь профіль. Гетьман, якби його малював сучасник, позував би з орденом Андрія Первозванного. Висока шапка з пером теж не нагадує головний убір гетьманів. Крім усього цього, “Мазепі” бракує довгих вусів!

На жаль, опублікована у журналі “Сяйво” (1913, №10 – 12) інформаційна замітка К. Широцького “Mazerra aetat 70” – Норбелена” була не помічена багатьма дослідниками портретів гетьмана, навіть Л. Шендрік та О. Яновичем.

У ній наведені переконливі аргументи, які спростовують хибні твердження про зображення Норбленом саме гетьмана. По-перше, у Паризькій національній бібліотеці зберігається шість варіантів “Мазепи” Норблена. З них видно, що художник малював з натури¹³⁴, вибираючи кращий ракурс. Про це повідомляється у монографічній розвідці про Норблена Жигmunta Батовського.

По-друге, насправді позував художнику польський єврей Мазепа¹³⁵.

Спростував професор Ж. Батовський і зауваження Д. Ровінського, “Київської старины” (1890, №1) про те, що офорт скопійовано з олійного портрета Мазепи, що зберігався у бібліотеці Красінських у Варшаві. Автор монографії про Норблена з’ясував, що насправді олійний портрет намалював Ян Морачинський у 1850 р.¹³⁶ А зразком для нього був вищезгаданий офорт. Найпевніше, художник побачив його репродукцію в журналі “Athenaeum” (1842 р.).

Цікаві спостереження щодо згаданих вище портретів Норблена зробив мистецтвознавець П. Еттінгер: «Шість різних etats «Мазепи», що зберігаються в колекції Паризької національної бібліоте-



Іл. 15. Ж. Норблен.
Варіант портрета Мазепи-єvreя.

ки, не залишають жодного сумніву, що офорт на перших стадіях виконувався з натури і лише згодом прикрашався різними фантастичними мотивами. На першому пробному відбитку, довжина якого потім була укорочена на половину, ми бачимо злегка накреслену голкою типову голову старого єврея з довгою бородою, роздвоєною посередині, і в круглій хутряній шапці, святковому головному уборі польських євреїв у старовину, що в наші дні ще загалом не вийшов з використання. Одяг тут ще ледь намічений і з'являється лише в наступних *etats*; груди старого прикрашені ланцюжком з медальйоном і увесь портрет поступово приймає рембрандтовський характер. На третьому *etats*, який спочатку, мабуть, задовольнив художника, оскільки тут значиться його підпис *Norblin fs.1775*, згодом знову знищений, ще збережена єрейська шапка (іл. 15). Але в наступних відбитках остання раптом замінюється якимось фантастичним головним убором, дорого прикрашеним позументами та пером, що у зв'язку з накинутим одночасно на плечі старого пишним плащем із застібками надає усій композиції зовсім іншого вигляду. За прикладом Рембранта, старий єрей-орендар таким чином перевтілився на напівсхідного вельможу, що, з другого боку, відповідало духу епохи... Не полішаємо, зокрема, вірогідності, що саме кличка «Мазепи» наштовхнула Норблена на думку одягнути на свою модель головний убір, що частково нагадував високу козацьку шапку (...). У всякому разі послідовний хід появи офпорта, як ми бачимо, ясно показує, що моделью для «Мазепи» служив Норблену старий єрей»¹³⁷.

B). «Напольний» гетьман

У третій частині “Історії Малої Росії” Д. Бантиш-Каменського (Москва, 1822, глава ХХІІІ) вміщено портрет І. Мазепи. Гравюра підписана “рис. Дмитр. Сплітетесер, грав. А. Осипов). Це ж зображення повторене у виданні “Історії Малої Росії” 1838 р. (частина друга).

Інший варіант цього портрета у виконанні гравера Афанасія Афанасієва є у збірці “Зображення людей знаменитих чи чим-небудь славних, які належать за народженням або заслугам Малоросії” (1844 р.)¹³⁸. Згадані роботи поширені у багатьох інших наступних виданнях, присвячених історії України, особі І. Мазепи.

Усі ці гравюри є копіями портрета (іл.16, див. с. 43), намальованого художником Іваном Нікітіним (?–1742). Автор не підписав його «І. Мазепа». Але зі зворотнього боку полотна є напис «гетман наполно»¹³⁹, тому його й назвали «Напольний гетьман». У 1762 р. цю картину передали із Зимового палацу в Художню академію із записом «Портрет гетмана наполно неоконченной»¹⁴⁰. Тобто йшлося про те, що зображення до кінця не завершено. За відомостями Т. Кибальчича, намальована картина «довго вважалося портретом Мазепи»¹⁴¹. Навіть професор О. Брикнер, автор «Ілюстрованої історії Петра Великого», подав його в своїй книзі саме з подібним коментарем¹⁴².

Найголовніший аргумент розпізнавачів у зображеному І. Мазепи – слово у підписі «гетьман».

Однак інших доказів бракує. Навпаки, контрагументація переважає. І Нікітін народився, за одними даними, 1688 р.¹⁴³, за іншими – 1690 р.¹⁴⁴ У 14-річному віці він почав освоювати креслення у гравера-голландця Адріяна Шхонебека (помер у 1705 р.) в Москві. Потім учився у 1716–1719 рр. малярству в Італії.

Уже біографічні відомості художника дають підставу для сумнівів, що він бачив гетьмана. Адже почав вчитися графіки орієнтовно 1702–1704 рр. Змальовувати гетьмана не могли доручити учню – початківцю. Навіть якщо б І. Нікітін до 1708 р. вже і мав певний авторитет як молодий художник, він би не дозволив собі змалювати гетьмана без ордена Андрія Первозванного, гетьманської булави.

Після 1708 р. малювати “изм'янника” було проблематично, та й небезпечно. Лише на основі виявленої в Кам’янському монастирі ікони із зображенням І. Мазепи у 1738–1739 рр. велося велике слідство, розшук причетних до її появи в обителі. Тому дуже сумнівно, що І. Нікітін, повернувшись з Італії, по-перше, знайшов якесь зображення гетьмана, з якого міг би робити копію, а по-друге, навряд аби він ризикував, малюючи ворога Петра I та російської імперії.

В. Горленко¹⁴⁵, посилаючись на “Каталог оригінальних творів російського живопису” (1872 р.)¹⁴⁶, зазначає: «Доведено, до речі, що академічний портрет, написаний одним з перших російських живописців Ів. Нікітіним (1690–1744), що довго вважався портретом Мазепи, – є портретом Скоропадського, з якого знятий при приїзді гетьмана в Москву в 1722 році”. “Напевне, це портрет Скоропадського, – читаємо у довідці Художньої академії, зробленій Т. Кибальчичем. – Художник мав нагоду намалювати його, будучи при дворі у Москві в 1722 р.”¹⁴⁷

Однак і ці припущення, висновки виявилися помилковими. Існує чимало портретів І. Скоропадського і їх можна порівняти з героєм картини І. Нікітіна. І перші, й останні – візуально дуже відмінні.

Відомий мистецтвознавець О. Бенуа в одній із своїх праць 1901 р. не випадково підписав роботу І. Нікітіна як «Портрет невідомого гетьмана»¹⁴⁸. Як нам видається, І. Нікітін змалював за винагороду одного з старшин, які відбували заслання в Москві. Це міг бути навіть колишній прилуцький полковник Дмитро Горленко, котрий свого часу призначався наказним гетьманом. Зрозуміло, встановити особу, яка позувала І. Нікітіну, нині проблематично. Зазначимо при цьому, що відомий художник у часи правління імператриці Анни за розповсюдження пасквілів про Феофана Прокоповича у 1732 р. був посаджений у Петропавлівську фортецю-в’язницю, битий батогом і згодом відправлений на заслання¹⁴⁹ у Тобольськ. Загалом за гратаами та на поселенні він провів 10 років і помер відразу після помилування.

Г). «Грипсгольмський» Сапєга

У Шведському державному музеї “Портретна галерея замку Грипсгольм” зберігається картина (іл. 17), яка свого часу була атрибутована як портрет гетьмана І. Мазепи. У 1823 р. музею, що відкрився напередодні, її подарував граф Седергельм¹⁵⁰. Польська дослідниця М. Каламайська–Саєд припускає, що портрет потра-

пив у родину Седергельм (Цедергельм) як дарунок Казимира Яна Сапеги Йосипу Цедергельму, який від імені Карла XII під час переговорів схиляв Сапег у 1702 р. переходити на бік шведів¹⁵¹.

Можливо, так і було. Але чому Сапега дарував портрет Мазепи Седергельмам?

Відповідь на це запитання, як на нашу думку, криється у зовнішній схожості I. Мазепи з представниками роду Сапег. Так, Густав Адлерфельд, спостерігаючи гетьмана у 1708 р., зауважив: “Він має в собі багато прикмет покійного великого підскарбя Сапіги”. Отож портрет гетьмана великого литовського у 1682–1708 Казимира Яна Сапеги (бл. 1642–1720), який опинився у родині Седергельм, шведи-учасники походу Карла XII могли ототожнити з образом I. Мазепи, якого бачили у 1708–1709 роках. Спочатку, мабуть, хтось висловив подібність зображеного до українського гетьмана. А потім, з часом, у родині Седергельм призабулися деталі появи у них портрета К. Сапеги і наперед виступила версія—легенда про портрет I. Мазепи. Згодом саме вона, певно, й була переказана графом Седергельмом працівникам музею, що й породило наступні непорозуміння.

“Грипсгольмського Мазепу” видрукував в “Ілюстрованій історії України” (1913 р., с. 376) Михайло Грушевський. Напевне, історик запозичив зображення із книги С. Чистякова «Історія Петра Великого» (с.285), що вийшла у 1903 р¹⁵². Цікаві спостереження висловив про цей портрет Б. Лепкий у польському журналі “Бюлетень польсько – український” (1933 р.). Він засумнівався, що у гетьмана Мазепи були такі великі вуха, а тому зробив припущення про їх навмисне карикатурне збільшення після Полтавської катастрофи¹⁵³. В. Прокопович, не побачивши на портреті герба Мазепи, не ототожнював зображення з гетьманом¹⁵⁴.

Л. Шендрик, О. Янович у розвідці “Гетьман у портретах” (1995 р.) вважають грипсгольмський портрет “за достовірний”. “Вольовий гордий погляд, кмітливі очі, – пишуть вони. – Таким уявляли в Європі козацького гетьмана, якого вважали за прекрасного дипломата, досвідченого воїна і політика”¹⁵⁵. Ці ж думки вони повторили у своїй книзі–розвідці “Мазепа. Дослідження портретів гетьмана” (2004 р.).

К. Скалацький вніс слушні корекції до розвідки згаданих авторів: на його запит працівники Шведського національного музею повідомили, що портрет під № 491 датується ймовірно XVIII ст., на ньому угорі ліворуч є паперова наклейка з написом



Іл. 17. Невідомий художник.
Портрет Казимира Яна Сапеги
(шведський музей “Портретна галерея замку Грипсгольм”).

“Mazepa Faltherre”, на звороті – “Cossac – Faltherren Mazeppa” та помітка на папірці про те, що це зображення передав у 1823 р. згадуваний внук граф Седергельм¹⁵⁶.

Зазначимо, що “грипсгольмський Мазепа” у 2002–2006 рр. набув популярності в Україні як найдостовірніший. Ним проілюстровані журнальні статті, прикрашені навіть обкладинки книг.

Певні сумніви щодо портрета внесла виставка “Гетьман Іван Мазепа. Погляд крізь століття”, яка відбулася 21 червня – 24 серпня 2003 р. у Львові. Польські історики – відвідувачі, оглянувши велику репродукцію “грипсгольмського Мазепи”, зауважили організаторам заходу, що це насправді гетьман Сапєга. На жаль, інших доказів своїм твердженням вони не надали.

І лише у 2006 р. О. Ковалевська нарешті розставила всі крапки над “ї” щодо цього портрета.

У Польщі вона познайомилася з фахівцем з іконографії Сапєг М. Каламайською – Саєд, співробітником Інституту історії мистецтв ПАН.

“М. Каламайська встановила, що портрет із замку Грипсгольм справді є копією портрета Казимира Павла Яна Сапєги, – зазначає О. Ковалевська, – який, імовірно,



Іл.18. Я. Міліус. Казимир Сапєга.



Іл.19. Казимир Сапєга.

був написаний 1690 року. Близько 1700 року з цього оригіналу було зроблено дві копії, одна з яких зберігається у Швеції (замок Грипсгольм), а друга – у Литві, в Жмудському музеї в Тельтах (...) Якщо оглянути ці зображення, то стане очевидно, що вони абсолютно тотожні, за винятком розмірів. Більше того, виявилося, що 1709 року на замовлення Яна Фредерика Сапєги (1680 – 1751) з того самого оригіналу було виконано ще одну копію для родинної портретної галереї в костелі містечка Кодень. Ця копія зараз зберігається в галереї Королівецького палацу на Вавелі у Krakovі і є більшою за розмірами, ніж “литовський” та “шведський варіанти портрета”¹⁵⁷. На “Коденському” портреті, до того ж, є герб Сапєг.

Свій внесок в атрибуцію грипсгольмського портрета зробив і Ю. Мицк. У статті “Мазепа чи Сапєга?” він поінформував про існуючий варіант

портрета К. Сапеги – гравюру Я.Ф. Міліуса (**іл. 18**), що зберігалася у приватній колекції Є. Сапіги, яка проживала у повоєнний час у Найробі (Кенія)¹⁵⁸. Її колекція, за даними дослідника, передана нещодавно до Національного музею у Варшаві. Є й інші портрети К. Сапеги (**іл. 19**).

Д). «Московський» Сапега

Зображеного на портреті в Московському історичному музеї вершника в лицарських обладунках на коні (**іл. 20**) Л. Шенрик, О. Янович однозначно називають І. Мазепою.¹⁵⁹ Аргументи – “обличчя... дуже характерне і живе, воно належить до типу, дуже розповсюдженого серед поляків і водночас відповідає словесному портрету – великі очі, прямий ніс, довгі вуса на польський лад”¹⁶⁰. Ці ж думки вони розвивають у своїй книзі 2004 р. На жаль, дослідники не прислухались до зауважень на їхню статтю 1995 р. К. Скалацького. Він, зокрема, зазначав, що “насправді сидить на коні “віленський воєвода і литовський гетьман Казимир Павло Ян Сапега – “аналогічний портрет з відповідним написом (колись він був у галереї Сапег” нині зберігається у Смоленську”¹⁶¹.

Після виходу у 1968 р. монографії “Український портретний живопис XVII – XVIII століть” П. Білецького, згодом, у 1981 р., вийшов російський варіант цієї праці, куди вчений–мистецтвознавець вніс корективи: зображення вершника на коні з Московського історичного музею він вже ототожнював не з Мазепою, а з К. Сапегою. Додаткові аргументи щодо цього з’явилися і у розвідці О. Ковалевської: подібний парадний портрет Казимира Павла Яна Сапеги невідомого майстра початку XVIII ст. з музею палацу у Вільянові практично тотожний тому, який знаходиться у Москві¹⁶².

Загалом же герой грипсгольмського і московського портретів дуже схожі. Не випадково їх і раніше поєднували, порівнювали, лише помилково ототожнюючи з І. Мазепою.



Іл.20. Парадний портрет Казимира Павла Яна Сапеги. Державний історичний музей (м. Москва).

E). «Підгорецький» Станіслав «Ревера» Потоцький

У селі Підгірці на Бродівщині Львівської області ще у 1634–1640-их роках за проектом Гійома Левассера де Боплана під керівництвом італійця Андреа дель Аква збудовано замок¹⁶³, який був власністю Конецпольських (1646–1682 рр.), Собеських (1682–1720 рр.). Незважаючи на руїнації під час війн другої половини XVII ст., він був відроджений, відреставрований у XVIII ст. новими його покровителями. Магнати Жевуські зібрали у палаці велику колекцію зброї, картин, гармат. О. Лазаревський одним з перших звернув увагу дослідників на існування у Підгорецькому палаці двох портретів I. Мазепи¹⁶⁴, описаних польським книжником та археологом Пшиленським ще у 1841 р. У 1887 р. була опублікована інвентарна книга замку, у якій під номером 302 рахувався лише один з них: «Jan Mazepa/. Polska, koniec w.XVII (?).Ol.pl»¹⁶⁵. Сьогодні важко сказати, чи при цьому йшлося про портрет, що нині фігурує у багатьох виданнях як «підгорецький портрет I. Мазепи» (іл. 21). Останній, опублікований Б. Барвінським, набув поширення. Однак сам публікатор висловив

припущення, що це, «мабуть, портрет Станіслава Ревери Потоцького»¹⁶⁶. Порівнявши з ним репродукцію зображення відомого полководця, Б. Барвінський зазначив, що «можна бачити велику подібність між ним і підгорецьким Мазепою»¹⁶⁷.

Станіслав «Ревера» Потоцький (1579–27 лютого 1667) – досить відомий військовий та державний діяч Речі Посполитої (іл. 22). Він був воєводою київським (1655), краківським (1658), гетьманом коронним (1654)¹⁶⁸, кам'янецьким старостою у 1658–1667 рр¹⁶⁹. У нього було багато нащадків.

Коли порівнюєш два відомі його портрети з «підгорецьким Мазепою», не виникає жодного сумніву, що у Підгорецькому палаці висів портрет саме коронного гетьмана. Високе чоло, інші деталі рис обличчя дуже подібні. М. Дмитрієнко та О. Суховарова-Жорнова, однак, не визнають цього: «Ні про яке зображення Ревери Потоцького на портреті мови бути не може, адже на картині зображені гетьмана, про що свідчить супутній атрибут влади, зокрема, булава.

До того ж, існують документальні підтвердження на користь наявності портрета Мазепи в замку. Поруч з ним у свій час висів і портрет Б. Хмельницького¹⁷⁰. Ці аргументи досить хиткі. Адже Станіслав «Ревера» Потоцький був коронним гетьманом, а тому й мав право тримати у руках булаву (іл. 23).

Ці зауваження, однак, не заперечують можливого існування у XIX ст. в Підгорецькому палаці іншого портрета I. Мазепи, можливо, справжнього. Як ним розпоряди-



Іл.22. Станіслав "Ревера" Потоцький.



Іл. 16. І. Нікітін. Напольний гетьман.
Державний російський музей (Санкт-Петербург).



Іл.21. Підгорецький портрет "Мазепи" з колекції Г. Хоткевича.

лися власники картинної галереї, за яких обставин він був проданий, обміняний чи просто втрачений, поки що невідомо. На жаль, колекція Підгорецького замку зазнала великих втрат під час Другої світової війни.

Є). «Лисянський» старець

Дослідник-етнограф, медик Домінік П'єр де ля Фліз (1787–1861)¹⁷¹ був французом за походженням. Під час військової кампанії 1812 р. він потрапив під Смоленськом у полон і після поразки армії Наполеона залишився жити в Україні. Його дружиною стала українка Софія Маркевич, небожем якої був відомий історик, колекціонер Микола Маркевич. Можливо, від нього француз-медик перейняв захоплення етнографією, українською старовиною. Лікуючи мешканців Київщини, Чернігівщини, де ля Фліз цікавився їхнім побутом, звичаями. Водночас він зробив кілька альбомів малюнків, записів. У селі Монастирки Звенигородського повіту етнограф зробив кольорову копію портрета І. Мазепи (іл. 24), що ніби зберігався у тамтешньому монастирі. Саме це зображення через декілька десятиліть почало фігурувати у науковій літературі¹⁷², навіть вміщене в «Ілюстрованій історії України» М. Грушевського¹⁷³ (без герба, підписів). Щоправда, відомий історик підписав його із деяким застереженням: «Мазепа нібито, – старий малюнок з портрета, що ніби був тоді в монастирі під Лисянкою».

Деякі деталі портрета І. Мазепи викликають довір’я. Насамперед, праворуч від постаті гетьмана на червоному щиті зображеній герб, ідентичний тому, що був у правителя автономії.

Але водночас копіїст, як видно з його копії портрета Б. Хмельницького, зробив своєрідне оформлення побаченого. Ми бачимо, що внизу є повідомлення латинською, староукраїнською мовами про те, що це Іван Мазепа, гетьман благочестивий Військ Запорозьких обох сторін Дніпра в 1690 рік. Разом з тим зображено його підпис і розшифровка: «Іван Мазепа, гетьман и кавалер рукою власною». У такий самий спосіб оформлено й портрет Б. Хмельницького. А це засвідчує, що на оригіналі подібних написів не було.

Вони зроблені де ля Флізом для пояснення копії, надання їй більшої вірогідності. Адже у цих супровідних записах є протиріччя: наприклад, у 1690 р. І. Мазепа ще не став кавалером ордена Андрія Первозванного. Герб теж, схоже, не копіювався у Монастирках: на той час вже вийшла кількатомна праця Д. Бантиш-Каменського. Історик помістив у ній герб І. Мазепи, факсиміле підписів гетьманів. Якщо їх порівняти з тими, які бачимо на портретах-копіях де ля Фліза, не виникає сумніву, звідки він все це запозичив.

Певні сумніви породжує й саме зображення. Його оригінал навряд чи міг бути виконаний за доби І. Мазепи, оскільки монастир, у якому він ймовірно міг зберегти-ся, виник пізніше. Зауважимо, що у 1679 р, а потім у 1711–1712 рр. з території нинішньої Черкащини населення було примусово переселено на Лівобережну Україну. Як показують «Відомості про Корсунське старство і сусідні з ним маєтки» за грудень 1714, «людей за Дніпр забрано» з Лисянки і всієї округи, причому палилися не тільки помешкання, а й навіть церкви¹⁷⁴.

Лисянський православний монастир¹⁷⁵ у 1680-і роки, очевидно, занепав, бо про нього не було пізніше відомостей. Певно, на його місці, у залишках споруд обителі у середині XVIII століття виник базилянський монастир. Його закрили в 1832 р¹⁷⁶. Зрозуміло, ченці неправославного монастиря не могли бути зацікавлені у вшануванні гетьмана, який дотримувався інших релігійних постулатів. Це, звичайно, не виключає появу в обителі його портрета. У чернечому середовищі могли переховуватися колишні мазепинці, учасники подій 1708-1709 рр.

На нашу думку, де ля Фліз завдяки М. Маркевичу мав можливість ознайомитися з копією офпорта Норблена, надрукованою у 1824 р. у журналі “Athenaeum” (нею було проілюструвано історичну студію О. Пшездецького про гетьмана). Саме цим можна пояснити схожість головного убору, двох пасем бороди на малюнку дослідника-етнографа з журналіним зображенням персони. Хоча «минастирський» портрет І. Мазепи у кольорі міг виконати за цим офпортом і якийсь українець-патріот, який цікавився історією України і шанував гетьмана. Тому де ля Фліз міг лише зафіксувати те, що зробив попередній копіїст. Ймовірний і такий варіант пояснення схожості зображення, надрукованого у журналі “Athenaeum” і поданого де ля Флізом. Натрапивши на портрет І. Мазепи у Манастирках, він зробив істотні доповнення до нього, звіряючи з «оригіналом», яким на той час вважався портрет, зроблений Норбленом.

Щоб там не було, копія, здійснена де ля Флізом, не відображає образ персони І. Мазепи. Гетьман голив бороду, але при цьому завжди носив вуса. Їх же не бачимо на портреті в обителі під Лисянкою. Крім того, гетьман зображеній з палицею, але не з булавою. Усі вищезгадані деталі не дозволяють поставити цей портрет у ряд достовірних.

Ж). Старина з колекції Родзянків

У 1904 р. історик Д. Яворницький, обстежуючи приватні колекції поміщиків Катеринославської губернії, у селі Попасному в маєтку М.В. Родзянка знайшов кілька старовинних портретів, зокрема і гетьмана І. Мазепи¹⁷⁷ (іл. 25). З цього приводу він зазначав: «Цей портрет є точне повторення того портрета, що був відкритий у великій церкві Києво-Печерської лаври і який був надрукований в «Киевской старине» редактором цього журналу Ф.Г. Лебединцевим. Мазепа зображеній людиною середніх літ, у невисокій хутряній шапці, в двох козацьких жупанах з палицею в правій руці, з лівою рукою, закладеною за пояс, з вусами помірної довжини, з продовгуватим, без виступаючих скул, обличчям, зі спокійним та приємним виразом на обличчі та очах»¹⁷⁸. У 1905 році цей портрет від імені родини передав С. Родзянко у Катеринославський музей ім. О.М. Поля¹⁷⁹. Невдовзі його показали на виставці XIII Всеросійського археологічного з’їзду¹⁸⁰. Уже тоді окремі дослідники старовини, зокрема О. Сластіон¹⁸¹, засумнівалися, що на портреті зображеній І. Мазепа. Адже на картині (розміри 71,5x58 см.) присутній герб з ініціалами И.М.Г.З.К.К.С.П.Л. та символікою (серце, шабля, рушниця), що не відповідала взірцям, зображенім на багатьох прижиттєвих гравіювальних роботах.

Наступні дослідження мистецтвознавців дещо прояснили історію появи портрет-



Іл.23. Станіслав "Ревера" Потоцький.



Іл.24. Домінік П'єр де ля Фліз. Копія портрета Мазепи.



Іл.25. Портрет І. Мазепи з колекції Родзянків.
Дніпропетровський художній музей.



Іл.25-а. П. Окулов. Портрет І. Мазепи (з колекції Родзянків).
Дніпропетровський історичний музей.

та І. Мазепи (колекція Дніпропетровського історичного музею, Х-250). Так, Ю. Осадча з'ясувала, що у 1877 році на замовлення Родзянок гетьмана намалював випускник Петербурзької художньої академії Петро Тимофійович Окулов (1839 – 1921)¹⁸². Він користувався якимось наданим для нього зразком. Очевидно, непевного походження. Зазначимо, що у колекції Дніпропетровського художнього музею є два полотна такого ж типу, але, мабуть, давніші, з кінця XVIII ст. (НЖ549, див. іл. 25-а; НЖ 568).

Оскільки лаврський портрет І. Мазепи вперше опубліковано у 1887 р., дуже сумнівно, щоб це зображення перемальовувалося раніше і розповсюджувалося, бо про нього знали лише одиниці. Тому думка П. Білецького, що картина з Дніпропетровського музею – копія лаврського стінного розпису¹⁸³, досить хистка. Так, одягом, позиціями рук два образи подібні. Однак в обличчях мало схожості. Насторожує й фантастичний герб гетьмана. Або художник гіпотетично проставив у ньому літери, які на старовинному зображенні були нечіткі, або він копіював портрет якогось старшини. Так, наприклад, у добу І. Мазепи переяславським полковником був Іван Мирович, у його гербі присутнє серце, пронизане стрілою¹⁸⁴. Але тоді б літери довкруж серця були б інші: І(оанн) М(ирович) Є(го) Ц(арского) П(ресветлого) В(еличества) П(олковник) П(ереяславський).

М. Грушевський прочитав абревіатуру І.М.Г.З.К.К.С.П.Л. як «Іван Мазепа Гетьман Запорожський Козацький, Ктитор Святої Печерської Лаври»¹⁸⁵. Дослідниця Л. Яценко ці літери розшифрувала по-іншому: «Іван Мазепа, гетьман запорозького кошового козацького славного православного лицарства»¹⁸⁶. Але при житті гетьмана таких написів у гербі не робили. Вони були прикрашені абревіатурою І.М.Г.В.Є.Ц.П.В.З. («Іван Мазепа Гетман Войска Єго Царского Пресветлого Величества Запорозкого») у книзі Самійла Мокрієвича «Виноградом овитом...» (1697), на шатах чудотворної ікони Богородиці (1696), дзвоні «Голуб» (1669), на закладній дощці дзвіниці Чернігівського колегіуму¹⁸⁷.

Зазначимо, що зображення серця, пронизане двома стрілами, у гербах використовували представники старшинських родів Полуботків¹⁸⁸, Марковичів¹⁸⁹, Кандиб¹⁹⁰, Юркевичів¹⁹¹. На печатці Андрія Марковича 1716 р., наприклад, на гербовому зображені є літери А.М.П.В.Е.Ц.П. В.З.Л. (Андрей Маркович, полковник Войска его царского пресветлаго величества Запорожского лубенский)¹⁹². Загалом у добу І. Мазепи діяв певний стандарт при написанні гербових абревіатур – «В(асилю) Б(орковский) О(бозний) В(ойска) І(х) Ц(арского) П(ресветлого) В(еличества) З(апорозкого) Є(неральний)¹⁹³, В(асилю) К(очубей) П(исарь) В(ойска) И(х) Ц(арского) П(ресветлого) В(еличества) З(апорозкого) Є(неральний)¹⁹⁴, И(х) Ц(арского) П(ресветлого) В(еличества) В(ойска) З(апорозкого) А(саул) Є(неральний)¹⁹⁵.

Отже, вищезгадане дає підставу зробити висновок про те, що зображення з колекції Родзянків надає нам образ представника козацької верхівки, на жаль, невідомої фамілії. Припущення В. Недяка, що це портрет Василя Родзянка, хорольського сотника (1701–1704)¹⁹⁶ сумнівне, оскільки в гербі зображеного немає літер «В», «Р». Л. Яценко зазначає, що герб на портреті «нагадує печатку запорозької Кальміуської паланки-округи»¹⁹⁷. Це, щоправда, не зовсім так. «У верхній її частині (печатки. – Авт.), – читаємо у студії доктора історичних наук В. Пірка, – знаходилось

зображення корони, під якою розміщалося хрещення козацької шаблі зі стрілою, а під ними баський кінь з повернутою назад головою. По боках цього зображення у два рядки розташувалася абревіатура «ППКП» (Паланкова печатка Кальміуської паланки)¹⁹⁸. Разом з тим можна припустити, що подібний герб все ж мав якийсь старшина цієї військової територіальної одиниці.

3). Варіації О. Осипова та А. Афанасієва

У 1822 р. Д. Бантиш-Каменський видав «Історію Малої Росії», де було вміщено гравюру колишнього кріпака Олексія Агаповича Осипова (?–1850)¹⁹⁹ за малюнком Дмитра Сплітетесора (іл. 26). Гравер після навчання у відомих авторитетів з 1815 по 1834 роки працював у музеї Московського університету, де за різними замовленнями робив портрети історичних діячів. Його гравюра свідчить, що перед нами варіація зображення «Івана Мазепи» з вищезгаданого портрета І. Нікітіна. У третьому виданні «Історії Малої Росії» (1842 р.)²⁰⁰ вміщено інший варіант (іл. 27) гравюри О. Осипова із зображенням портрета І. Мазепи. Є ще й третя його версія, опублікована О. Морозовим у 1913 р.²⁰¹. Остання (іл. 28) дуже наближена до оригіналу І. Нікітіна. На

версії 1842 р. гетьмана дещо омоложено, чітко видно його кучеряве волосся. Що ж до варіанту 1822 р., то він загалом відрізняється від наступних відносно молодим віком зображеного (40-50 років). Можливо, тому, що образ гетьмана не схожий на «Мазепу» І. Нікітіна, були виготовлені додаткові гравюри. Однак перше видання

Іл.27. О. Осипов. Мазепа.

«Історії Малої Росії» вже було поширене в Україні, а тому саме на основі вміщених у ньому ілюстрацій зроблені картини, які були розміщені у картинних галереях шанувальників української історії.

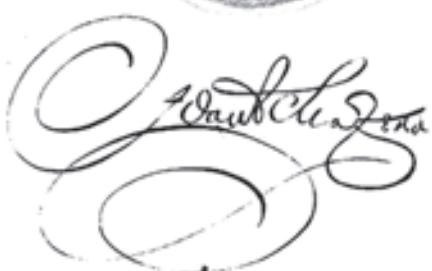
Ученъ О. Осипова Афанасій Афанасієвъ за зраз-



Іл.26. О. Осипов.
Мазепа (1822 р.)



Мазепа.



Іл.28. А. Афанасієв.
Портрет Мазепи (1844 р.)

ками вчителя зробив свій варіант (іл. 29) до збірки портретів відомих українських діячів Платона Бекетова, виданої у Москві у 1844 р²⁰². Практично він повторює до дрібниць попереднє зображення, окрім малопомітних деталей (наприклад, вушні раковини тощо). Після названого видання за цим зразком з'явилася ще низка копій, використаних у багатьох виданнях.

І). Krakівська копія роботи Осипова

У книзі Р. Радищевського та В. Свербигуза «Іван Мазепа в сарматсько-роксоланському вимірі високого бароко» (2006 р.) на сторінці 163 вміщений кольоровий портрет І. Мазепи з написом «Невідомий художник. Батурин. Копія XVIII ст. з оригіналу 1680 р. Зберігається у Krakові» (іл. 30). Насправді це майстерна копія з гравюри О. Осипова 1822 р. Художник скопіював зачіску, вуса «Мазепи». У традиціях свого часу він омолодив «гетьмана», зробив обличчя гарнішим.

На «krakівській» картинах бачимо на «гетьманові» практично такий же одяг, яким зобразив його гравер О. Осипов. Зазначимо при цьому, що такі каптани носили російські вельможі²⁰³, зокрема генерал Яків Брюс. На прижиттєвих зображеннях І. Мазепи, інших гетьманів на кунтушах відсутні подібні грудні золоті стрічки-галуни. Але «Історія Малої Росії» 1822 р. та подальші її перевидання дали художникам певний стандарт-зразок, як зображувати верхній одяг українського зверхника. Малляри-самоучки не завжди могли точно скопіювати обличчя із гравюри О. Осипова, однак колоритний кафтан вони зображували досить деталізовано. І цим «дотриманням історичної правди» фактично прояснюють нам історію їхніх творінь. Два такі портрети є, наприклад, у колекції Сумського обласного художнього музею (інвентарні номери Ж-549, Ж-553).

Що ж до «krakівської» копії роботи О. Осипова, то вона потрапила у Польщу з України. Як дізнаємося з розвідки Б. Барвінського, за його відомостями мешканець Києва Г. Іваницький відправив портрет І. Мазепи, схожий на копію з історії Д. Бантиш-Каменського, у Krakівську академію²⁰⁴. Згодом дослідник побачив його у Народовому музеї Krakова. «Є се той сам тип, – зауважив він, – що портрет Горленка і в 1 виданні історії Бантиш-Каменського». Таку ж кольорову репродукцію Б. Барвінський побачив у залі засідань НТШ у Львові: «Тут контуш зелений, як і на портреті Горленка, з червоною підшивкою і золотими гальонами, з-під його видно білу цвітисту одежду»²⁰⁵. Можливо, саме останній портрет і представлений у Krakові.

І). Картина Степана Землюкова

У маєтках українських поміщиків кінця XVIII – першої половини XIX століть утримувалися дворові музиканти, художники. Це було своєрідною тогочасною мо-



Іл.29. Копія роботи
О. Осипова

дою для заможних родин. Мав у своєму розпорядженні кріпацьких художників і один з нащадків прилуцького полковника Гната Галагана Петро Григорович Гала-ган (1792–1855) з Дігтярів. У «Списку людей», що відправлялися 11 липня 1843 р. з Петербурга в Україну під №10, рахувався «живописец Степан Землюков»²⁰⁶. На думку мистецтвознавця В. Рубан, очевидно, це син кріпацького портретиста Федора Зем-люкова²⁰⁷, який написав серію портретів Галаганів. Полотна, намальовані С.Землюковим, засвідчують, що він отримав певний рівень професійної освіти у Петербурзі. Вона дозволяла йому робити майстерні копії. На замовлення свого господаря він намалював портрети гетьманів Б. Хмельницького, І. Мазепи, І. Скоропад-ського та чернігівського полковника П. Полуботка. Ці та інші полотна з галереї Галаганів через століття стали основою колекції Чернігівського художнього музею²⁰⁸.

Портрети І. Мазепи (іл. 31) та І. Скоропадського пензля С. Землюкова, виконані у 1840-их роках, засвідчують, що перед нами мальовані художні копії гравюр О. Осипова, вміщених в «Історії Малої Росії» Д. Бантиш-Каменського. Кріпосний художник дещо омолодив обличчя гетьманів, але був дуже скрупульозний у змалюванні подобиць їхнього одягу. Деталі його він розфарбував золотистими, червоними, зеленими кольорами. Портрет І. Мазепи (67,5x 57 сантиметрів) має фон – на ньому бачимо якесь сторожове укріplення поблизу гори, а сам зображеній ніби позує у похідному шатрі. Риси обличчя героя у трактуванні С. Землюкова дещо пом'якшені, присмініші, ніж в О. Осипова.

Ї). Одеське «прочитання» гравюри Осипова

У колекції Одеського історико-краєзнавчого музею є так званий портрет І. Мазепи (інв. № І-84, розміри 38,5x30,5 сантиметрів). Він спочатку був придбаний між 1886-1887 рр. до музею Одеського товариства історії та старожитностей²⁰⁹. Потім портрет знаходився в Одеському археологічному музеї, а в 1955 р. став надбанням Одеського історико-краєзнавчого музею. Вважається, що це картина (іл. 32) невідомого художника другої половини XIX ст. і написана орієнтовно в 1880-і роки²¹⁰.

Аналіз зображення показує, що перед нами – одна із версій гравюри 1822 р. О. Осипова. Невідомий художник дуже ретельно передав деталі кафтану з портрета, вміщеного в «Історії Малої Росії» Д.Бантиш-Каменського. Комірець, галуни, два шнури з китицями ідентичні. Практично така сама зачіска. В іншому художник допустив деяке відходження від «оригіналу» – його «Мазепа» омоложений і зображеній як красивий, величний керманич України.

Ї). Батуринська знахідка

В. Луців у студії «Гетьман Іван Мазепа» друкує портрет гетьмана (іл. 33), «знайдений В. Різниченком в Батурині»²¹¹. Він справді рідкісний, маловідомий. Зазначимо, що бібліограф, дослідник старовини В. Різниченко (1892-1938) глибоко вивчав історію гетьманської столиці. Незважаючи на молодий вік, він у 1916-1919 рр. опублікував низку брошур, статей про Батурин, діячів гетьманської доби²¹².



Іл.30. Конія роботи О. Осипова.



Ил.31. С. Землюков. Мазепа.



Іл.32. Конія роботи І. Нікітіна.



Іл.34. Німецький "Мазепа".

Цей портрет юний краєзнавець надіслав з Кононівки у 1909 р. у тижневик «Народний голос» (Чернівці). Редакція опублікувала репродукцію «невідомого досі портрета гетьмана Івана Мазепи» з такими коментарями: «У одного тамошнього селянина є мальовані дуже гарні, старовинні портрети гетьманів: Мазепи, Орлика (...). Колись предок сего селянина був близько при гетьманові Мазепі й гетьман подарував єму сї портрети. Між сими портретами образ Мазепи не відомий доси»²¹³.

Віднайдений ним портрет, на жаль, не є автентичним. Перед нами художня копія гравюри О. Осипова, вміщена у третьому виданні «Історії Малої Росії» (1842 р., глава XXIX) Д. Бантиш-Каменського. Б. Барвінський називав «батуринський» портрет «лихую копією академічного портрета»²¹⁴, тобто роботи І. Нікітіна. Згодом це зображення вміщено на листівці 1914 р. Останню має у своїй колекції сучасний мистецтвознавець Ю. Іванченко.



Іл.33. Батуринський
"Мазепа".

K). Німецький «Азефа»

У 2008 р. у деяких засобах масової інформації поширено сенсаційне повідомлення про віднайдення портрета І. Мазепи (іл. 34) у Німеччині. Колекціонер українського походження придбав його «в одного німецького гендляра»²¹⁵, а до останнього він «потрапив від старого, який помер». Власник знахідки так аргументує причетність портрета до особи гетьмана: «Цікаво, що німець-гендляр, який не знає ні одного слова з російської чи української мов, дуже впевнено сказав, що це портрет українського історичного діяча! Він намагався назвати ім'я цього діяча, але не дуже виходило. Але з того набору звуків, що виходили з нього: «Азефа, Казепа, Пазефа», можна було зрозуміти, що він має на увазі!»²¹⁶.

У 2009 році цей портрет, що зберігався у банківському сейфі, замироточив, і це додало власнику картини та авторам сенсації упевненості, що вони мають справу зі справжнім зображенням гетьмана І. Мазепи.

Однак підстав оголосити знахідку достовірним змалюванням керманиця України немає. Насамперед тому, що герой згаданого зображення лисуватий чоловік. А гетьман, як знаємо із словесних описів, мав навіть кучері, пасма волосся, які звисали на чоло. Крім того, сучасники бачили його з продовгуватим обличчям, довгими козацькими вусами. А цього якраз і не видно на «німецькому» портреті.

Словесна легенда про особу змальованого має право на існування. Проте вона дуже хистка, оскільки подібні припущення можна робити до будь-якого портрета неідентифікованої особи.

Розділ 3

Ймовірні портрети зверхника України

A). Полотно з колекції Бутовичів

Портрет гетьмана, який зберігається у Національному музеї історії України, за певних обставин при зміні власників втратив свою історію (іл. 35). У виданні “Ілюстрованої історії України” М. Грушевського вміщена копія цього зображення з підписом “Мазепа – з портрета Бутовичів”²¹⁷. Саме цю ілюстрацію аналізують у своїй розвідці “Мазепа. Дослідження портретів гетьмана” Л. Шендрік та О. Янович²¹⁸.



Іл.36. Копія портрета
І. Мазепи з колекції
Бутовичів.

На копії не зображено Андріївську стрічку, орден Андрія Первозванного, герб гетьмана. Звичайно, ці деталі не сприяли визначенню портрета як наближеного до дійсності. Маємо ще одну копію*, вміщену Ю. Іванченком на обкладинці збірника “Мазепа”²¹⁹. Вона у багатьох моментах дублює портрет з Національного музею історії України. Водночас Мазепа тут помолодшав (іл. 36). Йому років 35-40. По-іншому намальовані Андріївська стрічка та орден. Довкола герба немає літер.

У каталогі українських старожитностей колекції В.В. Тарновського під № 670 значилася копія портрета І. Мазепи (розмірами “1аршин 6/8 вершка х 133/8 вершка”²²⁰) з гербом та літерами І.М.Г.В.Є.Ц.П.В. На цьому зображені гетьман трохи старший, ніж на портреті, вміщенному у збірнику “Мазепа”: йому десь 40-45 років. Це найточніша копія, що, здається, втрачена, хоча й маємо з неї надруковану репродукцію (іл. 37)²²¹. Вона має деякі відмінності у порівнянні з портретом, який у родині Бутовичів називали “оригіналом”²²². Насамперед невдалим прималюванням стрічки²²³.

Вивчаючи портрет І. Мазепи²²⁴ Національного музею історії України (іл. 33), експонований на виставці “Гетьман Іван Мазепа. Погляд крізь століття” (Львів, 2003 р.), ми звернули увагу на важливу переконливу деталь, яку має це зображення: достовірно виписаний герб з літерами титулу І.М.Г.В.Є.Ц.П.В.З. (“Іван Мазепа Гетман Войска Єго Царского Пресветлого Величества Запорозкого”). Подібний напис оточує герби закладної дошки 1702 р. Чернігівського колегіуму, книг Д. Туптала²²⁵, С. Мокрієвича²²⁶ та інших пам’яток. Такі подробиці важко було б придумати, коли б якийсь народний художник у XVIII чи XIX століттях фантазував. Автору малювання

* Ця копія, як повідомив Ю. Іванченко, знаходиться у запасниках Національного музею історії України.



Іл.35. Портрет І. Мазепи з колекції Бутовичів.



Іл.37. Чернігівська копія портрета з колекції Бутовичів.

довго довелося б шукати гербовий зразок, оскільки російська, церковна влади ретельно проревізували-замалювали, знищили усе, що було пов'язане із зображенням гетьмана. Андріївська стрічка, орден – теж важливі атрибути, притаманні саме І. Мазепі, а не якомусь іншому можновладцю. Єдине, що викликало сумнів у цьому портреті, це 50-52-річний вік гетьмана. Коли І. Мазепа 8 лютого 1700 р. отримав орден Андрія Первозванного, йому було вже 60 років. Можливо, він так молодо виглядав? Адже не випадково у 1702 р. між ним та Мотрею Кочубеєм спалахнуло кохання.

Архівний документ Інституту рукопису НБУ ім. В. Вернадського дещо проливає світло на згадану суперечність. Борис Грінченко, беручи участь у підготовці каталогу²²⁷ музею українських старожитностей В.В. Тарновського, отримав 20 вересня 1899 р. письмове пояснення від Володимира Бутовича про оригінал портрета гетьмана та одну з його копій, про яку йшлося вище. Ось що написав 26-річний уродженець м. Круполя Переяславського повіту, інспектор народних училищ Київської губернії²²⁸: “Оригинал портрета Мазепы, в синем кунтуше и с Андреевской лентой через него, копия с которого имеется в собрании В.В. Тарновского, находится в роде Бутовичей весьма давно, хотя с точностью определить, с какого именно времени она там находится, трудно. Но дядя мой – ныне старик 68 лет – передает, что уже в юности своей он слыхал от брата своего дяди, тогда старца лет 70, что этот портрет Мазепы издавна находился в собственности рода Бутовичей, бывших в свойстве с Мазепой. Андреевская лента и звезда, по его словам, была пририсована в его детстве при общем подновлении портрета живописцем, неизвестным маляром. Действительно, на оригинал сразу бросается в глаза видимо позднейшая довольно неудачная пририсовка особенно ленты. Раньше до 1870 г. портрет сохранялся в с. Черевках, Переяславского уезда, принадлежащих Бутовичам с 1683 года, находящихся во владении одного из моих дядей. В 1870 г. после пожара (старинного) дома в Черевках портрет был перенесен в дом моего отца в м. Круполе, того же уезда, где он и находится”²²⁹.

Домалювання у середині XIX століття Андріївської стрічки, ордена, а за всіма ознаками і рукава кунтуша (він неприродно великий і робить гетьмана крупнотілим. – Авт.) знімає питання невідповідності віку та нагороди зображеного.

Отже, портрет І. Мазепи, що зберігається у Національному музеї історії України, оригінал (чи найдавніша копія з оригіналу! – Авт), написаний десь на початку 1690 років? На користь останньої версії маємо ще низку важливих зауважень.

В. Бутович вважає, що їх рід був “у своєму заселенні з Мазепою”. Це, за нашими даними, не зовсім так. Проте Бутовичі підтримали гетьмана у 1708 р. Вони належали до найближчого оточення зверхника України.

Зять прилуцького полковника Дмитра Горленка Григорій Бутович²³⁰ пішов разом з мазепинцями і не здавався після Полтавського бою, як чимало старшин. Очевидно, він не обіймав впливового уряду (вірогідно, був значним військовим товаришем), але поділяв погляди гетьмана, прилуцького полковника. Низка документальних свідчень вказує на те, що Горленко вже на початку 1700-их рр. став одним з найактивніших підбурювачів Мазепи до рішучих дій щодо зміни статусу Гетьманщини, виходу її з-під юрисдикції Москви. П. Орлик у листі до С. Яворського навів такі красномовні слова прилуцького полковника, звернені до гетьмана: “Як ми за душу Хмельницького всегда Бога молим и имя его блажим, что Украину от ига Ляцкого освободил, так противным способом и мы и дѣти наши во вѣчные роды душу и кости твои будем проклинать, если нас за гетманства своего по смерти своей в такой неволи зоставиш”²³¹.

Дмитро Горленко брав активну участь у таємному обговоренні восени 1707 р. документів Гадяцького договору 1658 р.²³². Влітку 1708 р. він разом з Д. Апостолом, Д. Зеленським, І. Ломиковським клявся Мазепі бути йому вірними, “чтоб и о своей и общей всѣх цѣлостѣ промышлял”²³³.

Прилуцький полковник був одним з найрадикальніших мазепинців – саме він підштовхував гетьмана швидше визначатися, полишити вагання щодо моменту відходу від Московії. Д. Горленко залишився з Мазепою після Полтавської битви. Він згодом за підтримки старшини та козаків став реальним претендентом на посаду гетьмана. Однак Карл XII, під патронатом якого здійснювалися вибори, не схвалив цієї кандидатури²³⁴.

Григорій Бутович, який був одружений з Агафією Горленко, поневірявся з мазепинцями-емігрантами в Бендерах та інших місцях, де вони отаборилися, до 1715 р.²³⁵. Разом з Д. Горленком та частиною старшин, які втратили віру у можливість здобути перемогу, повернувся додому і був відісланий до Москви²³⁶, де вже перебували його дружина, мати та діти. За брата-мазепинця постраждали також Іван Бутович (відправлений у 1712 р. на заслання²³⁷) та Степан Бутович, генеральний осавул у гетьмана І. Скоропадського. Останній був довго під наглядом у царських урядовців.

Г. Головкін 31 січня 1711 р. писав І. Скоропадському: “На генерального есаула Бутовича, который обретается от Вашей Вельможности за Днепром для надзирания тамошних мест и обращений неприятельских, есть здесь наречение: того для изволите, Ваша Вельможность, его, Бутовича, оттуду переменить, и вместо него послать туда иного кого доброго и вернаго человека по своему разсмотрению”²³⁸.

Завдяки турботам гетьмана Г. Головкін 7 листопада 1711 р. прийняв рішення “есаула генерального Бутовича ни к Москве, ни ко Двору выслать не извольте, ибо дела до него никакого не имеем, а велите ему, Вельможность Ваша, быть в прежнем уряде по Вашему разсмотрению”²³⁹.

Але вже у 1712 р. це рішення змінено²⁴⁰. Степан Бутович повернувся додому з Москви лише у 1715 р. з тяжким присудом “позволить ему жить на Украине в своих маєтностях, и не в какие уряды его не допускатъ”²⁴¹. Під 1717 р. він згадується в урядовій документації як померлий²⁴².

На мою думку, портрет І. Мазепи міг знаходитися у родині Д. Горленка. Майже 15 років прилуцький полковник разом з дружиною Марією Захарівною прожив на засланні в Москві²⁴³. Звідти він не мав права виїжджати²⁴⁴.

Син Д. Горленка Андрій був у 1708 р. разом з батьком, пізніше завдяки заступництву тестя – миргородського полковника Д. Апостола – свій полон трактуватиме як добровільну втечу від мазепинців – “устороживши изм'янника Мазепы хитрость и зм'яну, оставил я отца и матерь и свойственников, сам только с женою, з тоей неприятельской стороны увойшол, еще на масляницѣ в 1709 году”²⁴⁵.

У 1711 р. його запідозріли у зносинах з батьком. Канцлер Г. Головкін у січні того року повідомляв у Глухів І. Скоропадському: “Понеже прилуцкаго полковника изменника Горленка сын Андрей явился в немалой причине и подозрении, что он присланных к нему от отца его из Бендери с письмами людей доныне не объявляет и объявить не хочет; для чего весьма не безподозрительно ему, Андрею, на Украине ныне быть, за близостию от Бендери, где отец его при короле шведском с прочими изменниками: того ради писал я ныне к Виниусу, дабы его Андрея прислал из Глухова в Москву, а на Москве он будет жить без утеснения”²⁴⁶. У відправленого на заслання молодшого Горленка були відіbrane маєтності. У Москві він пробув до 1715 р. Конфісковане повернули лише за гетьманства Д. Апостола. Восени 1735 р. Андрій Горленко разом зі своїм сином Андрієм знову потрапив у немилість царської влади.

“Горленки, – писав у січні 1736 р. Яків Маркович у своєму щоденнику, – отец и сын, взятые еще с осени в С. Петербург, отпущены и явились в Глухов свободными”²⁴⁷. Відіbrane перед цим маєтності повернуті Горленкам лише у 1742 р. імператрицею Єлизаветою.

Зазначу, що вищезгадані деталі пояснюють, як портрет І. Мазепи міг при таких конфіскаціях, розподілах майна “сховатись” в опозиційній до царського режиму родині Агафії Бутович (Горленко), щоб потім все ж дійти до нас.

Л. Шендрік та О. Янович відкидають як недостовірний портрет гетьмана із зібрання Бутовича (Національний музей історії України). Мовляв, зображеній має “повне, м'ясисте обличчя, маленькі вуста, невиразні очі”. Певну рацію вони мають. Проте на початку 1690-их років гетьман міг виглядати ще не таким аскетичним, як через 18 років (час шведських свідчень). Обличчя І. Мазепи на згадуваному портреті видовжене, має деяку схожість з рисами обличчя генерала Еріха Дальберга (на це вказував очевидець Гедерхілм²⁴⁸).

На портреті із зібрання Бутовича на чоло гетьмана звисає кручене пасмо волосся. Ця деталь підтверджується й свідченнями очевидців. Військовий капелян Йоганн Вендель Барділі так описує зверхника України: “Мазепа... на тілі худорлявий, не високого росту, на голові мав багато зачісок, або **польских кучерів**”²⁴⁹. Густав Адлерфельд помітив, що гетьман “носить вуса на польську моду”²⁵⁰. Ще один шведський старшина у своїх нотатках зауважував, що “Мазепа був вельми негарний на обличчі й виглядав приблизно так, як малюють у римській історії великого **Манлія**”²⁵¹.

У 1885 р. князь А. Дабиж у “Киевской старине” надрукував герб І. Мазепи²⁵². Звичайно, він міг стати орієнтиром для художників-копіїстів або автора портрета з колекції Бутовичів. Однак при уважному співставленні все-таки помічаємо низку відмінностей: герб з нотаток А. Дабиж має “повні” зірку, півмісяць (на портреті – “худі”), якірні нижні “крила” прямокутні (на зображені гетьмана – дещо заокруглені), срібний панцир, перехрестя іншої форми. Зауважимо, що, зокрема, срібний панцир на портреті чимось нагадує панцир з герба племінника І. Мазепи Івана Обидовського²⁵³. Крім того, обрамлення обох гербів абсолютно не схоже. Це говорить про те, що портрет І. Мазепи написаний задовго до публікації А. Дабижі. Особливо у цьому упевнюють згадані вище літери навколо гербу **I.M.G.B.E.C.P.B.Z.** (“Іван Мазепа Гетман Войска Єго Царского Пресветлого Величества Запорозкого”).



Лл.38. Герб І. Мазепи.

Д. Бантиш-Камінський у третьому виданні “Історії Малої Росії” (1842 р.) помістив герб І. Мазепи (**іл. 38**), практично тотожний вміщенному на портреті з колекції Бутовичів. Важлива й примітка історика про те, як він потрапив до нього. Виявляється, “герб... Мазепы, с одного портрета сего гетмана”²⁵⁴ подарував досліднику старовини Григорій Шафонський. Останній – син Опанаса Шафонського, відомого автора “Чернігівського намісництва топографічного опису”, виданого М. Судієнком у 1851 р.²⁵⁵ Г. Шафонський передав²⁵⁶ публікатору батьківський рукопис, написаний у 1786 р. Таким чином, портрет гетьмана з літерами **I.M.G.B.E.C.P.B.Z.** довкола герба був

відомий на Чернігово-Сіверщині. Можливо, О. Шафонський при дослідженні історії краю у 1783-1784 роках мав можливість бачити оригінал картини у картинній галереї Бутовичів.

В описі інших 13 так званих портретів Івана Мазепи²⁵⁷, що потрапили у колекцію В. Тарновського, не знаходимо саме такого супроводу зображеного. Натомість художники доби Мазепи найчастіше малювали своїх героїв з гербами та титульними літерами (портрети сотника Лук’яна Журавки²⁵⁸ (кінець 1690-их), полковників Леонтія Свічки²⁵⁹ (1688 р.), Василя Дуніна-Борковського²⁶⁰ (1701–1703), Михайла Миклашевського²⁶¹ (початок 1700-их), гетьмана Івана Самойловича²⁶² (кінець XVII ст.), ігумена Івана Монастирського²⁶³ (кінець XVII ст.), значного військового товариша Григорія Гамалія²⁶⁴ (орієнтовно до 1696 р.), наказного гетьмана Павла Полуботка²⁶⁵ (початок XVIII ст.), полковника Івана Черниша²⁶⁶ (початок XVIII ст.). Отже, портрет І. Мазепи з колекції Бутовичів всіма своїми “непримальованими” деталями відповідає стандартам, які шанували в ту епоху. Водночас, висловлюючись на користь достовірності портрета, все ж не маємо певності, що гетьман мав саме такий вигляд. На наш погляд, непрофесійні реставрації пошкодженої часом картини завдали непоправної шкоди зображенню. Припускаємо, що повнощоким, з другим підборіддям гетьман став, бо художник-самоучка замалював бороду (можливо, через те, що фарба втратила якість чи осипалася).

Б). Лаврський образ



Іл.39. Автотипія з портрета І. Мазепи у Києво-Печерській лаврі.

нього ще в ту пору, коли він був генеральним осавулом, – зазначається далі в аргументуванні, – або скопійований з портрета, знятого у той час, зовнішні ж відмінності відомого звання далеко не завжди відображалися на портретах”²⁷³. Крім цього, у коментарі до копії портрета є ще одне важливе обґрунтування: “Можливість появи портрета Мазепи на стіні великої лаврської церкви пояснюється як загальним тоді звичаєм мати в церквах портрети правлячих осіб та благодійників, так і особливими на користь лаври жертвами Мазепи”²⁷⁴.

О. Лазаревський, Ф. Уманець відхилили лаврське зображення як достовірне з серії образів гетьмана. Вагомі аргументи, які роблять дуже хисткою версію про збережений портрет І.Мазепи, навів у своїй книзі М. Петров. Він, зокрема, з'ясував, що після пожежі 1718 р. зображене на стінах Успенського собору відновлювалося, перемальовувалося, кардинально змінювалося у 1729-1730 рр., 1772–1777 рр., потім частково в 1813, 1824, 1829, 1830, 1831 рр. при повному оновленні в 1840-1842 рр²⁷⁵. Професор спростував критичні зауваження громадськості, що після 1893 р. під час зміни стінопису на новий втрачено цінні старовинні зображення²⁷⁶.

Ще у 1887 р. було відомо про наявність рукопису середини XVIII ст. з переліком та описом усіх ікон та стінних зображень Успенського собору²⁷⁷. Відшукані нами описи живопису в Успенському соборі («Память, что внутри Великой Святой Киево-Печерской Церкви изображено, почавши от самой главы и около по стенках с

глави внутри посреди»), виконані у 1720-их роках та частково доповнені у другій половині XVIII століття, не фіксують зображення І. Мазепи як благодійника. Натомість у них згадується «государъ Петръ великий, первый императоръ и самодержецъ всероссийский», який «преставися року 1725»²⁷⁸.

Водночас щодо вищезгаданого є деякі контраргументи. Автори описів могли не індифікувати гетьмана із зрозумілих на той час причин. Його свідомо не помітили, аби не мати проблем. І. Мазепу завбачливо або прикрили такого ж розміру іконою, ликом святого, або завісили церковним гобеленом. Міркуємо так, бо все ж до 1750 р. навіть у затемненому закутку собору утримувати крамольний образ було небезпечно.

Згодом 1708 рік, повстання за волю Україні стали набутком історії, вже не тайли у собі загрози імперії, а тому й портрет зверхника Гетьманщини не викликав такого остраху, ажіотажу, як раніше. Гетьман К. Розумовський, наприклад, мав у своїй резиденції в Батурині мальоване зображення І. Мазепи²⁷⁹. Отож швидше за все у ці та наступні десятиліття, аж до 1887 р., портрет, який не кидався в очі і який можна було розглядіти лише при додатковому освітленні, зберігався без змін як надбання минулого, старовинна реліквія, на яку не піднімалася рука у духовних провідників лаври. Зрештою, одіозний у ті часи І. Мазепа, що б там про нього не говорили і не писали у Москві, у Києві залишався у пам'яті як головний меценат Києво-Печерської лаври. Це змушувало всіх її єпархів поблажливо ставитися до рішення своїх попередників проувічнення образу гетьмана на стінах собору і не вдаватися до крайніх заходів.

Якщо описи 1720-их років не «засвічують» гетьмана, то наявність його образу не виключають в Успенському храмі у 1886 р. професори, мистецтвознавці комісії церковно-археологічного товариства. Остання визначала цінність настінного живопису перед його ліквідацією. «Поверх литовських князів, на тій же стіні – зображення малоросійського старшини, вірогідно гетьмана Мазепи, – записали члени комісії у своєму звіті. – Малоросійський старшина – у національному південно-російському вбранині»²⁸⁰. Крім цього, сам М. Петров, навівши чимало прикладів кардинального оновлення живопису Успенського собору, разом з тим дійшов висновку, що «утримано реставраторами лаври в 1720-их роках з попереднього розпису (...) зображення на нижніх поясах храму благодійників та настоятелів лаври»²⁸¹. Ці портрети не були перемальовані при оновленні живопису в 1840-1842 рр. За наказом царя у 1843 р. інспекцію малювань у соборі здійснив академік Солнцев. Він, зокрема, у своєму звіті рекомендував: «Залишений старий живопис – портрети царів, великих князів та архімандритів обережно вимити та заправити»²⁸². Тобто згадані факти дають підставу зробити висновок, що зображення благодійників не перемальовувались, а були лише реставровані. Масштаби пожежі 1718 р. в історичній літературі теж перебільщені. Дослідник-мистецтвознавець М. Кузьмін свого часу справедливо піддав сумніву руйнівну її силу (наприклад, надгробок князю Костянтину Острожському чудово зберігся!). На його переконання, керівництво Києво-Печерської лаври у своєму зверненні до царя значно перебільшило збитки від пожежі, аби випросити у Петра I солідні кошти (при цьому приховало казну лаври, цінні папери)²⁸³.

В. Шевчук вважає, що за лаврські перебудови і добудови І. Мазепу “змалювали б з регаліями, а ще не вміщали б у затемненому місці”. “Вірогідніше припустити, – далі зазначає він, – що свою добродійну діяльність І. Мазепа почав, бувши в тому віці, в якому його зображене, за неї його портрета й було вміщено у головній церкві”²⁸⁴.

Цей аргумент, однак, мало відповідає реаліям доби. І. Мазепа, опинившись воною долі у 1674 р. на Лівобережній Україні, був дуже обмежений у матеріальних статках. Ставши у 1682 р. генеральним осавулом, він навряд чи зміг би зробити якийсь істотний доброчинний вклад, який би перевершував можливості гетьмана І. Самойловича. Адже для такої заслуги і пошанування потрібні були б досить значні фінансові ресурси. Як на мою думку, все ж портрет І. Мазепи на повний зріст міг з’явитися у лаврі наприкінці 1688 р. як подяка архімандрита Варлаама Ясинського, ченців за виборону ставропігію, що для них була, мов духовний оберіг. Зрештою у 1690 р. архімандритом Києво-Печерської лаври стає завдяки протекції гетьмана генеральний суддя Михайло Вуяхевич. Московський патріархат довго опирався затвердженню його на новій посаді. Але Мазепа у цьому протистоянні переміг.

М. Вуяхевич – один з найближчих довірників²⁸⁵ гетьмана. Вони спільно почали великомасштабні роботи з реставрації, новому будівництву у Києво-Печерській лаврі. Тож архімандрит теж міг стати ініціатором малювання гетьмана на одній із стін Успенського собору.

Зображеній він, як і на гравюрі “Хрещення Христа”²⁸⁶, різновіковим, молодшим за свої справжні роки. Можливо, І. Мазепа так і виглядав. Але припускаємо, що у зображені гетьмана допускається елемент прикрашення – аби володар виглядав пристойно та краще, ніж є насправді. В Успенському соборі зверхник України змальованний без булави, гетьманського убору, бо тут він – звичайний смертний перед Богом. Таким же виглядає на гравюрі “Хрещення Христа” – смиренним і загибленим у молитві. На лаврському зображені помічаємо у правій руці гетьмана палицю. Допускаю, що її навмисне змальовано замість булави. Палиця ніби вказує: у Божому храмі має значення не знак володарювання, сили, а опертя у дорозі до Бога. При цьому художник переслідував, схоже, і ще одну мету. І. Мазепа, як відомо, хворів на подагру. При цій недузі на правій або лівій нозі запалюється суглоб, від чого хворий шкутильгає. Смиренний Мазепа з палицею у правиці ніби просить Бога поліпшити його фізичний стан, позбавити болю.

Розміщення портрета у непримітному місці головного храму лаври теж має своє пояснення. Воно знову ж таки показує ктитора скромним і не марнославним чоловіком – володарем, який не може собі дозволити порушити святість, величність, значимість головних героїв Божого храму – Бога, Святого Духа, Христа Спасителя, Богородиці, апостолів, пророків, святих мучеників. Вивищуватися з-поміж них – грішна позиція.

Крім цього, додамо, що під час оновлення Успенського собору в кінці XVII ст. у ньому були намальовані портрети князів Сангушків, Острозьких, Вишневецьких, Ольшанських, гетьмана Б. Хмельницького, царів Михайла Федоровича, Олексія Михайловича, Петра I²⁸⁷.

Не маємо сумніву, що при виборі місця розташування портрета художник, керів-

ництво Києво-Печерської лаври радилось із матір'ю гетьмана, ігуменею Києво-Печерської Воздвиженської обителі Марією-Магдалиною. Її монастир був навпроти лаври. Тож вказівки ігумені мали вирішальне значення для всього процесу відзначення ролі гетьмана у розбудові лаври.

Незважаючи на виголошенну у Москві анафему гетьманові, у Києво-Печерській лаврі добре знали, які кардинальні зміни відбулися у добу його правління. Діяння І. Мазепи не могли забути через десять, двадцять, тридцять років. Зазначимо, що митрополит Й. Кроковський був висуванцем гетьмана (завдяки турботам І. Мазепи висвячений у митрополити 15 серпня 1708 року), здається, його посвятили у таємний намір старшини порвати з Москвою. Приїхавши у жовтні 1708 р. в Борзну до «вмираючого» гетьмана, він приймає запропоновані останнім правила гри. І. Мазепа просить митрополита невдовзі після від'їзду написати йому листа з підтвердженням, ніби «оное елеосвящение было». Насправді ж згаданий православний обряд не проводився. Це прохання Й. Кроковський виконав. Отриманий лист гетьман відразу направив царю «во уверение о крайней своей немощи» і таким чином не виконав наказ російського командування йти з військовими підрозділами Гетьманщини на з'єднання з силами Б. Шереметьєва.

М. Петров у 1903 році висловив припущення, що згадане лавське зображення Мазепи – «портрет якого-небудь з останніх князів Олельковичів»²⁸⁸. Звичайно, упевненості, що намальований образ старшини, підписаний “Іван Степанович Мазепа гетман”, був схожий на реального керманиця України у XIX столітті, не маємо. У ході реставрації, виконуваних у XVIII-XIX століттях, зображення могло зазнати істотних змін. До того ж, під час його фотокопіювання виникли певні проблеми. «Ми бачили портрет в натурі, – зазначав К. Цибульський, – фотографічний знімок у негативі і той же знімок після переведу на папір, і не знайшли нічого спільногоміж цим останнім та оригіналом, як і не знаходять інші, які бачили і знімок, і оригінал. У чому ж річ? А в тому, що отримати з допомогою фотографії ясний і чіткий знімок із старого закоптушеного портрета, що давно втратив яскравість фарб, справа надзвичайно важка, важка для реалізації»²⁸⁹. У той же час редакція «Киевской старины» запевняла, що «наведений знімок є так звана автотипія, і ми можемо лише засвідчити про вірність її зі зробленим для нас знімком, а останнього з оригіналом»²⁹⁰. Отже, це все дає підстави для сумнівів щодо відповідності зображення І. Мазепи реальному гетьманові.

B). Гравюра М. Бернігерота

Робота німецького гравера Мартіна Бернігерота (Бернінгрота) (1670-1733), присвячена І. Мазепі (іл. 40), з написом «IOHANNES MAZEPPA /COSACCORUM ZAPOROVIENSIA / SUPREMUS BELLI – DUX» («Йоганнес Мазепа, запорозьких козаків найвищий військовий вождь») була видрукувана у 1706 році у лейпцизькому журналі «Die Europaische Fama»²⁹¹, згодом повторно використана у 1708 та 1712 рр. Зображення за багатьма параметрами заслуговує довіри, оскільки воно з'явилося за життя гетьмана. Водночас не варто відкидати і деякі сумніви щодо достовірності



Іл.40. М. Бернігерот.
Портрет І. Мазепи (1706 р.)

його роботі, то, наприклад, Олександр Меншиков – ні. Царський наближений дещо не такий, яким його малювали сучасники.

Попри це, поява у «Die Europaische Fama» зображення І. Мазепи поряд з біографією засвідчує, що видавці все ж орієнтувалися більше на реальний образ, ніж на уявний. Певно, якимось чином вони мали відомості про вигляд керманича України. Інша справа – чи виявилася спроба М. Бернігерота зобразити гетьмана вдалою.

Оскільки його невеличка робота (розміром 14,8 x 8,8) була виконана у часи правління гетьмана, її беруть за зразок копії. Так, у 1796 р. угорський гравер Самуель Фалька (1766-1826) скопіював зображення І. Мазепи М. Бернігерота для книги-історії України угорсько-німецького історика Йоганна Христіяна фон Енгеля²⁹³.

Німецький гравер Даніель Бейел (1760-1823) з цієї копії зробив того ж року свою гравюру (іл. 41)²⁹⁴. Пізніше подібна їй надрукована в 1835 р. у польському журналі «Przyjaciel Ludu»²⁹⁵.

портрета. Так, Т. Мацьків, зокрема, не впевнений, що гравер та гетьман могли десь бачитися²⁹². Та й І.Мазепа не їздив у ті роки до Німеччини.

Але, зрозуміло, граверу могли привезти якесь зображення із Москви, Батурина, і на основі його він створив свою версію бачення гетьмана. Разом з тим треба зауважити, що гетьман на парадному портреті не має ордена Андрія Первозванного, Андріївської стрічки. Крім того, він з бородою. А це суперечило вже тій моді, яку нав'язав Петро I своєму почту. Як відомо, після поїздки у 1700 році до Москви гетьман змушений був поголитися. Отже, ці деталі вказують на те, що гравер не зустрічався з І. Мазепою після 1700 р. Інакше б такі деталі з його життя він відобразив на своєму портреті. Таким чином, можна допустити, що М. Бернігерот користувався або усним переказом зовнішності гетьмана, або відбитком-зразком якоїсь гравюри 1690-их років. Зазначу, що гравер зробив кілька портретів російських урядовців, царя. Якщо останній впізнається у



Іл.41. Д. Бейел. Мазепа.

Розділ 4

Художні версії XIX – початку XX ст.

A). «Дніпропетровська» парсуна

Портрет І. Мазепи із збірки Дніпропетровського художнього музею (іл. 42) нині фігурує у числі найдостовірніших зображень гетьмана. О. Ковалевська фактично надає йому першу позицію серед них²⁹⁶ і вміщує на обкладинку своєї книги.

Разом з тим для подібних висновків є дуже мало підстав. Із скіпух відомостей, які свого часу роздобула провідний науковий співробітник Дніпропетровського художнього музею Л. Яценко²⁹⁷, дізнаємося, що картина «невідомого (польського?) художника», підписана «Портрет Івана Мазепи в латах з Андріївською стрічкою. Кінець XVIII ст. З оригіналу 1700 р.», була подарована на початку ХХ ст. А. Квоненштадтом історику Д. Яворницькому, а той її передав близько 1905 р. у Катеринославський музей ім. О. Поля²⁹⁸. Це зображення показували на виставці XIII Всеросійського археологічного з'їзду.

Єдиним доказом причетності цього зображення до І. Мазепи є Андріївська стрічка та усний переказ. За проведеною експертизою, портрет багатьма моментами (10 з 11) співпадає із портретами з колекції Бутовича та роботою М. Бернігерота²⁹⁹. На жаль, це ні про що не говорить. Наприклад, портрет з колекції Бутовича досить спотворений реставраціями. Та й твір М. Бернігерота не дає достатньої впевненості, що він відображає І. Мазепу саме таким, яким його знали сучасники.

Художник явно малював не з натури. На портреті відсутній герб гетьмана. Крім того, якщо Андріївську стрічку на картині ще можна розпізнати, то орден Андрія Первозванного не відповідає реаліям. На «дніпропетровському» зображені або якась фантазія художника, або взагалі аграф-застібка.

Відомо, що І. Мазепа став кавалером ордена Андрія Первозванного у 1700 р.³⁰⁰ У січні того року Петро I викликав його до Москви. Гетьманське посольство у складі 48 осіб прибуло до російської столиці 22 січня і залишалося у ній до 25 лютого. Цар урочисто назвав гетьмана кавалером ордена святого апостола Андрія Первозванного 8 лютого. Про це дізнаємося з пізнішого листа І. Мазепи до Петра I від 12 серпня 1700 р.: «Яко Вы, Великий Государь, по превелицѣй своей монаршей милости, при иных своих многих неизрѣченых милостивых призрѣниях и щедротах нынѣ над заслуги мои, первѣѣ из уст поданным милостивым своим монаршим словом, изволили мя нарещи славного чина Святого Первозванного Христова Апостола Андрея кавалером, и скіпетродержавными своими руками вложили на мя крестное того знамение. А потом теперь на вѣчное того знаменитого дара памятование превысокочестную свою монаршую повелѣли прислатъ мнѣ грамоту»³⁰¹. Першим таку нагороду отримав 10 березня 1699 р. граф Федір Головін³⁰². Крім того, Мазепі у Москві також подарували «кафтан венгерской бархатной зеленої»³⁰³ на соболях з діаман-

товими запонками вартістю 750 рублів. Протягом місячного перебування у Москві гетьману виділялося щодня по вісім чарок вина двійного, по піввідра вареного меду, по відру меду білого, по двоє відер доброго пива, старшинам, зокрема генеральному осавулу Івану Ломиковському, генеральному бунчужному Івану Скоропадському, ніжинському полковнику Івану Обидовському, по п'ять чарок вина, по три кружки вареного меду, по стільки ж пива. Дещо менша ця “питна” норма складала для знатних товаришів, канцеляристів. Гетьман проводив зустрічі з царськими вельможами, погоджував різноманітні питання. Так, на його прохання генеральний суддя Василь Кочубей 15 лютого отримав звання стольника.

Орден складався з двох елементів – знаку (розп’яття святий Андрій на хресті у формі літери «Х») та срібної восьмикутної зірки з хрестом на золотому полі на середині³⁰⁴. Початково нагорода відрізнялася від тих, які вручалися після 1720 р. Лише за царювання Павла був вироблений єдиний стандарт у її виготовленні³⁰⁵. За висновком дослідника В. Дурова, спочатку зірку вишивали³⁰⁶.

Отже, відсутність ордена на «дніпропетровському» портреті вказує на те, що у цьому разі ототожнювати зображеного з І. Мазепою дуже важко.

Андріївська стрічка теж не є сильним аргументом. Першим кавалерам ордена вона явно не вручалася. Так, у повідомленні про вручення нагороди Петру I нічого про це не сказано: «1703 года мая 10 капитану бомбардирскому за взятие неприятельских двух кораблей дан воинской орден св. апостола Андрея в походной церкви, после отдания благодарения Богу за тот над неприятелем одержанной авантаж. Тот орден положил на него господина капитана великий адмирал и канцлер граф Головин, яко первый того ордена кавалер»³⁰⁷.

Під час церемонії глумлення над персоною гетьмана 6 листопада 1708 р. у Глухові «в начале ево диплом от его царского величества изодрали», згодом «орден снят», «герб ево от ката изодран и изтоптан, ево сабля от того же ката переломлена»³⁰⁸. У цьому повідомленні канцлера Г. Головкіна немає загадок про Андріївську стрічку, якої б мали гетьмана позбавити.

Зважимо і на ту обставину, що подібні стрічки бачимо на персонах канцлера великого литовського Михайла Чарторийського (1748)³⁰⁹, Михайла Потоцького (друга четверть XVIII ст.)³¹⁰, маршалка великого литовського Павла Кароля Сангушка (друга четверть XVIII ст.)³¹¹, князя, руського воєводи Олександра Чарторийського (до 1757 р.)³¹², власника Жовкви Михайла Казимира Радивила (між 1735–1744 рр.), Вацлава Ржевуцького (XVIII ст.)³¹³, польського короля Станіслава Лещинського (початок XVIII ст)³¹⁴. Використання в одязі подібного елемента було широко розповсюджено в Європі у XVII – XVIII століттях. У тридцятирічній війні солдати ворогуючих армій розрізнялися за кольором стрічок, перекинутих через плече³¹⁵. Крім того, перев’язь означала військовий чин³¹⁶. За Петра I в російській армії для офіцерів були уведені довгі триколірні шарфи (біла, синя, червона смуги) у формі стрічок, за срібними та золотими нитками яких розрізняли вищі та нижчі звання³¹⁷. Стрічки різного кольору носили у Росії на мундирах і в XIX ст.³¹⁸. Багато портретів російських діячів українського походження були видані у 1844 р. Зображені (генерал-фельдмаршал



Іл.42. Портрет І. Мазепи з колекції Дніпропетровського художнього музею.

Іван Гудович, дійсний таємний радник Михайло Херасков, міністр народної просвіти Петро Завадовський, державний канцлер Олександр Безбородько, міністр юстиції Дмитро Трощинський) мали орденські стрічки³¹⁹, подібні до «дніпропетровського» портрета І. Мазепи. Припускаємо, що саме ці графічні твори (деякі з них публікувалися ще на початку XIX ст.) були орієнтиром для малювання Андріївської стрічки на одязі гетьмана.

Звертає увагу на себе і молодий вік зображеного людини. Якщо це І. Мазепа, то ще у свої догетьманські часи, коли йому було років 28-35. Цікава і така деталь: з подібними прикрасами у вигляді великого ордена – «брошки» змальовані парсуни, наприклад, власника маєтностей Олександра Корнякта (перша третина XVII ст.)³²⁰, Богдана Хмельницького³²¹.

О. Ковалевська запропонувала цікаву версію «поєднання» молодого віку І. Мазепи та Андріївської стрічки: «У 1700 р., у зв'язку з нагородженням І. Мазепи орденом святого Андрія Первозванного, виникла потреба написати новий портрет, але вже з орденською стрічкою. Художник міг скористатися вже існуючим портретом і лише додати на ньому стрічку. Так і виник портрет, на якому гетьман був зображений у молодшому віці, ніж було насправді, але із зображенням історичного елемента пізнішого часу, що внесло певну плутанину при визначенні часу написання портрета»³²².

Але такі аргументи важко прийняти, оскільки на портреті немає самого ордена. Живописець мав би додати до зображеного головну деталь нагороди. Разом з тим її немає. А відтак це свідчить про те, що ніякого доповнення у 1700 р. до портрета не відбулося. Художник не міг у тих реаліях не відобразити головну відзнаку, якою пошановано гетьмана. Навіть на портреті І. Мазепи з колекції Бутовичів свого часу реставратор-самоучка за наданим йому зразком вималював, крім Андріївської стрічки, й зірку ордена. У XVIII, XIX століттях вже існувало багато портретів вельмож, царедворців, нагороджених орденом Андрія Первозванного. Тому ті, хто прагнув мати у своїй колекції зображення гетьмана, могли дізнатися, що І. Мазепу треба змальовувати не тільки з Андріївською стрічкою.

Певні розгадки щодо «дніпропетровського» портрета І. Мазепи містяться в узагальненнях мистецтвознавця В. Рубан щодо зображеній гетьманів у живописі першої половини XIX століття. Саме тоді виникає в Україні захоплення минувшиною, історичними діячами, наближення образів останніх «до фольклорних ідеалів»³²³. Ось що читаємо про портрет гетьмана Данила Апостола: «Автор копії XIX ст. зберігає вірність найменшим деталям костюма, але «осучаснює» їх. Орденська стрічка із однотонної червоної смужки стає муаровою, мерехтливою. Коштовний аграф з перлин і каменя перетворюється на золотий з рубіном. Хутро, яким підбитий плащ-кирея, більш матеріалізується, як і передача металу, шкіри, шовку, – усе свідчить про інтерес до виявлення фактурності у їх змалюванні. Обличчя зовсім молоде, хоча риси перегукуються з виглядом старого гетьмана на давніх портретах. Напівзаплющене праве око – єдина «особлива прикмета» зовнішності гетьмана – залишається лише інформативним мотивом для митця, а не перетворюється на засіб психологізування образу»³²⁴.

Цей портрет Д. Апостола (іл. 43) невідомого художника* зберігається у Національному художньому музеї України (інв. № Ж-1156, розміри 69x60 сантиметрів). За технікою виконання дуже нагадує парадне «дніпропетровське» зображення І. Мазепи (його, до речі, розміри 70x58 сантиметрів, полотно при цьому з якихось причин було частково обрізане³²⁵). Подібний портрет Д. Апостола є і в колекції Полтавського краєзнавчого музею (іл. 43-а), ін. номер 11316/Ж-36. Він потрапив у музейний заклад у 1906 р. як меценатський дарунок лубенської поміщиці Катерини Скаржинської (1853-1924), відомої української збиралки старожитностей. За відомостями полтавського історика Володимира Мокляка, цей портрет, як і зображення інших гетьманів, для її колекції замовив Микола Остроградський у майстерні художника Миколи Мурашка. Відомо, що останній організував у Києві Рисувальну школу (1875-1901). На думку В. Мокляка, полтавський портрет Д. Апостола «є копією з більш раннього оригіналу і належить до типу портретів, прототипом для яких був портрет зі збірки Дніпропетровського історичного музею»³²⁶. Але ми пропускаємо, що взірцем для моделювання згаданих вище зображень Д. Апостола став рисунок Я. Аргунова та гравюра А. Осипова, надрукована в четвертій частині «Історії Малої Росії» Д. Бантиш-Камінського. Художник лише омолодив гетьмана, дещо по-своєму зобразив деталі лицарського обладунку.

На дніпропетровському портреті та обох картинах із образом Д. Апостола ми бачимо молоді обличчя гетьманів.Хоча І. Мазепі в лютому 1700 р. (час нагородження орденом Андрія Первозванного) вже йшов 61 рік, а Д. Апостолу в 1730 р. (врученні ордена святого Олександра Невського) було 76 років.

На двох портретах – орденські стрічки не поверх темно-зеленої плаща-киреї, а під нею. Гетьмани вдягнуті у лицарські обладунки, мають коштовні аграфи-застібки. Блакитна Андріївська стрічка та червона стрічка до ордена святого Олександра Невського з шовкової тканини (муару) аж переливаються на світлі хвилями-відтінками.

Схоже, автор цих робіт один і той же. Йому уявлялися гетьмани красивими, непідвладними часу. Тому він зробив їх удвічі молодшими, ніж вони були наприкінці свого правління. Портрети гетьманів мали показати глядачу нагороджених геройів України, а не ветхих старців. Водночас автору-художнику явно бракувало відомостей про те, як зображувати знаки орденів, навіть булаву. Тому він, певно, з цих причин опустив їхні зображення, аби не зашкодити правдоподібності свого малювання.

Можна припустити, що художник робив копію з портретів гетьмана, зроблених до їх відзначення царськими нагородами. Однак на таких старовинних зображеннях, як правило, був присутній герб історичного діяча. Відсутність подібної деталі на обох портретах засвідчує, що художник або боявся помилитися у копіюванні пошкоджених елементів герба, або він взагалі користувався усними переказами про зовнішність гетьманів. Швидше за все, ці картини зробив якийсь поміщицький художник на початку XIX століття для портретної галереї господаря, який зацікавився історі-

* У каталогі В. Недяка (Гетьман Іван Мазепа. Погляд крізь століття. – К:Емма, 2003) його автором записаний (с.17) О.С. Мартинович (1856-1933?). Насправді у ці роки жив художник Порфирій Денисович Мартинович. Останній не фігурує у наукових дослідженнях як автор портрета Д. Апостола.

єю України. А в другій половині XIX століття М. Мурашко або хтось із його учнів могли використати ці зображення за зразок для написання власних творів.

Тому «дніпропетровський» портрет І. Мазепи можна розглядати як художню версію образу гетьмана, але вважати його достовірним за вищезгаданих зауважень передчасно.

Б). Гравюра невідомого автора

Гравюру «Іван Мазепа» (іл. 44) без жодних відомостей про її походження вміщено у збірці М. Костомарова «Галерея портретів» (1993 р.)³²⁷, а також у книзі Р. Радищевського та В. Свербигуза «Іван Мазепа в сарматсько-роксоланівському вимірі



Іл.44. Krakівський портрет "Мазепи".



Іл.43. Портрет Д. Апостола з Національного художнього музею України.



Іл.43–а. Портрет Д. Апостола з колекції Полтавського краєзнавчого музею.



Іл.45. С. Васильківський. Портрет Мазепи (наслідування за Норбленом).



Іл. 46. С. Васильківський.
Портрет Мазепи (наслідування за Бейелом).

високого бароко» (2006)³²⁸. Останні автори зазначають, що вона зберігається у Кракові.

Аналіз цього зображення дає підстави датувати його появу часовим рубежем, що починається з 1913 р. Саме тоді у Києві–Львові вийшла «Ілюстрована історія України» Михайла Грушевського з вміщеним портретом І. Мазепи з літопису С. Величка (с. 384). На цьому зображені є герб у спрощеному варіанті з невеличкою «помилкою» – дві частини основи хреста показані як однакові складові якоря. Насправді за життя І. Мазепи вони мали дещо інший вигляд. Одна основа була загострена, а інша – ні.

Але саме ця незначна деталь з видання 1913 р. потрапила у художню версію невідомого автора, бо явно користувався зразком – «краківською» кольоровою копією, яка вже на той час була помічена дослідниками портретів І. Мазепи. Саме з неї гравер запозичив контур обличчя, деталі кафтана (галуни, шнурки, синель). Гетьман тримає так само булаву, як «Мазепа» з Гріпсгольмської галереї («Ілюстрована історія України», с.376). Автор додав своєму герою розкішну кирею з хутряним коміром (швидше за все, за зразком портретів Б. Хмельницького, П. Дорошенка та І. Скоропадського, вміщених в «Ілюстрованій історії України»). Позаду І. Мазепи видніється козацький табір, курені якого схожі на подані М. Аркасом у книзі «Історія України-Русі» (1908 р.)³²⁹.

Отже, перед нами майстерно виготовлена художня версія портрета І. Мазепи.

B). Дві роботи С. Васильківського

Відомий український художник Сергій Іванович Васильківський (1854 –1917) намалював чимало портретів українських діячів, зокрема Б. Хмельницького, П. Дорошенка, В. Кочубея, П. Могили. Дві свої роботи він присвятив І. Мазепі. Одна з них (іл. 45) зберігається у Лебединському художньому музеї (інв. № Ж-58). Інша (іл. 46) – в Національному художньому музеї України (інв. № Ж-1108).

Перша картина, намальована у 1900 р., засвідчує, що художник довірився історику О. Лазаревському та іншим дослідникам, які вважали офорт Норблена найдостовірнішим портретом І. Мазепи. Пізніше С.Васильківський робить іншу художню версію. Цього разу для нього орієнтиром стала гравюра Даніеля Бейела «Портрет Івана Степановича Мазепи», про яку йшлося вище.

Розділ 5.

Алегоричне бачення керманича України

A). Гравюра І. Щирського 1689 р.

Перші відомості про співпрацю І. Мазепи з діячами мистецтва знаходимо у 1688-1689 рр. Саме тоді відомий гравер, іконописець Іван Щирський* зробив герб гетьмана. Його зображення у кількох варіаціях було вміщене у книзі-панегірику “Echo glosu walajacego na puszczy”, замовленому до 50-річчя гетьмана І. Мазепи (березень 1689 р.). І. Щирський зайнявся оформленням-ілюструванням твору, а С. Яворський – написанням пишномовного, насыченого метафорами, порівняннями віршованого тексту.

Як на нашу думку, проект герба був виготовлений за замовленням самого І. Мазепи, який, ставши володарем, волів мати ознаки шляхетного роду, знатності свого походження. У видрукуваній у Києві поемі “Echo...” гравер художніми засобами виокремив певні гербові деталі, надав їм зображенальними засобами додаткового змістового відтінку. Поетичні рядки С. Яворського – теж своєрідний коментар головних символів герба.

В одній з головних гербових варіацій І. Щирський показав І. Мазепу в образі тріумфального Марса (**іл. 47**). Гетьман у лицарських обладунках у колісниці, яку тягнуть два леви, переможно знищує-розвавлює гострими колесами-зірками османських ворогів. Важко сказати, чи прагнув графік передати індивідуальні риси обличчя українського зверхника і чи йому вдалося це зробити. У шоломі, лицарських обладунках будь-яка людина має своєрідний і дещо відмінний від звичайного стану вигляд. Мініатюрність обличчя гетьмана (**іл. 48**) дає мало ознак для його розпізнання, ідентифікації. Хоча, наприклад, бачимо, що гетьман мав довгі вуса, у нього явно була поголена борода.

Б). Мідьорит Л. Тарасевича

На фронтиспісі «Києво-Печерського патерика» 1702 р. Леонтій Тарасевич відобразив в алегоричній формі перемогу російсько-українського війська при взятті Азова,

* Іван Щирський, вірогідно, походив з Чернігова або Чернігівщини, бо, схоже, саме тут здібного юнака помітив Л. Баранович і направив його здобувати освіту у Вільно (1677-1683 рр.). Там він навчався у головного гравера академічної друкарні Олександра Тарасевича, був у нього підмайстром. Повернувшись у 1683 р. до Чернігова, І. Щирський віддачив своєму благодійнику, зробивши велику гравюру до його книги "Благодать и истина". Згодом кількома майстерно виконаними гравюрами він проілюстрував великий панегірик Л. Крічоновича, присвячений Л. Барановичу. У 1684-1688 рр. І. Щирський викладав у Києво-Могилянській колегії поетику.

Казикермена. Ці міста, зокрема, фігурують у написах унизу гравюри («Де паде град великий Вавилон [нижче написано: Азов] и ты, Капернаум, до небес вознесися, низвержен еси [нижче написано: Кизикиремен])³³⁰. На гравюрі праворуч зображеній схематично цар Петро I та його син. Д. Степовик вважає, що ліворуч в обладунках лицаря пронизує списом дракона Б. Шереметьєв, який «уподібнений до Юрія –Змієборця»³³¹. З цим не можна погодитися, бо успіх Азовських походів залежав не тільки від цього полководця. Таке протиставлення Б. Шереметьєва царю, який безпосередньо організовував взяття Азова, не міг поставити за мету автор. Як нашу думку, лицар, що наколює дракона, – узагальнюючий образ Перемоги.

У відбитку гравюри Л. Тарасевича (зберігається у фондах Інституту рукопису НБУ ім. В. Вернадського), виготовленої в 1697-1699 рр., обличчя героїв вписані ретельніше (іл. 49).

Поблизу царя та його сина Л. Тарасевич помістив українську старшину (вони, як на мене, стоять внизу (іл. 50), оскільки є представниками залежної автономії). І. Мазепа в лицарських обладунках (перший біля царя). У його щиті явно складаються елементи герба (зірка з променями, півмісяць). Гетьман мав невеличку борідку, гострий ніс. Правдоподібно, за ним змальований чернігівський полковник, наказний гетьмана (під час походу на Азов) Яків Лизогуб.

B). В образі Іоанна Предтечі

Будівництво Троїцького собору в Чернігові розпочато 30 квітня 1679 р.³³² Як зазначалося в одному з документів, на запрошення архієпископа Лазара Барановича наступного року “майстра немецької породы на имя Ивана Баптисту, которого для поправы церкви пастырское до Чернигова из Литвы затягнено”³³³. Очевидно, коштів на зведення величного храму не вистачало. Через це будівництво велося мляво. Можливо, саме тому Л. Баранович негативно



Іл. 47. І. Щирський. Тріумфальний
Марс (Мазепа)(1689 р.)



Іл. 48. І. Щирський.
Тріумфальний Марс.
Фрагмент (обличчя Мазепи).



Іл.49. Л. Тарасевич. Тріумф (1697-1699 рр.).



Іл.50. Л. Тарасевич. Тріумф. Фрагмент
(обличчя царя, його сина та І. Мазепи, Я. Лизогуба).

оцінив діяльність І. Самойловича після його падіння. Архієпископу довелося самотужки збирати кошти на Троїцький собор, він навіть подарував свій млин на потреби відповідального будівництва³³⁴. Новий гетьман по-іншому поставився до прохань архієпископа. Універсалом від 8 травня 1688 р. І. Мазепа, “уважаючи ...значную скрб ясне в Богу преосвященного его милости господина отца Лазаря Барановича... в млинах, в маєтностях его пастирской милости найдуючихся, владзи его ж пастирской милости в свіжопрошлых літех отдалених, отказуючихся тепер подлуг узнання самой слушности, приворочаем до катедре архієпископии черніговской млини все, в бистрику на реці Реті стоячии, именно млин Гациков, млин Гаврилов, млин Головнин, позволяючи з них тую ж знову части пожитков всяких брати на пастиря его милости, яко и прежде збиралося”³³⁵. Відібрав гетьман на користь Л. Барановича кілька млинів і у старшин, які за певних обставин ними заволоділи³³⁶. Правитель Гетьманщини також виділив на закінчення Троїцького собору 10000 золотих³³⁷. У 1805 р. на його західному підбаннику зафарбували напис, що свідчив про фундатора та рік зведення монастирської споруди: “Совершился року 1695 при державе велико-державных православных монархов государей царей и великих князей Иоанна Алексеевича и Петра Алексеевича всяя Великая и малая и Белыя России самодержцов, в патриаршестве же великого господина святейшего Адриана патриарха московского всея Руси, самодержащу престол архископии Черниговской ясне в Богу преосвященному Феодосию Углицкому, коштом ясновельможного его милости пана Иоанна Мазепы, гетмана войск их царского пресветлого величества запорожского, усердным же тщением и трудолюбием всечестного отца игумена Лаврентия Крщеновича”³³⁸.

Того ж року після освячення Троїцького собору (12 травня 1695 р.) правдоподібно 20 липня³³⁹ до нього перенесено з Іллінської церкви чудотворну ікону Іллінської Богоматері. За згадкою літописця С. Величка, “гетьман Мазепа, віддаючи хвалу Богу і пресвятій Діві Богородиці за з’явлені йому добродійства, що підняли його від злиденного гноїща, звільнивши від тісних запорозьких кайданів ... і посадили із земними князями, поставивши його гетьманом землі Малоросійської (оскільки всяка влада від Бога за апостольським словом), немалим коштом зробив срібнокований кіот пречистої Богоматері в Чернігівському Святотроїцькому Іллінському чудотворному монастирі. За це йому отець Лаврентій Крщенович, ігумен тодішньої обителі тієї Троїцької, воздаючи гетьману подяку, написав дедикацію”³⁴⁰. Подякував І. Мазепі за цей коштовний витвір мистецтва і Данило Туптало у книзі “Руно орошенное” (1696 р.). На срібній шаті, яка була заввишки 350 сантиметрів та завширшки 158 сантиметрів³⁴¹, внизу розміщений герб гетьмана, його ознаки сильної влади: гармати, діжки з порохом, ядра, рушниці, списи, козацькі клейноди. Дослідники припускають, що автором ескізу шати міг бути Л. Крщенович, а виконавцем – один із досвідчених золотарів київського художнього осередку.

Головному ктитору храму був присвячений намальований при вході праворуч образ Іоанна Предтечі (іл. 51), святого патрона І. Мазепи. На думку мистецтвознавця А. Адруга, за тодішньою традицією автор малювання міг зобразити гетьмана у



Іл.51. Образ Іоанна Предтечі (до реставрації)
в Троїцькому соборі (м. Чернігів).
Фото з колекції А. Адруга.



Іл.52. Образ великомучениці Тетяни в Троїцькому соборі (м. Чернігів).
Фото з колекції А. Адруга.

погодиться з думкою А. Адруга, що в її образі мальляр зобразив дружину гетьмана³⁴³. Справді, у Троїцькій надбрамній церкві у композиції «Літургійна сцена» поряд з гетьманом стоїть жінка з подібним лицем³⁴⁴. Можливо, дружину гетьмана називали Тетяною, а не Ганною, як прийнято в історичній літературі.

Г). Гаптовані витвори

Велика потреба у створенні церковного начиння у 1687-1709 рр. для великої кількості відроджених храмів сприяла розквіту гаптування, створенню високохудожніх зразків епитрахилей, плащаниць, воздухів, фелонів, пелен, палиць. У багатьох жіночих монастирях це стає головною справою, яка давала додаткові кошти для утримування обителі. Особливо славилися літургійним шитвом Чернігівський П'ятницький, Введенський Ніжинський, Ладинський Покровський, Великобудищанський Преображенський, Глухівський Преображенський, Київський Вознесенський монастири³⁴⁵. Останній був чи не головним у гаптуванні золотими, срібними нитками фелонів, пелен, плащаниць, палиць. Черниці-гаптарки Київської Вознесенської обителі забезпечували своїми майстерними роботами Києво-Печерську лавру, церкви Києва. Ці замовлення виконувалися як під безпосередньою режисурою ігумені Марії-Магдалини Мазепи, матері гетьмана, так і її руками. Найчастіше дорогоцінне шитво фінансував її син. Перша відома робота такого типу – пелена “Христос, Богоматір, Іоанн Богослов” (1689 р.)³⁴⁶, вишита на оксамиті шовковими, золотими та срібними нитками. Зображення має два рівні – перший – власне картинка, другий – її обрамлення рослинним орнаментом, квітами. Цікаво, що рослинне обрамлення картини-

гаптування Ісуса Христа, Богородиці, Іоанна Богослова починається з герба Мазеп (центральна частина низу пелени). Рослинне плетиво, яке в'ється довкруж картини, тримає на собі зображення родинних святих – Іоанна Хрестителя, Марії Магдалини, Варвари, архангела Михаїла, можливо, Софії.

Палиця “Вручення ікони” (правдоподібно 1690-1691 рр.) вишивалася як відгук на помітну церковну подію. На оксамиті золотими та срібними нитками вишила Богородиця, яка передає гетьману ікону (іл. 53). В основі сюжету – очевидно, перенесення Рудницької чудотворної ікони Богородиці у Києво-Вознесенський монастир 25 жовтня 1690 р.³⁴⁷ Саме тоді священик Василій з Рудні передав її в обитель матері гетьмана³⁴⁸. Керівництво Києво-Печерської лаври забажало, аби ікону було перенесено до них. Однак гетьман “виявив бажання, щоб та свята ікона неодмінно лишалась у дівочому Печерському монастирі”³⁴⁹. Отже, на палиці бачимо символічне передання Богородицею ікони Рудницької І. Мазепі. Поряд з ним вірогідно стоять представники роду Мазеп – Іван Обидовський, Андрій Войнаровський, мати гетьмана та його дружина.

Відомою пам'яткою літургійного шитва є пелена “Покрова Богородиці” (1692р.), яку виготовили черниці Києво-Вознесенського монастиря на замовлення гетьмана (іл. 54). Він надав її Покровській трапезній церкві Пустинно-Микільського монастиря³⁵⁰.

Гаптувальниці, на думку Т. Кари-Васильєвої, у нижньому ярусі крайніми зліва зобразили матір гетьмана та його самого (з довгим чорним волоссям, вусами та бородою)³⁵¹.

Хоча, на перший погляд, передати нитками контури обличчя можна лише схематично, але ж їм вдалося досягти схожості у виконанні задуманого.

І. Мазепа знову ж таки нагадує (іл. 55) образ із гравюри “Хрещення Христа”. Тобто на пелені – не просто символ гетьмана та його рідні, а реальні особистості з виразними індивідуальними рисами.



Іл. 55. Фрагмент пелени
“Покрова Богородиці” (1692 р.).

Д). Лицар з Троїцької надбрамної церкви

У притворі Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври у східній частині склепіння розміщена композиція «Св. Іоанн Предтеча на чолі первосвящеників і воїнів» (іл. 56). В основі цього сюжету та тих, що поряд, – хід праведників до Бога, до оселі Господа³⁵². У цій композиції привертають увагу фігури чотирьох воїнів у

лицарських обладунках, римських шоломах з султанами. У дослідників Троїцької надбрамної церкви немає сумніву щодо зображення серед них молодого Петра I³⁵³ (третій з лівого боку композиції). Поряд же з ним (другий ліворуч) стоїть І. Мазепа (**іл. 57**). Він дуже схожий на гетьмана, яким його подано у літописі С. Величка. Перед ним та Петром I зображений воїн-лицар, який повернувся лицем до керівника української автономії і немов запрошує його йти за Іоанном Предтечою, бо ж вбачає у ньому гідну людину, позбавлену гріхів і наділену високими моральними якостями. Можливо, цей воїн, який дає гетьману напутнє слово, – померлий цар Іоанн Олексійович, брат Петра I. Версія М. Петренка про те, що у 1720-1730-их роках до Троїцької надбрамної церкви «замість старої прибудови з північного боку зроблено новий притвор»³⁵⁴ досить хитка. У звіті про реставрацію настінного живопису в пам'ятці архітектури за 1991 рік вказується на виявлені саме тут кілька шарів малювань, нижні з яких фахівці датували XVII ст. «Така атрибуція, на наш погляд, не має підстав, – зазначає мистецтвознавець А. Кондратюк, – оскільки самої кам'яної прибудови не існувало до поч. XVIII ст.»³⁵⁵. Далі вона пише: «На північній стіні трансепта у самому храмі також під розписами 20-30-их рр. XVIII ст. виявлено ще один шар олійного живопису. У звіті (реставраторів. – Авт.) цей нижній шар розписів датовано XVII ст. З цього приводу зазначимо, що жодих доказів існування у храмі олійного розпису, виконаного раніше, ніж у 1-й третині XVIII ст., немає»³⁵⁶. Дослідниця піддала сумніву висновки реставраторів, оскільки вони, мовляв, суперечать побутуючій версії побудови притвору, датування розписів. Тим часом висновки реставраторів дають підстави визначити побудову кам'яного притвору саме 1698-1699 рр., коли коштом І. Мазепи Троїцька надбрамна церква була оновлена³⁵⁷ разом з відбудовою мурів Києво-Печерської лаври.

Кам'яна прибудова з північного боку церковної споруди надійно захистила вхід до неї, а тому й мінімізувала наслідки пожежі 1718 р.

У притворі Троїцької надбрамної церкви ще розміщена цікава композиція «Богоматір зі Святыми Дівами» (інша назва її – «Богоматір з почтом»³⁵⁸ та ін.), яку Ф. Уманцев датує 20-30-роками XVIII ст³⁵⁹ (**іл. 58**). Він висловив припущення, що тут в образі Богоматері зображена цариця Катерина I³⁶⁰. Та в образах Святих Дів вгадуються жінки з оточення Петра I кінця XVII ст. Насамперед йдеться про племінницю царя, Катерину Іоанівну (1691-1733, зображена в композиції першою ліворуч) та її матір, царицю Прасковію Федорівну (1664-1723), Євдокію Лопухіну (1669-1731), першу дружину Петра I (у першому ряду відразу за Богородицею), а також поряд з нею царівну Наталію Олексіївну (1673-1716), сестру російського монарха. Згадані особи круглолиці, повновиді, і ці деталі присутні у настінному зображені. З двох боків Богородиці видніються частини двох облич. Можливо, у такий спосіб майляр зобразив ще двох царівен, Анну Іоанівну (1693-1740) та Прасковію Іоанівну (1695-1731), дочок царя Іоанна (помер 29 січня 1696 р.). На передньому плані з жінками з царської фамілії зображені дві дами – одна, сивочола, з вказівною палицею повернута головою у протилежний бік Богородиці до своєї супутниці. Видається ймовірним, що у цьому образі Святої Діви художник зобразив Ганну Мазепу, дружину гетьмана.



Іл.53. Палиця "Вручення ікони" (1689 р.)



Іл.54. Пелена "Покрова Богородиці" (1692 р.)



Іл.56. Композиція "Св.Іоанн Предтеча на чолі первосвящеників і воїнів" Троїцької надбрамної церкви (м.Куїв).



Іл.57. Фрагмент композиції "Св.Іоанн Предтеча на чолі первосвящеників і воїнів" (зліва І. Мазепа, праворуч Петро І).

А звертається вона, мабуть, до Любові Кочубей (у 1698 р. вони породичалися через одруження племінника Івана Обидовського з Ганною Кочубей). Між обома дамами справді бачимо юне обличчя, яке нагадує Ганну Кочубей на мідьориті І. Щирського, вміщенному в панегірику П. Орлика.

Маляри розмістили у притворі композиції «Св. Іоанн Предтеча на чолі первосвящеників і воїнів» та «Богоматір зі Святими Дівами», віддаючи данину своїм сучасникам, державним правителям та їхнім рідним.

E). В образі Іоанна Хрестителя

У Троїцькій надбрамній церкві Києво-Печерської лаври у композиції «Хрещення Ісуса Христа» (іл. 59) зображено Іоанна Хрестителя, покровителя І. Мазепи. Цей євангельський сюжет розміщено у західній частині південного склепіння. Художник, роблячи настінний розпис, в образі І. Предтечі постараався зобразити гетьмана. Зображення останнього дуже схоже на портрет Мазепи, вміщений у літописі С. Величка. Тут ще гетьман виглядає на років 40-55, у нього видовжене лице, продовгуватий ніс.

Є). Конклузія І. Мигури

У 1706 р. український гравер Іван (чернече ім'я Іларіон) Мигура виготовив конклузію³⁶¹ на честь гетьмана Івана Мазепи (іл. 60). Автор–виконавець був у 1702 – 1703 рр. викладачем класу синтаксими, а в 1703–1705 рр. – класу піїтики³⁶² Києво-Могилянської академії. Конклузію він виготовляв, очевидно, вже в сані архідиякона кафедрального Софійського собору. Як показують джерела, це була високоосвічена людина свого часу.

У списку архідияконів Софійського собору Київської духовної консисторії про нього зазначається: “Имъл искуство купферштихерское, посему будучи профессором, архидиаконом и игуменом, многим знатным лицам приписавши, издал на меди вырезанные конклузии”³⁶³.

Важко сказати, з якої нагоди виконана ця дуже складна тріумфально–панегірична робота. Очевидно, гетьман приїжджав у Київ і йому тут влаштували традиційне пишне прийняття.

Композиція конклузії складає чотири яруси. У першому зображені шість соборів, збудованих, відремонтованих завдяки фінансовій підтримці гетьмана: Микільський собор (Київ), Троїцька церква, Успенський собор Києво-Печерської лаври, Братська Богоявленська церква (Київ), Всіх Святих церква у лаврі та собор у Переяславі³⁶⁴. Над ними в’ється стрічка з написом “Да будет имя моє ту во въки и будут очи мои и с(е)рце моє во вся дни”.

На кожному храмі – герб І. Мазепи. Він у своєрідному оформленні розділяє ряд церков симетрично порівну.

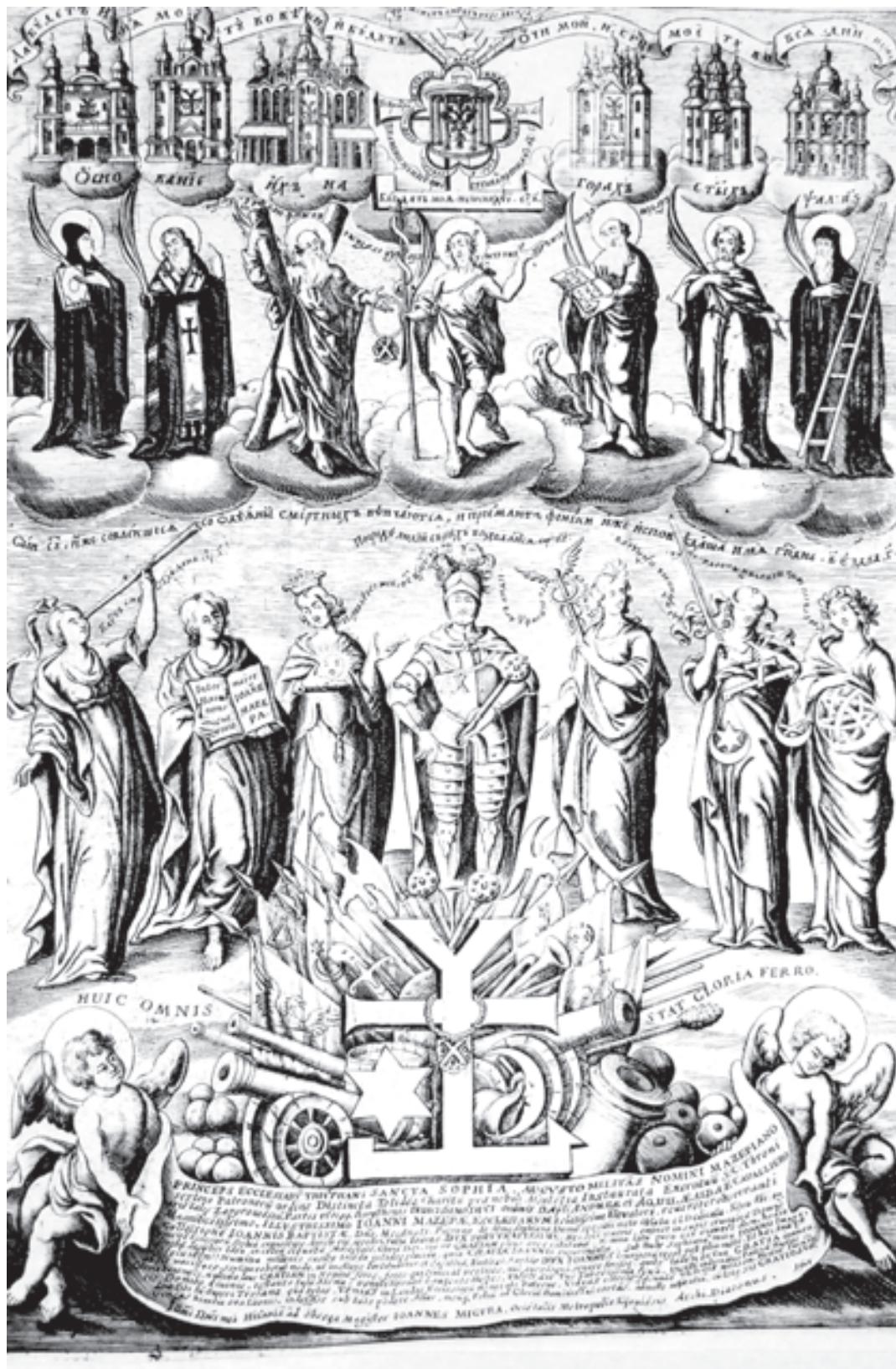
У другому ярусі сім святих. Напевне, Андрій Первозваний тримає у лівій руці



In.58. Композиція "Богоматір зі Святими Дівами"
в Троїцькій наадрамній церкві.



Іл.59. Композиція "Хрещення Ісуса Христа" в Троїцькій надбрамній церкві.



Іл.60. І. Микура. Конклузія на честь І. Мазепи (1706 р.)



Іл. 61. І. Мигура.
Фрагмент конклюзії
на честь І. Мазепи (1706 р.)

орден Андрія Первозванного. У центрі цього ряду, здається, Іоанн Предтеча.

У третьому ярусі зображені сам І. Мазепа (іл. 61) в лицарських обладунках, з булавою, накинутою на плечі мантією, яка спадає аж до землі, шоломом.

Обличчя гетьмана начебто символічне, неіндивідуалізоване. Однак воно має певні риси схожості з таким же гравірувальним зображенням у панегірику “Луна голосу...” (“Тріумф Марса”). Тобто в обрамленні бойового шолома саме так виглядав гетьман.

Більшість зображень І. Мазепи – не анфасного пла-ну. Обличчя, як правило, дещо повернуте ліворуч. Тут же гетьман вигравіруваний в анфас. Видовжене обличчя, вуса, овал не повного підборіддя, а охайної борідки – такі деталі цього образу.

Ліворуч та праворуч І. Мазепи, за розшифровкою В. Січинського, “б жіночих фігур, які символізують добре діла гетьмана: релігійність, вченість, меценатство, істину, справедливість і доброту”³⁶⁵. Угорі над постаттю керманича напис “Посредъ людій своихъ восьхвалился (сущій)”.

У четвертому ярусі – герб, прикрашений прапорами, тогочасним озброєнням та панегірична присвята. Автор тексту та гравюри підписався як «Magister Ioannes Migura, orientalis Metropolis Kyouiesis Archi Diaconus, 1706»³⁶⁶.

Ж). Тезис Д. Галляховського

Ще одне з відомих прижиттєвих зображень І. Мазепи – тезис Києво-Могилянської академії 1708 р. (іл. 62), присвячений гетьману з нагоди публічного захисту філософії та логіки спуддєю Іваном Новицьким під керівництвом Феофана Прокоповича³⁶⁷.

Ритину Д. Галляховського після 1709 р. сховав у ризниці однієї з церков, ктитором якої був І. Мазепа, священик, підклавши її за полотном образу “Розп’яття”³⁶⁸. З часом, через багато десятиліть після смерті церковнослужителя ікону хотіли поновити. Тоді й виявили, що за нею криється живописна шовкова тафта – тканина з побляклими фігурками, різними сюжетами.

У 1838 р. вона опинилась у руках колекціонера старожитностей Костянтина Свідзинського. Це зображення вперше опублікував Й. Лоський³⁶⁹. У 1861 р. гравюру передано до Музею Ординації Красинських у Варшаві³⁷⁰. В. Січинський вважав, що вона загинула під час бомбардування німцями міста у 1943 р³⁷¹. Однак насправді нині вона зберігається під №183325 у Національному музеї у Варшаві³⁷².

Гравюра Д. Галяховського має розмір 76,6 x 105,5 сантиметрів, її відтиск був зроблений на шовковій тканині. І. Мазепа зображений у лицарських обладунках у центрі сюжету картини. Він немов на острові, оточеному катаклізмами, війнами, опирається однією рукою на свій гербовий хрест.

На стрічці вгорі

написано латинський афоризм: «Безстрашний поляжу під руїнами світу, що упадає»³⁷³. У самому низу розміщена присвята латинської дедикції: «Найдостойнішому і найяснішому пану, п[ану] Іванові Мазепі, військ й[ого] ц[арської] в[еличності] Запорозьких гетьманові, ордену св. Андрія Апостола та Білого Орла кавалерові. Від Бога вираному,



Іл. 62. Д. Галяховський. Тезис Києво–Могилянської академії 1708

даному, уміцнювальному отцю Вітчизни, оборонцю церкви, знавцю вправності в мирі та війні і патронові. Щоденному звитяжцеві ворогів та неприятелів. Найдурішому стерникові в щасті та нещасті»³⁷⁴. Після неї йде підпис автора: «Daniel Galachowsky sculpsit Kiioviae»³⁷⁵.

У цьому зображені привертає увагу образ І. Мазепи (**іл. 63**). Він з вусами, короткою борідкою, подібною до тієї, яку бачимо на дзвоні Балашевича. Та й проглядається схожість рис його обличчя з тими, які подані на портреті із літопису С. Величка.



Іл. 63. Д. Галяховський.
Фрагмент тезису
Києво–Могилянської академії
1708 р.

Розділ 6.

Достовірні зображення

A). Гравюра З. Самуїловича



Іл. 64. З. Самуїлович. Гравюра "Поклоніння царів Іоанна та Петра Олексійовичів, царевича Олексія Петровича новонародженному Христу" (до 1695 р.)

Київський гравер кінця XVII – початку XVIII ст. Захарія Самуїлович³⁷⁶ орієнтовно в 1693-1695 рр. зробив гравюру «Поклоніння царів Іоанна та Петра Олексійовичів, царевича Олексія Петровича новонародженному Христу» (іл. 64). Датуємо цю роботу саме такими часовими рамками, оскільки син Петра I народився у 1690 р., а його брат Іоанн помер у 1696 р. Гравер внизу своєї монограми написав віршовані рядки, які починаються словами: «Іванн Агнцем Хр[ис]та показует Петр-же Б[о]жїм Си[н]ом именует»³⁷⁷.

На гравюрі позаду царів, у відкритих дверях зображені гетьман І. Мазепа та генеральний обозний В. Дунін-Борковський (іл. 65), а ще за ними – козацька старшина. Правитель Гетьманщини щось тихо говорить своєму наближеному, жестикулюючи рукою. У такий спосіб З. Самуїлович, можливо, вкладав у цей ракурс зображення певний натяк: гетьман показує підлеглим на божественність царської родини, якій вони повинні служити.

Обличчя І. Мазепи виписане досить чітко. Він має бороду, вуса, довгий ніс, густе волосся. Лисий, але з борідкою В. Дунін-Борковський теж відповідає тому образу, який дійшов до нас з мальованих його портретів.

B). Гетьман серед сучасників

Гравюра “Хрещення Христа” (іл. 66) була практично невідома українським дослідникам до 2003 р., часу появи у Krakowі монографії В. Делюги³⁷⁸. Думками про зображення поділилася на сторінках “Сіверянського літопису” О. Ковалевська. Історик припустила, що автором гравюри є Антоній Тарасевич, а виготовлена вона з нагоди освячення у Чернігові Троїцького собору³⁷⁹. Дослідниця далі розшифрувала змальованих головних персонажів релігійного сюжету:

“За образами св. Володимира розташовані святі Гліб та Борис, поряд з ними два царевичі – Іван та Петро, а за спиною Петра цікава постать, що молиться. Найвірогідніше, це і є сам Мазепа”³⁸⁰.



Іл. 65. З. Самуйлович.
Фрагмент гравюри
"Поклоніння царів
Іоанна та Петра
Олексійовичів,
царевича Олексія
Петровича новона-
родженному Христу"
(до 1695 р.). Обличчя
І. Мазепи та В. Дуні-
на-Борковського.

Відразу зазначимо, що на гравюрі зображені справді гетьмана і тут не може бути жодних припущенів чи вагань. Адже внизу у центрі сюжету вміщено герб І. Мазепи. Саме над ним розгортається головне дійство. А відтак це є ознакою того, що зображені присвячені гетьману і його ролі у церковному, релігійному житті Гетьманщини. Цар Іоанн помер у 1696 р., а тому його присутність на гравюрі дає можливість локалізувати часові рамки її створення 1689 р. (царівна-регентша Софія відсторонена від престолу, до влади прийшли царі Іоанн та Петро I) – 1696 р. Позаду між Петром I та І. Мазепою з поміж інших козаків та старшин виразні обличчя з індівідуалізованими рисами – явно генеральний обозний Василь Дунін–Борковський, який до 1685 р. був чернігівським полковником. На портреті початку XVIII ст. він так і виглядає: з борідкою, лисим. Ця деталь ніби “приземляє” сюжет до Чернігова. Однак за Мазепою, праворуч, видніється чи то козак, чи то старшина з оселедцем. Як відомо, подібно виглядав лубенський полковник Леонтій Свічка. А це у свою чергу дає підставу припустити, що гравер присвятив свою роботу відкриттю Спаського собору Мгарського монастиря. На освячення його приїжджали гетьман, генеральні старшини, митрополит, інші церковні ієрархи.

Єдине «вузьке місце» цього припущення – розміщення Спаського собору. Мгарський монастир розташований на високому пагорбі. На гравюрі ж собор зображений у підгір’ї. Так само і Троїцький собор стоїть на Болдиних горах, на їх височині. Можливо, на крутій вишині, де видніються теж собори та герб І. Мазепи, автор помістив Києво-Печерську лавру або взагалі Афон.Хоча маємо і третю правдоподібну версію.

У 1693³⁸¹ -1695 pp.³⁸² збудовано головну церкву Братського монастиря – Богоявленський собор, який, власне, і розташований уніз під Київськими горами-кручами. А оскільки, як зазначає В. Александрович, «в основу гравюри покладено новозавітний сюжет Богоявлення»³⁸³, то не виникає сумніву, що йдеться саме про церковну споруду Києво-Могилянської колегії. У цьому зв’язку перші дві версії стають менш достовірними. Не відповідає реаліям і гіпотеза про те, що на гравюрі зображений Микільський собор³⁸⁴.Хоча він теж, як і Троїцький, Спаський собори, будувався під патронатом І. Мазепи і мав архітектурну з ними подібність, все ж постав на київських горах, а не внизу.

Отже, сюжет графічного твору розгортається у Києві, в Братському Богоявленському монастирі. Автор гравюри дає нам вперше більш-менш вірогідне зображення гетьмана: він з бородою, вусами, густим волоссям, яке спереду підрізане під “макі-



Іл. 66. А.(?). Тарасевич.
Гравюра "Хрещення Христа".

І. Мазепа мав 56 років. Але на гравюрі йому можна дати і 25, і 35, і 45, і 50. Тому припускаємо, що гравер навмисне зробив його таким різновіковим, аби він не дуже контрастував у порівнянні з молодими царями. Однак, схоже, у цей час І. Мазепа ще мав гарний вигляд (іл. 67): борода, густе волосся явно не сиві, вони ховали його справжній вік і робили молодшим. Гетьман, вочевидь, тримав себе у формі, опікувався своїм здоров'ям, а тому й здавався енергійним, привабливим чоловіком у свої роки. Локалізація місця дії дає можливість визначити, хто стоїть праворуч І. Мазепи. Оскільки у той час в Києво-Могилянському колегіумі навчався племінник гетьмана І. Обидовський, то, зрозуміло, що саме таким його зобразив гравер.

B). Людвисарське бачення керманича (дзвін “Голуб”)

На дзвоні “Голуб” (іл. 68), вилитому у 1699 році відомим глухівським майстром – людвисарем Карпом Йосиповичем Балашевичем, серед красивої барокої оздоби – зображення гетьмана І. Мазепи на повний зріст (іл. 69). Звичайно, металевий витвір має свою специфіку виражати дійсність. Навіть за великого бажання авторів бути вірними натурі, все ж процес ліття міг внести певні корективи у їхній первісний задум.

Та, як би там не було, робота К. Балашевича мала вдово-

терку” і охайнно спадає йому на чоло. Руки долонями з’єднані на рівні грудей в процесі моління. На гетьмані – жупан, поверх нього накидка-кирея, мабуть, з хутряним коміром. Звичайно, постать І. Мазепи дещо віддалена від головного дійства. Він – у числі вибраних спостерігає хрещення Христа. А тому його обличчя все-таки, зберігаючи головні контури, риси, не дуже чітке у дрібних деталях. У 1695 р.



Іл. 67. Фрагмент гравюри "Хрещення Христа" (обличчя І. Мазепи).



Іл.68. К. Балашевич.
Дзвін "Голуб" (1699 р.)

льнити гетьмана не тільки величчю дзвона, його красою, але й вірністю образу зверхника України. Можливо, він вийшов дещо деформованим, однак упізнаваним. На дзвоні бачимо І. Мазепу з вусами, бородою, у традиційному гетьманському вбранні. Гетьман тримає у правиці підняту булаву, немов демонструє силу своєї влади. Мистецтвознавець Б. Пилипенко, виявивши у 1927 р. Мазепин дзвін у Домницькому монастирі, детально його оглянув. Оскільки фотографічне зображення цієї пам'ятки, поширене у науковій літературі, дуже контрастне, нечітке, важливі для нас зауваження дослідника про подібність цього портрета зверхника України до малюнка із літопису С. Величка: «На обох виображеннях майже тотожний рух руки, спертої на бедро, погірдливо посаджена голова, продовгасте обличчя, тонкі вуса, підкреслений виступ губ та характерне довге підборіддя, вкрите борідкою. Ракурс голови з тотожним головним убором ще більше відзначає

подібність рис чола, розрізу очей та абрису носа. Висока художня якість виображення з літопису Величка, безсумнівне використання найтипівіших джерел за ілюстративним призначенням твору, подання герба, булави, нарешті, наведені риси спільноти з портретом на дзвоні переконують у тому, що і постать літопису Величка має за джерело розповсюджений, всталений мальський зразок офіційного типу»³⁸⁵.

Це зображення підтверджує важливу деталь у зовнішності гетьмана: у середині та у кінці 1690-их років він носив бороду. Отже, це певною мірою відображало його уподобання.

Замовником великого дзвона “Голуб” був сам гетьман І. Мазепа. Про це дізнаємося з напису на ньому: «Року 1699 благоволеним благословением бога ветроици единаго оца и сина и святого духа старанием же и коштом ясне велможного его II+ млти пна йона степановича мазепы гетмана сооружися сеи дзвон вглухови догорова Батурина до храму Воскресения Христова»³⁸⁶. На дзвоні майстер також вилив герб Мазеп, ініціали гетьмана та перші літери його титулу (І.С.М.Г.В.Е.Ц.П.В.З.). Історична пам'ятка важила 640 кілограмів, мала висоту 95 сантиметрів та діаметр 95 сантиметрів³⁸⁷, була гарно прикрашена рослинним орнаментом, обличчями ангелів з німбами. Як дзвін потрапив до Домницького монастиря, невідомо. Очевидно, після спалення Батурина 2 листопада 1708 р., значного



Іл.69. К. Балашевич.
Зображення І.Мазепи
на дзвоні "Голуб".

пошкодження головного собору гетьманської столиці, представники місцевої єпархії вирішили приховати його у небагатолюдній обителі, розбудованій у 1690-их роках з ініціативи гетьмана.

Додамо до цього, що К. Балашевич виготовив ще дзвони для Предтеченської церкви в Стародубі та Різдво-Богородицької церкви (1700 р.) у Глухові³⁸⁸.

Мистецтвознавець Б. Пилипенко у часи знищення дзвонів, використання їх як сировини для виробництва металу подбав, аби визначну пам'ятку людвисарства XVII ст. перевезли до Чернігівського державного музею. Однак і там її не вдалося вберегти після кампанії вилучення дзвонів кінця 1929 – початку 1930-их років³⁸⁹. У 1931 р. трест «Металолом» зажадав від музейників передати металеві памятки, які раніше влада ніби й взяла під охорону. Незважаючи на протест директора Чернігівського музею М. Вайнштейна, надісланий 5 квітня в НКО УРСР, Мазепин дзвін був зданий у металобрухт³⁹⁰.

Г). Портрет І. Мазепи та його наближених у Троїцькій надбрамній церкві

Зображення І. Мазепи та його наближених у Троїцькій надбрамній церкві Києво-Печерської лаври потребує детальної аргументації, оскільки цю версію ми подаємо з відповідними доказами вперше. До цього часу в науковій літературі домінуює висновок мистецтвознавця Ф. Уманцева про те, що у композиції «Першого Вселенського собору» (іл. 70), розміщений на західній стіні церковної споруди, «зображені дві симетрично розташовані групи українських та російських урядовців», «серед них виділяються постаті гетьмана Івана Скоропадського та інших діячів»³⁹¹, зокрема П. Полуботка, С. Савича, Я. Лизогуба, В. Жураковського, І. Черниша³⁹².

З іншого боку від них (праворуч. –Авт.), на його думку, зображені членів Малоросійської колегії на чолі з С. Вельяміновим³⁹³. Цю точку зору підтримують А. Кондратюк³⁹⁴, Т. Лисенко³⁹⁵.

Гіпотеза Ф. Уманцева опирається на припущення, що нищівний вогонь 1718 року в Києво-Печерській лаврі завдав великої шкоди не тільки Успенському собору. «Як дуже постраждала від пожежі Троїцька церква, – зазначає він, – важко сказати, але те, що вона теж потерпіла, не викликає сумніву. Про це красномовно свідчать ті великі роботи, які проводилися в ній після пожежі»³⁹⁶. Звідси він робить висновок, що композиція «Першого Вселенського собору» виконувалася у 1722-1723 роках.

У названих аргументах, однак, слабким місцем є історична основа. Так, Малоросійська колегія була створена указом Петра I від 16 травня 1722 р. Новоутворення обмежило владу гетьмана, поставило її під суворий контроль. І. Скоропадський, отримавши у Москві на руки цей указ, занепав духом, занедужав. Повернувшись зі старшинами у Глухів, 3 липня 1722 р. він помер³⁹⁷.

Бригадир Степан Вельямінов прибув до гетьманської столиці аж 21 липня 1722 р.³⁹⁸ У Глухові він поводився брутально, зверхньо, чим викликав з перших днів невдовolenня у старшин, які у вересні подали на нього скаргу в Сенат.

Отож малоймовірно, що таку одіозну людину керівництво Києво-Печерської лаври відразу вирішило увічнити в композиції «Першого Вселенського собору» разом з померлим І. Скоропадським. Якби вони співпрацювали бодай рік-два, то цю версію ще можна було б розглядати. Але гетьман та С. Вельямінов, так би мовити, розминулися у часі. Через те аргумент Ф. Уманцева виглядає непереконливим.

Крім цього, вищезгаданому мистецтвознавцю не вистачає й інших доказів.

Не залишилося, наприклад, портретних зображень С. Вельямінова, С. Савича, Я. Лизогуба, В. Жураковського, з якими можна було б порівняти осіб у композиції «Першого Вселенського собору». У 1722 році І. Скоропадському виповнилося 76 років, він був сивим, лисим (таким бачимо його на портретах XVIII століття³⁹⁹). «Скоропадський» же Ф. Уманцева виглядає молодо, без залисин.

Все це змушує засумніватися, що «Перший Вселенський собор» намальовано лавськими художниками у 1722-1723 роках. Наступним гетьманом був Д. Апостол (1727-1734). Але і він не міг «очолити» старшину на стінному зображені Троїцької церкви. Причина банальна – він не бачив на одне око. А цього фізичного дефекту не має жодна змальована на західній стіні церкви особа.

Хто ж тоді зображений у композиції «Першого Вселенського собору»?

Чимало деталей змальованого дає підставу опустити хронологічні межі виконання згаданої роботи до 1698-1699 років.

Аргументи цьому наступні.

По-перше, Троїцька церква, споруджена у 1106-1108 роках коштом чернігівського князя Святослава Давидовича (Микола Святоша)⁴⁰⁰, була відреставрована у 1698 р.⁴⁰¹ На ній з'явилися висока баркова баня та обіч ній дві менші. У такому вигляді вона зображена на панегіричній гравюрі Івана Мигури (1705 р.).

Зрозуміло, перебудова церкви викликала подальші роботи: насамперед внутрішнє її оформлення, оздоблення. Тому саме у цей час тут на стінах з'являються зображення на різні релігійні сюжети. Поява в одному з них образу Івана Мазепи не випадкова: гравер І. Мигура у своєму панегіричному творі показує Троїцьку церкву серед тих, які відбудовувалися на гетьманські кошти.

По-друге, настінні розписи Троїцької церкви не могли зазнати впливу пожежі 1718 р. Адже церковне приміщення муроване, його внутрішні стіни досить надійно захищені від зовнішніх впливів. У жалувальній грамоті Петра I від 1720 р. зазначається, що «в прошлом в 1718 г. та Печерская обитель с Божія допущения огнем кругом вся стала разорена, и как церковь святая Соборная, Успения Пресвятая Богородицы, так и прочие церкви со всеми утварьма и иконным укращением, с ризницею и всею казною денежною, колокола, Больница, Печатный дом со всеми книгами и инструментами, типографическими, библиотека, кельи»⁴⁰² зазнали руйнації від пожежі. Однак версія мистецтвознавця М. Кузьміна про те, що вогонь не наробив стільки шкоди, як було написано у проханні церковників до царя, досить правдоподібна. В Успенському соборі залишився повністю неушкодженим надгробок князю К. Острозькому. Статуя, зроблена з алебастру, розсипалася б на порох при нагріванні до 160 градусів⁴⁰³. Не загинули й стінні зображення князів, бо, як зазна-

чав М. Кузьмін, «факт відновлення портретів у XVIII в. (та ще «по пам'яті»!) логічно неможливий, оскільки велика кількість намальованих осіб (Сангушки, Вишневецькі, Острозькі) належали до родів, які не тільки втратили будь-який зв'язок з православ'ям, а й стали до того часу (1720 р.) швидше ворогами панівного настрою як релігійного, так і політичного»⁴⁰⁴. Як з'ясувалося, пізніше, коли почалася судова тяганина за маєтності лаври, знайшлися й «згорілі» старовинні документи⁴⁰⁵. Ці та інші подробиці пожежі дають підставу говорити, що керівництво Києво-Печерської лаври у своєму зверненні до царя перебільшило збитки від пожежі, аби отримати на відбудову значні субсидії. Звертає на себе увагу й така фраза з тогочасного документа про те, що «Печерская обитель с Божія допущенія огнем **кругом вся** стала разорена». «Кругом вся», тобто іззовні. Як на нашу думку, пожежа знищила або пошкодила дерев'яні церковні приміщення, конструкції (лікарня, друкарня, бібліотека, окремі келії), що були поблизу Успенського собору, обпалила-задимила його самого. На згорілі лаврські заклади навряд чи б цар дав якість кошти. Тому й було вирішено у центрі прохання поставити центральний Успенський собор, який, безперечно, зовні обгорів, можливо, втратив одну з бань. Що ж до Троїцької надбрамної церкви, то вона, на щастя, залишилася практично неушкодженою. Її товсті мурівани стіни зберегли на віки мальований стінопис кінця XVII ст.



Іл. 72. Портрет генерального обозного В. Дунін-Борковського.



Іл. 73. Портрет А. Войнаровського.

По-третє, більшість персонажів «Першого Вселенського собору» досить добре розпізнаються у реаліях 1698-1699 рр. Праворуч ми бачимо українську старшину (іл. 71) на чолі з І. Мазепою (у центрі). Його зображення дуже подібне до змальованих образів гетьмана, зроблених канцеляристом Самійлом Величком, гравером Захарією Самойловичем та невідомим автором гравюри середини 1690-их років. Нижче від І. Мазепи стоїть генеральний обозний Василь Дунін-Борковський (іл. 72), портрет якого зберігся і нині знаходиться у Чернігівському художньому музеї. Позаду гетьмана зображений юний Андрій Войнаровський (графічний образ племінника (іл. 73) теж дійшов до нашого часу).

Не маємо сумніву, що праворуч від І. Мазепи змальований його другий племінник, ніжинський полковник Іван Обидовський. А вже за ним – правдоподібно теж родич гетьмана, київський полковник Костянтин Мокієвський. До речі, коштом останнього зведені ка-



Іл. 70. Композиція "Першого Вселенського собору"
в Троїцькій надбрамній церкві.



*In.71. Гетьман І. Мазепа із старшиною
у композиції "Першого Вселенського собору".*

мінні церкви у Вишгороді (Борисоглібську), у Києво-Печерській лаврі велику семикупольну на честь Різдва Богородиці Марії⁴⁰⁶ (1696 р.⁴⁰⁷) та Феодосіївську⁴⁰⁸.

Відомо, що київський полковник передав чимало землі під Остром Межигірському монастирю⁴⁰⁹. К. Мокієвський зазнав великих фінансових витрат при перенесенні Київського дівочого монастиря у зв'язку з будівництвом фортеці. Він обдарував жіночу обитель діамантами⁴¹⁰.

У лівій частині «Першого Вселенського собору» змальована не українська старшина, як подає Ф. Уманцев, а Петро I (у центрі) зі своїми родичами та наближеними царедворцями (**іл.74**). Відомо, що після подорожі Петра I в Західну Європу (березень 1697 р.⁴¹¹ – 25 серпня 1698 р. повернувся у Москву⁴¹²) цар наказав усім наближеним постригти бороди. Виняток було зроблено лише для Тихона Стрешнєва (**іл. 75**) та Петра Прозоровського з огляду на їхній поважний вік та заслуги. Ці промовисті деталі й підмітив художник. Начальника Розрядного приказу Т. Стрешнєва він помістив відразу за царем. Той немов головний нашіптувач – у будь-яку мить готовий дати пораду на ліве вухо свого зверхника. Начальник приказу Великої казни П. Прозоровський розміщений за рангом у першому ряду разом з Петром I, але за Федором Ромадановським (**іл. 76**), який на час відсутності царя був головою ради бояр⁴¹³ і вирішував усі поточні справи країни. Крім зазначених вище Т. Стрешнєва, П. Прозоровського, Московією управляли в 1697– першій половині 1698 р. начальник Посольського приказу Лев Наришкін (**іл. 77**) (рідний брат матері Петра I) та Борис Голіцин (**іл. 78**) (вихователь царя). Вони й змальовані один за одним праворуч від царської особи. Це підтверджують й інші їхні прижиттєві портрети.

Унизу перед І. Мазепою змальовано кілька церковних ієрархів. Їхні образи дуже схожі на зображення митрополита Варлаама Ясинського (перший вгорі), архімандрита Києво-Печерської лаври Йоасафа Кроковського (другий за ним), ігумена Єлицького монастиря Дмитрія Туптала (у центрі).

По-четверте, написи «на зворотному боці іконостасу, за ним та над Царськими вратами»⁴¹⁴ (ранній 1734 р.) не є доказами того, що стінопис на західній стіні Троїцької надбрамної церкви виконувався саме у той час. Ці помітки малярів чи причетних до реставраційних робіт водночас могли свідчити як про завершення якоєсь локальної праці, так і про ремонт фрагментів церковних святинь. Оскільки іконостаси церков, фондованіх гетьманом І. Мазепою, прикрашалися у помітному місці його гербом, то, зрозуміло, після 1709 р. ці деталі замінялися, знімалися. Тому виникала потреба у значному оновленні іконостасу.

Яким чином при цьому могли залишитися портрети І. Мазепи та його племінників?

Відповідь на це запитання можна частково знайти у нотатках дослідника Києво-Печерської лаври С. Кілессо:

«Церква ця не відвідувалась основним натовпом прочан. У XVII–XVIII ст. Троїцька надбрамна церква належала Микільському лікарняному монастиреві при лаврі, і на кріслах в інтер’єрі церкви службу слухали літні монахи і скалічені запорожці, які не мали родин і жили до кінця своїх днів при монастирях. Це сприяло чудовій збе-

реженості інтер’єру Троїцької церкви, адже і зараз тут служба проводиться раз на рік – на Зелені свята»⁴¹⁵.

Крім цього, західна стіна Троїцької надбрамної церкви погано освітлена. Зображення ж гетьмана та його наближених розміщено високо вгорі, що у притемному середовищі не сприяло їх розпізнанню. А оскільки церква дуже насищена стінним живописом на різні релігійні сюжети, то знайти у них крамолу було б важко навіть осуджувачам повстання мазепинців. Та таких, схоже, серед колишніх запорожців та зверхників

Києво-Печерської лаври не було. Адже і вище духовенство, і ченці добре пам’ятали, скільки доброго зробив гетьман для духовної святині всієї України.

Насамперед значні кошти І. Мазепи, 20500 дукатів⁴¹⁶, були вкладені в головний Успенський собор. Завдяки позолоченню семи грушоподібних бань він набув величності, божественної легкості. Декоративне оздоблення поєднало його з практикою українського бароко. Гетьман подарував храму великий срібний підсвічник за 2000 імперіалів, золоту чашу з євангелієм у золотій оправі (2400 дукатів), золоту митру (3000 дукатів), а також інші прикраси⁴¹⁷. Крім згаданого, у 1704 р. покровитель лаври профінансував оздоблення коштовними срібними бляхами вівтаря над похованням Феодосія Печерського⁴¹⁸. Інтер’єр храму було прикрашено дорогими срібними лампадами (863 талери), які освічували усе церковне приміщення⁴¹⁹.

Фактично річний бюджет Гетьманщини (один мільйон золотих) було вкладено І. Мазепою у побудову мурів довкола Києво-Печерської лаври⁴²⁰. Вони мали оборонне призначення на випадок ворожого вторгнення. Загальна довжина муру, побудованого у формі неправильного десятикутника, склала 1290 метрів⁴²¹. На рівні фундаме-



Іл. 77. Портрет
Л. Нарішкина.



Іл. 76. Портрет
Ф. Ромадановського.



Іл. 78. Портрет
Б. Голіцина.



Іл. 74. Цар Петро І із наближеними царедворцями.



Ил. 75. Портрет Т. Сереинсева.

нту товщина стіни доходила до трьох метрів*. Мур мав висоту здебільшого сім метрів. Зверху він був нешироким – 1–1,5 метра. На мурах влаштували бійниці для ведення рушничного бою, а також башти для можливого використання гармат.Хоча такі великі затрати виправдовувалися Батурином перед Москвою військовою загрозою з боку шведів, кримчан, усе ж обрамлення Києво-Печерської лаври надало їй монументальності, грандіозності. Монастирю у 1698–1701 рр. додалося чимало церковних споруд, які органічно увійшли до оборонно-мурованого комплексу. Вхід до лаври прикрашали великі Свята та Економічна брами⁴²². Над останньою була збудована церква Всіх святих (Всіхсвятська), яка своїми складовими ніби вже відрвалася від землі й здійнялася у височінь до небес, до Бога. Оформлення площин п'ятидільного храму, ліплених, оздоблення стін ставлять цю пам'ятку архітектури в ряд кращих шедеврів українського зодчества доби бароко. Ніші в'їзду і виїзду Економічної брами Всіхсвятської церкви прикрашали герби⁴²³ головного фундатора лаври у часи її докорінної перебудови.

I. Мазепі як “великому великого угодника Божия пр. Онуфрия любителю”⁴²⁴ була присвячена Онуфріївська триярусна церква-вежа. Схоже, на догоду гетьману – ктитору Києво-Печерської лаври звели тоді ж церкву-вежу в ім’я Івана Кушника (1698–1701 рр.). Усі церковні приміщення, вмонтовані у нові мури, фінансувалися з гетьманської скарбниці. У 1701 р. з цих коштів збудовано й Годинникову (або Дзигарську) вежу. На ній було встановлено годинника, виготовленого служителем лаври Петром Чернявським (прізвисько Дзигенмайстер)⁴²⁵. Троїцька надбрамна церква у добу Мазепи отримала пишне декоративне оздоблення, стала трибанною.

Водночас із вищезгаданим будівництвом орієнтовно у 1700 р.⁴²⁶ у лаврі зведені кам’яну Микільську лікарняну церкву (інша назва – церква Миколая), у 1701 р. – одноповерхове приміщення друкарні⁴²⁷. Можливо, вони фінансувалися і не з гетьманської скарбниці, але керівництво Києво-Печерської лаври, схоже, намагалося максимально завантажити скликаних на побудову мурів майстрів, мулярів.

I. Мазепа зробив великий внесок у сумі 4000 рублів на початок будівництва лаврської дзвіниці⁴²⁸. Як доповідав київському губернатору Петру Голіцину у 1720 р. архімандрит Києво-Печерської лаври Іоанікій Сенютович, “за свидетельство братии того сведомых, известно, что прошлого 1707 году присланы от изменника Мазепы деньги четыре тысячи рублей на строение колокольни”⁴²⁹. Із зазначеної суми “две тысячи рублев было истрачено на каменье, кирпичь и извесь, тое каменье вложено в фундамент, который фундамент и тепера есть”⁴³⁰. У зв’язку з якими причинами (очевидно, загрозою війни та смертю архітектора Д. Аксамитова) будівництво було призупинене (“тогда мастера делать перестали”⁴³¹). Після поразки мазепинців до нього взагалі довго не поверталися. Невикористані кошти, надані I. Мазепою, були задіяні для виготовлення цегли після пожежі у лаврі 1718 р. Частина ж їх згоріла у вири полум’я того ж року. Будівництво Великої лаврської дзвіниці завершено лише у 1731–1744 рр.

* Під мурами на глибині 7 метрів зроблені підземні ходи висотою 2 метри і шириною 1,2 метра. Вони були облицьовані цеглою.

Названі діяння гетьмана давали привід для втасманиченої пошанування його і після подій 1709 р. Приклад тому – залишені для нашадків образи І. Мазепи та його найближчих.

Насамкінець висловимо здогад і про час виконання головних розписів Троїцької надбрамної церкви. На нашу думку, вони були зроблені у 1699 р. Адже 8 лютого 1700 р. гетьман отримав з рук Петра I (іл. 79, 80) орден Андрія Первозванного, і цю деталь не обминули б мальари. Російський резидент у Польщі інформував у 1700 р. московських урядовців:

«Изо Львова апреля 15-го числа по календарю польскому, будто из-за Днепра пришла ведомость к пану краковскому такая, что гетман Иван Степанович Мазепа, и полковники приехали назад из столицы московской... И то сказывают, что он Мазепа был во французском уборе, и будто по указу царского величества велел бороду себе оголить»⁴³². Тобто у 1700 р. гетьмана вже зображали б по-інакшому.



Іл. 79. Л. Тарасевич.
Петро I (1697-1699 pp.)



Іл. 80. Д. Галляховський.
Петро I (1709).

У 1701 р. помирає племінник гетьмана І. Обидовський, у 1702 р. – генеральний обозний В. Дунін-Борковський. Отже, ці важливі зміни ще не були відображені у стінному розписі.

Д) Літургійна сцена

У Троїцькій надбрамній церкві у композиції «Літургійна сцена» (іл. 81), що розміщена в центральній апсиді, зображені обряд православної літургії за чином Св. Іоанна Златоуста⁴³³. Він був дуже важливий для церковних ієрархів кінця XVII ст.

Так співпали обставини, що на початку правління І. Мазепи провідні діячі культури, церкви Гетьманщини, сам гетьман потрапили у вир дискусії, яка спалахнула у Москві. Результат її був маловтішним для української сторони – вона була звинувачена у латинізмі, відході від православних канонів. Зрозуміло, з такими оцінками не могли погодитися в Україні. Адже у Києві, на Чернігово-Сіверщині ще жили представники, зарізані у боротьбі з католиками та униатами.



Іл.81. Літургійна сцена. Троїцька надбрамна церква.

Церковна та військова еліта Гетьманщини, здобувши освіту в кращих навчальних закладах Західної Європи, добре розумілася на богослов'ї, трактуванні Біблії. Тому суперечка довкола питання про євхаристію у Москві, де переважав малоосвічений клір, не могла залишити байдужими найповажніших представників української влади і церкви.

Звичаєво-обрядова розбіжність між представниками православ'я України та Московії складалася протягом століть. Московський патріархат був закритою консервативною структурою, позбавленою впливів. Київська ж митрополія, підпорядкована Константинопольському патріархату, опиралася на священиків, церковних ієрархів, які у молодому віці, аби здобути вищу освіту у навчальних закладах Європи, змушенні були тимчасово змінювати віру. Поверталися вони додому, добре знаючи філософію, богослов'я, риторику, латину, інші мови. Ці реалії XVII ст. дали Україні низку діячів культури, освіти, церкви, які піднесли інтелектуальний, духовний потенціал нації на кілька щаблів. Знаючи догмати противників православ'я, вони могли аргументовано дати їм відсіч з будь-якого приводу. Отримані знання заохочували до написання власних студій про злободенні питання православ'я. Київська інтелектуальна школа почала відігравати значну роль у становленні освіти в Московії. Ученъ відомого просвітника-українця Симеона Погоцького Сильвестр Медведевъ, опираючись на прибічників європейського вибору у церковному оточенні, намагався створити в Заіконоспаському монастирі на базі відкритого ним слов'яно-латинського училища академію, незалежну від патріарха, де мали вивчатись “науки гражданския и духовныя: наченши от грамматики, пинитики, риторики, диалектики, философии разумительной, естественной и нравной (тобто логики, метафизики та этики. – Авт.), даже до богословия”⁴³⁴. Хоча відкриття подібного навчального закладу було на часі, верхівка Московського патріархату (зокрема так звані “мудроборці”) вважала, що “угасить малую искру латинского учения”⁴³⁵ можна лише заснуванням з допомогою греків суворо церковної школи⁴³⁶. Патріарх Іоаким як ідеолог боротьби з “ядом учености”⁴³⁷ посприяв прибуттю у 1685 р. у Москву грецьких учителів від східних патріархів Іоанікія та Сафронія Ліхуд. Вони не в усьому виправдали надії “мудроборців”, оскільки фактично перехопили ініціативу у С. Медведєва і заснували училище нового типу з навчанням граматики, поетики, риторики, діалектики, логіки, фізики, латинської та грецької мов⁴³⁸. Однак, будучи представниками константинопольського патріарха і тієї нової практики церковслужіння, яке склалося в Константинополі, Ліхуди із задоволенням підтримали дії патріарха Іоакима у його прагненні викрити “латинські” ересі. Проповідь братів щодо тайнства євхаристії, висловлена 15 березня 1685 р. придворним, змусила взятися за перо звинуваченого у “латинстві” С. Медведєва, який написав “Хліб життєвий”. Незабаром у Москві, де боляче сприймали всілякі релігійні зміни, розгорілася полеміка, що зачепила й простолюдя. “Нине освоеволишаася неции человеков везде друг с другом в схождениях, собеседованиях, торжищах временно и безвременно у мужей и жен то и слово о таинствах, и о действе и совершении их, и свары, и распри, вражды, и ересь хлебопоклонная»⁴³⁹, – зауважував патріарх Іоаким.

За його велінням чернець Євхимій написав дві книжки (останню з допомогою Ліхуд. – Авт.), у яких критиковано С. Медведєва та названо його “иезуїтом или униатом”⁴⁴⁰. Автор також оголосив усі українські видання другої половини XVII ст. еретичними⁴⁴¹. С. Медведєв у відповідь на звинувачення у листопаді 1687 р. завершив велику богословську працю “Книга про манну хліба життевого”⁴⁴², яка нараховувала 718 сторінок. У грудні того ж року була перекладена з грецької російською мовою книга братів Ліхудів на захист написаного Євхимієм і православ’я “Акос або лікування проти отруйних укусів зміїніх”⁴⁴³.

Обидві роботи, протилежні за висновками, вміщували головним чином аргументи, докази на користь питання про час перетворення хліба і вина в тіло та кров Христову. С. Медведєв трактував згадане як дію, творену словами самого Ісуса Христа: “Приимите, ядите”, а не молитвою священика. Його опоненти вважали, що православні повинні істинно чітко дотримуватися іншої православної традиції – хліб та вино додаються в тіло та кров Христову ієрейським закликанням Св. Духа і благословенням дарів. “Разве бы также лукавообразно нам те иноземцы ответ сформировали, – зауважував у відгуку на останнє твердження “Акоса” С. Медведєв, – якоже и о тайне святыя Евхаристии поведают, яко послежде Господних словес человеческая словеса суть силнейшая ко пресуществлению словес Христовых? И им окаянным прелестником кто в том православный восхотев веру дати, еже человеческие словеса суть силнейшая всемощных Христовых словес? Воистину никтоже”⁴⁴⁴.

У 1688 р. розголос про московську полеміку дійшов до Гетьманщини. Сам патріарх Іоаким надіслав у березні того ж року листа митрополиту Г. Четвертинському з проханням надати відомості про Флорентійський собор. “Ныне же... – зазначав він, – змий адский-волк мысленный дыханием залога вражды смерты, хотя возмутити паству Христову: подушает новая некия Елемы и Февды глаголющыя развращенная и составляющыя крадежно словопрения, приемлющия и похваляющия собор Флоренский, друзии же, воспротивляющиеся им. Онаго Флоренского не приемлют весма, и отрицают, и распри в том творят не малы, и известных писаний обе страны показати не могут, зане в книгах наших редко о сем где обретается писание. И тебе бы сыну, потщавшуся, о оном Флоренском соборе нашая мерности писанием известитися: коя ради вины оный собор бысть, и каковым обычаем начася, и от кого и какая в нем и коликая предложения быша”⁴⁴⁵.

Не висловлюючи своєї позиції, патріарх хитро прагнув отримати письмове свідчення, як українське духовенство ставиться до прийнятих рішень на Флорентійському соборі, який, за Ліхудами, дав римській церкві хибне трактування перетворення словами Христовими, а не молитвою ієрейською.

Дмитро Туптало на прохання архімандрита Києво-Печерської лаври В. Ясинського (хворів очима. – Авт.) проінформував І. Мазепу про запит з Москви і реакцію на нього українського духовенства. “Теды ясне преосвященный ксіонже его... отець митрополит, созвавши всіх нас духовних, – писав ігумен Батуринського Крупницького монастиря 26 липня 1688 р. – тое вопрошанье явне велел читати; что слышавши всісмо ся удивили и единодушно согласились negative ижъ того соборища восточ-

ная Церковь православная цале не приняла и за собор не почита”⁴⁴⁶.

Разом з тим Д. Туптало повідомляв, що “не біло в том листі жадной взмінки (згадування. – Авт.) і по сей час немали” про форму освячення святійшої євхаристії. “Заслышали емо почести же, коло того мудрствует оныи греческии чили греколатин-сии учителі на Москві; але до нас sevio haec guaestio non pervenit (це питання не дійшло), а мы якоже научихомся от отец наших, тако исповедуем. Подруковано тое по многих экземплярах; за щасливым дает Бог поворотом вельможности вашей мощно будеш видіти по книгам подрукованые около той материи людей мудрых и свято-бливых здания”⁴⁴⁷.

Посланці гетьмана у Москву теж привезли в Україну вісті про релігійну колізію у російській столиці. Оскільки вона зачіпала й інтереси української церкви, I. Мазепа вирішив втрутитися у цю справу. 29 серпня 1688 р., будучи в поході, він направив з-під Царичанки листа В. Голіцину, фавориту царівни Софії. “...Ведомился я, – писав він, – что в царствующем великом граде Москве некоторые духовные люди, имеют между собою спор... о святыя евхаристии, и о том... споре подали противныя письма того ради смею и я отзоватца, если вашей княжой вельможности, премудроразсмотрительной полюбитеца воле, чтоб те письма спорных тех духовных людей присланы были ко мне, а я призвал бы к себе, в разуме, и в богословии искуснейших митрополии Киевской, и архиепископии Черниговской духовных людей, письма те разсудить, и разумение свое о них выдать и какое бы они выдали разсуждение, однако то дело вручаю премудрому вашей княжой вельможности разуму и разсмотрению, а докладываю, что то дело будет у нас тайно и никто не належный о том в...ти не будет, только и паки припоминаю полюбитеца то вашей княжой вельможности воле”⁴⁴⁸.

З листа випливає, що гетьман, натякаючи на таємність послуги, знав, чиї інтереси представляв С. Медведев (на слідстві після двірського перевороту у Москві 1689 р. останній зізнався, що замовила книгу про манну царівна Софія Олексіївна⁴⁴⁹). Регентша юних царів Петра та Івана з допомогою Ф. Шакловитого та В. Голіцина прагнула продовжити своє правління. Противником царівни Софії у цьому був патріарх Іоаким. Її партія тому дуже сподівалася на приниження його авторитету в очах царедворців і простолюддя, на перемогу в ідеологічно-духовній боротьбі з ним С. Медведєва.

У Москві пропозицію гетьмана підтримали. Невдовзі він таємно отримав книги братів Ліхуд та С. Медведєва⁴⁵⁰. Читачами її стали його довірені церковнослужителі. Розлогий відгук на московську дискусію дав I. Мазепі ігумен Кирилівського монастиря Інокентій Монастирський:

“О писмах, которые будучи у твоего велможности видел и отчасти читал, сие ныне на писме моем глаголю, что устне глаголал, с чим готов есмь и умерети, аще и многими муками умерщвлен бых был.

Пречестного монаха Медведева веру, труды, разум хвалю и почитаю для того, яко согласуется со установлением самаго Христа Спасителя откупителя нашего, с преданием святых апостол и их наследников. Я того пречестного медведя не от медведя зверя, от ведомости меда походити сужду. Воистину ведает где мед спасенnotочный в писаниях святых отец обретается. Я окаянный самовидац и самочтец всех тех

святых отец бых, которых воспоминает предреченный отец Силвестр, доводя правду, яко словесы Христовыми: приемите, ядите и пийте от нея вси и проч. Бывает пресуществление, а не молитвою иерейскою. Оных греков Иоанникиа и Софрония Ликудиевых писмо ни правды, ни мудрости в себе имеет, не себе, но своему безумию неугодного соседа имеюще, сами себе хвалят, а хвалят аж безстыда, называющиеся словеснейшими и мудрейшими богословами. Всяк убо разумный, в философии и богословии искусный, признати долженствует, яко оных греков аргумента не богословия, но буесловия. Книжица от них написанная, достойнешая именоватися врацевание то есть изблевание, нежели врачевание; яко стущно есть очесем человеческим зretи на блевотины не здраваго стомаха, тако мерзко есть читати истиннокофолическому человеку оных еретическая васны. Добро бы дабы тии врачеве исцелилися сами, повинувшееся истинне, еяже врата адова одолети не могут. Дивлюся неразсудному оных греков дерзновению, с мотыкою оны на сонце мечутся. Уже о том догмате вере говорено в царстве Московском и поставлено по древним правилом святых отец пресуществлению бывати словесы Христовыми, а не молитвою иерейскою; есть оно напечатано в царствующем граде Москве в книзе, которая зовется жезл пастырский. Той, который слагал ону книгу жезл пастырский, достоин именоватися словеснейшим и мудрейшим богословом, всякий разумный то признати долженствует.

Предисловие в той помяненной книзе жезле пастырском от блаженныя памяти патриарха Иоасафа и всего священного собора патриаршева московского к пресветлйшему монарху преблаженныя памяти великому государю царю и великому князю Алексею Михайловичу, его же царское пресветлое величество, любезно и милостивно помяненнную приняв книгу, почтал ю честно, аки семя евангелскoe. Таяжде книга помяненная жезл пастырский была в великой чести во царство преображенная и достодолжныя памяти великаго государя царя и великаго князя Феодора Алексиевича.

Ныне же, егда вместо отца – сыны, и дщерь вместо брата, братиа и сестра, великия государи наши цари и великия князи Иоанн Алексеевич, Петр Алексеевич и великая государыня царевна и великая княжна София Алексиевна, самодержцы суще, милостию Божию, правом наследства царствуют, како дерзают старанини тии и пришелцы без ума правило церковное, православными царями утвержденное и установленное, гордыми ногами попирати? Есть ли бы они были истинныя сыны благочестивыя церкве, были бы подражатели матере своея в нравах смиренных: церковь благочестивая колико чистая и непорочная, толико смиренная. Природное смиление церковь наша руководствует повиноватися правилом благочестивых царей, яко то Василиа, Константина, Леона, Юстиниана и прочиих оным подобных, их же статии церковь божественная тако почтала и ныне почтает, яко почтает правила, от святых и богоносных отец на вселенских или поместных соборех установленная. Кто дерзнет рещи, яко предречении царие, честнейшии суть от великаго государя царя, блаженныя памяти, Алексия Михайловича? Разве безумный и отчаевающийся своего спасения и жития. Аще убо великаго государя царя Алексея Михайловича

равна с честию Юстиниана, Василия и прочиих, для чего гордии греки установление его царское пренебрегают?

В Киеве, по милости Божией от начала просвещения непорочно благочестие всегда сохранялося и сохраняется. Колми паче благонадежны есмы, яко до скончания века сохранится неизменно благочестие, егда смотрением Божественным приидохом под благочестивую державу пресветлейших монархов царства Московского. Блаженные памяти отец Гизель езуитов таковых на диспутах побеждал, с каковыми бы тии греки и разговариватися не умели; обаче они тако искуснаго в вере и мудрости мужа уничижают, овогда отступством, овогда неуместностию довождаючи, самих себе точию на небо возносят, а ниских всех под пекло погружают. Не моего разума сила писати о томже, яко пресуществление евхаристии святыя словесы Христовыми, а не молитвою иерейскою бывает, но сила божественная в немощах человеческих совершається, есть ли Господь изволит к тому и время, (котораго по воли моей мало что имею для беспрестанных услуг пастырских), могу и я что либо о оном написати.

Сие известив твоей велможности, милости господстей, яко наисмиреннее себе вручаю”⁴⁵¹.

Подібну позицію зняло й інше українське духовництво, посвячене у справу. У грудні 1688 р. І. Мазепа повідомляв про це довірника царівни Софії Федора Шакловитого:

“Книги ваша велможность дал мне за великую тайну, якоже из тако и держу, но вижду убо, уже давно по всему Киеву их знают, такожде и в Чернигове.

Ибо от соборных митры тиижде книги присланы к митрополиту, ко архиепископу и архимандриту пещерскому, желая от них не такового разумения, како бы они о оном докладе церковником разумели, яко граждански; желаю, дабы одно разумели с греками теми двемя и дабы оно свое разумение на писме прислали. Но яко уразумел есмь от отца Монастырского, яко все духовные не токмо подпишатися на оно, что Медведев правду пишет, а они ложь, но и умирать готовы.

На ону греческую книжку, по указу митрополита и всего чина духовного, отписывает Монастырский, который о тех греках так поведает, яко в своей книжке не только много баснословия положиша, но богословского термина и едини, яко школа учит, не положили”⁴⁵².

Чернігівський архієпископ Лазар Баранович теж не порадував патріарха Іоакима. Останній отримав з Чернігова датоване 4 лютим 1689 р. послання, що фактично підтримувало висновки С. Медведєва: “Научихомся и научихом, веровахом несумненно и исповедахом яко словесы Христа Господа... бывает пресуществление; сие же не от коих новосечений растленных латинских книг прияхом, но в различных учителей греческих соблюдших доклады учении обретохом и веровахом”⁴⁵³.

На початку 1689 р. у великий піст завершив свою працю на підтримку С. Медведєва відомий в Україні богослов І. Монастирський. На цю роботу його благословили київський митрополит та собор українських ієрархів. Вона отримала назву “Книга о пресуществлении словесы Христовими сдѣствием св. Духа совершающемся Иннокентия Монастирского игумена Кириллского киевского противу Ликудієвых

словеса Христовы безделны творящих”⁴⁵⁴. Її автор був щиро захоплений написаним С. Медведевим і додав до його аргументації свої виклади. У листі до опозиціонера патріарха Іоакима ігумен Кирилівського монастиря не приховував емоцій: “Естьли бы мне случилося писати до лже кующих, то есть к Ликудиевым, писал бых ко оным сице? Медведев не есть вам Сильвестер, точиу соль веетер – солнце ваше, еже праведными от преданий святых отец изятыми доводами Вашу безумную гордость и мрачное недоумение, силу божественных словес хулящее, просвещает”⁴⁵⁵.

Взявши за основу працю І. Монастирського, вище українське духовенство 25 березня 1689 р. відправило у Москву відповідь патріарху Іоакиму, який, зрозуміло, сприйняв її з обуренням. У своєму посланні він закликав церковників України “исправитися... и согласитися и немедленно и не отложно отписати”⁴⁵⁶. Це зробити було нелегко.

І. Мазепа, ще до отримання у Києві листа патріарха, у липні 1689 р. вирушив з великим старшинським посольством до Москви. Як доповідав він у Севськ, “имею намерение взяти духовных особ, превелебного отца Инокентия Монастырского игумена монастыра Кирилловского Киевского, и превелебного отца Димитрия игумена монастыра Крупецкого Батурина, так для оздоби того поезду, яко и для проповеди, где бы ся случилось слова Божиего”⁴⁵⁷. Вибір гетьмана у своє посольство духовних осіб переконливо засвідчував, кому він довіряв і з ким найбільше рахувався.

І. Мазепа, ще до повернення з походу в Батурина, був поінформований про ситуацію в Москві архімандритом Єлецького монастиря Феодосієм Углицьким, який щойно повернувся з російської столиці⁴⁵⁸. За його словами, “святейший до Инокентия Монастырского великую имеет уразу, частократ его страшными и грозными явственно припоминают словами”⁴⁵⁹.

Сам ігумен Кирилівського монастиря у зв’язку з цим засумнівався, чи необхідно йому їхати, аби не нашкодити гетьману⁴⁶⁰. І. Мазепа радився з цього приводу, вірогідно, з севським воєводою Л. Неплюєвим * (у листі не вказано адресата. – Авт.) – просив дати “благонаставляющий в том совет, если пристойно... его Инокентия Монастырского сполне з собою брати в тую дорогу”⁴⁶¹. Відповідь була позитивною, бо ігумен відбув у складі гетьманського посольства до російської столиці.

Представники України у Москві стали свідками розгортання двірського перевороту. Ф. Шакловитого 12 вересня 1689 р. було страчено⁴⁶², а В. Голіцина – заслано в Каргополь⁴⁶³. Завдяки патріарху Іоакиму одним із головних організаторів перевороту партія Наришкіних назвала Сильвестра Медведєва, який, за їхнім звинуваченням, був серед “умышлявших” убити Петра I, церковних ієрархів. Очевидно, звинуваченого хотіть попередив про небезпеку, бо 31 серпня, ще до початку репресій, він виїхав вночі з Москви разом з архімандритом Донського монастиря Никоном, приятелем І. Мазепи⁴⁶⁴. Правдоподібно, що перед цим С. Медведев зустрічався з членами українського посольства, зокрема І. Монастирським, та українцями-настоятелями московських монастирів – Гавриїлом Домецьким (Симоновського) та Нико-

* Він негативно ставився до патріарха. Одному чоловіку наказав: "От сего нашего патриарха ни благословения, ни клятвы не ищем... плюнь на него".

ном (Донського), оскільки вони мали однакову точку зору на релігійну дискусію, а відтак були зацікавлені у спілкуванні, обговоренні спільніх дій. Після арешту В. Голіцина, страти Ф. Шакловитого, оголошення розшуку С. Медведєва моральний дух української сторони піdupав.

Гетьман позбувся впливових прихильників у Москві. За юним Петром I стояв неперебачуваний у діях клан Наришкіних, з якими І. Мазепа до цього нічого спільногого не мав.

Нова влада виразила здивування появі численного українського посольства в Москві. Тобто гетьман, старшини і козаки відразу підпали під підозру московських зверхників як співучасники змови.

Одну з вирішальних ролей у приході до влади Петра I зіграв патріарх Іоаким, який після заслання Софії в монастир став фактичним головним суддею усіх противників зміни влади, а найперше – своїх церковних опонентів. За свідченням ієродиякона Дамаскина, коли більшість церковників “благочестно разглаголствоваху и скромно якоже подобает о церковных догматех разглаголствовать и святейшему патриарху соединишася”, І. Монастирський, “родом жидовим, к раздору церковному приложил еще святейшаго Іоакима патриарха безчестити и безстудно укаряти”⁴⁶⁵. Під час дискусії з патріархом і братами Ліхудами ігумен Кирилівського монастиря продемонстрував, що знає краще Святе письмо, ніж його опоненти⁴⁶⁶. Він, переконаний у своїй правоті, відмовився прийняти міркування, нав’язані не аргументами, а силою. За це безкомпромісний І. Монастирський “проклят был и отослан”⁴⁶⁷. У Москві не скупилися на нищівні негативні оцінки свого противника: “Орудие великого огоно дракона та Сатаны многопозаднее и многобразное в Киеве явился игумен Иннокентий, нарицаемый Монастырским (его же вемы еврейского рода есть, где же быть христианином или где монашеский образ и священство принять, никто весть даже до днесъ). Книжицу сложил явно противно преданиям и обычаям чином таинством святые Христовы восточные церкви...”⁴⁶⁸

“Мудроборці”, поставивши під сумнів православність київського вченого-богослова (єврей за національністю, не знати як став ченцем), у такий примітивний спосіб применшували його значимість та авторитетність для посвячених у спір.

Проклявши І. Монастирського, патріарх Іоаким фактично виніс суворий вирок усій українській церкві. Адже від її імені, за рішенням собору, ігумен Кирилівського монастиря взявся за перо, за пошук аргументів для спростування постулатів Ліхуд.

Не менш болючим для українських ієрархів, І. Мазепи став і арешт 13 вересня⁴⁶⁹ С. Медведєва, розшук тих, “которые к нему Силиверстку прихаживали”⁴⁷⁰, общук помешкання письменника-полеміста, виявлення листів до нього. 5 жовтня 1689 р. московські слідчі винесли вирок: “За воровство и измену и за возмущение к бунту Сенку Медведева велено казнить смертию”⁴⁷¹ (він виконаний аж у 1691 р. – Авт.).

У матеріалах слідства фігурували листи І. Мазепи до Ф. Шакловитого, В. Голіцина з приводу схвального обговорення праці С. Медведєва. Отже, і на гетьмана падала тінь підозри у підступних діях проти патріарха. Події серпня-жовтня 1689 р. у Москвії привнесли у життя гетьманської та церковної верхівки напруження, нервозність, невизначеність.

Керівництво Московського патріархату грубо топталося по українській церкві, охрестивши її єретичною, відступницею від православ'я. Нова влада вимагала від церковників України сліпого підкорення, і вони змушені були, як це зробили 18 листопада 1689 р. Л. Баранович та Ф. Углицький, згодитись з нав'язаними їм канонами⁴⁷².

Репресії торкнулися й московських церковних ієрархів – вихідців з України. За те, що архімандрит московського Донського монастиря Никон намагався приховати С. Медведєва, його усунуто від керівництва обителлю. За латинські книжки архімандрита московського Симоновського монастиря Гавриїла Домецького заслано до Іверського монастиря.

Приниження українського духовництва у стосунках з верхівкою Московського патріархату, нав'язування останньою грубої волі Київській митрополії підірвали в Україні сліпу віру у Москву як захисницею православ'я. Прийнявши зверху нечесні правила гри, формально згодившись з ним церква України затаїла у собі образу за ігнорування її позиції, московську зверхність. Фактично патріарх Іоаким штовхнув українських церковників до дотримання подвійних стандартів у поведінці – з одного боку, незважаючи на переконання, слухняно і сліпо підкорятися тому, що йде з Москви, а з другого боку, вести свої справи так, як це робилося раніше.

У такий спосіб українська церква супротивилася політиці Московського патріархату, який жадав уніфікації церковного життя, усьому його підконтрольності, “и тако, аще в согласии и единомыслии вси пребудем твердо, будем яко стена тверда и неломна”⁴⁷³.

Проклятий у Москві І. Монастирський в Україні не тільки залишається на посаді ігумена, а й відіграє провідну роль у церковних соборах у Києві. З ним часто спілкується, радиться І. Мазепа. Так само викresлений з церковних чинів Москви архімандрит Донського монастиря Никон деякий час переховувався серед українського чернецтва. Згодом він став архімандритом Єлецького монастиря і закінчив життя архімандритом Новгород-Сіверської обителі.

Результати церковної дискусії 1688-1689 рр. мали значний вплив на визначення політичних, суспільних орієнтирів І. Мазепи, українського духовництва. По-перше, для обох сторін – духовної та адміністративно-військової влади України – Москва перестала бути захисною інституцією. По-друге, репресивні дії нової влади, що стояла за юним царем Петром І, та верхівки Московського патріархату позбавили гетьмана та церковників України ілюзій щодо перспективи самобутності існуючого духовного і суспільно-політичного буття козацької автономної держави. По-третє, реальним головним виразником інтересів вищого духовенства України став гетьман І. Мазепа. Зближення з ним окремих церковних діячів було настільки тісним, що, як засвідчують події 1689-1692 рр., керманич Гетьманщини не раз користувався послугами довірених ченців для передачі його таємної пошти у Польщу.

Головний позитивний наслідок церковної дискусії 1688-1689 рр. – встановлення в Україні єдності гетьманської влади і провідних діячів церкви у вирішенні духовних проблем. Фактично відтоді розпочинається велика програма з відбудови, рестав-

рації церков. Можливо, саме у цьому, красою і величчю соборів вирішили перевершити своїх опонентів переможені українці.

У композиції «Літургійна сцена» Троїцької надбрамної церкви ми бачимо відголосок вищезгаданої дискусії, колізії. Іоанн Златоуст промовляє, що «державною ти рукою преподати нам пречистое Тѣло Твоє, и чистую кровъ, и нам, и всѣм людемъ»⁴⁷⁴. По суті, подібні слова написані й в розгорнутий перед ним книзі.

У правій частині «Літургійної сцени» зображеніо мирян, які спостерігають за обрядом. Частина з них, як зауважує А. Кондратюк, вдягнута «в українські жупани і свитки»⁴⁷⁵. Разом з тим, це не просто прихожани. На передньому плані групи людей, що стоять у проході поблизу колони (іл. 82), гетьман І. Мазепа (у центрі). Праворуч від нього, очевидно, його дружина Ганна. Лівою рукою вона тримається за чоловіка. Її зображення схоже на образ святої (Троїцький собор у Чернігові), в образі якої мистецтвознавець А. Адруг бачить Ганну Мазепу. Поруч з ними змальовані ще якісь особи, близькі до гетьмана (можливо, праворуч від нього – його мати, а за другою колоною – племінник, ніжинський полковник Іван Обидовський).

Аргументи на користь того, що розписи Троїцької надбрамної церкви здійснені до 1700 рр., ми виклали детально у підрозділах про композиції «Першого Вселенського собору» та «Св. Іоанн Предтеча на чолі первосвящеників і воїнів». Тому не будемо повторюватися. Час їх виконання підтверджує, що в сюжеті «Літургійної сцени» зображені реальні персонажі Гетьманщини кінця XVII століття.

E). Малюнок з літопису С. Величка

Зображення І. Мазепи з літопису Самійла Величка (іл. 83) слід датувати не пізніше 1720 року, який виставлений на титулі рукопису. Хоча є думка В. Шевчука, що саме тоді літописець лише почав робити свої нотатки⁴⁷⁶, однак це суперечить існуючій у XVII–XVIII століттях практиці. Рік на першому аркуші виставляється у час завершення роботи. Інша справа, що автор, маючи такий великий рукопис, у наступні роки робив деякі додатки, вставки, доповнення. А тому й відповідно редагував опрацьований раніше матеріал.

С. Величко з 1690 р. по 1708 р. працював у Батурині, пішов разом з І. Мазепою під час повстання 1708–1709 рр., виконував завдання гетьмана, писав листи на Січ. За це був репресований⁴⁷⁷. Можливо, саме на засланні він почав опрацьовувати свої спогади, а вже після повернення додому в 1715 р. значно розширив їх матеріалами, зібраними раніше, наданими родиною Кочубеїв.

Невідомо, хто для літопису С. Величка робив тушшю з сепією портрети гетьманів. Можливо, автор, або якийсь його помічник. Для нас головне те, що у проміжок 1715–1720 рр. багато сучасників добре пам'ятали гетьмана. Тому якщо образ Д. Многогрішного С. Величко міг запозичити з якоїсь родинної хроніки, то І. Мазепу він добре знав особисто упродовж 20 літ. Отже, це дає підстави стверджувати, що автор не міг помістити у свій літопис будь-яке довільне зображення, що не відповідало б реальному образу.

Достовірність портрета гетьмана підсилюється змальованим гербом І. Мазепи, а також зіркою ордена Андрія Первозванного, поміщеною на правому боці полі кунтуша. Привертає до себе увагу ще одна деталь. Поли кунтуша вгорі ніби поєднані застібкою-прикрасою. Але вона з обох боків мала б виглядати пропорційно. Насправді, як нам видається, художник у цьому місці одягу гетьмана розмістив орден Білого орла (був нагороджений ним у 1707 р. польським королем) та знак ордену Андрія Первозванного. Відомо, що цар 8 лютого 1700 року оголосив І. Мазепу кавалером ордена Андрія Первозванного⁴⁷⁸. За документами, нагороду він отримав лише у серпні, про що свідчить подяка гетьмана царю від 12 серпня 1700 р. Ще 12 березня за розпорядженням царя Ю. Головин наказав видати майстру Олександру Клерку 750 рублів «за взятые за двадцать за пять камней алмазов, которые у него взяты к делу в кавалерский золотой крест на дачу»⁴⁷⁹.



Іл.82. Фрагмент літургійної сцени (зображення І. Мазепи та його близьких).

Невідомо, які були перші зразки ордена Андрія Первозванного. Однак отримані Петром I (1703) та Я. Брюсом (1709) дещо відрізнялися один від одного. Разом з тим нагорода уже тоді складалася з двох частин – вишитої на матерії восьмикутної зірки та знака – синього хреста літерою «Х» із розіп’ятим святим⁴⁸⁰. Невідомо, чи перші орденоносці мали носити Андріївську стрічку.

Натомість хрестове розп’яття на знаку та зірці у вигляді літери «Х» присутнє на зображені гетьмана з літопису С. Величка. І це переконує, що маємо достовірне зображення І. Мазепи.

Із міркуваннями О. Ковалевської, що цей портрет «можна вважати за достовірний, але з численними застереженнями»⁴⁸¹, важко погодитися. Дослідниця зауважує: «Його (зображення І.Мазепи. – Авт.) радше слід розглядати як ілюстрацію до тексту літопису, в якому воно мало відображати морально-психологічну характеристику «підступного гетьмана», ніж виконувати самостійну функцію та достовірно відтворювати усі риси обличчя»⁴⁸². Як на нашу думку, серйозних контраргументів у цих застереженнях все ж бракує. С. Величко уже в 1728 році погано бачив. Та це не означає, що він або його помічники саме тоді займалися ілюструванням літопису. Титул рукописної книги із зазначенням 1720 р. виразно показує, що малюнки могли бути виконані С. Величком іще раніше. Та й «підступність» важко розгледіти в образі І. Мазепи. А. Шендрик, О. Янович, наприклад, зазначають, що «по Величку Мазепа – статний, вольовий, мудрий»⁴⁸³.



Іл.83. Портрет І. Мазепи з літопису С. Величка.

ВИСНОВКИ

Велика кількість картин, графічних творів, головним героєм яких є І. Мазепа, засвідчує популярність, значимість цієї непересічної постаті не тільки в Україні, а й у світі. Неординарна доля гетьмана, екстремальні обставини його життя, палке бажання правителя Гетьманщини здобути волю для народу захоплювали творчу уяву не одного митця. У XIX столітті з'явилися десятки творів художників, які намагалися подати свою версію бачення образу І. Мазепи. При цьому більшість з них шукали крихти достовірності зображеного з доступних їм джерел. Через брак зразків для наслідування авторитетними творами-орієнтирами ставали сумнівні художні версії.

Усе це негативно вплинуло на іконографію І. Мазепи. Велика кількість різноманітних його зображень утруднила пошук достовірного образу для поміщення на десятигривневу купюру в незалежній Україні. Навіть у XXI сторіччі вийшли десятки монографій, архівних збірок із недостовірними портретами гетьмана.

Викликає занепокоєння реалізація проектів зі встановлення памятників І. Мазепі. Скульптори, нічого не знаючи про столітню дискусію про хибні, недостовірні портрети зверхника України, створюють власні художні версії, які найчастіше не мають нічого спільногого з реальним образом гетьмана.

Наша студія, опираючись на досліди попредників, архівні матеріали, дає чимало аргументів Національному банку України, скульпторам, художникам для зміни 10-гривневої купюри, для написання полотен, виготовлення скульптурних композицій, що давали б неспотворене уявлення про вигляд І. Мазепи. Адже видатний український діяч був і є не тільки символом боротьби за волю, а й реальною особою.

Аналіз відомих та існуючих зображень гетьмана дає підставу визначити найдостовірніші з них: це портрети з літопису С. Величка, із Троїцької надбрамної церкви (Київ), Троїцького собору (Чернігів), з гравюр З. Самуйловича та невідомого автора («Хрещення Христа»).

Реальний образ І. Мазепи проглядається також у творах І. Мигури, Д. Галяховського, Й. Балащевича, Л. Тарасевича.

Саме ці зображення варто брати до уваги при виготовленні відповідної наочності, компонуванні музеїчних композицій, написанні художніх полотен.

Згадані портретні зразки-орієнтири, які надає оція студія, стануть у пригоді під час ревізій музеїчних фондів, запасників художніх галерей. Сподіваємося, вони допоможуть розпізнати у полотнах, гравюрах нез'ясованого походження нові зображення І. Мазепи.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

- ¹ Горленко В. Старинные малороссийские портреты // Киевская старина. – 1882. – Т. IV. – С. 603.
- ² Лазаревська К. О.М.Лазаревський і старе українське мистецтво // Україна. – 1927. – №4. – С. 94-97.
- ³ Там само. – С. 95.
- ⁴ А.Л.[Лазаревский] Заметки о портретах Мазепы // Киевская старина. – 1899. – Т. LXIV. – Март. – С. 461.
- ⁵ Стороженко А.В. Михайлівська и Покровська церкви в г. Переяславле // Стороженко А.В. Очерки Переяславской старины. – К.: Типография Г.Л.Фронцкевича, 1900. – С. 68-69.
- ⁶ Терещенко А. Малороссийское предание об образе Покрова Божей матери и падении гетмана Мазепы пред Покровской церковью, в Переяславле // Русский архив. – 1865. – №1-12. – С. 1120-1124.
- ⁷ Эварницкий Д.И. К истории нашего края // Вестник Екатеринославского земства. – 1904. – № 2-3. – С. 55-56.
- ⁸ Там само. – С. 56.
- ⁹ Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького. – Дніпропетровськ, 2005. – Вип. 3. – С. 381.
- ¹⁰ Осадча Ю.А. Портрети історичних діячів козацької доби в колекції Дніпропетровського історичного музею ім. Д.І. Яворницького // Грані. – 2005. – № 5. – С. 106–110.
- ¹¹ Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького. – Дніпропетровськ, 2005. – Вип. 3. – С. 529.
- ¹² Там само. – С. 8.
- ¹³ Там само. – С. 313.
- ¹⁴ Портрет Мазепы // Русское слово. – 1904. – 3 октября (20 сентября) .
- ¹⁵ Павловский И.Ф. Малороссийский гетман И.С. Мазепа // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. – Полтава, 1912. – Выпуск 8. – С. 195.
- ¹⁶ Павловский И.Ф. Битва под Полтавой и ее памятники. – Полтава, 1908. – С. 63.
- ¹⁷ Грушевський М. До портрета Мазепи // Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка (далі ЗНТШ). – 1909. – Т. ХСII. – Кн.VI. – С. 247.
- ¹⁸ Там само.
- ¹⁹ Там само. – С. 6.
- ²⁰ Там само. – С. 247.
- ²¹ Грушевський М. Ще до портрета Мазепи // ЗНТШ. – 1910. – Т. XCIV. – Кн. II. – С. 162.
- ²² Барвінський Б. Портрет Мазепи кисти артиста-маляра Осипа Куриласа // Руслан. – 1909. – Ч. 120. – С. 1-2; Барвінський Б. Причинок до питання про так званий «Бекетівський» портрет Мазепи // Руслан. – 1909. – Ч. 140. – С. 2-4; Барвінський Б. Портрет гетьмана Мазепи в замку в Підгірцях// Історичні причинки. Розвідки,замітки і матеріали до історії України-Руси. – Жовква: друкарня О.О.Василіан, 1908. – Частина I. – С. 96–108.
- ²³ Барвінський Б. Причинок до питання про так званий «Бекетівський» портрет Мазепи. – С. 2-4.
- ²⁴ Барвінський Б. Історичні причинки. Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Руси. – Львів: друкарня В. Шийковського, 1909. – Частина II. – С. 48.
- ²⁵ Старовойтенко І. «Історія України-Русі» М.Аркаса у листах автора до В. Доманицького // Архіви України. – 2006. – №1-6. – С.127.
- ²⁶ Хоткевич Г. Іван Мазепа // Гетьмани України. Історичні портрети. Збірник. – К.: Журнал «Україна», газета «Вечірній Київ», 1991. – С. 108–150.
- ²⁷ Лист М. Аркаса до В. Доманицького від 16 жовтня 1908 р. // Архіви України. – 2006. – № 1-6. – С. 134.
- ²⁸ Хоткевич Г. М. Альбом історичних портретів. Серія I. Вип. I. – Львів: Друкарня Уділова, 1909; Хоткевич Г. М. Альбом історичних портретів. Серія I. Вип. II. – Львів: Друкарня І. Айхелберера, 1910.
- ²⁹ Хоткевич Г. М. Альбом історичних портретів. Серія I. Вип. I. – Львів: Друкарня Уділова, 1909. – Арк. 2.
- ³⁰ Смаль-Стоцький Р. Маловідома гравюра Мазепи // Вісник Союза Визволення України. – Віденсь, 1916. – Ч. 40. – С. 352.

- ³¹ А.Г. Пам'ятка по Мазепі // Діло. – Львів, 1909. – Ч. 151.
- ³² Широцький К. «Mazepa aetat 70»-Норблена // Сяйво. – 1913. – № 10-12. – С. 246.
- ³³ Batowski Z. Norblin. – Lwow, 1904. – 220 s.
- ³⁴ Ettinger P. Матеріали для будущого издания «Словаря русских гравированных портретов» // Русский библиофил. – 1913. – № 7. – С. 23–27.
- ³⁵ Jensen A. Mazepa. – Lund, 1909. – 241 s.
- ³⁶ Томашівський С. Alfred Jensen – Mazepa // ЗНТШ. – 1910. – XCIII. – Кн. I. – С. 184.
- ³⁷ Там само.
- ³⁸ [Ернст Ф.] Українське малярство XVII–XX ст. Виставка. Провідник на виставці. – К., 1929. – С. 28.
- ³⁹ Коваленко О. Неопублікована розвідка Бориса Пилипенка // Памятки України: історія та культура. – 2008. – 33. – С. 106.
- ⁴⁰ Там само.
- ⁴¹ Пилипенко Б. Видатна памятка українського людвіарства (Мазепин дзвін) /Публікація О. Коваленка // Памятки України: історія та культура. – 2008. – 33. – С. 108-119.
- ⁴² Січинський В. Гравюри Мазепи //Мазепа. Збірник. – Варшава, 1938. – Т. I. – С. 134-161.
- ⁴³ Там само. – С. 145-152.
- ⁴⁴ Січинський В.Автентичний портрет гетьмана Мазепи // Україна (Париж). – 1950. – № 3. – С. 192-194.
- ⁴⁵ Там само. – С. 192.
- ⁴⁶ Там само.
- ⁴⁷ Там само. – С. 192-194.
- ⁴⁸ Луців В. Гетьман Іван Мазепа (життя і діяльність великого гетьмана). – Торонто, 1954. – С. 127.
- ⁴⁹ Там само.
- ⁵⁰ На слідах. – 1955. – Ч. 3. – С. 1.
- ⁵¹ Гетьман Іван Мазепа // На слідах. – 1956. – Ч. 4. – С. 1.
- ⁵² Lipinski W. Portret hetmana Mazepy...r.1708// Z dziejow Ukrainy. – Krakow, 1912. – S. 635-638.
- ⁵³ Липинський В. Портрет гетьмана Мазепи, вручений йому через Академію Могилянську в Києві в 1708 р.// На слідах. – 1956. – Ч. 3 – С. 8-9.
- ⁵⁴ Справа правдивого обличчя Великого гетьмана Івана Мазепи // Музейні вісті. – 1957. – Кв. I-II. – С.1-3; У справі портрету гетьмана Івана Мазепи / Там само. – С.14; Бачинський Р. Портрети гетьмана Івана Мазепи // 1958. – Кв. I-II. – С. 15-16; Лисюк К. Портретографія Великого гетьмана І.Мазепи // Там само. – 1959. – Кв. I-II. – Ч. I. – С. 17-23.
- ⁵⁵ До проблеми іконографії гетьмана Івана Мазепи // Музейні вісті. – 1957. – Кв. III-IV. – С. 16.
- ⁵⁶ Лисюк К. Портретографія Великого гетьмана І.Мазепи. – С. 17-23.
- ⁵⁷ Мацьків І. Портрет гетьмана Івана Мазепи // На слідах. – 1956. – Ч. 3. – С. 6-7; Мацьків І. Портрети Івана Мазепи // Український православний календар на 1959 рік. –1959. – С. 103 –109.
- ⁵⁸ Мацьків Т. Гравюра І. Мазепи з 1706 р. // Український історик. – 1966. – Т. III. – Ч. I-2. – С. 69-72.
- ⁵⁹ Мазепа в чужій літературі (частина з більшої праці и.н.: «Мазепа в мистецтві і в літературі») // Календар «Свободи» на мазепинський рік . – Б.м.: Видання Українського народного союзу, 1959. – С. 77.
- ⁶⁰ Там само. – С. 77-78.
- ⁶¹ Олянчич Д. Володар Мазепа. Який з досі відомих мальованих портретів гетьмана Івана Мазепи є до нього подібний // Шлях перемоги. – 1961. – Ч. 1-2.
- ⁶² Там само. – 1961. – 22 січня. – С. 3-4.
- ⁶³ Ковалевська О. Дослідження іконографії Івана Мазепи за матеріалами листування Т. Цявловської та С. Білоконя // Гетьман Іван Мазепа: постати, оточення, епоха. Зб. наук. праць. – К.: Інститут історії України НАНУ, 2008. – С. 289-300.
- ⁶⁴ Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII – XVIII вв. – Ленинград: Искусство, 1981. – С. 239.
- ⁶⁵ Шендрік Л, Янович О. Гетьман у портретах // Криниця. –1995. – № 1-3. – С. 98 –102.
- ⁶⁶ Скалацький К. Що знав граф Седергельм? // Криниця. – 1995. – № 7-9. – С. 71-76.
- ⁶⁷ Там само. – С. 71.
- ⁶⁸ Там само. – С. 72.

- ⁶⁹ Там само. – С. 75-76.
- ⁷⁰ Шендрік Л., Янович О. Мазепа. Дослідження портретів гетьмана. – Полтава: Верстка, 2004. – 72 с.
- ⁷¹ Київська старина, 1884. – VIII. – С.732-742.
- ⁷² Ковалевська О. До питання про непомічене // Сіверянський літопис. – 2005. – № 4-5. – С. 67-70.
- ⁷³ Павленко С. Портрети Мазепи: у пошуках істини // Сіверянський літопис. – 2005. – № 1. – С.139-140; Його ж. Портрет І. Мазепи з колекції Бутовичів // Сіверянський літопис. – 2005. – № 4-5. – С. 63-67; Його ж. Лаврський портрет І. Мазепи // Матеріали науково-практичної конференції «Культурно-релігійний розвиток Гетьманщини кінця XVII – початку XVIII століття». – Ніжин: видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. – С. 152-155; Його ж. Портрет І. Мазепи та його наближених у Києво-Печерській лаврі // Сіверянський літопис. –2008. – № 1. – С. 94-102; Його ж. Дніпропетровський портрет гетьмана І. Мазепи // Сіверянський літопис. – 2009. – № 2-3. – С. 239-243; Його ж. Зображення гетьмана І.Мазепи на дзвоні “Голуб” // Сіверщина в історії України. Збірник наукових праць. Матеріали восьмої науково-практичної конференції. – Суми, 2009. – С. 82-84.
- ⁷⁴ Ковалевська О. До питання атрибуції портретів І. Мазепи // Сіверянський літопис. – 2006. – № 1. – С. 102-108.
- ⁷⁵ Там само. – С. 105-106.
- ⁷⁶ Мицик Ю. Мазепа чи Сапіга // Сіверянський літопис. – 2006. – № 3. – С. 20-21.
- ⁷⁷ Станіславський В. До питання про зовнішність Івана Мазепи // Сіверянський літопис. – 2006. – №3. – С. 21-22.
- ⁷⁸ Адруг А. Нові дані про атрибуцію первісних розписів XVII ст. Троїцького собору в Чернігові // Сіверянський літопис. – 2006. – № 4. – С. 10-15.
- ⁷⁹ Шевчук В. Просвічений володар. Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой. – К. Либідь, 2006. – С. 31-54.
- ⁸⁰ Там само. – С. 42.
- ⁸¹ Ковалевська О. Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи // Український історичний журнал. –2007. – № 3. – С. 152-167.
- ⁸² Дмитрієнко М., Суховарова-Жорнова О. Портрети гетьмана Івана Мазепи: ідентифікація образу та іконографічний аналіз зображень // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Збірка наукових праць. Число 14. – К: Інститут історії України НАНУ, 2007. – С. 242-284.
- ⁸³ Там само. – С. 276.
- ⁸⁴ Там само.
- ⁸⁵ Там само.
- ⁸⁶ Marciuk Ch. Mazeppa. Ein Thema der franzosischen Romantik; Malerei und Graphik 1823-1827. – Munchen-Wien: Profil, 1991.
- ⁸⁷ Острівський Я. Мазепа. Поміж романтичною легендою та політикою // Хроніка 2000. – 2000. – Вип. 35-36. – С. 201-219.
- ⁸⁸ Ковалевська О. Образ Мазепи в творах Олександра Орловського та Вацлава Павлішака // Україна в Центрально-Східній Європі. – 2004. – № 4. – С. 438-446; Ковалевська О. „Козацька” тематика в польському жанрово-історичному живописі XIX – початку XX ст. // http://www.cossackdom.com/articles/k/kovalevska_koztema.htm.
- ⁸⁹ Павленко С. Міф про Мазепу. – Чернігів: Сіверянська думка, 1998. – С.29–42.
- ⁹⁰ Острівський Я. Поміж романтичною легендою та політикою // Хроніка 2000. – 2000. – № 35-36. – С. 206.
- ⁹¹ Єнсен А. Мазепа. – К.: Український письменник, 1992. – С. 98.
- ⁹² Лазаревский А. Очерки, заметки и документы по истории Малороссии. – К., 1899. – С. 12.
- ⁹³ Памятники, изданные временною комиссию для разбора древних актов, высочайше учрежденную при Киевском военном, Подольском и Волынском генералгубернаторе. – К.: в университетской типографии, 1859. – Т. IV.– С. 294-295.
- ⁹⁴ Там само. – С. 299-300.
- ⁹⁵ Там само. – С. 318.
- ⁹⁶ Мицик Ю. З документації гетьмана Івана Мазепи // Сіверянський літопис. – 1997. – № 3. – С. 101.
- ⁹⁷ Там само.

- ⁹⁸ Памятники, изданные временною комиссию для разбора древних актов, высочайше учрежденною при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. – Т. IV. – С. 271.
- ⁹⁹ Бандтке Г. История государства польского. Пер. с польского П. Гаевский. – СПб., 1830. – Т. 2. – С. 329.
- ¹⁰⁰ Величко С. Літопис. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 2. – С. 170.
- ¹⁰¹ Грамон А. Из истории московского похода Яна Казимира (1663 –1664). – Юрьев: Типогр. Маттисена, 1929. – С. 9.
- ¹⁰² К родословной гетмана Ивана Мазепы // Киевская старина. –1886. – № 12. – С. 758.
- ¹⁰³ Де ла Невиль. Любопытные и новые известия о Московии // Россия XV–XVII вв. глазами иностранцев. – Л.: Лениздат, 1986. – С. 494.
- ¹⁰⁴ Там само. – С. 477.
- ¹⁰⁵ Кривошев В. Іван Мазепа: біографічні дрібниці // Просвіта. – 1997. – 27 вересня. – С. 2.
- ¹⁰⁶ Єнсен А. Мазепа. – С. 96.
- ¹⁰⁷ Борщак І. Людина й історичний діяч // Іван Мазепа. – К.: Веселка, 1992. – С. 49.
- ¹⁰⁸ Лист Жана Балюза про Мазепу // Іван Мазепа. – С. 6.
- ¹⁰⁹ Іван Мазепа. – К., 1992. – С. 76-77.
- ¹¹⁰ Насправді 69 років. Отже, виглядав молодше за свої роки.
- ¹¹¹ Олянчин Д. Володар Мазепа. Який з досі відомих мальованих портретів гетьмана І. Мазепи є до нього подібний // Шлях перемоги. – 1961. – Ч. 1 – 2. – С. 9.
- ¹¹² Там само.
- ¹¹³ Там само.
- ¹¹⁴ Там само.
- ¹¹⁵ Там само.
- ¹¹⁶ Крман Д. Подорожній щоденник. – К.: видавничий центр «Просвіта», видавництво ім. Олени Теліги, 1999. – С. 35.
- ¹¹⁷ Сапожников Д. Загадочные портреты // Киевская старина. – 1884. – Август. – С. 739.
- ¹¹⁸ Цимбалистов А. Еще о портрете И. С. Мазепы // Киевская старина. – 1887. – Т. XVII. – Февраль. – С. 371.
- ¹¹⁹ Шендрик Л., Янович О. Мазепа. Дослідження портретів гетьмана. – С. 32.
- ¹²⁰ Селищев А.М. Слава Б.П. Шереметева (Польский панегирик XVIII века) // Русский библиофил. – 1915. – Т. V. – С. 85.
- ¹²¹ Ровинский Д.А. Подробный словарь русских граверов XVI – XIX вв. – СПб.: Типография императорской академии наук, 1895. – Т. II. – С. 983–986.
- ¹²² Селищев А.М. Слава Б. П. Шереметева. – С. 87.
- ¹²³ Січинський В. Гравюри Мазепи // Мазепа. Збірник. – Варшава, 1938. – Т. I. – С. 141.
- ¹²⁴ Там само.
- ¹²⁵ Січинський В. Автентичний портрет гетьмана Мазепи // Україна (Париж). – 1950. – № 3. – С. 193.
- ¹²⁶ Скалацький К. Що знати про графа Седергельма? // Криниця. – 1995. – № 7 – 9. – С. 72.
- ¹²⁷ Шереметев С. Борисовка // Русский архив. – 1892. – № 10. – С. 199-203.
- ¹²⁸ Шляпкин И.А. Св. Дмитрий Ростовский и его время. – СПб., 1891. (Записки историко-филологического факультета императорского Санкт-Петербургского университета. – Т. 24). – С. 66.
- ¹²⁹ Селищев А.М. Слава Б.П. Шереметева. – С. 86.
- ¹³⁰ Лазаревский А. Заметки о портретах Мазепы // Киевская старина. – 1899. – Т. 64. – С. 453-462; Василенко М. Олександр Матвійович Лазаревський // Україна. – 1927. № 4. – С. 78.
- ¹³¹ Шендрик Л.К., Янович О.В. Мазепа. Дослідження портретів гетьмана. – С. 56.
- ¹³² Лазаревська К. О.М. Лазаревський і старе українське мистецтво // Україна. – 1927. – № 4. – С. 96.
- ¹³³ Цыбульский К. Ненаучные приемы в научном деле (По поводу одного газетного известия о редком портрете Мазепы) // Киевская старина. – 1887. – Т. 17. – Февраль. – С. 377–383.
- ¹³⁴ Широцький К. “Mazepa aetat 70” – Норблена // Сяйво. – 1913. – № 10 – 12. – С. 246.
- ¹³⁵ Там само.
- ¹³⁶ Січинський В. Гравюри Мазепи. – С. 153.
- ¹³⁷ Ettinger P. Материалы для будущего издания «Словаря русских гравированных портретов» // Русский библиофил. – 1913. – № 7. – С. 24–25.

- ¹³⁸ Изображения людей знаменитых, или чем-нибудь замечательных, принадлежащих по рождению или заслугам Малороссии. – М.: Типография Августа Семена, 1844.
- ¹³⁹ Шендрик Л.К., Янович О.В. Мазепа. Дослідження портретів гетьмана. – С. 56.
- ¹⁴⁰ Там само.
- ¹⁴¹ О портретах Мазепы // Киевская старина. – 1883. – Т. VI. – С. 595.
- ¹⁴² Брикнер А.Г. Иллюстрированная история Петра Великого. – СПб.: Издание П.П. Сойкина, 1903. – Т. 2. – С. 83.
- ¹⁴³ Олянчин Д. Володар Мазепа // Шлях перемоги. – 1961. – 22 січня. – С. 3.
- ¹⁴⁴ О портретах Мазепы. – С. 595.
- ¹⁴⁵ Горленко В. Старинные малороссийские портреты // Киевская старина. – 1882. – Т. IV. – Декабрь. – С. 603.
- ¹⁴⁶ [Сомов] Каталог оригинальных произведений русской живописи. – СПб., 1872.
- ¹⁴⁷ О портретах Мазепы. – С. 595.
- ¹⁴⁸ Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись. – СПб.: Типография Спб.акц.общ. печатного дела в России, 1901. – С.7.
- ¹⁴⁹ Там само.
- ¹⁵⁰ Чабан Н. Мазепа под Стокгольмом // Столичные известия. – 1999. – № 3. – С. 15.
- ¹⁵¹ Ковалевська О. До питання атрибуції портретів І. Мазепи // Сіверянський літопис. – 2006. – № 1. – С. 108.
- ¹⁵² Чистяков С.А. История Петра Великого. – СПб., М.: Издание товарищества М.Вольф, 1903. – С. 285.
- ¹⁵³ Чабан Н. Мазепа под Стокгольмом. – С. 15.
- ¹⁵⁴ Там само.
- ¹⁵⁵ Шендрик Л., Янович О. Гетьман у портретах // Криниця. – 1995. – № 1– 3. – С. 101.
- ¹⁵⁶ Скалацький К. Що знат граф Седергельм? – С. 75.
- ¹⁵⁷ Ковалевська О. До питання атрибуції портретів І. Мазепи. – С. 106.
- ¹⁵⁸ Мицик Ю. Мазепа чи Сапега? // Сіверянський літопис. – 2006. – № 3. – С. 20-21.
- ¹⁵⁹ Шендрик Л., Янович О. Гетьман у портретах. – С. 101.
- ¹⁶⁰ Там само.
- ¹⁶¹ Скалацький К. Що знат граф Седергельм? – С. 72.
- ¹⁶² Ковалевська О. До питання атрибуції портретів І. Мазепи. – С. 106.
- ¹⁶³ Липа К. Під захистом мурів (З історії української фортифікації Х – XVII ст.). – К.: Інформаційно-аналітична агенція «Наш час», 2007. – С.92.
- ¹⁶⁴ А.Л.[Лазаревский] Заметки о портретах Мазепы // Киевская старина. – 1899. – Т. LXIV. – Март. – С. 461.
- ¹⁶⁵ Ковалевська О. Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи // Український історичний журнал. – 2007. – № 3. – С. 153.
- ¹⁶⁶ Барвінський Б. Причинок до питання про так званий «Бекетівський» портрет Мазепи // Руслан. – 1909. – Ч. 140. – С. 3.
- ¹⁶⁷ Там само. – С. 4.
- ¹⁶⁸ Кривошея І. Три несхожих пагони одного родового дерева // Проблеми історії України XIX – початку XX ст. К.: Інститут історії України НАНУ, 2008. – Вип. XIV. – С. 301.
- ¹⁶⁹ Вінюкова В. Потоцькі на Поділлі: сторінки історії // Подолянин. – 2006. – 4 серпня. – С. 6.
- ¹⁷⁰ Дмитрієнко М., Суховарова-Жорнова О. Портрети гетьмана Івана Мазепи: ідентифікація образу та іконографічний аналіз зображень // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Збірка наукових праць. Число 14. – К: Інститут історії України НАНУ, 2007. – С. 277.
- ¹⁷¹ Студъонова Л. «Чужинець з добрым серцем» // Чернігівщина incognita. – Чернігів: КП «Видавництво «Чернігівські обереги», 2004. – С.277–283.
- ¹⁷² О портретах Мазепы // Киевская старина. – 1883. – Т. VI. – № 7. – С. 596.
- ¹⁷³ Грушевський М. Ілюстрована історія України. – К.: Друкарня «С.В.Кульженко», 1913. – С. 389.

¹⁷⁴ 1714 р., грудень. Корсунь. – Відомості про Корсунське старство і сусідні з ним маєтки, зібрані офіцерами-комісарами... // Крикун М. Між війною і радою. Козацтво Правобережної України в другій половині XVII – на початку XVIII століття. – К.: Критика, 2006. – С. 442.

¹⁷⁵ 1669, квітня 27. – Чигирин. – Універсал Петра Дорошенка Лисянському монастиреві про підтвердження прав на село Неморож, стави та млини // Універсалі українських гетьманів від Івана Виговського до Івана Самойловича (1657–1687). – Київ-Львів: НТШ, 2004. – С.428 – 429; 1672, лютого 7. Чигирин. – Універсал Петра Дорошенка про надання Лисянському монастиреві села Смольчинці // Універсалі Івана Мазепи (1687–1709). Частина II. – Київ. Львів: НТШ, 2006. – С. 477–478.

¹⁷⁶ Похилевич Л.И. Сказания о населенных местностях Киевской губернии . – Біла Церква: Видавець Олександр Пшонківський, 2005. – С. 321.

¹⁷⁷ Эварницкий Д.И. К истории нашего края // Вестник Екатеринославского земства. – 1904. – № 2-3. – С.51.

¹⁷⁸ Там само. – С. 55-56.

¹⁷⁹ Невідомі та маловідомі портрети XVIII-поч. ХХ ст. Каталог Дніпропетровського художнього музею. – Дніпропетровськ, 1992. – С.8.

¹⁸⁰ Мирошинченко Н.М. Козацька тематика в колекції живопису ДІМ // Музей на межі тисячоліть. Збірник тез доповідей та повідомлень Міжнародної наукової конференції, присвяченої 150-літтю від дня заснування Дніпропетровського історичного музею ім. Д.І. Яворницького. – Дніпропетровськ, 1999.– С. 85-86.

¹⁸¹ Епістолярна спадщина академіка Д.І. Яворницького. – Дніпропетровськ, 2005. – Вип. 3. – С.381.

¹⁸² Осадча Ю.А. Портрети історичних діячів козацької доби в колекції Дніпропетровського історичного музею ім. Д.І.Яворницького // Грані. – 2005. – № 5. – С.106-110.

¹⁸³ Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII – XVIII вв. – Ленинград: Искусство, 1981. – С.241.

¹⁸⁴ Куценко Т.Г. Образ Любецької Богородиці у творчості Івана Щирського // Любецький з'їзд князів 1097 року в історичній долі Київської Русі. Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 900-літтю з'їзду князів Київської Русі у Любечі. – Чернігів: Сіверянська думка, 1997. – С. 200-201.

¹⁸⁵ Грушевський М. До портрета Мазепи // Записки наукового товариства ім.Т.Шевченка (далі ЗНТШ). – 1909. – Т. ХСII. – Кн. VI. – С. 247.

¹⁸⁶ Яценко Л. Невідомий український художник. Кінець XVIII століття // Дніпропетровський художній музей. – Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2001. – С. 206.

¹⁸⁷ Травкіна О. Мазепина брама. – Чернігів: Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній», 2007. – С. 10.

¹⁸⁸ Лукомский В.К, Модзалевский В.Л. Малороссийский гербовник. – СПб.: Издание черниговского дворянства, 1914. – Гербы малороссийские. – LVIII.

¹⁸⁹ Там само. – Гербы высочайше утвержденные и пожалованные. – X.

¹⁹⁰ Там само. – VI.

¹⁹¹ Там само. – Гербы малороссийские. – LXVIII.

¹⁹² Там само. – С.108.

¹⁹³ Ситий I. Старшинські печатки мазепинської доби // Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха. Збірник наукових праць. – К.: Інститут історії України НАНУ, 2008. – С. 221.

¹⁹⁴ Там само. – С. 222.

¹⁹⁵ Там само.

¹⁹⁶ Україна-козацька держава // Керівник проекту Володимир Недяк. – К.: Емма, 2004. – С. 613.

¹⁹⁷ Яценко Л. Невідомий український художник. Кінець XVIII століття. – С. 26.

¹⁹⁸ Пірко В. Кальміуська паланка // Схід. – 1999. – №6. – С. 48-52; ruthenia.info/txt/sxid/ist.html

¹⁹⁹ Новицкий А. Осипов Алексей Агапович // Русский биографический словарь: Обезъянинов – Очкін / Изд. под наблюдением председателя императорского русского исторического общества А. А. Половцева. – СПб.: тип. Гл. упр. уделов, 1902. – Т. 12. – С. 388-389.

²⁰⁰ Бантыш-Каменский Д. История Малой России. – Москва: Типография Николая Степанова, 1842, – Часть вторая. – Глава XXIX.

- ²⁰¹ Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1913. – Т. 3. – С. CCLVII.
- ²⁰² Изображения людей знаменитых, или чем-нибудь замечательных, принадлежащих по рождению или заслугам Малороссии. – М.: Типография Августа Семена, 1844.
- ²⁰³ Короткова М.В. Традиции русского быта. – М.: Дрофа-Плюс, 2008 . – С. 15.
- ²⁰⁴ Барвінський Б. Причинок до питання про так званий «Бекетівський» портрет Мазепи // Руслан. – 1909. – Ч.140. – С. 3.
- ²⁰⁵ Там само.
- ²⁰⁶ Рубан В.В. Забытые имена. Рассказы об украинских художниках XIX – начала XX века. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 37.
- ²⁰⁷ Там само.
- ²⁰⁸ Ральченко І. Повернення на батьківщину сімейного архіву Галаганів // Скарбниця української культури. Збірник наукових праць. – Чернігів, 2007. – Випуск 8. – С. 208. Ральченко І. Галаганівська колекція // Чернігівщина incognita. – Чернігів: КП «Видавництво «Чернігівські обереги», 2004. – С. 168–169.
- ²⁰⁹ Исторический портрет XVIII – начала XX вв. из фондов ОИКМ: Каталог выставки – Сост. Озерянская И.М., Солодова В.В.; под ред. Лещинской Н. А. – Одесса, 1996. – С. 24.
- ²¹⁰ Там само.
- ²¹¹ Луців В. Гетьман Іван Мазепа (життя і діяльність великого гетьмана). – Торонто, 1954. – С.19.
- ²¹² Різниченко В. З минулого Батурина (Історичні нариси). – К.: Друкарня 1-ої Київської друкарської спілки, 1916; Різниченко В. З минулого Батурина (Історичні нариси). Частина друга. – К.: Славянська друкарня, 1916; Різниченко В. Пилип Орлик. – К.: друкарня Київського союзу кооперацівних установ «Созбанк», 1918; Різниченко В. Матеріали до бібліографії Батурина. – К.: друкарня «Дніпро», 1919.
- ²¹³ Пам'яті Мазепи // Народний голос (Чернівці). – 1909. – № 2. – С.12.
- ²¹⁴ Барвінський Б. Історичні причинки. Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Руси. – Львів: друкарня В.Шийковського, 1909. – Частина II. – С. 91.
- ²¹⁵ Тригуб В. Німецький слід портрета Мазепи // Час руху. – 2008. – № 6. – С. 8.
- ²¹⁶ Там само.
- ²¹⁷ Грушевський М. Ілюстрована історія України. – Київ–Львів: друкарня С.В. Кульженко, 1913. – С. 374.
- ²¹⁸ Шендрик Л.К., Янович О.В. Мазепа. Дослідження портретів гетьмана.– С .60-61.
- ²¹⁹ Мазепа. – К.: Мистецтво, 1993.
- ²²⁰ Каталог українских древностей коллекции В.В.Тарновского. – К.: типография К.Н. Милевского, 1898. – С.74.
- ²²¹ Крайнов В.С. Матрена Васильевна Кочубей: мифы и реальность. – Саранск: типография “Красный Октябрь”, 2004. – С. 21.
- ²²² Архив Гринченка. Местонахождения и описание одного из портретов Мазепы // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім.Вернадського (далі – ІР НБУВ). – Ф. I. – Спр. 31496. – Арк. 1.
- ²²³ Там само. – Арк. 2.
- ²²⁴ Гетьман Іван Мазепа. Погляд крізь століття. Каталог історико-мистецької виставки 21 червня – 24 серпня 2003 р. м. Львів. – К.: Емма, 2003. – С.14.
- ²²⁵ Туптало Д. Руно орошенне. – Чернігов, 1696. – Арк. 2 (зв.).
- ²²⁶ Мокрієвич С. Виноград. – Чернігов, 1697. – 1 (зв.).
- ²²⁷ Погрібний А.Г. Борис Грінченко // Борис Грінченко. Твори в двох томах. – К.: Наукова думка, 1990. – С.10.
- ²²⁸ Модзалевский В. Малороссийский Родословник. – К.: Типография Т-ва Г.Л. Фронцкевича, 1908. – Т. I. – С. 138.
- ²²⁹ ІР НБУВ. – Ф. I. – Спр. 31497. – Арк. 1.
- ²³⁰ Источники малороссийской истории, собранные Д. Бантыш-Каменским. – М., 1859. – Ч. II. – С. 268.
- ²³¹ Письмо Орлика к Стефану Яворскому // Основа. – 1862. – № 10. – С. 8.

- ²³² Допросы Кочубея и его доношение // Чтения ОИДР. –1859. – Кн. I. – С. 112.
- ²³³ Письмо Орлика к Стефану Яворскому. – С. 20–21.
- ²³⁴ Субтельний О. Мазепинці. К.: Либідь, 1994. – С. 56.
- ²³⁵ Материалы для отечественной истории. – К., 1855. – Т. 2. – С. 243.
- ²³⁶ Там само.
- ²³⁷ Источники малороссийской истории. – Ч. II. – С. 268.
- ²³⁸ Материалы для отечественной истории. – Т. 2. – С. 172-173.
- ²³⁹ Там само. – С. 202.
- ²⁴⁰ Там само. – С. 206.
- ²⁴¹ Там само. – С. 244.
- ²⁴² Гетьманські універсали з колекції Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського // Сіверянський літопис. – 1998. – № 4. – С. 55.
- ²⁴³ Старинные заметки о роде Горленков // Чтения в историческом обществе Нестора Летописца. – К., 1892. – Кн. 6. – С. 93.
- ²⁴⁴ Там само. – С. 94.
- ²⁴⁵ Лазаревский А. Очерки малороссийских фамилий. Горленки // Русский архив. – 1875. – Кн. 2. – № 7. – С. 252.
- ²⁴⁶ Там само. – С. 255.
- ²⁴⁷ Там само. – С. 256.
- ²⁴⁸ Крупницький Б. Гетьман Мазепа та його доба. – К.: Україна, 2003. – С. 171.
- ²⁴⁹ Мацьків Т. Гетьман Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах 1687–1709. – Мюнхен: Український вільний університет, 1988. – С. 56.
- ²⁵⁰ Там само.
- ²⁵¹ Там само. – С. 57.
- ²⁵² Дабижа А. Мазепа-князь и его шляхетский и княжеский гербы // Киевская старина. – 1885. – Т. XIII. – Декабрь. – С. 715-718.
- ²⁵³ Мазепа. – С. 157.
- ²⁵⁴ Бантыш-Каменский Д. Приложения // Бантыш-Каменский Д. История Малой России. – М.: Типография Степанова, 1842. – Часть третья. – С. 98.
- ²⁵⁵ Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание с кратким географическим и историческим описанием Малая России, из частей коей оное наместничество составлено. – К.: Университетская типография, 1851.
- ²⁵⁶ Там само. – С.VII.
- ²⁵⁷ Каталог музея украинских древностей В.В. Тарнавского. – Чернигов: типография губернского земства, 1900. – Т. 2. – №№ 540-552. – С. 56-57.
- ²⁵⁸ Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII –XVIII вв. – Ленинград: Искусство, 1981. – С. 81.
- ²⁵⁹ Там само. – С. 82.
- ²⁶⁰ Там само. – С. 91.
- ²⁶¹ Там само. – С. 96.
- ²⁶² Там само. – С. 68.
- ²⁶³ Оглоблин О. Два портрети діячів мазепинської доби // Український історик. – 1972. – № 3-4. – С. 11.
- ²⁶⁴ Там само. – С. 19.
- ²⁶⁵ Мазепа. – С. 115.
- ²⁶⁶ Там само. – С. 130.
- ²⁶⁷ Ред [Лебединцев Т.]. К портрету гетмана И.С.Мазепы // Киевская старина. – 1887. – Т.XVII. – С.189.
- ²⁶⁸ Там само.
- ²⁶⁹ Там само.– С.190.
- ²⁷⁰ Там само.
- ²⁷¹ Цыбульский К. Ненаучные приемы в научном деле. (По поводу одного газетного известия о редактом портрете Мазепы) // Киевская старина. – 1887. – XVII. – Февраль. – С. 382.
- ²⁷² Ред[Лебединцев Т.]. К портрету гетмана И.С. Мазепы.– С. 190.
- ²⁷³ Там само. – С. 190-191.

- ²⁷⁴ Там само. – С. 190.
- ²⁷⁵ Петров Н.И. Об упразднении стенописи великой церкви Киево-Печерской лавры. – К.: Тип. И.И. Горбунова, 1900. – С. 61.
- ²⁷⁶ Петров Н. О новом росписании стен великой церкви Киево-Печерской лавры. – К.: Тип. И.И. Горбунова, 1901.
- ²⁷⁷ Ред [Лебединцев Т.]. К портрету гетмана И.С. Мазепы. – С. 191.
- ²⁷⁸ Память, что внутри Великой Святой Киево-Печерской Церкви изображено, почавши от самой главы и около по стенках с главы внутри посреди // Институт рукописи НБУВ. – Ф.І. – Спр. 5413. – Арк. 119; Сия книга, именуемая описание внутри Великой Печерской церкви.– ІР НБУВ – Ф.І. – Спр. 5411. – Арк. 29. Крім цього, є ще «Описание изображений, находящихся внутри святой Печерской церкви» (ІР НБУВ. – Ф.І. – Спр. 5412).
- ²⁷⁹ Горленко В. Старинные малороссийские портреты // Киевская старина. –1882. – Т. IV.– Декабрь. – С. 603.
- ²⁸⁰ Петров Н.И. Об упразднении стенописи великой церкви Киево-Печерской лавры. – С. 4.
- ²⁸¹ Там само. – С. 49.
- ²⁸² Там само. – С. 56.
- ²⁸³ Яремич С. Памятники искусства XVI и XVII ст. в Киево-Печерской лавре. – 1900. – Киевская старина. – Т. 69. – № 6. – Отд. 1. – С. 378–390; Кузьмин М.Е.. Несколько соображений по поводу уничтоженных и уцелевших памятников старины в Киево-Печерской лавре // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 17. – С. 221.
- ²⁸⁴ Шевчук В. Просвічений володар: Іван Мазепа як будівничий Козацької держави і як літературний герой. – К.: Либідь, 2006. – С. 42.
- ²⁸⁵ Павленко С. Оточення гетьмана Мазепи: соратники та прибічники. – К.: Видавничий дім “КМ Академія”, 2004. – С. 37-40.
- ²⁸⁶ Ковалевська О. До питання про непомічене // Сіверянський літопис. – 2005. – № 4-5. – С. 69-70.
- ²⁸⁷ Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет XVII – XX ст. – К.: Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка, 1925. – С. 9.
- ²⁸⁸ Сведения о заседаниях общества // Чтения в историческом обществе Нестора Летописца. – К., 1903. – Кн. 17. – Вып. I. – С.49–50.
- ²⁸⁹ Цыбульский К. Ненаучные приемы в научном деле. (По поводу одного газетного известия о редком портрете Мазепы) // Киевская старина. – 1887. – XVII. – Февраль. – С. 382.
- ²⁹⁰ Ред [Лебединцев Т.]. К портрету гетмана И.С.Мазепы // Киевская старина. – 1887. – Т. XVII. – С. 191.
- ²⁹¹ Мацьків Т. Ще до гравюри Мазепи в ляйпцизькому журналі «*Die Europaische Fama...*» 1706 року // ЗНТШ. – Львів, 2002. – Т. CCXLIII. – С. 526.
- ²⁹² Там само. – С. 526.
- ²⁹³ Там само. – С. 526.
- ²⁹⁴ Белікова Г., Членова Л. Український портрет XVI – XVIII століть. Каталог-альбом. – К.: ТОВ «Артанія Нова», 2004. – С. 454.
- ²⁹⁵ Дмитрієнко М., Суховарова-Жорнова О. Портрети гетьмана Івана Мазепи: ідентифікація образу та іконографічний аналіз зображень // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Збірка наукових праць. Число 14. – К: Інститут історії України НАНУ, 2007. – С. 267.
- ²⁹⁶ Ковалевська О. Іван Мазепа: у запитаннях та відповідях. – К.: Темпора, 2008. – С.163.
- ²⁹⁷ Лист провідного наукового співробітника Дніпропетровського художнього музею Ігоря Борисовича Труша від 27 лютого 2009 р. // Приватний архів автора.
- ²⁹⁸ Невідомі та маловідомі портрети XVIII – початку ХХ ст.: Каталог/ Упорядник Л.І. Яценко. – Дніпропетровськ, 1992. – С. 9.
- ²⁹⁹ Ковалевська О. Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи // Український історичний журнал. – 2007. – № 3. – С. 158-159.
- ³⁰⁰ Табачник Д., Безгін І., Бузало В., Дмитренко М., Курас І., Куценко В., Яковлева Л. Нагороди України: історія, факти, документи. У 3 т. – К.: Українознавство, 1996. – Т. I. – С. 13.
- ³⁰¹ Благодарственное письмо гетмана Мазепы Петру Великому за пожалование ему ордена св. Апостола Андрея Первозванного // Сын Отечества. – 1849. – Книга шестая. – I. – С. 3.

- ³⁰² [Шлун Д.И] Краткие жизнеописания некоторых кавалеров ордена св. Апостола Андрея Первозванного // Вестник Европы. – 1819. – № 18. – С. 138.
- ³⁰³ ИР НБУВ. – Ф. VIII. – Од. зб. 223/ 96. – Арк. 575.
- ³⁰⁴ Шепелев Л. Титулы, мундиры и ордена Российской империи. – М.: ЗАО «Центрполиграф», 2005; <http://bibliotekar.ru/CentrTitul/33.htm>
- ³⁰⁵ Кузнецов А.А. Ордена и медали России. – М.: Издательство МГУ, 1985. – С.29.
- ³⁰⁶ Дуров В. Ордена России – М: Воскресенье, 1993; <http://armor.kiev.ua/History/Andrew.html>
- ³⁰⁷ [Шлун Д.И] Краткие жизнеописания некоторых кавалеров ордена св. Апостола Андрея Первозванного // Вестник Европы. – 1819. – № 18. – С.144.
- ³⁰⁸ Письма и бумаги императора Петра Великого. – Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1951. – Т. 8. – Вып. 2. – С. 910.
- ³⁰⁹ Белікова Г., Членова Л. Український портрет XVI – XVIII століття. Каталог-альбом. – К.: ТОВ «Артанія Нова», 2004. – С. 316.
- ³¹⁰ Там само.
- ³¹¹ Там само. – С. 317.
- ³¹² Там само.
- ³¹³ Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 175.
- ³¹⁴ Гетьман Іван Мазепа: погляд крізь століття. Каталог історико-мистецької виставки 21 червня – 24 серпня 2003 р. м. Львів – К.: Емма, 2003. – С. 28.
- ³¹⁵ Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага: Артия, 1988. – С. 441.
- ³¹⁶ Там само. – С. 442.
- ³¹⁷ Военная одежда русской армии. – М.: Воениздат, 1994. – С. 46.
- ³¹⁸ Волков С.В. Русский офицерский корпус. – М.: Воениздат, 1993. – С. 249.
- ³¹⁹ Изображения людей знаменитых, или чем-нибудь замечательных, принадлежащих по рождению или заслугам Малороссии. – М.: Типография Августа Семена, 1844.
- ³²⁰ Жолтовський П.М. Український живопис XVII– XVIII ст. – С. 143.
- ³²¹ Там само. – С. 230-231.
- ³²² Ковалевська О. Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи. – С. 158.
- ³²³ Рубан В.В. Український портретний живопис першої половини XIX століття. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 74.
- ³²⁴ Там само. – С.76-77.
- ³²⁵ Ковалевська О. Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи. – С. 157.
- ³²⁶ Лист В.О. Мокляка автору від 11 червня 2009 р. // Приватний архів автора.
- ³²⁷ Костомаров М. Галерея портретів. Біографічні нариси. – К: Веселка, 1993. – С. 229.
- ³²⁸ Радишевський Р., Свербигуз В. Іван Мазепа в сарматсько-роксоланівському вимірі високого бароко. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2006. – С. 139.
- ³²⁹ Аркас М. Історія України-Русі. – Петербург: друкарня товариства «Общественная польза», 1908. – С. 127.
- ³³⁰ Степовик Д.В. Леонтій Таракевич і українське мистецтво бароко. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 174.
- ³³¹ Там само.
- ³³² Адруг А. Архітектор Йоганн-Баптист Зауер і Україна // Київська старовина. – 2000. – № 1. – С. 89.
- ³³³ Там само.
- ³³⁴ Віроцький В.Д. Храми Чернігова. – К.: Техніка, 1998. – С. 157.
- ³³⁵ Універсал І.Мазепи про закріплення за Чернігівською архієпископією млинів (8 травня 1688 р.) // Сіверянський літопис. – 2003. – № 1. – С. 58.
- ³³⁶ Там само.
- ³³⁷ Возняк М. Бендерська комісія по смерті Мазепи // Мазепа. Збірник. – Варшава, 1938. – Т. 1. – С. 130-131.
- ³³⁸ Адруг А. Первіні розписи Троїцького собору в Чернігові: нові атрибуції [зображення Мазепи та його дружини] // Київська старовина. – 2001. – № 2. – С. 153.

- ³³⁹ Адруг А., Арендар Г. Видатна пам'ятка золотарства [срібна карбована шата чернігівської ікони Іллінської Богоматері, виготовлена на замовлення І.Мазепи] // Сіверянський літопис. – 1999. – № 6. – С. 48.
- ³⁴⁰ Величко С. Літопис. – Т. 2. – С. 505-506.
- ³⁴¹ Адруг А., Арендар Г. Видатна пам'ятка золотарства. – С. 49.
- ³⁴² Адруг А. Нові дані про атрибуцію первісних розписів XVII ст. Троїцького собору в Чернігові / / Сіверянський літопис. – 2006. – № 4. – С. 10 –15.
- ³⁴³ Там само. – С.14.
- ³⁴⁴ Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Каталог. Автор-упорядник А.Кондратюк. – К.: КВІЦ, 2005. – С.199.
- ³⁴⁵ Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України XVII–XVIII ст. Іконографія, типологія, стилістика. – Львів: Видавничий відділ “Свічадо”, 1996. – С. 37-47.
- ³⁴⁶ Кара-Васильєва Т. Шедеври церковного шитва України (XII – XX століття). – К.: Інформаційно-видавничий центр Української Православної Церкви, 2000. – С. 24.
- ³⁴⁷ Величко С. Літопис.– Т. 2. – С. 380.
- ³⁴⁸ Там само.
- ³⁴⁹ Там само. – С. 381.
- ³⁵⁰ Кара-Васильєва Т. Шедеври церковного шитва України (XII – XX століття). – С. 28.
- ³⁵¹ Там само.
- ³⁵² Уманцев Ф.С. Мистецтво давньої України. – К.: Либідь, 2002. – С. 196.
- ³⁵³ Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Каталог. Автор-упорядник А.Кондратюк. – К.: КВІЦ, 2005. – С. 38; Кондратюк А. Портрети козацької старшини та її сучасників у розписах Троїцької церкви Києво-Печерської лаври // Батуринські читання. 2007: Збірник наукових праць. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2007. – С. 163; Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. – К.: Мистецтво, 1970. – С. 136.
- ³⁵⁴ Петренко М.З. Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник. – К.: Мистецтво, 1979. – С. 89.
- ³⁵⁵ Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Каталог. Автор-упорядник А. Кондратюк. – С. 17.
- ³⁵⁶ Там само.
- ³⁵⁷ Титов Ф. Путеводитель при обозрении святынь и достопримечательностей Киево-Печерской лавры и г. Киева. – К.: Типография Киево-Печерской лавры, 1910. – С.34-35.
- ³⁵⁸ Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1968. – С. 181.
- ³⁵⁹ Там само.
- ³⁶⁰ Уманцев Ф.С. Мистецтво давньої України. – К.: Либідь, 2002. – С. 202.
- ³⁶¹ Конклузія – гравірований панегірик.
- ³⁶² Фоменко В.М. Іван-Іларіон Мигула-Плаксич та українська панегірична гравюра // Українське бароко та європейський контекст. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 123.
- ³⁶³ Там само.
- ³⁶⁴ Січинський В. Гравюри Мазепи. – С. 142-143.
- ³⁶⁵ Там само. – С. 142
- ³⁶⁶ Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский. – СПб.: типография Императорской академии наук, 1881. – Книга III. – С. 697.
- ³⁶⁷ Шевчук В. Просвічений володар. – С. 45.
- ³⁶⁸ Kolaczkowski J. Słownik rytowników polskich. – Lwyw, 1874. – S. 72-74
- ³⁶⁹ Белікова Г., Членова Л. Український портрет XVI – XVIII століть. Каталог-альбом. – К.: Артантанія Нова, 2004. – С.310.
- ³⁷⁰ Там само.
- ³⁷¹ Січинський В. Іван Мазепа – людина і меценат. – Філадельфія, 1951. – С. 50.
- ³⁷² Белікова Г., Членова Л. Український портрет XVI – XVIII століть. – С. 310
- ³⁷³ Шевчук В. Просвічений володар. – С. 46.
- ³⁷⁴ Там само.

- ³⁷⁵ Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский. – СПб.: типография Императорской академии наук, 1881. – Книга III. – С. 696.
- ³⁷⁶ Самуилович Захарія // Мистецтво України. Біографічний довідник. Упорядники Кудрицький А., Лабінський М. – К.: «Українська енциклопедія» імені м. П. Бажана, 1997. – С. 525.
- ³⁷⁷ Ровинский Д.А. Подробный словарь русских граверов XVI – XIX вв. – СПб.: Типография императорской академии наук, 1895. – Т. II. – С. 865.
- ³⁷⁸ Deluga W. Grafika z kregu Lawry Pieczazskiej i Akademii Mohylanskiey. – Krakow, 2003. – S. XXXI (№ 51).
- ³⁷⁹ Ковалевська О. До питання про непомічене // Сіверянський літопис. – 2005. – № 4-5. – С. 70.
- ³⁸⁰ Там само.
- ³⁸¹ Києво-Могилянська академія в іменах. XVII – XVIII ст. Енциклопедичне видання / Упорядник З.І. Хижняк. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2001. – С. 511.
- ³⁸² Кілеско Т.С. Братський Богоявленський монастир і Києво-Могилянська академія, – К.: Техніка, 2002. – С. 60.
- ³⁸³ Александрович В. «Богоявлення» – новий Київський графічний панегірик гетьманові Іванові Мазепі // Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха. Збірник наукових праць. – К.: Інститут історії України, Державний комітет архівів України, 2008. – С. 302.
- ³⁸⁴ Там само. – С. 305.
- ³⁸⁵ Пилипенко Б. Видатна пам'ятка вкраїнського людвісарства (Мазепин дзвін) // ІР НБУВ.– Ф.Х. – Спр.17954. – Арк. 23.
- ³⁸⁶ Баран-Бутович С. Людвісарські вироби XVII – XVIII ст. у Чернігівському державному музеї (гармати та дзвони). – Чернігів: Чернігівський державний краєвий музей, 1930. – С. 13.
- ³⁸⁷ Там само. – С. 13.
- ³⁸⁸ Пуцко В. Церковні старожитності Чернігівщини та Сумщини (до постановки проблеми) // Сіверянський літопис. – 1995. – № 3. – С. 54.
- ³⁸⁹ Качан Р. Доля церковних дзвонів Чернігівщини (кінець 20-их – початок 30-их років ХХ ст.) // Чернігів стародавній. – 2006. – Грудень. – С. 2.
- ³⁹⁰ Там само; Нестуля О. Доля церковної старовини в Україні. 1917–1941 pp.. – К.: Б.в., 1995. – Ч. 2. – С. 129.
- ³⁹¹ Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. – К.: Мистецтво, 1970. – С. 46.
- ³⁹² Там само. – С. 116.
- ³⁹³ Там само. – С. 119.
- ³⁹⁴ Кондратюк А. Портрети козацької старшини та її сучасників у розписах Троїцької церкви Києво-Печерської лаври. – С. 165.
- ³⁹⁵ Лисенко Т.О. Троїцька церква Києво-Печерського монастиря. Від середньовіччя до постмодерну. Спроба прочитання // Лаврський альманах. – К., 2003. – Випуск 11. – С. 62.
- ³⁹⁶ Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. – С. 42.
- ³⁹⁷ Гуржій О. Гетьман Іван Скоропадський. – К.: Інститут історії України, 1998. – С. 49.
- ³⁹⁸ Коваленко О. Павло Полуботок – політик і людина. – Чернігів: Деснянська правда / Сіверянський літопис, 1996.– С. 36.
- ³⁹⁹ Гетьман Іван Мазепа: погляд крізь століття. Каталог історико-мистецької виставки 21 червня-24 серпня 2003 р. м.Львів. – К.: Емма, 2003. – С. 16, 47.
- ⁴⁰⁰ Шиденко В.А., Дарманський П.Ф. Києво-Печерський історико-культурний заповідник. – К.: Мистецтво, 1984. – С. 23.
- ⁴⁰¹ Січинський В. Іван Мазепа: людина і меценат. – Філадельфія, 1951. – С. 38.
- ⁴⁰² Уманцев Ф.С. Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. – С. 42; Кузьмин М.Е.. Несколько соображений по поводу уничтоженных и уцелевших памятников древности в Киево-Печерской лавре // Искусство и художественная промышленность. – 1900. – № 17. – С. 225.
- ⁴⁰³ Кузьмин М.Е. Несколько соображений по поводу уничтоженных и уцелевших памятников древности в Киево-Печерской лавре. – С. 232.
- ⁴⁰⁴ Там само. – С. 234.
- ⁴⁰⁵ Там само. – С. 228.

- ⁴⁰⁶ Степовик Д. Києво-Печерська лавра. – К.: ПБП “Фотовідеосервіс”, 1993. – С. 50; Петров Н. Київ, его святыни и памятники. – Спб., 1896. – С. 46.
- ⁴⁰⁷ Державний реєстр національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури України) // Пам'ятки України: історія та культура. – 1999. – № 2-3. – С. 9.
- ⁴⁰⁸ Похилевич Л. Монастыри и церкви г. Киева. Прежнее и нынешнее состояние. – К., 1865. – С. 90.
- ⁴⁰⁹ Максимович М. Сказание о Межигорском монастыре. – К., 1865. – С. 31.
- ⁴¹⁰ Кара-Васильєва Т. Літургійне шитво України XVII – XVIII ст. – Львів: Свічадо, 1996. – С. 43.
- ⁴¹¹ Костомаров Н. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. – Москва: Эксмо, 2005. – Книга 2. – С. 237
- ⁴¹² Там само. – С. 243.
- ⁴¹³ Устрялов Н.Г. Русская история до 1855 года в двух частях. – Петрозаводск: Корпорація «Фоліум», 1997. – С. 452.
- ⁴¹⁴ Кондратюк А. Проблематика дослідження Троїцької надбрамної церкви // Могилянські читання. Збірник наукових праць. – К.: Пульсари, 2001. – С. 173.
- ⁴¹⁵ Кілессо С.К. Києво-Печерська лавра. – К.: Техніка, 2003. – С. 81.
- ⁴¹⁶ Возняк М.Бендерська комісія по смерті Мазепи // Мазепа. Збірник. – Варшава, 1938. – Т. 1. – С. 130-131.
- ⁴¹⁷ Там само.
- ⁴¹⁸ Васильєв М. Взаємовідносини Івана Мазепи з Києво-Печерською лаврою // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – К., 2001. – Випуск 10. – С. 140.
- ⁴¹⁹ Там само.
- ⁴²⁰ Возняк М. Бендерська комісія по смерті Мазепи. – С. 130-131.
- ⁴²¹ Кілессо С.К. Києво-Печерська лавра. – С. 99.
- ⁴²² Борисенко В., Саченко С. Київ у другій половині XVII ст. // Київська старовина. – 1993. – № 4. – С. 98.
- ⁴²³ Логвин Г. Бароко в архітектурі Києва XVII – XVIII ст. // Хроніка 2000. – 1997. – № 17 – 18. – С. 55.
- ⁴²⁴ Попов П. Матеріали до словника українських граверів. – К., 1926. – С. 131.
- ⁴²⁵ Кілессо С.К. Києво-Печерська лавра. – С. 100.
- ⁴²⁶ Петренко М.З. Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник. – С. 112.
- ⁴²⁷ Кілессо С.К. Києво-Печерська лавра. – С. 120.
- ⁴²⁸ Лагодзьки Я.П. Архівна справа про надання коштів гетьманом Іваном Мазепою Києво-Печерській лаврі на будівництво великої лаврської дзвіниці//Могилянські читання. Матеріали щорічної наукової конференції.– К.: ”Полі-графіка”, 2000. – С. 96.
- ⁴²⁹ Справа про асигнування грошей на будівництво лаврської дзвіниці і підтвердження прав Києво-Печерської лаври на володіння либідською і наводницькою річковими переправами // ЦДІАК України. – Ф. 59. – Оп. 1. – Спр. 40. – Арк. 5.
- ⁴³⁰ Там само.
- ⁴³¹ Там само.
- ⁴³² Станіславський В. До питання про зовнішність Івана Мазепи // Сіверянський літопис. – 2006. – № 3. – С. 22.
- ⁴³³ Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Каталог. Автор-упорядник А.Кондратюк. – С. 197-198.
- ⁴³⁴ Богданов А.П. Сильвестр Медведев // Вопросы истории. – 1988. – № 2. – С. 92.
- ⁴³⁵ Там само.
- ⁴³⁶ Там само. – С. 93.
- ⁴³⁷ Там само.
- ⁴³⁸ Митрополит Евгений (Болховитинов). Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви. – М.: Русский двор, Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. – С. 133.
- ⁴³⁹ Остен. – Казань, 1865. – С. 115-116.
- ⁴⁴⁰ Богданов А.П. Сильвестр Медведев. – С. 93.
- ⁴⁴¹ Там само.
- ⁴⁴² Белокуров С.А. Материалы для русской истории. – М., 1888. – С. XVII.
- ⁴⁴³ Там само.
- ⁴⁴⁴ Медведев С. Известие истинное // Белокуров С.А. Материалы для русской истории. – С. 78.

- ⁴⁴⁵ Письмо патриарха Иоакима Гедеону Четвертинскому, митрополиту киевскому (март 1688 г.) // Архив ЮЗР. – Часть первая. – Т. V. – С. 245-246.
- ⁴⁴⁶ Шляпкин И. К истории полемики между московскими и малорусскими учеными в конце XVII века // Журнал министерства народного просвещения. – 1885. – Сентябрь. – С. 233.
- ⁴⁴⁷ Там само. – С. 235.
- ⁴⁴⁸ Лист І. Мазепи до В. Голіцина від 29 серпня 1688 р. // Листи Івана Мазепи. 1687–1691 / Упорядник та автор передмови В. Станіславський (далі – Листи Івана Мазепи). – К.: Інститут історії України НАНУ, 2002. – Т. 1. – С. 219.
- ⁴⁴⁹ Белокуров С.А. Материалы для русской истории. – С. XVII.
- ⁴⁵⁰ Письмо гетьмана к думному дворянину Федору Леонтиевичу Шакловитому // Белокуров С.А. Материалы для русской истории. – С. 80.
- ⁴⁵¹ Письмо И. Монастырского гетману // Белокуров С.А. Материалы для русской истории. – С. 80-82.
- ⁴⁵² Письмо гетьмана к думному дворянину Федору Леонтьевичу Шакловитому. – С. 80.
- ⁴⁵³ Шляпкин И. К истории между московскими и малорусскими учеными в конце XVII века. – С. 237.
- ⁴⁵⁴ Там само. – С. 238.
- ⁴⁵⁵ Письмо Монастырского к монаху Сильвестру Медведеву (9 февраля 1689 г.) // Белокуров С.А. Материалы для русской истории. – С. 83.
- ⁴⁵⁶ Шляпкин И. К истории полемики между московскими и малорусскими учеными в конце XVII века. – С. 242.
- ⁴⁵⁷ Лист І. Мазепи до невідомого 18 липня 1689 р. // Листи Івана Мазепи. – С. 343.
- ⁴⁵⁸ Там само.
- ⁴⁵⁹ Там само. – С. 344.
- ⁴⁶⁰ Там само.
- ⁴⁶¹ Там само.
- ⁴⁶² Алексеев В.П. Брянский фаворит царевны Софьи. Историко-краеведческий очерк. –Брянск: издательское товарищество «Дебрянск», 1992. – С. 55.
- ⁴⁶³ Там само. – С. 58.
- ⁴⁶⁴ Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках. – СПб., 1884. – Т. I. – С. 514.
- ⁴⁶⁵ Шляпкин И. К истории полемики между московскими и малорусскими учеными в конце XVII века. – С. 244.
- ⁴⁶⁶ Марголіна І. Загадковий старець // Людина і світ. – 1995. – № 7. – С. 40.
- ⁴⁶⁷ Шляпкин И. Вказ. праця. – С. 244.
- ⁴⁶⁸ Марголіна І. Загадковий старець. – С. 40.
- ⁴⁶⁹ Белокуров С.А. Материалы для русской истории. – XXI.
- ⁴⁷⁰ Богданов А.П. Сильвестр Медведев. – С. 97.
- ⁴⁷¹ Белокуров С.А. Материалы для русской истории. – С. XXII.
- ⁴⁷² Шляпкин И. Вказ праця. – С. 244.
- ⁴⁷³ Письмо патриарха Иоакима Лазарю Барановичу, архиепископу черниговскому (сентябрь 1688 г.) // Архив ЮЗР. – Часть первая. – Том V. – С. 268.
- ⁴⁷⁴ Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Каталог. Автор-упорядник А. Кондратюк. – С. 198.
- ⁴⁷⁵ Там само. – С. 199.
- ⁴⁷⁶ Шевчук В. Самійло Величко та його Літопис // Величко С. Літопис. – К.: Дніпро, 1991. – С. 9.
- ⁴⁷⁷ Величко Самійло // Павленко С. Отчення гетьмана Мазепи: соратники та прибічники. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2004. – С. 211-212.
- ⁴⁷⁸ Дуров В. Из истории первых награждений орденом св. Андрея Первозванного // Цейхгауз. – 2000. – № 1. – С. 8-11.
- ⁴⁷⁹ Там само.
- ⁴⁸⁰ Дуров В. Ордена России. – М: Воскресенье, 1993; <http://armor.kiev.ua/History/Andrew.html>
- ⁴⁸¹ Ковалевська О. Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи // Український історичний журнал. – 2007. – № 3. – С. 160.
- ⁴⁸² Там само. – С. 156.
- ⁴⁸³ Шендрік Л., Янович О. Мазепа. Дослідження портретів гетьмана. – С. 39.

ЗМІСТ

Вступ	3
Частина I. Слідами юності: фантазії і правда	12
Частина II. Портрети Івана Мазепи	30
Розділ 1. Словесні описи гетьмана	30
Розділ 2. Недостовірні портрети	33
А). Образ Б.Шереметьєва	33
Б). Орендар Мазепа	35
В). «Напольний» гетьман	37
Г). «Грипсгольмський» Сапєга	38
Д). «Московський» Сапєга	41
Е). «Підгорецький» Станіслав «Ревера» Потоцький	42
Є). «Лисянський» старець	45
Ж). Старшина з колекції Родзянків	46
З). Варіації О. Осипова та А. Афанасієва	52
И). Krakівська копія роботи Осипова	53
І). Картина Степана Землюкова	53
Ї). Одеське «прочитання» гравюри Осипова	54
Й). Батуринська знахідка	54
К). Німецький «Азефа»	59
Розділ 3. Ймовірні портрети зверхника України	60
А). Полотно з колекції Бутовичів	60
Б). Лаврський образ	66
В). Гравюра М. Бернігерота	69
Розділ 4. Художні версії XIX – початку XX ст.	71
А). «Дніпропетровська» парсуна	71
Б). Робота невідомого автора	76
В). Дві роботи С. Васильківського	81

Розділ 5. Алегоричне бачення керманича України	82
А). Ілюстрація І. Щирського 1689 р.	82
Б). Мідьорит Л. Тарасевича	82
В). В образі Іоанна Предтечі	83
Г). Гаптовані витвори	88
Д). Лицар з Троїцької надбрамної церкви	89
Е). В образі Іоанна Хрестителя	94
Є). Конклузія І. Мигури	94
Ж). Тезис Д. Галляховського	98
Розділ 6. Достовірні зображення	100
А). Гравюра З. Самуйловича	100
Б). Гетьман серед сучасників	100
В). Людовисарське бачення керманича (дзвін “Голуб”)	102
Г). Портрет І. Мазепи та його наближених у Троїцькій надбрамній церкві ...	104
Д). Літургійна сцена	114
Е). Малюнок з літопису С. Величка	124
Висновки	127
Джерела та література	128

Наукове видання

ПАВЛЕНКО Сергій Олегович

**Зображення
Гетьмана І. Мазепи**

(кінець XVII – початок ХХ століття)

Редактор **В.М. Мастерова**

Технічний редактор **В.М. Лозовий**

Фотоілюстрації надані автору музеями, заповідниками
та науковцями низки дослідницьких установ

Комп'ютерна верстка **В.М. Лозового**

Коректор **С.Р. Нестеренко**

Підписано до друку 22.11.2010. Формат 60x84/8.

Гарнітура Times New Roman Сур. Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум. друк. арк. 18,0. Ум. фарб.-відб. 18,0. Обл.-вид. арк. 16,74.

Тираж 300 прим. Зам. 0050.

Видавець Лозовий В.М.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру
видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції.

Серія ДК № 3759 від 14 квітня 2010 року

Тел. (0462) 972-661

www.lozovoy-books.cn.ua