

нал (далі - РЕЖ). М., 1924. Т. 1. Вып. 3 - 4. С. 308 - 320; Його ж. Генеалогия декабристов Муравьевых // РЕЖ. М.; Л., 1927. Т. 5. Вып. 1. С. 3 - 20; Золотарев В. Родословные А.С. Пушкина, гр. Толстого, П.А. Чаадаева, Ю.Ф. Самарина, А.И. Герцена, кн. П.А. Кропоткина, кн. С.Н. Трубецкого // РЕЖ. М., 1927. Т. 5. Вып. 3 - 4. С. 113 - 132 та ін.

<sup>5</sup> Лепин Т., Лус Я., Филиппченко Ю. Действительные члены Академии Наук за последние 80 лет (1846 - 1924) // Известия Бюро по евгенике. Л., 1925. № 3.

<sup>6</sup> Толстой С., Цвяловский М. Генеалогические таблицы. Примечания к генеалогическим таблицам // Л.Н. Толстой. Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. Т. 6; Любомиров П. Род Радищева // А.Н. Радищев. Материалы и исследования. М.; Л., 1936 та ін.

<sup>7</sup> Детальніше про рід Вернадських див.: Томазов В. З генеалогії козацьких родів: Костянтиновичі та Вернадські // Історія українського середньовіччя: козацька доба. Зб. наукових праць (На пошану історика лауреата Державної премії ім. Т. Шевченка Олени Михайлівни Апанович). К., 1995. Ч. 2. С. 52 - 63.

<sup>8</sup> Доброхотов Н.Н. Евгений Оскарович Патон (Краткая характеристика научной и общественной деятельности) // Сборник, посвященный восьмидесятилетию со дня рождения и 55-летию научной деятельности Героя Социалистического Труда действительного члена АН УССР Евгения Оскаровича Патона. К., 1951. С. 9.

<sup>9</sup> Патон Е.О. Воспоминания. К., 1962. С. 5.

<sup>10</sup> Там само. С. 6 - 7.

<sup>11</sup> Там само. С. 7.

<sup>12</sup> Чеканов А.А. Евгений Оскарович Патон. 1870 - 1953. М., 1963; Його ж. Евгений Оскарович Патон. К., 1979.

<sup>13</sup> Чеканов А.А. Евгений Оскарович Патон. К., 1979. С. 11 - 14.

<sup>14</sup> Оноприенко В.И., Кистерская Л.Д., Севбо П.И. Евгений Оскарович Патон. К., 1988.

<sup>15</sup> Там само. С. 6.

<sup>16</sup> Відомості, що наводяться в цій статті про рід Патонів, містяться в таких джерелах: Російський державний історичний архів. Ф. 1343. Оп. 27. Сп. 1083, 1084.

<sup>17</sup> Оноприенко В.И., Кистерская Л.Д., Севбо П.И. Вказ. праця. С. 8.

<sup>18</sup> Там само. С. 13 - 19.

<sup>19</sup> Колянчук О., Литвин М., Науменко К. Генералітет українських визвольних змагань. Львів, 1995. С. 211.

Олена Суховарова-Жорнова

## ІСТОРИЧНІ ПОРТРЕТИ КІНЦЯ XVII - XVIII ст. В ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ: ІКОНОГРАФІЧНИЙ ОГЛЯД

У 1999 р. Національний музей історії України відзначав своє 100-річчя. Цей факт змусив науковців ще раз переглянути фондіві колекції, в тому числі збірку історичних портретів. Більшість з них, як свідчать документи, були зібрані саме в перші десятиліття існування музею його аматорами-Миколою Біляшівським та Данилом Щербаківським. Завдяки їх численним експедиціям по Україні, вмінню зацікавлювати та переконувати людей у важливості музейної іконографічної колекції та її розширення до фондів надійшли безцінні історичні реліквії. Поруч з придбаними експонатами надходження поступали через осіб, що дарували цілі колекції або окремі полотна. Слід відмітити тут діяльність історика Олександра Лазаревського, який колекціонував українську старовину, особливо портрети, і був одним з ініціаторів утворення Київського міського музею (нині НМІУ). По смерті О. Лазаревський заповідав передати до музею портрети Адама Киселя, Раїни Могилянки та Кирила Тарновського - "дикого папи", який вінчав імператрицю Єлизавету і графа О. Розумовського. Свого часу він замовляв копії, фотографії портретів, якщо власники не бажали з ними розлучатися. За його ініціативою Яковом Сварочинським були зроблені копії портрету Раїни Могилянки, портрети Вишневецьких - Ієремії та польського короля Михайла<sup>1</sup>. Велику збірку портретів - 28 живописних полотен - передав музею в рік заснування міський голова В.І. Толлі з галереї Вишневецького замку. До сьогодні збереглися тільки 16 портретів з Вишнівця, 12 з них - осіб роду Вишневецьких. З 1884 р. і до передачі в музей портрети зберігались на горищі Київської міської думи і, за свідченням Б.І. Ханенка, перебували в "жахливому стані"<sup>2</sup>. Того ж року з Міської думи на ім'я Б.І. Ханен-

ка до музею було передано портрет Дмитрія Ростовського.

В збірці НМІУ є кілька портретів Івана Мазепи. Один з них був власністю відомого історика М. Костомарова, який надійшов туди після смерті його дружини. Інший портрет гетьмана зберігався у Товаристві історії і археології при Київській Духовній Академії, куди перед тим був подарований Ю. Фальковським. Зрідка траплялось, що портрети купували. Так, ще один портрет І. Мазепи було придбано у І. Волукинського. Якщо співробітників музею зацікавлювало якесь полотно, але придбати його у власника було неможливо, тоді з оригіналу знімали копію. Зокрема, була зроблена копія портрета Івана Гонти, який зберігався у Володимира Антоновича. Після часу революційних змагань предмети музейного значення почали надходити із залишених помешкань їх власників, як реквізовані.

Так, завдяки наполегливій праці співробітників музею була зібрана велика археологічна, етнографічна та мистецька колекції. Та, на жаль, спочатку штат музею був незначний і наукове вивчення матеріалів, зокрема портретних, проводилося не на досить належному рівні. Часто нові надходження нотувались одним записом, без відповідної наукової обробки.

Портретна збірка НМІУ, датована творами кінця XVII - XVIII ст., досить представницька. Вона включає зображення осіб з козацької верхівки, польської шляхти, міщанства, духівництва і становить близько 200 одиниць, враховуючи копії XIX ст. Малярство цієї доби базувалося на ґрунті старого феодального ладу, походило з побутового укладу великих магнатів Західної України і поширилось у середовищі заможної козацької старшини Східної України, особливо після епохи Б. Хмельницького. В цей час в мистецьке життя впевнено входять реалістичні засади та глибоко гуманістичний зміст, які відбилися в мистецтві й культурі, зокрема в побутовому і парадному портретах.

Під поняттям "історичний портрет" прийнято вважати зображення осіб, життя яких пов'язане з певними історичними фактами, видатними історичними подіями, тобто йдеться про портретне зображення людей, які певною мі-

рою можуть спричинити вивчення відповідної історичної доби через зміни у соціальному, емоційному, фізичному і психологічному вираженні людського образу.

У XVII - XVIII ст. українське козацтво сприйняло екзистентні ідеали християнства, християнський ідеалізм буття і, формуючи в особистості почуття витривалості, мужності й гідності, лицарських чеснот, справило величезний вплив на світогляд українців. В українській духовності XVIII ст. ідея державності перепліталася з ідеалами Бога і свободи нації. Державність розглядалася як зовнішня форма духовності нації, де вона набувала досконалості. Тоді й поширюються такі ідеали, як вірність, честь та відвага, що сприймаються як усвідомлена, позитивна норма поведінки, наділена розвинутим почуттям власної гідності.

Саме історичний портрет дає дослідникам можливість створити образну уяву про непересічну людину тієї доби, коли характерні риси нації розкриваються через конкретний образ, хоча дещо ідеалізований. Ціла низка гетьманських портретів є не тільки значним надбанням малярства, а й являє собою історичне джерело епохи. Галерею портретів складають значні історичні особи: Богдан та Юрій Хмельницькі, Петро Дорошенко, Павло Тетеря, Іван Скоропадський, Іван Самойлович, Павло та Данило Полуботки, Іван Мазепа, Данило Апостол. Добірка є гордістю музею. Портрети мають показний вигляд. Частіше це поясні зображення поважних, стриманих чоловіків з атрибутами влади.

Серед плеяди українських гетьманів XVII ст. слід відмітити постать Б. Хмельницького. Іконографія Б. Хмельницького набула міжнародного значення. Численні портретні зображення гетьмана виконувалися не тільки в Україні, а й за кордоном. Цією постаттю цікавилися як політичні, так і культурні діячі. Значне місце їй було відведено в другій половині XVII - XVIII ст., як в писемних джерелах, усній народній творчості, так і в малярстві. Перше зображення Б. Хмельницького, яке і стало за основу наступних численних портретів, було зроблено в Нідерландах 1651 р. Вільгельмом Гондіусом. Над портретами гетьмана працювали також австрійські та італійські майстри. Значне місце серед них становить нещодавно виявлене прижиттєве зображення гетьмана, вміщене в історичній праці першого тому А. Брачеллі "Historia nostri

temporis", виданій в Амстердамі 1655 р.<sup>3</sup> В книзі викладено історичні події в країнах Європи, починаючи з 1618 р. Видання було знайдено у фондах Закарпатського краєзнавчого музею. Цей портрет з погрудним зображенням Б. Хмельницького без супроводження символів влади є рідкісним і дуже цінним джерелом. Особливу увагу майстер акцентує на обличчі. Проте, більшість наступних портретів гетьмана писалася вже з гравюри В. Гондіуса, де поважна постать Б. Хмельницького зображена більш, ніж по пояс - в жупані, шапці з султаном, з булавою в правій і шаблею в лівій руці. Праворуч вгорі - герб портретованого.

Серед вітчизняних видань для дослідників становить інтерес як іконографічне джерело серія портретів до літопису Самійла Величка, створена невідомим майстром у середині XVIII ст. Тут образи: Б. Хмельницького, І. Мазепи, І. Виговського, Ю. Хмельницького, П. Тетері, І. Брюховецького, П. Дорошенка, М. Многогрішного, М. Ханенка, І. Самойловича<sup>4</sup>. Автор дотримується іконографічних прийомів репрезентативного старшинського портрета, однак вносить до кожного твору індивідуальні характерні портретованому риси, які підкреслюють його роль в історії, особливості поведінки як державної особи.

Характерними гетьманськими портретами є портрети Івана Самойловича. Він був гетьманом Лівобережної і Правобережної України в 1672 - 1687 р.р. "Малоросійській Гетман", як написано на одному з портретів, доклав чимало зусиль до воз'єднання в єдиній державі "обох берегів Дніпра". Портрети гетьмана майже однотипні: зображення поясні, портретований одягнений в кольчугу, поверх якої накинута червона кирея, оздоблена темним хутром. Особливу увагу привертає вираз обличчя портретованого. Це спокійний, владний та вольовий погляд людини середнього віку з одутлуватим обличчям, темним кучерявим волоссям, високо піднятими темними бровами. Портретований складає враження людини освіченої й високо духовної з сильним та мужнім характером, як і більшість представників козацької верхівки. Портретам, писаним вже після смерті Івана Самойловича, через мистецькі засоби художник додавав смуток, блиск в очах, наче зволожений сльозою. Ця, на перший

погляд, непомітна особливість в зображенні ніби виявляла трагічну долю Івана Самойловича, засланого до Сибіру, де він і помер.

Юрій Хмельницький зображувався на портретах теж у парадному військовому одязі. Безперечно, на зображення його постаті накладала відбиток слава батька. Велика кількість портретів Юрія Хмельницького в збірці НМІУ вказує на те, що ця особа, хоча й не була такою яскравою зіркою на військовому терені, все ж цікавила митців як продовжувач знаного й уславленого гетьманського роду.

Серед серії портретів гетьманів є зображення останнього козацького гетьмана - Кирила Розумовського. Портрет написано провінційним майстром Лівобережної України у кінці XVIII - початку XIX ст. Він суттєво відрізняється від згаданих попередньо. Гетьман одягнений вже як вельможа петербурзького двору: в перуці каштанового кольору з буклями і хвостом, в темно-зеленому камзолі з червоним коміром, оздобленим золотим гаптуванням. На шиї пов'язана біла хустка з бантом у вигляді жабо. Праве плече перетинає Андріївська стрічка, зліва на камзолі - Зірка ордена Св. апостола Андрія Первозванного. На шиї на червоній стрічці - стилізоване зображення ордена. Через нечіткість виконання можна тільки припустити, що це орден св. Анни, яким він був нагороджений 9 червня 1946 р.<sup>5</sup> Риси обличчя К. Розумовського - високе чоло, тонкі довгі брови, трохи видовжений ніс, вузькі губи з легкою посмішкою, ледь помітний рум'янець - вдало розкривають образ сильної, динамічної людини. Портрет має відмінності за зовнішніми атрибутами та техніко-технологічними особливостями від інших портретних зображень К. Розумовського. Більшість з них створена закордонними та петербурзькими майстрами. Особливістю цього зображення є те, що майстер, керуючись гравюрою для написання портрета, вніс характерні елементи, притаманні українському іконопису, тим самим створивши образ гетьмана, овіяного народними переказами та легендами. Дослідник портретного живопису П. Білецький вірно зазначає<sup>6</sup>, що гетьманські портрети, які писалися до середини XIX ст., копіювалися тільки з гравюр і ніколи з оригіналів, створених з натури. Це засвідчує і добірка НМІУ.

Мода "на чужинців" взагалі змушувала ясновельможних



магнатів одягатись в кафтани, довгі камзоли, на голові у них з'являлася перука. На цих портретах яскравими плямами ряснують ордени, нагородні стрічки, оксамити, мереживо - все це мало засвідчувати знатність портретованих, їх заслуги перед царським урядом. З II половини XVIII ст. урізані рештки української державності остаточно ліквідуються. Колишня українська старшина, цвіт нації стає російським дворянством, перетворюється на служителів трону, яких турбує кар'єра, маєтки та винагороди.

Після перемоги Національно-визвольної війни XVII ст. в Україні зросла і зміцніла нова суспільна верхівка - козацька старшина. Портрети представників її середовища створюються за певною іконографічною схемою, але з усталеними особливостями портретованого, врахуванням основних вад його характеру та рис обличчя. Згодом, із зростанням станової самосвідомості української старшини, портретним зображенням додають пишноти та розкоші. Причому пишнота одягу іноді співставлялася з грубістю обличчя, що було натяком на брутальність людини. Багатий одяг разом з виразом втоми в обличчі також вказував на одразу до розкоші, до "святкового" життя. Вираз обличчя мав засвідчити і риси характеру.

У портретних зображеннях установлювалися й зовнішні форми. Одяг, постава портретованого, антураж приміщення виступають символами шляхетності роду. Портрет, який слугує у дослідженнях ілюстративним матеріалом, дає змогу прослідкувати зміни в моді, в одязі того чи іншого соціального прошарку суспільства. В добу Гетьманщини відбулося формування національного костюму, того одягу, який виступав символом козацтва. Саме одяг портретованого мав більш менш точно вказати до якої верстви населення він належав. Нижчі стани, якщо і замовляли портрети, то обмежували використання дорогих тканин, хутра і коштовностей, що засвідчувало належність людини до певного соціального прошарку. До одягу окремих станів виявляли спеціальні заборони, які обмежували вживання тих чи інших кольорів для тканин, навіть видавалися накази про ці вимоги<sup>7</sup>. Так, одяг запорожців складався з жупана, зробленого із сукна різних кольорів, яскравої черкески (подібної до жупана), шароварів, шовкового кушака, шапки-кабардинки. Цінності чоловічому вбранню

додавали нашивки, мереживо, гудзики. Кольорова гама нашивок була відмінною від лицьового боку самого одягу - на зеленому сукні, наприклад, робилися червоні нашивки. Пояси прикрашали золотими і срібними бляхами. Кольори костюмів відзначалися різнобарвністю. Серед найбільш уживаних були лазуревий, зелений та вишневий кольори. На ноги взувалися сап'янові чоботи. Щоб довершити всю красу вбрання, художник на портреті широко розставляє поли верхнього одягу портретованого, розгладжує зморшки на старанно виписаному жупані та чоботах. Пізніше на портретах з'являються каптани - жупани з вузькими рукавами, застігнутими крючками при самій руці. Широкі пояси з тканини були постійною складовою костюму у зображеннях української козацької верхівки та польського панства XVII - XVIII ст. Найпоширенішими на портретах запоржців були турецькі й перські пояси, які привозили вірменські купці. Проникнення "моди" в портрет дає змогу характеризувати уподобання представників козацтва тієї пори. Малярі надавали великої уваги відзначенню таких рис зображених осіб, як суворість, навіть жорстокість, войовничість, не обминали вони і вказівок щодо майнового стану особи. Підкреслювали ці особливості розкішним тлом, багатством одягу, дорогоцінною зброєю, коштовними ознаками влади.

Герб, так само, як і інші клейноди, корогви, бунчуки, булава та її різновиди, тростина (палиця), пірнач, литаври та печатки, вважався ознакою приналежності до суспільних верхів і був символом давності роду військової старшини. На гербі часто вказувалося ім'я, титул, посада. Так, навколо герба І.Мазепи вказано<sup>8</sup> літери: "І.М.Г.В.Ц.В.Є.П.З" (Іван Мазепа Гетьман Войска Царского Величества Его Пресветлого Запорожского). Досліднику це допомагає при атрибуції портретних зображень. Наприклад, співробітники музею мали сумнів щодо портрету, який значився як парсуна з образом Павла Тетері. Портрет знаходиться зараз в експозиції й потребує досконалого аналізу. Завдяки гербовому зображенню<sup>9</sup> на портреті, який мав напис, було встановлено, що це Гадяцький полковник Іван Чарниш. До цього майже сторіччя помилково вважали, що зображено Павла Тетерю. Знаючи символічні властивості зображених на гербі знаків, глядач переносить їх особливості й на господаря герба. В мистецтві знак, як сим-

вол, обирався продумано й ретельно, наче будівельний матеріал для розкриття образу.

Цікавими для дослідників є шляхетські портрети братів Івана та Григорія Стороженків, писаних з натури. Пануюча в Західній Європі реалістична течія в мистецтві дозволила художникам відходити від старих усталених принципів, прийнятих в нашому малярстві. Постаті, особливо Івана Стороженка, зображені невимушено, живі обличчя та гра кольорів створюють психологічний фон для передачі образу, і, що цінне, характеру зображуваного.

Та більшість портретів козацької верхівки носила площинний характер, особливо при зображенні одягу - його оздоблення не мало натурального вигляду. На обличчя акцентування робилося глибше, хоча більшість портретів козацької старшини писалася вже після їх смерті. Часто образ був наближений до ідеальних уявлень про козацьку верхівку. До ряду таких портретів можна віднести погрудний портрет генерально-го обозного Василя Дуніна-Борковського, зображеного в темнозеленому, розшитому золотом жупані, поверх якого накинуто блідозелена мантия, зліва, вгорі вміщено герб портретованого. Оцінка Дуніна-Борковського в народній уяві суперечлива й неоднозначна. З одного боку, це - сильна, хоробра, віруюча людина, яка щедро жертвувала кошти на храм. З іншого, він - син польського шляхтича, розпустник, який не завжди сповідував моральні та етичні норми життя<sup>10</sup>. Спокійне обличчя, сиве волосся, ледь помітна усмішка в сивих вусах зберігають загадку суперечливих думок щодо портретованого. Тіло в портреті є виразним інструментом до характеристики душевних якостей. Постать на портреті отримує свою індивідуальну характеристику від ряду конструктивних форм, а свою "біографію" - від загальної експресивної динаміки зображення.

Зміна політичної ситуації змусила козацьку верхівку обмежити бажання відтворити свій образ на полотні, адже саме вона тривалий час була основним замовником портретів<sup>11</sup>. Це спричинило в II чверті XVIII ст. помітне звуження суспільного запиту на портрети. Зникають замовлення на великі й зберігається попит на менші портрети, переважно погрудні та поясні. Однак саме тоді посилюється увага до індивідуальної

характеристики зображуваного, з'являється прагнення виявити й передати динаміку внутрішніх переживань, надати образу більшої емоційної виразності.

Зображення духівництва були дуже близькі до світського портрету. В збірці НМІУ зберігається яскравий зразок ктиторського портрету XVIII ст. - ігумена Батуринського, Глухівського, Київського, Чернігівського, Новгород-Сіверського монастирів, митрополита Дмитра Ростовського. Димитрій Ростовський - новий чудотворець, зображений у повний зріст в розшитій ризі з посохом в правій, розп'яттям в лівій руці, на задньому плані ліворуч видніється монастир. Ктиторські портрети писалися за стандартним каноном, який вимагав зображувати особу в повний зріст, в дорогому вбранні, часто біля столу, вгорі обов'язково мав бути присутній герб портретованого. Саме так і зображено Д. Ростовського, який створює враження зібраної, вольової, духовно сильної людини. Крім того, що Д. Ростовський був церковним діячем, він відомий як письменник, автор церковних творів, один з найвідоміших - "Четьї-Мінеї". На його портреті художник зображує стіл з великою кількістю книжок, щоб ще раз підкреслити високу освіченість особи. Відбувається поєднання об'ємного реалістичного зображення обличчя з площинним, близьким до іконописного, рішенням передачі постаті. Широко застосовується, поряд з живописними засобами, чітке окреслення форми, що посилює увагу до антуражу й аксесуарів. Зауважимо, що портрети з певним інформаційним навантаженням писались не тільки для вищих ієрархів, а й соборних протоієреїв (наприклад, уніатського архієпископа Київського Теодосія Ростоцького, а також простих схимонахів, таких як парох Ладозький Теодор Романовський). Портретні зображення дають можливість у свій спосіб виокремити різні типи духовних ієрархів<sup>12</sup>. Поступово, до кінця XVIII ст., портрети ієрархів втрачали свою монументальність і набували ще більшої схожості зі світським портретом.

Необхідно зазначити, що комплектація портретного матеріалу в музеї здавна мала в основі хоча й наукову, та письмово не обґрунтовану концепцію, яка була спрямована на більш повне розкриття плину історичних подій, візуальне підтвердження дійсності давніх століть і створення повної образної картини минулого саме через портрети різних представників

суспільних кіл. Плеяда портретів таких правителів, як Єлизавета Петрівна, Катерина II, Павло I, Петро I змінює вектор романтичного ореолу, властивого портретному малярству попередніх років, що складався під враженням знайомства з вказаними вище портретами. Портрети російських імператорів та вельмож виступають наче опозиція групі портретів українських гетьманів та козацької старшини. Відмінністю російського портрета XVIII ст. є те, що він наближений до європейських зразків і в більшості створений світськими художниками. Портрети ж козацької верхівки та духовних осіб писали здебільшого іконописці. Тож особливої потреби в створенні окремих шкіл не відчувалося. Ці живописці займалися не тільки іконописом. У кінці XVII - XVIII ст. вони вивчали натуру людини, особливості будови тіла, цікавилися історичними подіями, про що можна судити з кужбушок Києво-Печерської лаври, і, взагалі, виконували додаткові замовлення прихожан. Кошти, отримані ними, йшли в монастирі та храми. Отже, особливістю портретного живопису того часу залишалась площинність постатей, скутість особи, певна канонічність у поставі. У російському портреті художники були більш демократичні, хоча їх твори поступово втрачали символічну мову і перетворювалися на реалістичні фотографії. Серед портретів видатних російських політичних діячів є декілька портретів Петра I, але особливу увагу привертає робота українського маляра Петра Рогулі 1744 р.<sup>13</sup>

Зрідка створювалися ще й сімейні портрети, найдавнішим з них у колекції вважається "Портрет Петра I з родиною" початку XVIII ст. З темного тла портрета виступають світлі обличчя портретованих: Петра I з жінкою та дітьми. Одна з доньок тримає розкрити книгу і, неначе, розповідає прочитане, інші її уважно слухають.<sup>14</sup> І хоча сімейні портрети іноді зустрічалися в історії живопису XVIII ст., але значного поширення не набули. В тогочасних сімейних портретах кожне зображення виступало як окремий портрет.

Цікавий за образом і передачею натури портрет сина Чернігівського князя Михайла Юзефовича Щербатова - таємного радника та камергера Михайла Михайловича Щербатова, який в свій час працював над створенням Російської історії "при дворі", маючи доступ до всіх бібліотек та сховищ. Вихо-

дячи з написів, присутніх на портреті, можна припустити, що це копія з оригіналу XVIII ст., писана за ініціативою відомого історика Михайла Петровича Погодіна, який колекціонував історичні живописні пам'ятки.

Схожий до попередньо названого за помпезністю постави портрет графа Бориса Петровича Шереметева, також зображеного з регаліями, в латах, поверх яких накинута горностаєва мантия, з Мальтійським орденом та орденом Святого апостола Андрія Первозванного, отриманих за перемогу над шведським генералом Шліппенбахом. На портреті - вже немолодий чоловік в перуці, з одутливатим обличчям, що на перший погляд складає враження звичайного придворного похлібця, але насправді - це людина, що мала неабиякий природний хист до військової справи. Він був командуючим російського війська у поході проти кримських татар 1681 р., служив в Польщі, Відні, в Білгороді, де стояв великий гарнізон перекриття російських кордонів від нападів кримських татар. В історичній літературі зберігся цікавий запис В. Нащокіна, що доповнює створений маляром образ: "Был роста высокого, имел вид привлекательный, крепкое сложение тела, отличался благочестием своим, пламенною любовью к престолу..."<sup>15</sup>.

Музейна колекція включає в себе і збірку портретів представників роду Репніних - князя Афанасія Борисовича, князя Івана Борисовича, генерал-фельдцеймейстера Василя Микитовича, князя, генерал-фельдмаршала Микити Івановича, генерал-фельдмаршала Миколи Васильовича. Портрети репрезентативні, проте тільки на одному - Микити Івановича - зображений родовий князівський герб з написом: "За веру и верность".

Особливу увагу серед добірки привертає зображення М.В.Репніна (1734 - 1801) - вже старого, сивого чоловіка в темному мундирі, оздобленому золотим гаптуванням, з синьою муаровою стрічкою через ліве плече, з орденом Св. Анни (1762 р.), який він отримав, коли служив міністром у Пруського короля; Св. Олександра Невського (1768 р.), коли був послом в Польщі та Св. апостола Андрія Первозванного (1789 р.). Колекція НМІУ багата не тільки на портрети видатних персон української історії, а й включає зображення російських і польських політичних та військових осіб. Такі портрети не випадково з'являлися



в музеї, адже більшість з цих діячів певною мірою була пов'язана з нашою історією.

Значне місце в колекції НМІУ займають портрети представників польських аристократичних родів. Гордістю музею є колекція дванадцяти парадних архаїчних портретів з роду Вишневецьких, які, як вже було вказано, надійшли від міського голови В.І. Толлі. Отримавши у власність Вишневецький замок у 1876 р.<sup>16</sup>, він захотів передати портрети, що мають історичне значення, в якесь київське мистецьке сховище, щоб їх могли споглядати бажачі та вивчати історики. До замку був запрошений мистецтвознавець В. Горленко, який і виділив згадані портрети, долучивши до них ще й портрет Єремії Могили (1555 - 1606)<sup>17</sup>. Всі ці портрети характерні для портретних зображень Речі Посполитої й наближалися до світських взагалі. Більшість з них писана з портретів попередніх років, але з переосмисленням та новою інтерпретацією художника-копіюста. Так, портрети українського магната, черкаського і канівського старости Дмитра Івановича Вишневецького (? - 1563), князя Костянтина-Криштофа Вишневецького (1633 - 1685), князя Михайла Сервація Вишневецького (1680 - 1744) - останнього з роду Вишневецьких - то є унікального значення серія пам'яток. Славнозвісний Платон Білецький звеличив образ Михайла Сервація Вишневецького до висоти символу часу, зауваживши, що "для глядача він перетворився в чудову історичну ілюстрацію"<sup>18</sup>. І хоча портрет з нашої колекції має певні відмінності від описаного П. Білецьким з Історико-культурного заповідника Києво-Печерської лаври, його також, безперечно, можна віднести до типового портрету за часів Речі Посполитої. Віленський воєвода, великий Литовський гетьман представлений в величній позі, руки та груди закуті в лати, поверх яких червона мантия, оздоблена горностаєвим хутром, скріплена на грудях застібкою. У правій руці - булава, блакитна стрічка з орденом Білого орла, зірка ордена Білого орла на лівому плечі, шабля з коштовним камінням - все це підкреслює значимість особи портретованого, шляхетність, його походження.

У XVII - XVIII ст. була створена ціла низка цікавих історичних портретів, посилюється увага до минулого України, образів її діячів. Це надихало митців на створення родинних

портретів, подібних до серійної колекції портретів Вишневецьких. Портрети поступово набували реалістичних рис, містили менше прикрас, які вводились до попередніх зображень від художника особисто, за його смаком. Навіть жіночі зображення тепер мали не такого статичного вигляду, як раніше, і були позбавлені зайвого антуражу. Такі портрети особливо цінні для дослідників, бо позбавлені прикрас, вони виразніше розкривали вдачу портретованого, його зовнішню та внутрішню сутність. Свавілья та брутальність в одному образі поєднувались з виразом волі й розуму, мужності. Реалістичність відмічається як в українському, російському, так і, особливо, в польському портреті. Обличчя з досить виразними національними рисами іноді перетворювалися на портрети навіть на комічні. Одним з таких реалістично-комічних зображень вважається портрет канівського воєводи Миколи Потоцького<sup>19</sup>. Схожі риси має його родич - Франціск Потоцький - польський воєвода, російський граф, портрет якого зберігається в музеї.

Однак, зауважимо, українські майстри, не ставили за мету створення надто реалістично-комічних образів, особливо при зображенні осіб, що походили з козацької верхівки.

Нова течія в мистецтві - українське бароко - відкрило для художників широкі перспективи при розкритті образу портретованого, його характеру та особистих рис. Так, наприклад, Данило Апостол на всіх портретах зображувався з одним заплющеним (вибитим) оком. І, хоча, постаті й мали свої особливості зображення, та більшість гетьманських портретів та козацької верхівки відчутно пронизані патріотичними почуттями автора, часто невідомого, бо іконописці не підписували свої твори. Портрети донаторів та фундаторів мали за мету звеличити постать через її заслуги перед церквою та вітчизною. Тому перед глядачем постають зображення в дорогому вбранні з клейнодами, супутним антуражем. Мистецтвознавці з цього приводу кепкують: "Чи то поляки такі страшні, чи то українці надто красиві?". Справа в тому, що українські майстри були прихильніші до співвітчизників, а поляків на службі в Україні, м'яко кажучи, недолюбливали, тому й зображували їх "в усій красі", надаючи комічного вигляду.

Польська шляхта, намагаючись виділитися серед інших верств суспільства, носила кунтуші й жупани яскраво-черво-

ного кольору, дрібна шляхта - сірого. Міщанство ж взагалі не мало права носити кунтуші та інше цінне вбрання. В кінці XVIII ст. поляки становили більшість у поміщицько-магнатській верхівці Правобережжя, що позначилось навіть на одязі, який тоді становив симбіоз двох культур - української та польської.

Жіночі шляхетські портрети XVIII ст, як, наприклад, зображення Радзівінських, починають наближатися до західних аналогів, що також позначилося на одязі, але вже з орієнтирами на західно-європейську моду. З'являється глибоке декольте, відкриваються руки, талія затягується вузьким корсетом, волосся укладається в складну зачіску.

Серед численних портретів вельмож іноді зустрічаються портрети простолюду та народних ватажків. Це, зокрема, портрет вихідця з кріпосних селян, сотника надвірних козаків польських магнатів Потоцьких Івана Гонти. Прославився він як один з керівників гайдамацького руху. Декілька подібних між собою у деталях портретів Івана Гонти, один з яких був писаний з оригіналу, що зберігався у Володимира Антоновича, дають нам уяву про народного ватажка з трагічною долею, козака з виразним обличчям, кривим носом, сумними очима, довгими вусами та оселедцем на голові.

Іноді художники, враховуючи народні перекази про певного історичного діяча, домислювали образ, додаючи йому нових рис. Так, в портреті I пол. XVIII ст. Дмитра Байди-Вишневецького втілено народну уяву про мужнього ватажка. Він у 50-х рр. XVI ст. був черкаським і канівським старостою, у 1554 - 1555 рр. на острові Мала Хортиця збудував замок для оборони України від татарських нападів. У народній творчості є пісні про Байду - справедливого, мужнього лицаря, захистника інтересів бідних, що не злякався тортур, не піддався на улаштування можновладців, залишався для народу близьким і зрозумілим. Художник, спираючись на народну уяву, перекази та історичні думи, створив образ юнака з луком в правій руці, домисливши обличчя портретованого узагальнюючими рисами, та одягнув його у шляхетський костюм XVIII ст. Такі портрети, створені набагато пізніше життя та смерті портретованого, також становлять інтерес для дослідників. Саме вони засвідчують про трансформацію суспільної уяви про гідну

подиву сильну особу, яку митці вважають своїм сучасником.

Але портрети передають не тільки індивідуальні риси обличчя, особливості вбрання і подробиці побуту тієї чи іншої особи з певної соціальної групи, а й подають матеріал для її психологічної характеристики.

Завдяки портретним зображенням оживають історичні події, пов'язані з тією чи іншою історичною постаттю. Так, дивлячись на портретні зображення Петра I можна уявити, як він віддав наказ на ув'язнення Павла Полуботка до Петропавлівської фортеці разом з Чарнишом, Корецьким і усіма малоросіянами, що знаходилися в Санкт-Петербурзі, відібравши у них при цьому все майно. Взагалі постать Петра I в історії дуже суперечлива. Поринаючи в минуле при вивченні портретів, легше уявити, як сам Петро I приїздить до захворівшого в фортеці Павла Полуботка, щоб той не відмовлявся від послуг його особистого лікаря, на що Полуботок йому заперечував: "Ты не в силах уже возвратить мне угасающей жизни; я вскоре предстану пред праведным Мздовоздожателем: Он разсудит дела наши"<sup>20</sup>. З одного боку Петро I - російський реформатор, визначний державний діяч, з іншого - душитель залишків української вольності.

Оживають через інформацію з портрету і події мазепинської доби. В. Кочубей та І. Іскра в 1709 р. донесли Петру I про змову Івана Мазепи. Образ гетьмана Мазепи - чудового політика та стратега, розкривається ще через одну рису, властиву його характеру - упадання за жінками. Трагедія сталася, коли він у поважному віці почав залицятися до шістнадцятирічної Кочубеєвої дочки Мотрі, своєї похресниці. Це змусило ображеного В. Кочубея вдатися до помсти. Хоча Петро I прийняв скаргу на гетьмана за клевету, але впевненість у вірності гетьмана сильно похитнулася. Відразу в уяві постають і подальші події: засудження В. Кочубея та І. Іскри до смертної кари, наростання тиску проти гетьмана Мазепи, проголошення анафеми Івану Мазепі 10 листопада 1708 р. в Глухові в присутності новообраного гетьмана І. Скоропадського, Петра I, численної української старшини та церковних ієрархів. Після цього полилася козацька кров: спочатку росіяни вирізали понад тисячу мешканців Переволочної і знищили козацьку флотилію, а з 7 травня 1709 р. почали облогу Січі, знищивши врешті усі споруди та стративши полонених. Деяких козаків



на пострах інших прибили до дощок і пустили по Дніпру<sup>21</sup>. Маючи достатній іконографічний матеріал, зокрема портрети дійових осіб, досліднику легше проникнутися духом доби, уявити характери зображуваних осіб, їх можливі дії. Поважна статура І. Мазепи навіває образ енергійного, серйозного, красивого, хоча й в літах, чоловіка, тонкого психолога, вміючого переконувати інших, і, водночас, розкриваються такі його риси, як підозра, мінливий характер, які властиві людям, обтяженим високою владою і відповідальністю. Для українців образ Мазепи ототожнюється з прагненням українського народу повернути державність, з ідеєю вольності й непокори Росії. Проте, вивчаючи його портретний образ, мимоволі виникає питання: "Що відчував І. Мазепа, виконуючи наказ Петра І про страту В. Кочубея та І. Іскри, чи думав він більше про народ, чи про свою власну славу?" А динамічне зображення В. Кочубея з сумним поглядом, направленим вбік, наче хоче дати відповідь на це запитання з боку опонента і посперечатися. Риси обличчя стають основними психологічними домінантами в портретах наших героїв. А це доповнює словесну картину опису конкретних подій, де вони були головними діючими особами.

Портрет, як іконографічне джерело, розкриває соціальний стан, психологічні особливості зображеного, має кілька шарів змісту: живописний; речовий, матеріальний: одяг, речі з оточення<sup>22</sup>. Риси обличчя передають розум і легковажність, хитрість і доброту. Таким чином, можна прослідкувати риси характеру і темперамент людини з усіма особливостями. Обличчя завжди становить наче композиційне "ядро" портрета. Важливою складовою портретного живопису є написи, які, часто зустрічаються на польському портреті і несуть важливу інформацію для дослідників.

Українське портретне малярство XVII - I половини XVIII ст. було настільки розвинуте, що навіть справляло вплив на російське<sup>23</sup>. З II половини XVIII ст. кращі майстри залишали Україну для подальшого навчання та роботи в тій же Росії та за кордоном.

Історичний портрет досліджуваного періоду того часу складає представницьку гілку цього жанру, в якому при збереженні репрезентативності, прослідковуються тенденції ро-

мантизації образу. Отже, отримана з портрету інформація є невід'ємною ланкою при відображенні вчинків та дій певної особи, історичних подій, пов'язаних з її участю.

Суспільні ідеали, що склалися на ґрунті Народно-визвольної війни, справили вплив на збагачення внутрішнього змісту людини в портреті II половини XVII - XVIII ст. Український родовий еліті історична доля відвела функції охоронців та гарантів цілісності території країни та народу. Через те портретні зображення її представників надають дослідникам іконографії унікального значення матеріал, який у свій спосіб спроможний реконструювати не тільки збірні постаті героїв та провідників народу, але дати поживу для образного сприйняття подій історії, конкретних фактів, в яких задіяні реальні особи. Атмосферу будь-якої епохи неможливо уявити без історичних портретів. Створені митцем з прагматичною метою вони виконували належну їм функцію репрезентанта особи, а згодом стали іконографічними зразками епохи з притаманними їй художніми смаками, уподобаннями, поняттями про честь, гідність, суспільну та станову психологію. Іконографія щедра на інформацію, яка не зафіксована в жодному з інших джерел. Тому дослідження історичного портрету відкриває перед вченими можливість отримати знання про епоху через відтворені пензлями образи її діячів з усіма тими особливостями, які сприйняв творець-маляр полотен.

Майстерність художників поступово зростала з вмінням неоднозначно тлумачити образ портретованого. За зовнішніми рисами передавався також характер, звички, станова належність людини. Портрет починав займати провідні позиції в формуванні нової концепції особистості й пов'язаних з нею реалістичних принципів. У історичному портреті зосередилися головні моменти, що відбивають, у свій спосіб передають особливості розвитку нації на шляху її розвою.

<sup>1</sup> Гарцман Ш.М. Портрет Раїни Могилянки - княгині Вишневецької в збірці НМІУ. // До 100-річчя Національного музею історії України. Тематичний збірник наук. праць. К., 1999. С. 53 - 55

<sup>2</sup> Литовченко А.В. Портрет князя Михайла - Сервація Вишневецького в збірці НМІУ // Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи. К., 1999. С. 105.

<sup>3</sup> "Історія нашого часу" /Див. Качій Ю.Ю. Нововиявлений прижиттєвий портрет Б. Хмельницького. // Архіви України. 1981. № 3. С. 31 - 33.

<sup>4</sup> Жолтовський П.М. Український живопис XVII - XVIII ст. К., 1978. С. 156.

<sup>5</sup> Орден Св. Олександра Невського отримав 29 червня 1946 р., орден Св. Апостола Андрія Первозванного 5 вересня 1751 р. /Див. Бантиш-Каменський Д. Историческое собрание списков Кавалерам четырех российских императорских орденов. М., 1814. С. 1000, 199, 291.

<sup>6</sup> Белецкий П.Б. Украинская портретная живопись XVII - XVI вв. Л.; 1981. С.192

<sup>7</sup> Ніколаєва Т. Історія українського костюма. К., 1996. С. 47

<sup>8</sup> Інвент. номер в НМІУ: М-168.

<sup>9</sup> Інвент. номер в НМІУ: М-111. Літери біля герба: "І.Ч.К.П.Г.Є.Ц.П.В.Р(В).З." - Іван Чарниш Козацький Полковник Гадяцькій "Пресветлого" Величества Войска Запорозького.

<sup>10</sup> Маркевич Н. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиан. К., 1860. С. 79.

<sup>11</sup> Аникин М. Уманцев Ф. Украинский живописный портрет. К., 1970. С. 24.

<sup>12</sup> Щербаківський Д., Ернст Е. Український портрет. Виставка українського портрету XVII - XX ст. К., 1925. С. 21.

<sup>13</sup> Після попередньої реставрації в 1913 р. на Всеросійській виставці в Києві портрет був оцінений в 1500 р.

<sup>14</sup> Жолтовський П. Вказ. праця. С. 183

<sup>15</sup> Бантиш-Каменський Д. Словарь достопамятных людей русской земли. СПб., 1837. Ч. 3. С. 214.

<sup>16</sup> Горленко В. Распродажа в Вишневецком замке. // Киев. старина. 1884. Жовтень. С.361 - 366.

<sup>17</sup> Литовченко А.В. Портрет Молдавського господаря Єремії Могили з сином в збірці НМІУ // До 100-річчя Національного музею історії України. Тематичний збірник наук. праць. К., 1998. С. 66.

<sup>18</sup> Белецкий П. Вказана праця. С. 138.

<sup>19</sup> Там само. С. 160.

<sup>20</sup> Бантиш-Каменский Д. Вказ. праця. Ч. 3. С. 164.

<sup>21</sup> Субтельний Орест. Мазепинці. К., 1994. С. 48.

<sup>22</sup> Цирес А.Г. Язык портретного изображения // Искусство портрета. Сб. статей. Философ. отдел. М., 1928. Вып. 3. С. 98.

<sup>23</sup> Український музей. К., 1927. С. 23.

# ГЕРАЛЬДИКА ТА АТРИБУТИКА