

- <sup>68</sup> Шагай І. Село Бишки: Історія і Боротьба за Волю. – Лондон; Бишки; Чикаго, 2000. – С.105–106.
- <sup>69</sup> ЦДАВО України. – Ф.4648. – Оп.1. – Спр.147. – Арк.207.
- <sup>70</sup> ЦДАГО України. – Ф.1. – Оп.25. – Спр.2510. – Арк.2.
- <sup>71</sup> Там само.
- <sup>72</sup> ЦДАВО України. – Ф.4648. – Оп.1. – Спр.422. – Арк.25.
- <sup>73</sup> Там само. – Спр.323. – Арк.88.
- <sup>74</sup> Носова Г. Язычество в православии. – М., 1975. – С.121.
- <sup>75</sup> Там же. – С. 122.
- <sup>76</sup> Становлення і розвиток масового атеїзму в західних областях Української РСР. – К., 1981. – С.77; Біскуп А.В. Атеїзм у боротьбі з уніатськими фальсифікаторами. – Л., 1984. – С.135–136.
- <sup>77</sup> Москалец В. Указ. соч. – С.73.
- <sup>78</sup> Там же.
- <sup>79</sup> Там же.
- <sup>80</sup> Носова Г. Указ. соч. – С.123–124.
- <sup>81</sup> Тоффлер Э. Третья волна. – Пер. с англ. – Москва, 2004. – С.396.
- <sup>82</sup> ЦДАВО України. – Ф.4648. – Оп.1. – Спр.188. – Арк.5.
- <sup>83</sup> Носова Г. Указ. соч. – С.128.
- <sup>84</sup> Михаил, архиепископ (Мудьюгин). Русская Православная Церковность: Вторая половина XX века. – Москва, 1995. – С.78–80.
- <sup>85</sup> Там же. – С. 102.
- <sup>86</sup> Носова Г. Указ. соч. – С. 126.
- <sup>87</sup> ЦДАВО України. – Ф.4648. – Оп.1. – Спр.157. – Арк.17.

*The article analyzes the religious behavior of Orthodox believers in Ukraine during the period of 1940–1980. The present research on this subject is the first of its kind in Ukrainian historiography. The author examines such questions as church attendance, rituals, and extra church activity (struggle against church closing, etc.). Special attention is paid to the parishioner's deviation in their religious practices from Orthodox dogma.*



## ІСТОРИОГРАФІЯ. ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО

О.О.Ковалевська\*

### НОВІ ПІДХОДИ ДО ПОШУКУ ДОСТОВІРНИХ ЗОБРАЖЕНЬ ГЕТЬМАНА ІВАНА МАЗЕПИ

(До 320-ї річниці обрання І.С.Мазепи на гетьманство)

*Стаття представляє авторський підхід до вирішення проблеми відтворення образу гетьмана І.Мазепи. В основі дослідження лежать результати криміналістичної експертизи фотокопій автентичних та достовірних портретів гетьмана, а також результати історико-порівняльного аналізу описів зовнішності І.Мазепи з візуальними джерелами.*

Пошуки українськими істориками та мистецтвознавцями автентичних зображень Івана Мазепи тривають уже понад два століття. Проведена такими відомими дослідниками, як О.Лазаревський<sup>1</sup>, М.Грушевський<sup>2</sup>, Ф.Уманець<sup>3</sup>,

\* Ковалевська Ольга Олегівна – канд. іст. наук, доцент, наук. співроб. відділу української історіографії та спеціальних історичних дисциплін Інституту історії України НАНУ.

Б.Барвинський<sup>4</sup>, І.Борщак, Б.Крупницький<sup>5</sup>, В.Січинський<sup>6</sup>, Т.Мацьків<sup>7</sup> та іншими значна пошукова робота дозволила сформувати перелік вірогідних портретів І.Мазепи, створених протягом кінця XVII – у першій половині XVIII ст. Серед них найбільш відомими були портрети з Успенського собору Києво-Печерської лаври, з літопису С.Величка, з колекції родини Бутовичів, портрет роботи І.Нікітіна з Петербурзької академії мистецтв («Портрет наполегоного гетьмана»), портрет із Державного історичного музею у Москві, гравірований портрет роботи Яна (Жана) Норбліна, портрет із картинної галереї замку Гріпсгольм (Gripsholm) у Швеції, зображення на гравюрах, виконаних українськими майстрами І.Мігурою та Д.Галяховським, гравірований портрет роботи М.Бернігера та пізніші копії, виконані гравером Д.Бейлем за малюнком С.Фальки, портрет із замку в Підгірцях.

На жаль, виявлений матеріал лише частково дозволив згаданим дослідникам наблизитися до вирішення проблеми наявності автентичних портретів гетьмана І.Мазепи й майже зовсім не давав можливості відтворити реальні риси його обличчя. Практично кожен дослідник, вивчаючи проблему іконографії І.Мазепи, пропонував власний зображувальний ряд, на підставі якого намагався вибудувати якусь більш-менш вірогідну гіпотезу.

Унаслідок наукового пошуку та дискусій, які велися навколо портретів І.Мазепи, частину зображень було відкинуто. Так, насамперед було вилучено низку так званих польських портретів, до яких відносили різноманітні варіації зображень літнього чоловіка з роздвоєною бородою на взірець гравірованого портрета, виконаного рукою відомого польського художника та гравера Я.Норбліна (див. рис. 1). На гравюрі цього майстра насправді було зображено «жида-орендаря» з маєтку Чарторийських, названого «Мазепа»<sup>8</sup>, риси обличчя якого абсолютно не відповідали описам зовнішності українського гетьмана. На користь цього твердження свідчить факт перебування Я.Норбліна у маєтку Чарторийських, де він займався навчанням дітей князя малюванню. Цей факт зафіксований у праці З.Батовського<sup>9</sup>. Крім того, згадане зображення атрибутоване саме як портрет «жида-орендаря в маєтках Чарторийських» («Żyd pachciarz w dobrach Czartoryskich») у графічному фонді Національної бібліотеки у Варшаві та в колекції графіки у бібліотеці Осолінеума у Вроцлаві.

Жодної критики не витримував і портрет І.Мазепи із замку у Підгірцях (див. рис. 3а). Як доводить дослідник Б.Барвинський, це зображення виявилось портретом Ревери Потоцького<sup>10</sup>. Переконалися у цьому можна, порівнявши зображення, відоме нам із літератури, як підгорецький портрет гетьмана І.Мазепи невідомого автора, з достовірними портретами Ревери Потоцького, що зберігаються у польських збірках. Хоча не можна оминати того факту, що в опублікованому інвентарі Підгорецького замку за 1887 р., під №302 дійсно був записаний портрет «Яна Мазепи»: «Jan Mazepa/. Polska, koniec w.XVII (?). Ol.pl.»<sup>11</sup>. Крім того, там також зазначалося і місце його розташування в одному із залів замку. Однак, цілком очевидно, що йшлося про інше зображення. До того ж, будь-яких інших згадок про наявність портрета українського гетьмана серед галереї родин Конєцьпольських та Жевуських, яким належав палац у Підгірцях, не існує (див. рис. 3 (а, b, c)).

Крім згаданих вище польських портретів та їхніх пізніших інтерпретацій і копій, із переліку достовірних зображень І.Мазепи був вилучений і портрет «наполегоного гетьмана» роботи відомого російського художника І.Нікітіна (бл. 1688–1741 рр.)<sup>12</sup> (див. рис. 2). Твердження про те, що І.Мазепа не міг бути зображений на цьому портреті, ґрунтовно довів В.Кравцевич<sup>13</sup>. Дослідження манери виконання портрета показали, що він був написаний із натури за один сеанс. Біографії І.Мазепи та І.Нікітіна свідчать, що життєві шляхи гетьмана й художника ніколи не перетиналися. Отже, написати портрет І.Мазепи з натури

митець не міг. Крім того, час написання портрета, за каталогами Російського музею (Санкт-Петербург), визначається як 1720-ті рр. (точніше, підпис під портретом вказує «1720-е, 1726/27 (?)», а за підрахунками В.Кравцевича, він не міг бути написаним раніше 1723–1724 рр.). Дослідник твердить, що на полотні зображено Павла Полуботка, який у 1723 р. перебував у казематах Петропавлівської фортеці, а І.Нікітін за дозволом Петра I відвідував П.Полуботка. Під час цих відвідин художник, очевидно, і написав його портрет. Відтак, зображення, виконане рукою І.Нікітіна, не є портретом І.Мазепи.

До останнього часу найбільш достовірними портретами гетьмана, написаними олією на полотні, уважалися портрети із картинної галереї в замку Гріпсгольм (Швеція)<sup>14</sup> (див. рис. 4а) та з Державного історичного музею (Москва, Російська Федерація)<sup>15</sup> (див. рис. 6). Ці портрети були відомі науковій спільноті досить давно<sup>16</sup>, але історія їх атрибуції виявилася занадто довгою й заплутаною. Як свідчать дослідження останнього часу, на обох портретах зображено не Івана Мазепу, а Казимира Павла Яна Сапегу – великого гетьмана литовського<sup>17</sup>.

Проблема полягала у тому, що багато хто з українських дослідників XIX–XX ст., які цікавилися цими портретами, задовольнялися записами в інвентарних книгах про те, що на цих портретах нібито зображено українського гетьмана І.Мазепу. Майже жоден із них не звертав уваги на кілька важливих деталей. По-перше, на обох портретах зображено особу, яка мала великі вуха, тоді, як жоден із відомих описів зовнішності гетьмана не вказував на цю особливість І.Мазепи. По-друге, очевидною була розбіжність у часі написання портретів, у віці зображуваної особи та реального віку гетьмана на той час. Портрет із Гріпсгольмського замку був написаний близько 1700 р., коли гетьману мало б бути 60–61 рік, а особа, зображена на полотні, має приблизно 45–50 років. Цей факт мав би поставити під сумнів час написання портрета і спонукати дослідників до додаткових пошуків, чого не сталося. По-третє, з невідомих причин поза увагою українських дослідників залишився той факт, що мистецтвознавці неодноразово характеризували цей портрет, як типовий польський палацовий або парадний портрет. Це визначення вказувало не лише на певні мистецькі традиції подібних зображень, але й на те, що на портреті міг бути зображений видатний діяч Речі Посполитої, а також, що розміри портретів передбачали наявність відповідних приміщень для їхнього «експонування», тобто великих палаців і сталої традиції формування картинних галерей\*. Нарешті, завдяки виявленню М.Каламайською-Саєд кількох ідентичних портретів, які мали чіткі підписи щодо того, хто був на них зображений, а також проведенню О.Ковалевською візуально-порівняльного аналізу рис обличчя осіб на згаданих вище портретах із низкою інших портретів представників родини Сапег, створених у різний час, вдалося остаточно переконатися в тому, що на цих полотнах зображено не І.Мазепу (див. рис. 4 (b, c, d) та рис. 5 і 6).

Таким чином, у переліку вірогідних портретів гетьмана залишилося дві нечисленні групи зображень. З одного боку, це гравюри алегоричного чи суто релігійного змісту, присвячені І.Мазепі, а, з іншого, – це п'ять портретів, серед яких одне настінне зображення, малюнок у тексті літопису, гравюра на міді та два олійних портрети гетьмана.

Стосовно першої групи зображень (гравюра «Хрещення Христа» або «Christus v Jordanie» (імовірно, кінець XVII ст.)<sup>18</sup> (див. рис. 7), гравірована теза «Princeps ecclesiaru triumphans sancta sophia augusto militas nomine Mazeriano...» (1706 р.) І.Мігури<sup>19</sup> (див. рис. 8) та гравюра «Апофеоз Мазепи» (1708 р.) Д.Галяховського) (див. рис. 9) варто зауважити, що їх автентичність не підлягає сумніву. Усі вони були виконані за життя гетьмана, і, крім того, були йому

\* Подібна традиція лише почала формуватися за часів гетьманування І.Мазепи.

присвячені. Це означало, що кожне зображення повинно було хоча б частково передавати характерні риси обличчя гетьмана, як-то: форма очей та носа, наявність вус чи бороди, лінія росту волосся, хоча це не було обов'язковим з огляду на інше призначення цих творів.

Порівнюючи описи зовнішності І.Мазепи, залишені його сучасниками, із зображеннями на ґравюрах, можна переконатися у тому, що в загальних рисах вони збігаються. Зокрема, усі сучасники гетьмана стверджують, що він був середнього зросту та худорлявої статури, хоча водночас «тіло його було міцніше, ніж тіло німецького рейтара»<sup>20</sup>, що підтверджується зображеннями. Говорити про вродливе обличчя гетьмана як у житті, так і на ґравюрах досить важко, через суб'єктивність понять «вродливий», «гарний», «привабливий», але щодо «суворого обличчям, зложеного на козацький звичай»<sup>21</sup>, то усі три зображення наочно це доводять. Те ж саме стосується відповідності згадок про наявність у гетьмана вусів, достатньої кількості волосся, гордої постави голови та блискучих очей<sup>22</sup> із тими зображеннями, які присутні на ґравюрах.

Дискусійним питанням, яке тривалий час не давало спокою дослідникам і заважало їм визнати деякі зображення портретами І.Мазепи, було питання про наявність у гетьмана бороди. Проблема полягала у тому, що, згідно з описами зовнішності українського гетьмана, які в основному залишили особи з оточення шведського короля Карла XII, І.Мазепа не мав бороди. Зображення з літопису С.Величка та ґравюри «Хрещення Христа», де гетьман зображений із невеличкою борідкою, уважалися непереконливими свідченнями того, що цей факт міг мати місце. Нарешті, М.Богословському вдалося розшукати документальне свідчення того, що І.Мазепа носив бороду. Йдеться про інформацію російського резидента у Польщі, який повідомляв у Москву, що І.Мазепа, повернувшись із російської столиці, «був у французькому одязі і нібито за царським указом велів поголити собі бороду»<sup>23</sup>. В.Станіславському пощастило розшукати цей документ і перевірити запис, зроблений у квітні 1700 р.: «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 оголеть, чтоб лутче бояр до сего обычаю и убору мог привести...»<sup>24</sup>. Отже, виходить, що І.Мазепа, цілком імовірно, міг носити бороду до 1700 р. Таким чином, розглянуті нами ґравюри, які містили зображення І.Мазепи, збігаються з описами його зовнішності і можуть вважатися достовірними зображення гетьмана, хоча техніка їх виконання не дозволяє відтворити обличчя І.Мазепи у звичному для нас розумінні портрета.

Цю мету переслідував відбір, аналіз та спеціальна експертиза наступних зображень гетьмана, до яких відносяться зображення з Успенського собору Києво-Печерської лаври (див. рис. 13), портрети з літопису С.Величка (див. рис. 14), з колекції Дніпропетровського художнього музею (ДХМ) (див. рис. 12) та з колекції Національного історичного музею України (див. рис. 11), а також ґравюра М.Бернігерота (див. рис. 10), опублікована в часопису «Europaische Fauna» (1706 р.).

Кожен із цих портретів, крім портрета з ДХМ, періодично потрапляв до списків достовірних зображень І.Мазепи, над якими працювали попередні дослідники. Так само, як кожен із них викликав деякі сумніви щодо вірогідності зображення на них саме гетьмана. Зокрема, так званий «лаврський» портрет. Уперше він був опублікований редактором журналу «Киевская старина» Ф.Лебединцевим у 1887 р.<sup>25</sup> Усі згадки про нього та місце його розташування ґрунтувалися на джерелах, достовірність яких не можна було перевірити. До того ж, через загибель більшої частини зображень під час пожежі 1718 р., а також са-

мого Успенського собору в роки Другої світової війни питання наявності чи відсутності такого зображення взагалі залишилося без відповіді. Перевірка рукопису «Память, что внутр великой святой Печерской церкви изображено...» з архіву Лукашевича, на яке іноді посилалися дослідники, стверджуючи, що у тексті цієї книги містилися усі описи настінних зображень Успенського храму, показала відсутність записів про світські зображення цієї споруди<sup>26</sup>. При розгляді опублікованого в «Киевской старине» зображення, багатьох дослідників, зокрема О.Лазаревського, Ф.Уманця, А.Єнсена, І.Борщака, не задовольняв занадто молодий вік зображеної особи, одяг, головний убір та деякі інші деталі. Однак дискусія навколо цього зображення не перешкоджає звернути увагу на обличчя зображеної особи та піддати його експертизі.

Зображення гетьмана І.Мазепи, розміщене в літописі С.Величка, теж викликало чимало запитань. Його 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. Автор цього зображення невідомий. Припущення щодо авторства самого С.Величка не витримує критики через об'єктивні обставини життя автора літопису<sup>27</sup>. Як свідчать результати дослідження А.Бовгирі, наприкінці свого життя С.Величко майже втратив зір, відтак твір писався різними особами, про що свідчать різні почерки. Саме тому припустити, що напівсліпа людина могла власноруч малювати портрети та сцени битв, що розміщені в тексті рукопису, не видається слушним.

Портрет із гравюри М.Бернігерота теж мав кілька застережень. З одного боку, досить тривалий час існувала плутанина щодо авторства цього зображення. Встановити істину в цьому питанні вдалося Т.Мацьківу, який довів, що справжнім виконавцем цієї гравюри був М.Бернігерот. Пізніше польським майстром С.Фалькою з цієї гравюри була виконана копія, уперше надрукована у 1796 р., а згодом із того малюнка Д.Бейлем була виконана інша гравюра<sup>28</sup>. Крім того, було встановлено, що перше зображення було створено у 1706 р., тобто ще за життя гетьмана. Додамо також, що це зображення публікувалося в журналі «Euro-päische Fauna» тричі: у 1706, 1708 та 1712 рр. Отже, якби воно подавало невірне зображення, то на той час було достатньо живих свідків, які бачили гетьмана на власні очі і могли спростувати цю публікацію. Але цього не сталося, з чого можна зробити висновок про достовірність цього портрета гетьмана. До того ж, Т.Мацьків зазначив, що це зображення мало спільні риси з деякими іншими портретами гетьмана та відповідало описові зовнішності І.Мазепи, який залишив сучасник гетьмана Й.Барділі. З іншого боку, деякі дослідники занадто переймалися тим, що на цьому портреті не бачимо відповідної величі, з якою варто було зображувати гетьмана. Їм дуже не хотілося бачити в особі «літнього старця» з гравюри колись міцного та рішучого І.Мазепу. Але варто пам'ятати, що портрет був зроблений за три роки до його смерті, тобто, коли реальний вік гетьмана (67 років) відповідав віку зображеної особи.

Тривалі дискусії точилися й навколо четвертого портрета. Він походив із збірки В.Бутовича, нащадка колишнього генерального осавула Г.Бутовича, який був однодумцем гетьмана І.Мазепи. Наприкінці ХІХ ст. власник передав портрет до Київського міського музею, з 1924 р. він перебував у Всеукраїнському історичному музеї імені Т.Шевченка, а зараз – у Національному музеї історії України.

Проблема із залученням цього зображення до переліку достовірних портретів полягала у тому, що обличчя зображеної особи було занадто «гладким». Це суперечило свідченням джерел щодо зовнішнього вигляду гетьмана І.Мазепи. На користь достовірності портрета, який міг зазнати серйозних ушкоджень під час пізніших «поновлень» або «реставрацій», свідчила лише наявність у право-

му верхньому куті герба «Курч» та ініціалів навколо нього. Літери «І.М.Г.В.Є.Ц.П.В.З.» були абрєвіатурою титулу гетьмана І.Мазепи: «Іван Мазепа гетьман війська єго царського пресвітлого величества запорозького». Ця титулатура гетьмана була досить відомою з документальних джерел та ґравюр на честь І.Мазепи, виконаних, зокрема, у Чернігові<sup>29</sup>.

Зі слів В.Бутовича стало відомо, що ще у першій половині ХІХ ст. була проведена дуже невдала «реставрація» портрета, здійснена невідомим доморослим кріпосним «малюром», що суттєво зіпсувало ориґінал портрета. Крім «підмальовування» обличчя та зміни кольорів, цей горе-майстер ще й домальовував гетьманові стрічку та зірку ордена святого Андрія Первозванного, чого, за твердженнями мистецтвознавців, на початковому варіанті портрета не було. Очевидно, розуміючи, що подібне «поновлення» було не на користь портрета та його історико-мистецької вартості, В.Бутович висловлював бажання зняти пізніші нашарування з метою відтворення першопочаткового зображення, але з невідомих причин це бажання залишилося нереалізованим<sup>30</sup>. Ситуацію значно погіршила наступна реставрація портрета, здійснена в середині 1950-х рр. Сучасні обстеження поверхні полотна засвідчили суттєве спотворення і без того ушкодженого зображення. Фотографії портрета, зроблені при спеціальному освітленні, показали, що з усіх рис обличчя зображуваного справжніми залишилися лише очі, брови, вуса, верхня губа та ніс. Решта рис грубо домальовані, що й створило ілюзію «погладшання» худорлявого за всіма описами гетьмана.

Найбільш загадковим виявився портрет, що зберігався у Дніпропетровському художньому музеї. Будучи вперше представленим під час виставки, яка готувалася в рамках ХІІІ Всеросійського археологічного з'їзду (Катеринослав, 1905 р.), цей портрет на довгий час ніби зник із поля зору дослідників.

На виставці, присвяченій І.Мазепі та його добі, що відбулась у 2003 р. у Львівській галереї мистецтв, цього портрета не було, адже місцева влада м. Дніпропетровська заборонила його вивіз. Оскільки планувалося видання каталогу виставки, то зображення цього портрета було відправлене організаторам виставки заздалегідь. Відсутність самого портрета на виставці обумовила й відсутність його фотографії в каталозі<sup>31</sup>. Однак згодом це зображення було опубліковане в книзі «Україна – козацька держава»<sup>32</sup>, і відтоді стало надбанням наукової спільноти, яка вже втретє відкрила для себе цей портрет.

Як зазначається в одному з каталогів Дніпропетровського художнього музею, «портрет Івана Мазепи в латах з Андріївською стрічкою» був свого часу подарований Д.Яворницькому А.Квоненштадтом. Близько 1905 р. Д.Яворницький передав його Катеринославському обласному музею імені О.Поля. До 1957 р. портрет зберігався у Дніпропетровському історичному музеї імені Д.Яворницького, потім він був переданий Дніпропетровському художньому музею<sup>33</sup>. Де було першопочаткове місцезнаходження портрета, як і доля цього зображення, досі залишається невідомим.

Справа в тому, що ориґінал портрета був більшим за нинішні розміри. Обстеження кромки полотна показало, що та частина портрета, яка на сьогодні збереглася, свого часу була дуже необережно вирізана з полотна, яке явно було більшим за розмірами. Але коли це було зроблено, з якої причини, і якими, відповідно, були розміри та композиція ориґіналу – невідомо. Достойнством цього портрета є його гарна збереженість, однак є й певні вади. Як показало дослідження, історичною невідповідністю на портреті з Дніпропетровського художнього музею є вік зображеної особи та зображення стрічки ордена святого Андрія Первозванного. Якщо ориґінал портрета було написано у 1700 р., то на той момент гетьману вже виповнився 61 рік, що не відповідає віку особи, зображеної на портреті. Якщо ж ориґінал твору був написаний раніше, то на ньому не могло бути орденської стрічки, адже І.Мазепа став кавалером ордена святого

Андрія Первозванного у 1700 р. Більше того, уявляється маловірогідним, щоб парадний портрет І.Мазепи був написаний або скопійований наприкінці XVIII ст., як зазначено в музейному каталозі. Цілком можливо, що свого часу існував прижиттєвий портрет І.Мазепи, який відтворював його найкращі зовнішні риси, як це було притаманно парадним портретам XVII ст.

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. Таким чином, виник портрет, на якому гетьман був зображений у молодшому віці, ніж це було насправді, але із зображенням історичного елементу більш пізнього часу, що внесло певну плутанину при визначенні часу написання портрета.

Зображення І.Мазепи на цьому портреті відповідає описам зовнішності гетьмана, а також має багато спільних рис з іншими його автентичними портретами, що дає підстави вважати це достовірним зображенням.

Маючи на меті реконструювати справжню зовнішність гетьмана І.Мазепи на підставі існуючих достовірних зображень, а також враховуючи позитивний досвід подібної реконструкції, здійснений українським художником М.Підгорним під час роботи над образом гетьмана для експозиції музею історії Полтавської битви (Полтава), нами була запропонована власна ідея реконструкції образу І.Мазепи, реалізована завдяки співпраці з фахівцями із судово-криміналістичної експертизи Національної академії Служби безпеки України І.Горою та В.Колесником<sup>34</sup>.

Реконструкція образу І.Мазепи стала результатом поєднання тривалих досліджень іконографії гетьмана, до якої долучилися історики та мистецтвознавці минулого і сучасності, а також сучасних методів судово-криміналістичної експертизи. Сутність ідеї реконструкції полягала у виборі кількох зображень, відомих як «портрети І.Мазепи», візуально-порівняльний аналіз яких підтверджував би наявність у них спільних рис. Крім того, усі зображення мали хоча б частково збігатися з описами зовнішності гетьмана. Нарешті, перед експертами було поставлено завдання визначити: чи на представлених портретах зображено одну й ту ж саму особу, чи різних людей?

Для експертизи були відібрані фотографічні копії згаданих вище п'яти зображень, тобто стінне зображення з Успенського собору Києво-Печерської лаври, зображення з літопису С.Величка, портрет І.Мазепи XVII ст., що зберігається у Дніпропетровському художньому музеї («Портрет Івана Мазепи в латах з Андріївською стрічкою»), портрет зі збірки Бутовичів, що перебуває в Національному музеї історії України (Київ) та зображення з гравюри М.Бернігерота. Для «чистоти експерименту» додатково було надано зображення «напольного гетьмана» пензля І.Нікітіна та «портрет Мазепи» чернігівського художника С.Землюкова.

Першим етапом роботи стало приведення усіх зображень до єдиного формату, що мало зробити результати обстеження більш наочними. Другий етап – зведення відформатованих зображень у три таблиці. Наступний етап – безпосереднє порівняльне дослідження анатомії голови та обличчя на портретах, яке здійснювалося методом візуального зіставлення.

Унаслідок проведеного аналізу спочатку було встановлено збіжність окремих елементів зовнішності, позначену в таблицях стрілками з маркуванням «а». Потім були визначені ті елементи зовнішності, які не збігалися (стрілки з маркуванням «b»). Таблиця №1 (див. рис. ) містить зображення осіб із портретів НМІУ (портрет №1), ДХМ (портрет №5) та з гравюри М.Бернігерота (портрет №4). Зіставлення елементів зовнішності відбувалося за такими ознаками: форма, розмір та конфігурація брів, розмір і форма перенісся, ширина й форма кінчика носа, контур облямівки нижньої губи, висота та форма підборіддя, форма

й товщина мочки вуха, розмір, контур вухної раковини тощо. Як свідчить висновок експертної групи Національної академії СБУ\*, на цих портретах збіглися 10 ознак із 11 можливих. Наявна відмінність у виразності поперечної борідки на підборідді осіб, які зображені на портретах із НМІУ та ДХМ, вважається неістотною і може мати суб'єктивний характер. Ця відмінність зовнішності зображених осіб могла бути зумовлена особистим баченням художника образу зображеної ним особи, великою різницею в часі зображення певної особи на різних портретах, відмінностями у вгоданості людини та віковими змінами її зовнішності. На портреті з гравюри М.Бернігерота підборіддя особи приховане під волосяним покривом бороди, тому встановити збіжності або відмінності даної ознаки виявилось неможливим. Отже, на підставі проведеного порівняльного аналізу можемо впевнено стверджувати, що на всіх трьох портретах із таблиці №1 зображено одну й ту ж саму особу. Ураховуючи відомості, які маємо стосовно атрибуції цих зображень, можна твердити, що це є портретні зображення гетьмана України Івана Мазепи, виконані у різний час.

Не менш цікавим виявився висновок спеціалістів і щодо порівняння портретів із ДХМ (№5), взятого за основу через найбільшу виразність необхідних для якісної експертизи ознак, а також зображення з Успенського собору Києво-Печерської лаври (портрет №3) та зображення з літопису С.Величка (портрет №2). У даному разі з 8 ознак, за якими відбувалося порівняння, збіглося 6. Зазначені відмінності (стрілки з маркуванням «b» в таблиці №2) (див. рис. ) можуть бути зумовлені суб'єктивним сприйняттям художника і певною мірою тим, що зображення на портреті з лаври є дещо схематичним. Більше того, враховуючи, що це зображення взагалі загинуло, то спробувати запропонувати для експертизи більш якісне і виразне зображення не виявляється можливим. Встановлені збіжності ознак є сталими, утворюють індивідуальну сукупність, але не є достатніми для категоричного висновку про те, що на даних портретах зображено одну й ту ж саму особу. Однак можемо припустити, що це, імовірно, гетьман І.Мазепа.

Дещо складніша ситуація виявилася із зображенням І.Мазепи у літописі С.Величка. Справа у тому, що з 8 ознак наявними на портреті є лише 4. Але тут до висновку експертів-криміналістів щодо ідентичності осіб, зображених на портретах із ДХМ та літопису С.Величка, в якому стверджується, що встановити ідентичність зображених осіб неможливо через брак відповідних ознак, можна додати ще одне зауваження. Очевидно, що людина, яка була автором малюнків до літопису, не була професійним художником, хоча й володіла навичками малювання. Відтак зображення І.Мазепи є нечітким. Крім того, як уже зазначалося, ці малюнки були ілюстраціями тих психологічних характеристик та політичної діяльності гетьманів, які описував автор літопису. Із цієї причини обличчя гетьмана з літопису С.Величка не дає достатньої кількості необхідних рис для того, щоб говорити про індивідуальні особливості зовнішності зображуваного.

Особливу увагу привертає таблиця №3 (див. рис. ), яка містить результати порівняння елементів зовнішності осіб із «портрета І.Мазепи з андріївською стрічкою» роботи невідомого майстра, із зображення «напольного гетьмана» роботи І.Нікітіна (портрет №6) та зображення Мазепи пензля С.Землюкова (портрет №7). Як видно з таблиці, з 11 можливих ознак зовнішності, на цих зображеннях не збіглися 8. Серед тих ознак, що збіглися на портретах №5 і 6 – форма мочки вуха, облямівка нижньої губи та форма підборіддя; на портретах №5 і 7 – це лише форма мочки вуха та лінія облямівки нижньої губи. Отримані ре-

---

\* До складу групи входили кандидати юридичних наук, професори Національної академії СБУ І.Гора та В.Колесник.

зультати, таким чином, свідчать, що особи, зображені на портретах №6 і 7 неідентичні особі з портрету №5, а, отже, є різними.

Таким чином, можемо стверджувати, що із семи портретів, поданих на експертизу, І.Мазепа зображений на «Портреті Івана Мазепи в латах з андріївською стрічкою» (ДХМ), портреті гетьмана І.Мазепи з колекції В.Бутовича (щоправда, із урахуванням пізніших нашарувань, які значною мірою зіпсували зображення) і портреті гетьмана у виконанні М.Бернігерота. На портреті з Успенського собору Києво-Печерської лаври також, вірогідно, зображено І.Мазепу, але у молодому віці (орієнтовно 35–40 років). Портрет же з літопису С.Величка, імовірно, теж може вважатися за достовірний, але з численними застереженнями, про які вже йшлося. Натомість на полотнах І.Нікітіна (Російський музей, Санкт-Петербург) та С.Землюкова (Чернігівський обласний художній музей) відтворено різних осіб, які не відповідають зображенню І.Мазепи на згаданих вище портретах.

Підбиваючи загальний підсумок нашого дослідження, присвяченого новим підходам до пошуку достовірних зображень та реконструкції зовнішності гетьмана І.Мазепи, слід зазначити, що:

1. Час накопичення ілюстративного матеріалу, що зображував І.Мазепу, та відбір найбільш достовірних зображень гетьмана виявився найбільш тривалою складовою періоду іконографічних досліджень, присвячених І.Мазепі.

2. Ґрунтовні історичні та мистецтвознавчі дослідження дозволили вилучити зі списку автентичних і достовірних портретів гетьмана найбільш вразливі позиції, що своєю чергою вплинуло на звуження кола тих зображень, на підставі яких можна було б проводити реконструкцію образу.

3. Порівняльний аналіз зображень гетьмана, що містилися на ґравюрах алегоричного та релігійного змісту кінця XVII – початку XVIII ст., із текстами описів зовнішності І.Мазепи, залишеними сучасниками, дозволив говорити не лише про їх автентичність, але й про те, що в загальних рисах вони збігаються.

4. На сьогодні існує 5 основних зображень, з яких 3 є достовірними, а 2 – імовірними портретами І.Мазепи (див. таблиці №1 і 2).

5. Решта зображень (загальна кількість яких сягає кількох десятків), як показали результати порівняльного аналізу, зафіксовані в таблиці №3 (див. портрет №6 та №7), не можуть вважатися зображеннями гетьмана І.Мазепи.

6. Спираючись на отримані результати експертизи та власні припущення, можемо твердити, що всі з достовірних портретів І.Мазепи (№№1–5) (див. рис. 10–14) дозволяють відтворити його образ (зовнішність) у ретроспективному плані (тобто сформулювати уявлення про те, як він виглядав у різні періоди свого життя).

7. Результати нашого дослідження можуть бути використані для формування правильного візуального ряду щодо гетьмана І.Мазепи, що має особливе значення в навчальному процесі, а також може бути корисним при створенні пам'ятників цій видатній історичній особі.



Рис. 1. Ян Пьотр Норблін (справж. ім'я Жан П'єр Норблен де ла Гурден; Norblin de la Gourdain) МАЗЕПА (1775 р.)

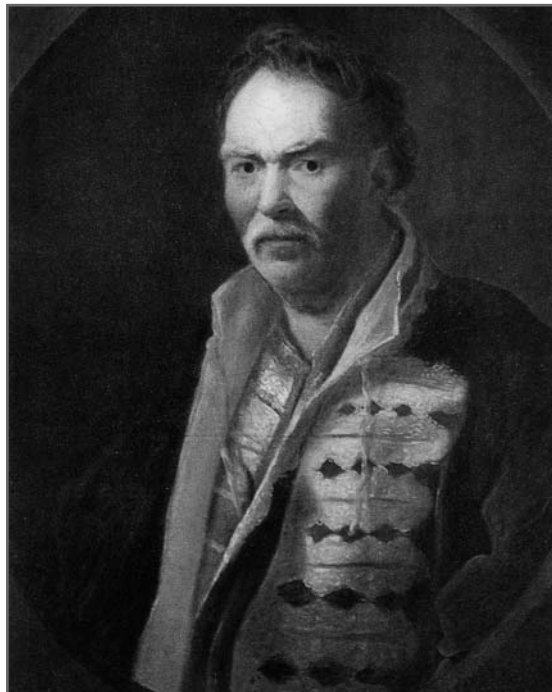


Рис. 2. І.Нікітін ПОРТРЕТ ГЕТЬМАНА УКРАЇНИ (1720 р.)

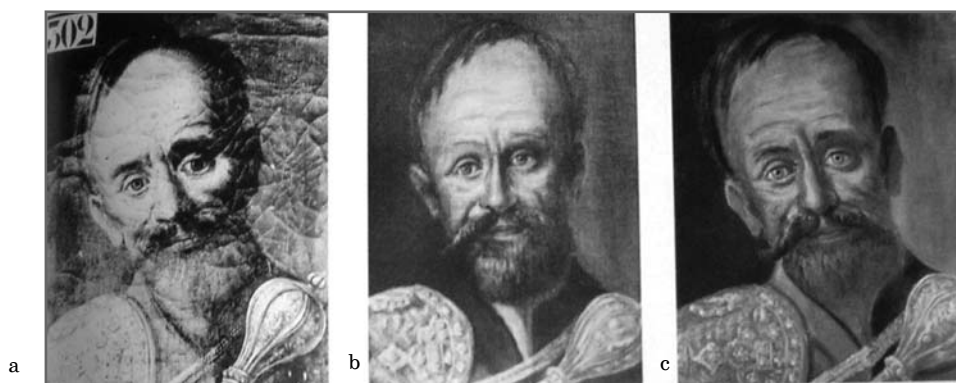


Рис. 3. «ПІДГОРЕЦЬКИЙ ТИП» ПОРТРЕТІВ  
– основою цієї серії зображень став портрет, виконаний невідомим художником наприкінці XVII – у першій половині XVIII ст. (а)  
– цей портрет зберігався у Підгорецькому замку  
– існує низка пізніших копій (варіанти «b» та «c»)



а



b



с



d

**Рис. 4. ПОРТРЕТИ ВЕЛИКОГО ГЕТЬМАНА ЛИТОВСЬКОГО КАЗИМИРА ПАВЛА ЯНА САПЕГИ:**  
 а) Бл. 1700 р., Гріпсгольм (Швеція); б) 1700 р., Тельше (Литва); с) 1709 р., Кодень (Польща);  
 d) 1730–1735 рр. (Польща)



Рис. 5. ПОРТРЕТ ВЕЛИКОГО ГЕТЬМАНА ЛИТОВСЬКОГО КАЗИМИРА ПАВЛА ЯНА САПЕГИ, початок XVIII ст. (музей-палац у Вилянові (Варшава, Польща))

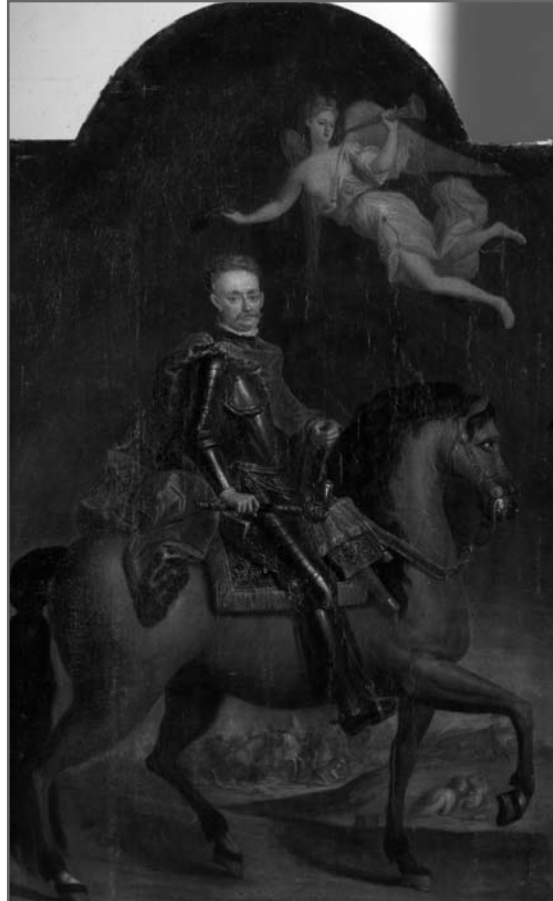


Рис. 6. ПОРТРЕТ МАЗЕПИ / САПЕГИ (?), перша чверть XVIII ст. (Державний історичний музей (Москва, Російська Федерація))



Рис. 7. Невідомий художник. ГРАВЮРА «ХРЕЩЕННЯ ХРИСТА» АБО «CHRUSTUS IN JORDANIE» (кін. XVII ст., фрагмент)



Рис. 8. І. Мігура. ГРАВИРОВАНА ТЕЗА «PRINCEPS ECCLESIAE TRIUMPHANS SANCTA SOPHIA AUGUSTO MILITIAS NOMINI MAZEPIANO...» (1706 р., фрагмент)



Рис. 9. Д. Галяковський. ГРАВЮРА «АПОФЕОЗ МАЗЕПИ» (1708 р., фрагмент)



Рис. 10.  
М.Бернігерот (M.Bernigeroth). ПОРТРЕТ ЯНА МАЗЕПИ (1706 р.)



Рис. 13.  
ФРАГМЕНТ ЗОБРАЖЕННЯ З УСПЕНЬСЬКОГО СОБОРУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ (кін. XVII ст. (?))



Рис. 12.  
Невідомий художник.  
ПОРТРЕТ ІВАНА МАЗЕПИ В ЛАТАХ З АНДРІВСЬКОЮ СТРІЧКОЮ (кін. XVIII ст.)

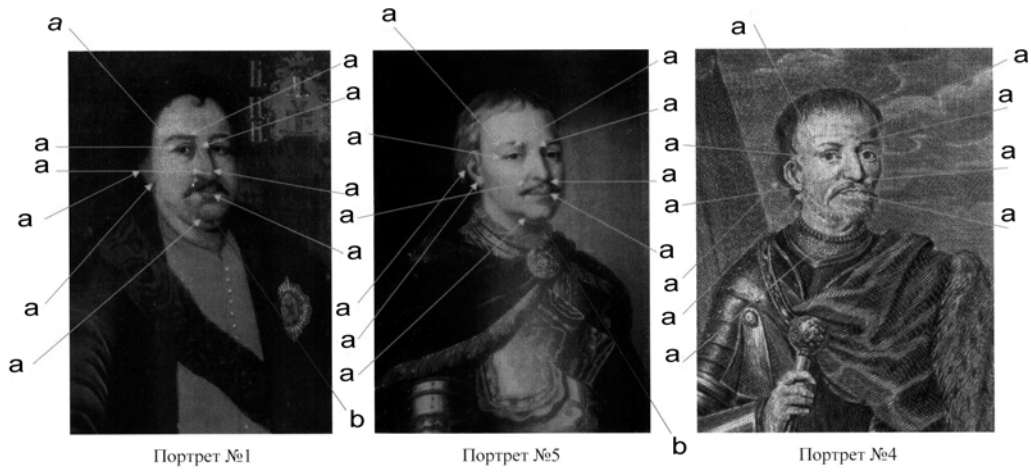


Рис. 11.  
Невідомий художник.  
ПОРТРЕТ ГЕТЬМАНА ІВАНА МАЗЕПИ (XIX ст.)

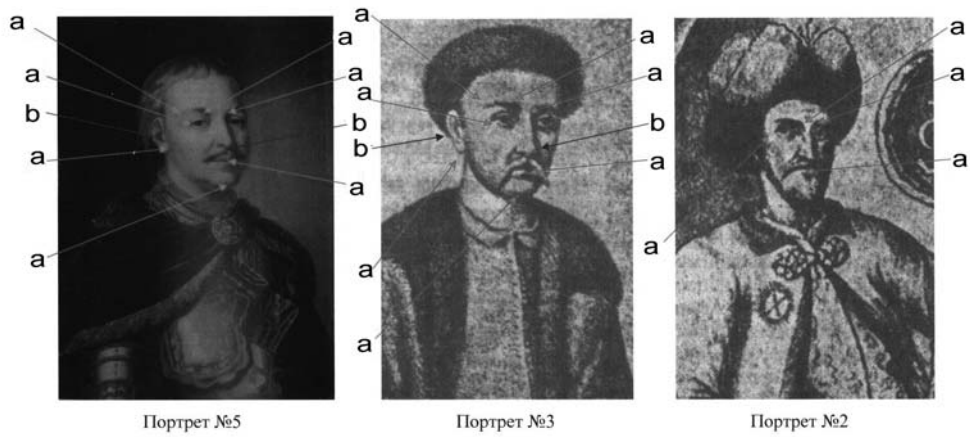


Рис. 14.  
ПОРТРЕТ ІВАНА МАЗЕПИ З ЛІТОПISУ С.ВЕЛИЧКА (1720 р. (?))

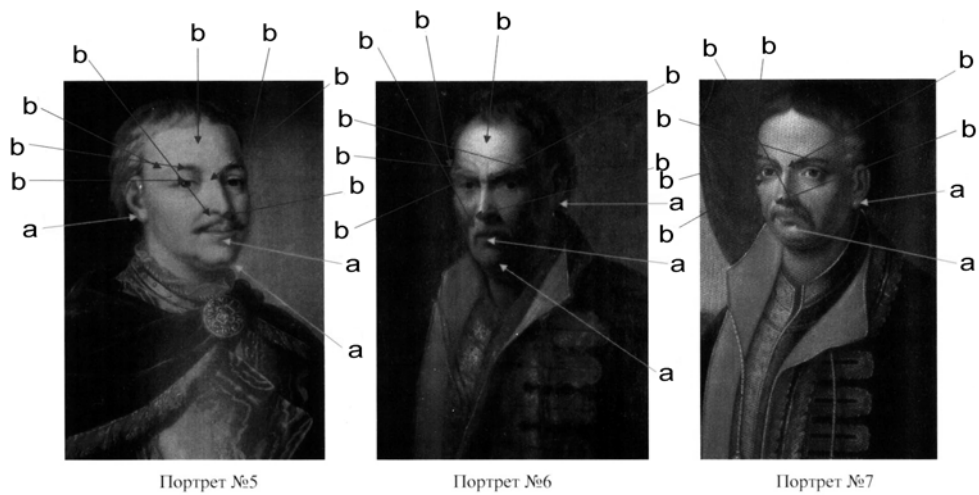
Таблиця № 1



Таблиця № 2



Таблиця № 3



Матеріали порівняльного дослідження анатомії голови та обличчя портретів Мазепи

- <sup>1</sup> Лазаревский А. Заметки о портретах Мазепы (к рисунку) // Киевская старина. – Т.64. – 1899. – №3. – С.433–462.
- <sup>2</sup> Грушевський М. До портрета Мазепи // Записки НТШ. – 1909. – Т.92. – С.246–248; Ще до портрета Мазепи // Там само. – 1910. – Т.94. – С.162.
- <sup>3</sup> Уманець Ф. Гетман Мазепа. – Санкт-Петербург, 1897. – 459 с.
- <sup>4</sup> Барвинський Б. Портрет гетьмана Мазепи в замку в Підгірцях // Історичні причинки: Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Русі. – Т.І. – Жовква, 1908. – С.96–108; Портрет Мазепи кисти артиста-маляра Осипа Куриласа // Там само. – Т.ІІ. – Л., 1909. – С.22–28; Гетьман Іван Мазепа у всесвітній літературі і штуці // Там само. – С.29–37; Причинок до питання про т.зв «Бекетівський» портрет Мазепи // Там само. – С.38–51; Доповнення до статей про Мазепу // Там само. – С.77–94.
- <sup>5</sup> Крупницький Б. Гетьман Мазепа в освітленні німецької літератури його часу // Записки чина св. Василя Великого. – Т.ІV. – Ч.1–2. – Жовква, 1932. – С.292–316.
- <sup>6</sup> Січинський В. Гравюри Мазепи. Гравюри на честь Мазепи і гравіровані портрети гетьмана // Мазепа: Зб.ст. – Варшава, 1938. – С.134–161.
- <sup>7</sup> Мацьків Т. Гравюра І.Мазепи з 1706 р. // Український історик. – 1966. – Т.ХІІ. – Ч.1–2. – С.69–72.
- <sup>8</sup> Вергун І. Гетьман Іван Мазепа у французьким мистецтві, літературі, енциклопедіях, історіографії // Визвольний шлях. – 1987. – №12. – С.1379.
- <sup>9</sup> Batowski Z. Norblin. – Lwów, 1904. – 220 s.
- <sup>10</sup> Барвинський Б. Портрет Мазепи кисти артиста-маляра Осипа Куриласа // Історичні причинки: Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Русі. – Т.ІІ. – Л., 1909. – С.25.
- <sup>11</sup> Ostrowski J.K., Petrus J.T. Podhorce. Dzieje wnętrz pałacowych i galerii obrazów. – Kraków, 2001. – S.124.
- <sup>12</sup> Із цим поглядом не погоджуються деякі музеєзнавці та мистецтвознавці, зокрема, директор Львівської галереї мистецтв Б.Возницький.
- <sup>13</sup> Кравцевич В. Шукання портрета гетьмана Пилипа Орлика. – Накладом автора, 1998.
- <sup>14</sup> Невідомий художник. Мазепа (?). Бл. 1700 р.; олія, полотно 88x74 см., інв. №047 / Національний музей Швеції (замок Гріпсгольм).
- <sup>15</sup> Невідомий художник. Мазепа (?). Поч. XVIII ст.; олія, полотно 171x102 см., інв. №ДІМ 65873; И І. 2249 / Державний історичний музей (Москва).
- <sup>16</sup> Грушевський М. Ілюстрована історія України. – К.; Л., 1912. – С.406; W związku z rocznicą Mazepę // Biuletyn polsko-ukraiński. – 1932 (33). – №2. – S.16–19 + tytuł; Скалацький К. Що знав граф Седергельм? // Криниця. – 1995. – Ч.7–9. – С.76; Белецький П. Українська портретна живопись XVII–XVIII вв. – Л., 1981. – С.38; Matuśakaitė M. Portretas XVI–XVIII a. Lietuvoje. – Vilnius, 1984. – П. 105.; Тананасева Л. Польские портреты в Смоленском музее. – Москва, 1972. – С.63.
- <sup>17</sup> Kałamajaska M. Genealogię Sapiarów. Epilog sztuki sarmatyzmu. – Warszawa, 2006 (w druku); Ковалевська О. До питання атрибуції портретів І.Мазепи // Сіверянський літопис. – 2006. – №1. – С.102–108.
- <sup>18</sup> На цій гравюрі зображення І.Мазепи не є домінуючим – воно присутнє у правій частині композиції, серед групи козацької старшини. Постаць, яка, імовірно, є зображенням гетьмана, розташована за посталями російських царів Івана та Петра Олексійовичів. Докладніше див: Ковалевська О. До питання про непомічене // Сіверянський літопис. – 2005. – №4–5. – С.67–70.
- <sup>19</sup> Гравюра більш відома в літературі під назвою «Мазепа серед своїх добрих справ».
- <sup>20</sup> Із повідомлення Жана Балюза, приятеля І.Мазепи // Іван Мазепа. – К., 1992. – С.76.
- <sup>21</sup> Із мемуарів Даніеля Крмана // Січинський В. Чужинці про Україну. – К., 1992.
- <sup>22</sup> Із повідомлення Максиміліана Емануїла, принца вюртемберзького, учасника походу Карла XII // Січинський В. Чужинці про Україну. – С.151.
- <sup>23</sup> Станіславський В. До питання про зовнішність Івана Мазепи // Сіверянський літопис. – 2006. – №3. – С.21–22.
- <sup>24</sup> Там само.
- <sup>25</sup> К портрету И.С.Мазепы // Киевская старина. – 1887. – №1. – С.188.
- <sup>26</sup> Пам'ять, что внутр великой святой Печерской церкви изображено. – Ф.152. – №25 // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки.
- <sup>27</sup> Шендрик Л., Янович О. Гетьман у портретах // Криниця. – 1995. – №1–3. – С.98–102.

<sup>28</sup> Мацьків Т. Гравюра І.Мазепи з 1706 р. // Український історик. – 1966. – Т.ХІІ. – Ч.1–2. – С.69–72.

<sup>29</sup> Подібні ініціали зустрічаються на гравюрах та на титульних сторінках книг Д.Туптала «Руно орошене» (1696 р.), С.Мокрієвича «Виноград...» (1697 р.), на закладній дошці з дзвіниці Чернігівського колегіуму тощо.

<sup>30</sup> Грушевський М. Ще до портрета Мазепи // ЗНТШ. – Т.94. – 1910. – С.162.

<sup>31</sup> Гетьман Іван Мазепа. Погляд крізь століття. Каталог історико-мистецької виставки (21.06. – 24.08.2003, Львів). – К., 2003.

<sup>32</sup> Україна – козацька держава. – К., 2005.

<sup>33</sup> Невідомі та маловідомі портрети ХVІІІ – початку ХХ ст.: Каталог. – Дніпропетровськ, 1992. – С.9.

<sup>34</sup> Хочу висловити щире подяку кандидатам юридичних наук, професорам кафедри криміналістики Національної академії Служби безпеки України І.Горі та В.Колеснику за фахову допомогу в проведенні криміналістичного дослідження портретів І.Мазепи.

*The article proposes a novel approach to the solution of problems related to the iconography of hetman I. Mazepa. The author draws on the results of forensic examinations of photocopies of authentic portraits of the hetman and on comparative analysis of descriptions of I. Mazepa's appearance with visual sources.*

**Т.Г.Гончарук\***

#### **МІЖНАРОДНИЙ ТРАНЗИТ ЧЕРЕЗ ЗЕМЛІ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.: ІСТОРІЯ ВИВЧЕННЯ**

*У статті розглядається історіографія історії міжнародної транзитної торгівлі через землі Наддніпрянської України в першій половині ХІХ ст. Визначаються різні оцінки та підходи до вивчення цієї галузі товарообміну в літературі ХІХ – початку ХХ ст. Велику увагу приділено історії вивчення транзитного маршруту Броди – Одеса (1804–1857 рр.). Розглядаються нові методологічні підходи до вивчення історії вітчизняної транзитної торгівлі українських істориків 1920-х рр. та здобутки в дослідженні зазначеної проблематики вчених другої половини ХХ ст.*

Проекти розвитку міжнародного транзиту через землі Незалежної України посилюють інтерес до вивчення історичних традицій цієї галузі товарообміну. Тому важливим є дослідження транзиту першої половини ХІХ ст. – періоду, коли землі Наддніпрянщини на нетривалий час стали перехрестям транзитних шляхів, що, між іншим, спричинило появу успішного транзитного маршруту Броди – Одеса (він виник і функціонував за часів «континентальної блокади» у 1804 – 1811 рр., пізніше був відроджений у 1818 р. і з певними обмеженнями проіснував до скасування одеського порто-франко у 1857 р.)<sup>1</sup>.

Статистики та історики ХІХ ст., не досліджуючи транзитну торгівлю Наддніпрянщини в цілому, зосереджувалися на розгляді окремих її маршрутів, передусім тих, що проходили через Одесу. Автори з табору «фритредерів» (прибічників політики «вільної торгівлі») надавали розвиткові транзиту особливого значення. Одним із перших звернув увагу на «одеський транзит» негодіант Ш.Сікар. Він уважав транзит найвигіднішою формою товарообміну. У написаних ним у 1811 р. «Листах про Одесу» (російський переклад 1818 р.) зазначалося: «...Усім відомо, що транзитна торгівля, по суті, є найвигіднішою для держави, яка її здійснює, оскільки вона потребує найменшого капіталу для функ-

\* Гончарук Тарас Григорович – канд. іст. наук, доцент, докторант кафедри історії України Одеського національного університету імені І.І.Мечникова.