

МЕТОДОЛОГІЯ. ІСТОРІОГРАФІЯ. ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО



УДК 94(477)«XVII»929.7.03

О.О.КОВАЛЕВСЬКА *

ПРОБЛЕМА ІКОНОГРАФІЇ І.ГОНТИ В КОНТЕКСТІ ПОЛІТИК ПАМ'ЯТІ ТА СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Досліджено причини збіжностей/розбіжностей між реальним та уявним образом І.Гонти, зафіксованим у наративних і візуальних джерелах XVIII–XIX ст., проаналізовано вплив викривлених образів на формування сучасної іконографії цього історичного діяча. Також продемонстровано, як через посередництво візуальних маркерів простору, тобто пам'ятників, відбувається закріплення в історичних уявленнях та свідомості сучасної людини образів, які не мають нічого спільного з реальною постаттю.

Ключові слова: Гонта, реальний образ, уявний образ, іконографія, іконографічний тип, портрет, ілюстрація, скульптура, пам'ятник, історичні уявлення.

Наявна іконографія сотника уманського надвірного війська маїната Ф.С.Потоцького давно потребувала свого ґрунтового дослідження. Безпосереднім поштовхом до написання цієї статті стали нещодавні події, пов'язані зі встановленням у листопаді 2015 р. в Умані пам'ятника діячам Коліївщини – Іванові Гонті та Максимові Залізнякові. Аналіз окремих висловлених позицій громадських діячів єврейської спільноти¹, українських політиків² та активістів³ переконує в тому, що чим більша відстань віддаляє нас від історичної події, тим фантастичнішими стають інтерпретації цих подій у медійному просторі.

* Ковалевська Ольга Олегівна – доктор історичних наук, доцент, старший науковий співробітник Інституту історії України НАНУ, відділ української історіографії
E-mail: o_kovalevska2013@ukr.net

¹ Евреи возмущены открытием памятника казакам-погромщикам на Украине [Електронний ресурс]: <http://ieshua.org/evrei-vozmushheny-otkrytiem-pamyatnika-kazakam-pogromshhikam-na-ukraine.htm>

² Томенко: памятник вождям Колиивщины в Умани – предупреждение власти [Електронний ресурс]: <http://obozrevatel.com/politics/92618-tomenko-pamyatnik-vozhdyam-koliivschinyi-v-umani-preduprezhdenie-vlasti.htm>

³ Гонту і Залізняка повертають в Умань? [Електронний ресурс]: <http://vch-uman.in.ua/material.php?id=257>

Складається враження, що навіть маючи доступ до наукових досліджень та збірників документів через мережу Інтернет, сучасна пересічна людина не обтяжує себе трудом читання й елементарним аналізом. Виявляється, що їй значно простіше у своїх уявленнях про минуле покладатися на перекази, легенди, твори художньої літератури, аніж на свідчення очевидців подій чи думку професійних істориків. Свій негативний вплив на подібну ситуацію справляють уявлення про минуле, сформовані як за радянських часів, так і порівняно нещодавно під впливом підручників і белетристичних творів. Суттєві наслідки має й певна дискредитація академічної науки та її представників, свідоме уникнення владою чи громадськістю ознайомлення з експертними висновками фахівців перед прийняттям рішення про увічнення пам'яті будь-якого діяча.

Постать І.Гонти, яка, на перший погляд, видається цілком однозначною й позитивною в українській історії, натомість такою не є. Визнання цього факту дозволить зрозуміти інтерпретації його образу сучасниками, істориками, письменниками та художниками пізніших часів, а також допоможе визначити необхідний підхід до розуміння цієї історичної фігури нині. Для цього коротко оглянемо роль І.Гонти в подіях 1768 р., проаналізуємо свідчення тогочасних історичних джерел та пізніші візуальні його образи, які й досі впливають на митців і пересічних громадян, формують їх уявлення про тогочасні події та їхніх учасників.

Отже події Коліївщини 1768 р. та гайдамацький рух узагалі слід розглядати на широкому тлі польсько-російсько-турецьких політичних взаємин, з одного боку, а також у контексті втраченої українцями 1764 р. останньої можливості реалізувати програму створення власної національної держави – з іншого. Образ одного з фігурантів Коліївщини – І.Гонти – в офіційній історіографії та суспільній пам'яті напряду залежав від тієї ролі, яку він відіграв у селянському русі другої половини XVIII ст. Тому, аби з'ясувати, чому писемні джерела, особливо польські, малюють нам образ «зрадника» і «розбійника», тогочасні російські не дають йому чіткого визначення або огульно відносять до «бунтівників», «зłodіїв», «заколотників», візуальні джерела демонструють відверту невідповідність між описами його зовнішності з наявними зображеннями, спробуємо дати відповідь на запитання: що й навіщо робив І.Гонта в Умані влітку 1768 р. та за що його було покарано?

Як відомо, 1764 р. російська правителька Катерина II ліквідувала гетьманство й відновила Малоросійську колегію, яка своєю діяльністю сприяла швидкій інкорпорації земель Гетьманщини та Слобожанщини до складу імперії. Того ж року, після річного періоду безкоролів'я, що тривало від смерті Августа III, 6 вересня 1764 р. королем Речі Посполитої під тиском Катерини II та за присутності російської армії було обрано С.А.Понятовського. Станіслав Август був прихильником державних реформ, які мали на меті порятунок країни від остаточної загибелі. Перетворення були проголошені на конвокаційному сеймі ще у травні – червні 1764 р. і передбачали обмеження застосування принципу *liberum veto* шляхтою та прийняття рішень з економічних питань сеймовою більшістю, з компетенції сеймиків вилучалися податкові питання,

скасовувалися приватні й запроваджувалося генеральне мито, уніфіковувалися міри та ваги, у королівських містах відновлювалося маґдебурзьке право, скасовувалися магнатські, церковні юридики тощо⁴. Спочатку реформи, які мали вивести Річ Посполиту з економічного застою, усунути з її устрою вади, що гальмували подальший розвиток, відповідали інтересам Пруссії та Росії. Але як тільки Станіслав Август почав виходити з-під контролю Катерини II й відмовився скасувати окремі заходи, ці країни почали підтримувати опозиційну партію у самій Польщі. Для тиску на короля та його оточення російська імператриця використала так зване дисидентське питання, тобто вимагала зрівняти у правах католиків, протестантів і православних. Небажання прибічників короля піти на поступки призвело до того, що під тиском росіян було скликано православну конфедерацію у Слуцьку, протестантську – у Торуні та католицьку – у Радомі. Дисидентське питання також було розглянуто на варшавському надзвичайному сеймі. Відвертий тиск Катерини II і зухвала поведінка російського посла у Варшаві М.Репніна призвели до певних репресій щодо тих, хто був проти позитивного вирішення дисидентського питання. Посли сейму, перелякані такими діями Росії, ухвалили зрівняти у правах католиків і некатоликів. Король змушений був визнати це рішення. Після сейму всі три конфедерації було розпущено, оскільки вони виконали своє завдання тиску на королівську партію. Однак кількість обурених цим рішенням шляхтичів не зменшилася, а навпаки – зросла. 29 лютого 1768 р. вони зібралися в містечку Бар на Поділлі, де проголосили створення Барської конфедерації. Її учасники виступали проти надання політичних прав некатолицькому населенню, заявили про захист прерогатив католицтва й необхідність відстоювати незалежність польської держави. На чолі конфедерації став Ю.Пулавський⁵. У Речі Посполитій розпочався громадянський конфлікт, участь в якому взяло й українське населення, а наслідками скористалися Росія та її союзники.

Київський воєвода Ф.С.Потоцький, у власності якого перебувало містечко Умань, був прихильником короля, а отже визнавав необхідність зрівняння прав католицького й некатолицького населення. А от уманський управитель Р.Младанович виявився на боці конфедератів, тобто відстоював правоту польської шляхти католицького віросповідання щодо «іновірців» краю. Це й стало головною причиною того, що відбувалося в місті та навколо нього 1768 р.

Для охорони своїх володінь Ф.С.Потоцький постійно тримав в Умані гарнізон польських жовнірів і два полки надвірного війська, яке складалося з козаків. Старшим сотником надвірної міліції був І.Ґонта, котрий походив із селянської родини с. Розсошки. Своєю вірною службою він здобув прихильність воєводи. Згодом дістав від нього право на отримання прибутку з Розсошек, а ще пізніше й із сусіднього с. Орадівка. Довіра Ф.С.Потоцького до І.Ґонти була такою великою, що деякі шляхтичі, зокрема й Р.Младанович, відверто заздрили сотникові. Особливо хворобливо вони ставилися до ідеї воєводи порушити на сеймі питання про нобілітацію І.Ґонти. Коли 1768 р. по всій Україні

⁴ *Зашкільняк Л., Крикун М.* Історія Польщі: від найдавніших часів до наших днів. – Л., 2002. – С.231.

⁵ Там само. – С.232–233.

обабіч Дніпра активізувалися гайдамаки, Р.Младанович вирішив цим скористатися. Він неодноразово провокував ситуації, в яких І.Гонта доводилося виправдовуватися в несконених гріхах, вимагати очної ставки зі своїми винуватцями, а також багаторазово повторювати клятву вірності Ф.С.Потоцькому. З аналізу подальших подій виходить, що І.Гонта сприймав свою клятву саме як підтвердження вірності певній людині, і у цьому сенсі він її дотримав до кінця, а Р.Младанович сприймав її як освідчення вірності ідеалам старої Речі Посполитої⁶.

Зрозуміло, що діяльність Барської конфедерації, особливо низка погромів некаатолицького населення Поділля та Брацлавщини, викликала швидку реакцію Катерини II і російські війська вступили на терени Правобережної України. Цим фактом скористалися очільники гайдамацьких загонів. У Мотронинському монастирі, який знаходився неподалік від містечка Жаботина, козак Пластунівського куреня М.Залізняк, почав збирати охочих помститися конфедератам за «повне винищення» людей «грецького сповідання»⁷. Погромивши навколишні містечка Смілу, Корсунь, Канів, Мошни, Лисянку, гайдамаки неминуче мали піти на Умань. Цікаво, що аналіз документів, дотичних Коліївщини, переконує: спочатку мета повстанців була виправданою – помститися за вбивства й усілякі утиски православного населення. Потім постала ідея «відшкодування збитків», а це вже означало пограбування та вбивства найбільш одіозних орендарів, економів, посесорів, двірських службовців тощо. Не обійшлося й без надто войовничих православних священників на зразок Мельхиседека (Значко-Яворського), котрі підбурювали гайдамаків до радикальних дій.

У ситуації, коли конфедерати без розбору «карали хлопів», а гайдамаки у відповідь ждали помсти, І.Гонта явно отримав якісь інструкції від Ф.С.Потоцького⁸ на випадок активних дій як тих, так і інших навколо Умані. Один із мемуаристів згадував про те, що вже будучи на порозі смерті, І.Гонта згадував короля та переконував, що виконував його волю⁹. Зрозуміло, що польський монарх міг дати такий «наказ» лише київському воєводі, і лише на випадок активізації дій конфедератів на Уманщині. Той, своєю чергою, міг дати якісь конкретні вказівки щодо безпосередніх дій і компетенції полковників, сотників надвірного війська. Значить, якщо І.Гонта отримав рекомендації щодо дій проти конфедератів, він діяв в інтересах польського короля, а не проти нього¹⁰.

Поява гайдамаків під містечком стала явною несподіванкою й І.Гонта мав швидко реагувати на нові обставини. Незрозумілий Р.Младановичу та місцевим мешканцям виїзд І.Гонта з Умані, добровільне приєднання до

⁶ Антонович В. Уманский сотник Иван Гонта // Киевская старина. – 1882. – Т.1. – №11. – С.250–276.

⁷ Протокол допиту запорізького козака Дем'яна Чернявченка, складений у Київській губернській канцелярії // Гайдамацький рух на Україні в XVIII ст.: Зб. док. – К., 1970. – С.367.

⁸ Антонович В. Уманский сотник Иван Гонта. – С.261.

⁹ Франко І. Матеріали до історії Коліївщини. III. Польська поема про уманську різню // Записки НТШ. – Т.13. – Л., ????. – С.37.

¹⁰ Антонович В. Уманский сотник Иван Гонта. – С.263.

гайдамацького загону, а згодом спільні дії з гайдамаками, мали бути в інтересах власника міста. Коли І.Гонта разом із М.Залізнякам підходив до Умані, він знав, що у конфедерата Р.Младановича є лише два виходи: або він відчиняє браму й демонструє свою прихильність Ф.С.Потоцькому та королеві, або починається облога, згодом підходять російські війська, а всіх оборонців міста визнають «заколотниками»¹¹. Таким чином, із позиції короля й київського воеводи І.Гонта виконав їхній наказ захищати Умань перш за все від конфедератів; він залишився вірним присязі своєму безпосередньому «зверхникові та хлібодавцеві». Натомість із позицій шляхти, яка підтримувала конфедератів, І.Гонта, котрий пустив гайдамаків у місто і в такий спосіб опосередковано сприяв початку різанини, зрадив інтересам Речі Посполитої.

Слід також звернути увагу на те, що уманський сотник явно не міг передбачити, що його в'їзд до міста та переговори з конфедератами вийдуть з-під контролю і призведуть до погрому. Усе почалося зі сварок польських шляхтичів між собою біля міської брами, які радили Р.Младановичу, як ліпше вчинити, а згодом губернатор Умані без жодних розпоряджень місцевим мешканцям розвернувся й пішов до костелу «ввіряти свою долю Богові», кинувши решту своїх прибічників напризволяще. Гайдамаки ж у цей час уже розбіглися вулицями в пошуках «зрадників» та поживи. Цікаво, що повсякчасно згадувана та в моторошних фарбах розписана «уманська різанина» тривала лише п'ять годин: з одинадцятої до шістнадцятої годин 20 червня 1768 р. Це, звичайно, не виправдовує вбивства, але навіть за тогочасними масштабами це не була тотальна катастрофа. Постраждало від 2,5 тис. до 3 тис. мешканців, в основному польської та єврейської національностей. Однак, як було засвідчено в одному з джерел, не постраждали «властиві міщани та передміщани Умані, ані чужоземні купці, вірмени, турки та москалі, що мали в Умані свої склепи (крамниці – *О.К.*)»¹².

Примітним також було те (і це засвідчено навіть польськими мемуаристами, неприхильними до уманського сотника), що І.Гонта й у розпал погрому прагнув урятувати якомога більше людей. Саме з цією метою він відправив до православної церкви Св. Михайла велику групу жінок та дітей, зокрема й дітей Р.Младановича – Вероніку та Павла. Там наказав священникові охрестити цих людей за православним (грецьким) обрядом, оголосивши себе та М.Залізняка хрещеними батьками неофітів і заборонив гайдамакам їх чіпати¹³. У масових убивствах І.Гонта ніякої участі не брав, і це підтвердили на допиті деякі учасники погрому. У грабунках також помічений не був, що пізніше засвідчив сам М.Залізник. Він, зокрема, зазначав, що особисто видав сотникові з награбованого в Умані майна лише «сто золотих червоних і шістсот рублів монетою та три годинники»¹⁴. Іншого «прибутку» І.Гонті від погрому не було.

¹¹ Там же. – С.38.

¹² Там же. – С.35.

¹³ Записки Вероніки Кребс (перевод с предисловием И.М.Ревы) // Гайдамацький рух на Уманщині. Коліївщина 1768 року: Хрестоматія. – К., 2002. – С.130.

¹⁴ Протокол допиту полковника Максима Залізняка, складений у Каргопільському карабінерському полку // Гайдамацький рух на Україні... – С.361.

Оскільки через важкий трупний сморід перебувати в місті було неможливо, І.Гонта разом із М.Залізнякам та його гайдамаками стали табором в околицях Умані. Коли 26 червня до нього підійшов російський загін полковника Гур'єва, там уже були донські козаки на чолі з поручиком Кологривовим. Останній намагався нібито вмовити запорожців та місцевих надвірних козаків І.Гонти піддатися його владі, але з якоїсь причини ті почали по них стріляти, росіяни відкрили вогонь у відповідь і захопили всіх у полон¹⁵. Саме цей збройний спротив і дозволив пізніше ставитися до них як до звичайних бунтарів. Так званих «польських козаків» на чолі з І.Гонтою було відразу ж відправлено до коронного гетьмана графа Я.К.Браницького, оскільки генерал-майор М.Кречетников «такових разбойников выпустить за неприличное почёл».

Отже за всіма документами та окремими спогадами І.Гонта не виступав ані як «організатор Коліївщини», ані як «друг і спільник» М.Залізняка, ані як «народний месник», ані як «борець за національне звільнення». Усе це – вигадки та кліше, поширені спочатку народницькою, а потім радянською історіографією, що дуже сильно спотворило реальний образ. Натомість, завдяки аналізу текстів допитів учасників гайдамацького руху, реляцій, листів, повідомлень, окремих мемуарів, складається враження, що І.Гонта просто опинився не в тому місці й не в той час. Поляки-конфедерати звинувачували його у зраді Речі Посполитій, поляки-роялісти – у загибелі значної кількості польської шляхти, євреї – заледве не в геноциді, росіяни – у розбійництві та зв'язках з гайдамаками. Ніяких ідей щодо «національного визволення українського народу» в І.Гонти не було, і це явно видно за матеріалами джерел. Навіть якийсь універсал невідомої особи із закликом до місцевого селянства приставати до гайдамаків та повсталих селян із метою боротися за «права та свободу», який нібито визначав ідеологію гайдамацького руху, датовано листопадом 1768 р., тобто часом, коли І.Гонту вже стратили.

Нарешті, останній сюжет із життя уманського сотника – його страта. Майже всі польські мемуаристи подають опис цієї події, ніби насолоджуючись такою жорстокістю¹⁶. Натомість мав рацію В.Антонович, котрий писав про те, що Я.К.Браницький – освічена й доволі гуманна людина, не був зацікавлений у такій страті. Генерал-майор М.Кречетников у листі до князя М.Репніна з приводу спільної боротьби польських і російських військ із гайдамаками, а також із приводу того, що більшу частину відправлених до Я.К.Браницького гайдамаків стратили на шибениці, теж піддавав сумніву слушність масових і жорстоких покарань, зазначивши, що «цей суворий вчинок» може викликати на цих теренах «засмучення»¹⁷. Значно більш реалістичним виглядає беземоційне

¹⁵ Лист генерал-майора Михайла Кречетникова до князя Миколи Репніна про захоплення полковником Гур'євим гайдамаків під Уманню від 29 липня 1768 р. // Гайдамацький рух на Україні... – С.363–366.

¹⁶ Ідеться про різні варіанти 14-денної кари зі зрізанням зі ще живого І.Гонти шматків шкіри, почерговим відрубанням кінцівок, відтинанням голови та знущаннями над тілом.

¹⁷ Рапорт генерал-майора Михайла Кречетникова князеві Миколі Репніну про боротьбу російських і польських військ з гайдамаками на Правобережжі, про затримку Максима Залізняка та ін. і про четвертування Іваном Климентієм Браницьким Івана Гонти // Гайдамацький рух на Україні... – С.404.

повідомлення М.Кречетникова про те, що І.Гонту Я.К.Браницький просто четвертував¹⁸. Той самий В.Антонович звертав увагу на те, що Ян Клеменс не мав бажання виконувати роль жорстокого судді. Він у листах до короля наполягав на тому, аби зберегти життя більшості засуджених і використати їх на важких роботах, зокрема у Львові¹⁹. Щодо самого І.Гонти Я.К.Браницький виявся за-ручником загальної думки. Не стратити його він не міг, адже всі навколишні шляхтичі та представники єврейської громади наполягали на цій страті²⁰.

Логічно виникає запитання: якщо І.Гонта виконував наказ Ф.С.Потоцького протистояти конфедератам, якщо він був заодно з російськими військами, котрі йшли на Правобережжя з метою придушити спротив учасників Барської конфедерації, то за що ж тоді його стратили поляки? Напрошується лише одна відповідь: для загального «втихомиренья» краю, збудженого як через дії конфедератів, так і через дії гайдамаків. Конфедератів, і навіть самого Ю.Пулавського, через деякий час відпустили й вони виїхали в еміграцію. Гайдамаки ж, яких указом Катерини II було проголошено «розбійниками, лиходіями та заколотниками»²¹, зазнали покарань (фізичне каліцтво, заслання до Сибіру) та страт. Тим більше, що їх на відвертих лиходіїв перетворював один незначний і нібито формальний факт: Барська конфедерація зазнала остаточної поразки 15 червня 1768 р.²² Тобто раніше за уманські події на цілий тиждень. А це означає, що з боку росіян вони вже всі перетворилися з союзників у боротьбі з «польськими заколотниками» на звичайних розбійників, які ще й наважилися у своїх діях посилатися на високе імператорське ім'я та неіснуючий маніфест Катерини II. Із боку ж поляків вони – звичайні зрадники, через яких польська шляхта втратила останню можливість «врятувати державну самостійність»²³. Таким чином, повторимось, що І.Гонта опинився не в тому місці й не в той час. Його особисте знайомство та перебування поряд із М.Залізником під час подій в Умані автоматично робило з нього звичайного розбійника – як в очах росіян, так і поляків.

І ось тут з'являється ще один важливий аспект, який дозволяє подивитися на події Коліївщини ще під одним кутом зору. Це – тогочасна міжнародна політика щодо Османської імперії. Коли конфедерати опинилися у скрутному становищі, вони звернулися по допомогу до Порти, пообіцявши віддати частину Волині й Поділля. Французький уряд також активно підтримував клопотання поляків і в такий спосіб провокував конфлікт між Туреччиною та Росією, яка мала свої види на цю саму територію. Безпосереднім приводом для початку російсько-турецької війни в 1768 р. став погром гайдамаками містечка Балти в так званій «ханській Україні». Хоч як не виправдовувався посол Росії в Османській імперії О.Обресков за те, що гайдамаки ввірвалися до

¹⁸ Там само. – С.403.

¹⁹ Антонович В. Уманский сотник Иван Гонта. – С.273–274.

²⁰ Там же. – С.273.

²¹ Універсал Катерини II до українського населення православної віри Подільського, Київського, Волинського воеводств та інших земель з закликом підкорюватися розпорядженням влади і повертатися до панських маєтків // Гайдамацький рух на Україні... – С.378.

²² Загалом вона протрималася від 23 лютого до 15 червня 1768 р.

²³ Франко І. Матеріали до історії Коліївщини... – С.39.

Балти, а потім ще спалили Дубосари на Дністрі, це не врятувало ситуації²⁴. 25 вересня 1768 р. О.Обрескова викликали до великого візира й ув'язнили у Семибаштовому замку. Це означало оголошення війни. У відповідь 18 листопада Катерина II також оголосила війну Туреччині. Вона закінчилася перемогою Росії й повною катастрофою для населення українських земель, адже саме підписання Кючук-Кайнарджийського мирного договору в 1774 р. дозволило Катерині II остаточно ліквідувати Запорізьку Січ (1775 р.), а 1793 р., унаслідок другого розподілу Речі Посполитої (активної участі в першому поділі 1772 р. Росія не брала через війну, задовольнившись територією Східної Білорусії та Західної Волині) приєднати до своїх володінь Правобережну Україну. Цей факт означав остаточне перетворення українських земель на внутрішню колонію у складі Російської імперії й обумовив початок боротьби за національне відродження вже в наступних століттях.

Таким чином, І.Гонта був здібним селянським сином, який зумів здобути освіту, набувши досвіду й авторитету, обійняв певну посаду в надвірному війську одного зі значних маґнатів Правобережної України, прибічника реформ короля Станіслава Августа – Ф.С.Потоцького. Від нього за вірну службу отримав у розпорядження два багатих села. Мав родину: дружину, чотирьох дочок і сина. Перед ним відкривалися перспективи підвищення соціального статусу. Із початком протистояння королівської партії та конфедератів отримав певні розпорядження від Ф.С.Потоцького, які виконав, не порушивши присяги вірності своєму патроні. Через спільні дії із загоном гайдамаків на чолі з М.Залізняком, котрий відзначився особливо жорстоким погромом частини мешканців Умані, був зарахований до категорії «розбійників» і відповідно покараний, хоча й не заслуговував на це. Був відомою постаттю на Уманщині, однак загалом для населення тогочасних Волині, Поділля та Київщини залишався homo incognito. Помер мученицькою смертю, яку прийняв гідно.

Тепер повернімося до того, який образ І.Гонти поставав із наративних та візуальних джерел XVIII–XIX ст., і наскільки він відповідав реальній історичній постаті, що волею долі опинилася в несприятливих історичних обставинах 1768 р.

Оскільки крім окремих реляцій отців-василіян, написаних одразу по свіжій пам'яті свідків уманської різанини, усі інші свідчення мемуарного характеру з'явилися значно пізніше (через 50 і більше років по подіях), усі вони були надто суб'єктивними. Більша частина тих свідчень через опис жахів уманської трагедії, до якої нібито І.Гонта був причетний, сприяла формуванню його демонічного образу бунтівника, кровожерливого гайдамака та розбійника. Документальних свідчень того, чим відзначився І.Гонта до подій 1768 р., якою він був людиною, який мав характер і зовнішність, не існує. Або ж вони дуже опосередковані, що не дозволяє сформувати про нього неупереджене уявлення.

Зображень І.Гонти до 1768 р. також не виявлено й, очевидно, їх не існувало у принципі. Натомість події уманської різанини в один момент зробили з

²⁴ Лист князя Миколи Репніна до російського резидента в Туреччині Олексія Обрескова, в якому викладаються ставлення Росії до конфедератів і гайдамаків, а також взаємини з Туреччиною // Гайдамацький рух на Україні... – С.406.

нього «героя» історії та спричинили появу численних описів його участі в тогочасних подіях, а отже й зображень, які суттєво між собою різнилися. Оскільки дослідники ХІХ–ХХ ст. не звертали уваги на неузгодженість документальних свідчень і спогадів очевидців із візуальними джерелами, які спричинили формування образу І.Гонти в народній уяві, художній літературі та мистецтві, нижче спробуємо розібратися з цією проблемою.

Описів зовнішності І.Гонти відомо лише два. Обидва походять із мемуарів свідків подій в Умані: Вероніки Кребс та її брата Павла Младановича – дітей уманського губернатора Р.Младановича, урятованих І.Гонтою. Перша, зокрема, писала, що уманський сотник «був гарним, представницьким чоловіком, і до того ж не тільки говорив, але й чудово писав по-польському, а виховання його було таким, що й зараз його можна було прийняти за шляхтича»²⁵. Із цими словами цілком збігається й опис, поданий братом Вероніки – Павлом: «Гонта був козак імпозантний, статурний, йому щастило в усіх його заходах»²⁶.

Як уже згадувалося, І.Гонта походив із простих селян с. Розсошки, але на момент приїзду до Умані Р.Младановича з родиною вже був старшим сотником козацького полку надвірного війська (надвірної міліції). Вероніка яскраво описала у своїх записках структуру цього формування та зовнішній вигляд козаків, котрі в ньому служили:

«Уманські козаки всі були люди показні та красиві; коні в них були добрі й у кожних двох сотень іншої масті. Одяг козаків складався з жовтих жупанів, блакитних кунтушів і шароварів; шапки на головах були чорними барашковими з жовтим верхом; затим червоний пояс, піка в руці, рушниця за плечима, пара пістолетів за поясом і пара у сідлі. Вони були підперезані декількома “салатурками”, в яких зберігалися порох, шрот, кулі, кремій і т.д.; при боці висів великий ріг, також для пороху. У простих козаків усе це приладдя було оправлене у бляху, натомість у сотників, та особливо в Гонти, у срібло. Жупани на сотниках були жовтими атласними, кунтуші з французького сукна були обшиті срібними ґалунами, а шапки були оксамитовими; одним словом полк цей анітрохи не поступався будь-якому королівському полкові»²⁷.

Описуючи далі перебіг подій, Вероніка, ніби згадавши, що має писати про сотника в негативному плані, виправдовувати батька, зазначала, що під час розмови І.Гонти з Р.Младановичем у першого був «розбійницький» погляд²⁸, що, на її думку, мало нагадувати про те, що він «зрадник і звичайний розбійник». Переповідаючи, коли та за яких обставин Вероніка востаннє бачила сотника, вона записала, що сталося це, коли той лежав на землі долілиць із ланцюгами на руках і ногах. Одягнутий він був у той самий «формений атласний жупан»²⁹.

²⁵ Кребс В. Уманская резня. – К., 1879. – С.18; Записки Вероніки Кребс (перевод с предисловием И.М.Ревы). – С.124.

²⁶ Антонович В. Уманский сотник Иван Гонта. – С.253.

²⁷ Записки Вероніки Кребс. – С.122–123.

²⁸ Там же. – С.129.

²⁹ Там же. – С.134.

Із наведених вище фактів реальної біографії, описів зовнішності козаків надвірного війська графа Ф.С.Потоцького³⁰ та безпосередньо самого І.Гонти, постає образ статного, красивого й освіченого чоловіка, котрий зумів зробити кар'єру лише своїми власними здібностями та вірною службою. Утім стрімкий підйом шаблями соціальної драбини ще не давав права сотникові надвірної міліції на замовлення власного портрета. Водночас його матеріальні ресурси, які значно зросли після надань київського воеводи³¹, уможливили для нього більш щедри внески до церкви. Це, своєю чергою, згідно з традицією, давало право І.Гонті, як ктиторові певного храму, претендувати на власне зображення в обдарованій або заснованій ним церкві³². І яким же був цей портрет? Саме тут і починаються численні неузгодженості та розбіжності в описах зовнішності відомого сотника з тими зображеннями, які збереглися дотепер в українських музеях.

Принагідно зазначимо, що жоден із нині виявлених так званих «портретів І.Гонти», не відображає нам цю людину у відповідності до згаданих описів його зовнішності й одягу. Уперше про наявність оригінального портрета І.Гонти з церкви с. Володарка Київської губернії заявив В.Антонович. У статті, присвяченій сотникові³³, а потім у замітці до публікації його портрета³⁴, із посиланням на слова В.Антоновича, зазначалося, що це зображення було виготовлене ще за життя І.Гонти. Він нібито був церковним старостою і разом із дружиною опікувався церквою у Володарці. За це вони обидва отримали право на ктиторські портрети, які зберігалися у сільській церкві до 1847 р. Коли храм розібрали, аби збудувати новий, зображення забрав місцевий поміщик. Але коли його самого було вислано, усі його речі пішли з аукціону, і саме в такий спосіб портрети І.Гонти та його дружини дісталися В.Антоновичу, котрий побував у Володарці 1860 р.³⁵ У 1882 р. зображення з'явилися на шпальтах часопису «Киевская старина»³⁶ (див. додаток І, ілюстр.1).

І яким же ми бачимо І.Гонту на портреті? Чи збігається опис його зовнішності зі зображенням на полотні? Ні. Цей факт засвідчив і автор замітки про портрет, який, шукаючи пояснення своєму власному здивуванню, зазначив, що «чи то слабкість пензля художника, який писав цей портрет, чи то недосконалість зробленого експедицією³⁷ знімка призвели до того, що нам не кидаються у вічі ті видатні риси незвичайної сили волі, мужності, розуму та зовнішньої

³⁰ Францишек Салезій Потоцький гербу Пилява (1700–1772 рр.) – воевода київський у 1756 р., воевода волинський у 1755 р., великий коронний крайчий (кравчий) у 1736–1755 рр., маршалок Скарбового коронного трибуналу в Радомі в 1749 р., маршалок Головного коронного трибуналу в 1726 р., староста белзький, сокальський, яблонівський і грубешівський у 1720–1767 рр., покровитель мистецтв.

³¹ Записки Вероники Кребс. – С.123–124.

³² Антонович В. Уманский сотник Иван Гонта. – С.255.

³³ Там же.

³⁴ Добротворский Н. Портрет Гонты // Киевская старина. – 1885. – Т.12. – №8. – С.736–740.

³⁵ Антонович В. Уманский сотник Иван Гонта. – С.250–276.

³⁶ Гонта Иван // Киевская старина. – 1882. – Т.1. – №11 [зображення]; Добротворский Н. Портрет Гонты. – С.736–740; Ред. [Лебединцев Ф.] По поводу портрета жены Гонты // Там же. – 1883. – Т.7. – №9/10. – С.326–328; Жена Гонты // Там же [зображення].

³⁷ Портрет було підготовлено до друку Експедицією зі заготовлення державних паперів способом геліографії з оригіналу.

величності й краси, які безсумнівно властиві були знаменитому сотникові»³⁸. Ці слова М.Добротворського³⁹ свідчать про те, що йому був відомий і текст записок В.Кребс, і зміст статті В.Антоновича, де, окрім біографії та характеристики сотника, містилися описи його стоїчної поведінки під час страти. Усі ці повідомлення разом повинні були справляти враження на читачів, сприяти формуванню в їхній уяві образу красивого, мужнього, вольового та холоднокривного чоловіка, борця за справедливість. До того ж, як засвідчив В.Антонович, наданий ним портрет мав бути ктиторським, тобто парадним. Насправді ж опубліковане зображення було дещо дивним. По-перше, воно не відповідало канонам написання ктиторських і парадних портретів козацької доби. Достатньо порівняти його з класичними прикладами козацьких ктиторських портретів, таких, як В.Дуніна-Борковського (початок 1700-х рр.) чи братів Івана та Якова Шиянів (початок 1780-х рр.), де ктиторів зображено в парадному одязі на повен зріст із гербом та атрибутами влади, в інтер'єрі чи на нейтральному темному тлі. За своїм функціональним призначенням такий портрет мав постійно перебувати на видному місці у церкві, а значить завжди нагадувати віруючим про благодійництво та гідне життя жертводавця. По-друге, одяг людини, зображеної на малюнку з часопису, не відповідав ані одягу тогочасних запорожців, ані уніформі надвірного війська, описаній В.Кребс, ані навіть міщанському вбранню XVIII ст. Перед глядачем поставав радше портрет якогось натурника у вільній блузі чи халаті на голе тіло, аніж поважної, глибоко віруючої людини, звиклої до військової служби. Не менш дивним було й те, що роком пізніше, тобто в 1883 р., «Киевская старина» опублікувала портрет якоїсь дівчини в європейському міщанському одязі, який був підписаний «Дружина Гонти»⁴⁰. У коментарі до малюнка зазначалося, що він походить із колекції В.Антоновича, і є тим самим зображенням, яке разом із чоловічим було ктиторським портретом дружини І.Гонти й висіло у сільській церкві Володарки.

Навіть на перший погляд обидва портрети не витримують жодної критики. Про жіночий узагалі не варто говорити, адже це явно малюнок якогось «народного типу», що їх чимало з'являлося наприкінці XVIII – у XIX ст. в альбомах, на листівках та у часописах. Авторство жіночого портрета належить художнику П.Борелю⁴¹. Цей митець, як свідчать факти з його біографії⁴², тривалий час співпрацював з Е.Гюппе, котрому належала художня фотохімічна майстерня у Санкт-Петербурзі. Із цим самим видавцем певний час співпрацювала й

³⁸ Добротворский Н. Портрет Гонты. – С.736–737.

³⁹ Автор замітки «Портрет Гонты», опублікованої в «Киевской старине», власник книгарні у Смоленську (див.: Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського (далі – ІР НБУВ). – Ф.112).

⁴⁰ Жена Гонты // Киевская старина. – 1883. – Т.7 – №9/10.

⁴¹ Петро Федорович Борель (1829–1890 рр.) – літограф, живописець-аквареліст. Закінчив Петербурзьку академію мистецтв і в 1855 р. здобув звання некласного художника акварельного портретного живопису. Працював у Санкт-Петербурзі. Співпрацював із різними виданнями та ілюстрованими часописами («Всемирная иллюстрация», «Нива», «Новое время»). Під портретом «Дружина Гонти» є підпис, який погано прочитується. Натомість серед документів фонду редакції «Киевской старини» вдалося розшукати це саме зображення з чіткою поміткою про авторство портрета.

⁴² Борель Пётр Фёдорович // Биобиблиографический словарь. – Т.2. – Москва, 1972. – С.31.

редакція «Киевской старины», про що свідчать збережені рахунки за виконані кліше та фотопортрети для часопису⁴³. Не вдалося розшукати конкретного рахунку чи листа, які однозначно засвідчили б виконання жіночого портрета П.Борелем за зображенням, наданим В.Антоновичем. Скоріше за все це абстрактна ілюстрація. До того ж вона абсолютно не відповідала за стилем портрету І.Ґонти, виконаному для часопису художником Константиновим. Якщо, як зазначав В.Антонович, обидва портрети були ктиторськими й походили з однієї церкви, вони не могли бути такими різними, адже за традицією мали писатися в одному стилі.

Щодо зображення псевдо-Ґонти, слід викласти ще кілька принципових зауважень. Інформація про те, що І.Ґонта був церковним старостою та ктитором церкви у Володарці⁴⁴ є лише у статті В.Антоновича без посилання на будь-яке джерело. Усі інші автори, описуючи портрети сотника, посилалися саме на неї й навіть не намагалися піддати критиці її зміст. Утім села Розсошки та Орадівка, які належали І.Ґонті, розміщуються доволі близько одне від одного й не так далеко від Умані. Володарка – за 40 км від Білої Церкви та жодним чином не згадувалась у джерелах як місце, до якого уманський сотник мав бодай якийсь стосунок. Натомість відомо, що з рідного села І.Ґонти Розсошек свого часу походила одна унікальна ікона, яка, на жаль, до нині не збереглася. Цей образ до тодішнього Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Шевченка (нині – Національний музей історії України) привіз на початку ХХ ст. Д.Щербаківський. Ікону було описано в каталозі виставки українського малярства, присвяченої 30-річчю музею⁴⁵. Завдяки тогочасній публікації каталогу нам відомо, що образ написано на полотні (125х90 см) у другій половині ХVІІІ ст. Він був алегоричного змісту й містив зображення якогось святого. На сторінках розгорнутої книги, що була в нього в руках, містився напис латиною: «Fuit Homo Missusa Deo Cui Nomen Erat Ioannes» («Був чоловік Божий, якого звали Іоанн»). Унікальність ікони визначалася зображенням сцен страшних мук І.Ґонти під час страти. Той факт, що такого роду ікона зберігалася в Розсошках доводить її автентичність. Водночас намагання пов'язати опубліковані в «Киевской старине» малюнки з оригінальними портретами І.Ґонти та його дружини – марна справа. У нас немає підстав

⁴³ Художественная фотохимическая мастерская Эдуарда Гоппе. Уведомления о получении заказов от «Киевской старины» // ІР НБУВ. – Ф.112. – Спр.34. – Арк.9.

⁴⁴ Володарка (історична назва – Володарев) – нині селище міського типу Київської обл. Розташоване на р. Рось, за 40 км від залізничної станції Біла Церква. Перша згадка в літопису від 1150 р. Із середини ХV ст. належала Київському замку. Після нападу кримських татар на Київ у 1482 р. була знищена. Після Люблінської унії 1569 р. ці землі все ще залишалися пустою. Однак завдяки універсалам короля Сигізмунда ІІІ сюди почали переселятися польські селяни. Відроджене село стало власністю князів Вишневецьких, про що нині нагадує герб населеного пункту. Із початку ХVІІІ ст. Володарка перетворилася на один із центрів козацько-селянських повстань. У 1640 р. князь Я.Вишневецький побудував тут костел, зруйнований за часів гетьмана Б.Хмельницького. На 1748 р. у селі було 3 церкви, але з особою І.Ґонти жодна з них не пов'язана. За гайдамаччини відзначилися місцевий уродженець Мартин Тесля, котрий 1750 р. організував загін, що діяв в околицях Володарки й Білої Церкви, та Павло Таран (уже після смерті І.Ґонти). У 1841 р. Володарка перейшла у власність Л.Абрамовича. Саме після арешту останнього в 1860 р. (а не в 1847 р., як зазначено у замітці до портрета дружини І.Ґонти) до Володарки приїздив В.Антонович і придбав тут згадані зображення.

⁴⁵ Ернст Ф. Українське малярство: Присвячується тридцятирічному ювілею Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Шевченка (1899–1929): Каталог. – К., 1929. – С.25.

сумніватися у словах В.Антоновича про те, що він придбав ці зображення на аукціоні у Володарці, однак аналіз їх походження, манера та стиль виконання, різне авторство репродукцій портретів радше говорять на користь того, що вони належать початку ХІХ ст., не мають відношення до місць, де могла зберігатися пам'ять про І.Гонту та його родину, і головне – не відображають реальні історичні постаті.

Авторитет В.Антоновича у випадку зі зображенням І.Гонти відіграв велику, утім негативну роль. Запропонований істориком «портрет» швидко поширювався, набув великої популярності й тим самим був поставлений поза межі критики. Уже на початку 1880-х рр. копію з оригіналу опублікованого зображення замовив для себе О.Лазаревський (див. додаток І, ілюстр.3). Виконав її давній знайомий історика – Я.Сваричевський⁴⁶. Приблизно в той самий час, тобто наприкінці ХІХ ст., невідомий нині художник став автором ще одного зображення, яке зараз зберігається у Сумському обласному художньому музеї (див. додаток І, ілюстр.4). Воно належить до того ж іконографічного типу, що й малюнок із «Киевской старинь» та копія Я.Сваричевського. До цього ж типу належить і копія, виконана невідомим рисувальником для М.Грушевського (див. додаток І, ілюстр.2), котрий використав її у своїй «Ілюстрованій історії України». У примітках М.Грушевський не подав точної інформації про походження цього зображення, але оскільки йому було відомо і про портрет у «Киевской старине», і про портрети з колекції О.Лазаревського, передані до Київського міського художньо-промислового музею, історик міг замовити таку копію для своєї книги. До такого ж іконографічного типу зображень І.Гонти належить ще одне, яке нині зберігається у фондах НМІУ⁴⁷.

Дещо відмінне від описаних вище зображень використав у своїй книзі М.Аркас. У примітках до ілюстрацій він зазначив, що портрет І.Гонти взяв із газети «Нива» (1901 р.). Натомість можемо стверджувати, що це – те саме зображення, яке було описане у статті М.Добротворського ще 1885 р. У своїй замітці, присвяченій портрету І.Гонти, автор, окрім опису та коментаря до зображення з колекції В.Антоновича, подав цікаву інформацію про цілком інший образ уманського сотника, який йому доводилося бачити. Ішлося про фотографію з оригінального портрета, котрий віднайшли в одному з покинутих маєтків Немирова. Описуючи образ І.Гонти, що поставав із нього, автор статті писав:

⁴⁶ К.Лазаревська про нього повідомляла:

«На початку 80-х років О.М. (Олександр Михайлович – скорочення К.Лазаревської – О.К.) знайшов собі копіста – Якова Сваричевського, стару людину 66 років, який був учителем малювання у класичній прогімназії в Острозі і підробляв до своєї злиденної платні, малюючи копії з портретів [...] копіста тоді не так легко було знайти, О.М. цінував цього копіста і за порівнюючи добрі копії, недорого плату, що він брав, і за те, що він не тільки копіював, але й розшукував потрібні О.М. портрети»

(див.: *Лазаревська К. О.М.Лазаревський і старе українське мистецтво // Україна. – 1927. – Кн.4 (23). – С.85*).

⁴⁷ Згідно з наданою довідкою, у фондах Національного музею історії України зберігаються п'ять зображень І.Гонти. Крім уже згаданого нами твору, виконаного Я.Сваричевським (М-142), це ще три від ХІХ ст.: М-133, М-134, М-165. І останнє зображення, М-1324, датоване 1951 р., належить пензлеві І.Люся (довідку надала О.Походяца; перевірено de facto авторкою цієї статті).

«Тут Гонта видається абсолютним красенем, обличчя у нього відкрите, надзвичайно енергійне і розумне, погляд швидкий, сміливий, у статурі, рисах обличчя є щось, що нагадує польський тип; у виразі обличчя стільки живої, киплячої, непереможної енергії і така могутня сила волі, що ви мимоволі дивуетесь, яким чином в одному й тому самому обличчі поєдналися краса Аполлона й залізна енергія Петра»⁴⁸.

На описаному портреті І.Гонти зображений у польському кунтуші з бритою головою й оселедцем, закинутим за вухо. Як розповідав М.Добротворському власник фотокартки відставний капітан Тамбовського піхотного полку В.Богданович, на звороті картини був напис польською мовою: «Знаменитий Гонта» («Znakomity Gonta»). Офіцери, які знайшли портрет, відправили його до Харкова, аби зробити собі на пам'ять фотокопії. Після виготовлення фотографій оригінал повернули на попереднє місце на стіні столової зали колишнього шляхетського будинку⁴⁹. М.Добротворський також повідомляв, що фото, яке належало В.Богдановичу, у 1883 р. було надіслане до редакції «Киевской старины»⁵⁰, але з невідомої причини його так і не опублікували. Саме цю розмальовану фоторепродукцію вдалося розшукати серед інших матеріалів редакції часопису, хоча нині вони зберігаються в іншому фонді (див. додаток І, ілюстр.5). Якщо уважно придивитися та порівняти зображення з колекції В.Антоновича, що з нього для публікації в «Киевской старине» художник Константинов зробив літографію, та фотокопію немирівського портрета, яка належала В.Богдановичу, то можна помітити певну схожість. Особливо це помітно при порівнянні рис обличчя. Ми бачимо той самий оберт голови на три чверті праворуч, той самий прямий із невеличкою горбинкою ніс, такі самі брови, середньої пухкості губи, таку саму форму обличчя, дуже подібні вуса. Натомість одяг цілком відмінний. Художник, котрий виконував портрет, належний відставному капітанові, на відміну від інших митців намагався відтворити справжній одяг козака надвірного війська так, як його свого часу описала В.Кребе. Саме у цьому портреті можна побачити і жупан, і кунтуш із галунами, і барашкову шапку з верхом та невеличким егретом із пір'я. Тому не дивно, що М.Аркас, ілюструючи свою «Історію України-Руси», віддав перевагу саме цьому портретові. У подальшому цей тип зображення І.Гонти також став дуже популярним, про що свідчать численні наслідування, одне з яких представлено в додатку І (див. ілюстр.6).

Таким чином, малюнок Константинова за «оригіналом» В.Антоновича (ілюстр.1), копії цього ж самого зображення, які належали М.Грушевському (ілюстр.2) та О.Лазаревському (виконана Я.Сваричевським, ілюстр.3), портрет невідомого художника, використаний М.Аркасом (ілюстр.5), значно пізніша варіація на тему попереднього малюнка (ілюстр.6) та деякі інші становлять так званий *реалістичний* іконографічний тип зображень І.Гонти. Вони всі тією чи іншою мірою спираються на відомі життєписи й описи зовнішнього

⁴⁸ Добротворский Н. Портрет Гонты. – С.739.

⁴⁹ Цілком імовірно, що портрет було знайдено в одному з будинків, які належали Вінцентієві, Станіславові, Юрєві та Софії Потоцьким.

⁵⁰ Добротворский Н. Портрет Гонты. – С.739.

вигляду сотника, відтворюють образ мужньої людини, яка стоїчно перенесла мученицьку смерть, а отже була вольовою, стійкою, терплячою й заслугоувала на повагу.

Зрозуміло, що наведеною кількістю зображень XIX – початку XX ст. іконографія І.Гонти не вичерпується. Існує ще один поширений тип зображень уманського сотника. Його поява та зміст тісно пов'язані з фольклорними джерелами про Коліївщину загалом. Установити автора або рік створення першого полотна з таким зображенням неможливо, адже частіше за все це були не професійні художники, а народні самоуки. Натомість ця обставина не заважала історикам кінця позаминулого століття звертати на них свою увагу. Так, К.Лазаревська, описуючи зацікавлення О.Лазаревського старовинними портретами, згадувала про те, що в її батька, окрім копії з портрета І.Гонти, який належав В.Антоновичу, було ще одне зображення. Вона писала, що другий портрет І.Гонти був у профіль. Для Олександра Матвійовича його дістав 1892 р. товариш по судовій палаті Палахович – через свою дружину, котра була родом з Умані⁵¹. Репродукцію цього зображення пізніше використав на сторінках «Старопольської енциклопедії» З.Ґлогер⁵² (див. додаток II, ілюстр.1).

На нашу думку, дуже схожим на згадане зображення мав бути «портрет», описаний у листі Г.Хоткевича до В.Доманицького 1908 р., в якому йшлося про можливість придбання М.Аркасом, котрому В.Доманицький допомагав із виданням «Історії України-Руси» та пошуком для неї ілюстрацій, низки мистецьких творів, серед яких був і портрет І.Гонти. Ось як Г.Хоткевич описував побачене ним зображення:

«Гонта. Надзвичайно оригінальне дике лице – фантазія маляра на тему о Гонті; брита голова, чуприна, вуса неземного походження, губи дивно зложені, розхвистана сорочка, жовта якась клуба, а в руках спис, символ гайдамаччини. Страх! А ззаду напис: “Stawoiny przed Hetmana Xawerego Branickiego zapytany: tak miałeś bestyo taka, rzec czynic – Gonta dobył pismo i powiedział: to nas do tego skłoniło, na czetaj bestyo, a Branicki odebrał pismo – na, powiedział, gotuj się na smiere, jutro będziesz tracony. Cwiertowani w Serbach (wsi Dziedzicznej I.O.Xięcia Henryka Lubomirskiego) R[ok]u 1764, pismo odesłał Branicki do Senatu”»⁵³.

Зображення, яке б один в один підходило під наведений опис, так і не було знайдено⁵⁴. Однак усі портрети з додатку II тією чи іншою мірою йому відповідають.

⁵¹ На 1927 р. обидва ці портрети І.Гонти знаходилися «в Київському державному музеї», нині – Національний музей історії України (М-133, М-142).

⁵² *Gloger Z.* Encyklopedia Staropolska. – Т.ІІ. – Warszawa, 1901 [Електронний ресурс]: <http://literat.ug.edu.pl/~literat/glogers/index.htm>

⁵³ Лист Гната Хоткевича до Василя Доманицького // «Історія України-Руси» у листуванні Миколи Аркаса з Василем Доманицьким: 1906–1909. – К., 2009. – С.322.

⁵⁴ Це не єдиний випадок, коли в літературі можна знайти згадки або повноцінні описи портретів чи інших артефактів, які було втрачено. Зокрема є згадка про існування портрета І.Гонти, уманського сотника, який спочатку належав родині І.Ролле, а потім перебував у колекції Подільського церковного історико-археологічного музею. Під час Другої світової війни полотно зникло (загинуло?). Яким тут було зображено І.Гонту ми вже ніколи не дізнаємося.

У наведеному уривку з листа Г.Хоткевича міститься щонайменше три цікавих деталі, що характеризують картини такого типу загалом. По-перше, це наявність підписів польською мовою, які містять низку граматичних помилок. Їх кількість демонструє відсутність належної освіти у виконавця, опосередковано свідчаючи про його низьке соціальне походження. На брак або незавершеність професійної мистецької освіти вказують порушення пропорцій тіла зображеної постаті, відсутність у художника навичок написання окремих рис людського обличчя або рук, площинність усіх зображень, відсутність лінійної перспективи тощо.

По-друге, наведений на звороті полотна напис виступає самостійним фольклорним джерелом з історії гайдамаччини. Переказ про останні хвилини життя І.Гонти перед стратою доволі оригінальний і цікавий. У ньому містяться імена головних фігурантів справи, є натяк на те, що гайдамаки свою діяльність легітимізували неіснуючим маніфестом Катерини II, указано точне місце страти. Такі деталі свідчать про певну обізнаність того, хто робив цей напис, із подіями гайдамацького руху загалом та зі стратою І.Гонти зокрема. На інших полотнах можна зустріти більш лаконічний підпис: «Gonta Ataman Kozaczi», або історію про цілком іншого персонажа – Фому, але з окремими елементами оповідей, що відтворювали перекази про страту уманського сотника. Наприклад: «Ia Osowula Żytomirski choti w z lachamy pohulaty | Aż ony zlowywszy мене staly kożu draty | Prozwisko moie Foma» (див. додаток II, ілюстр.6).

По-третє, у підпису під картиною, яку бачив Г.Хоткевич, невірно вказано дату смерті І.Гонти, що говорить на користь того, що зображення постало не відразу по подіях, а набагато пізніше. Автор підпису явно написав дату навімання, приблизно, просто «на свій хлопський розум».

Такі зображення Гонти-гайдамаки були найбільш поширеними в народі. Оскільки вони не мали під собою реалістичного підґрунтя, їх можна віднести до так званого *фантастичного* іконографічного типу. Народні художники, котрі намагалися уявити собі уманського сотника, прагнули побачити в ньому риси справжнього гайдамаки, тобто запорожця, який без дозволу кошового пішов із Січі, організував сам, чи приєднався до вже існуючого загону, і почав громити шляхетські маєтки. Відтак і зовнішній вигляд надвірного козака їм уявлявся відповідним чином. Як правило, полотна такого типу містили зображення у профіль, напівпрофіль або три чверті обороту ліворуч/праворуч. Глядач бачив перед собою гайдамака з голеною головою та оселедцем, який за вухом спускався майже до плеча. Зображений мав великі вуса, іноді фантастичної форми. Одягнутий був у звичайну сорочку та кожух (див. додаток II, ілюстр.1–6). У поодиноких випадках можна було побачити щось подібне на кунтуш (див. додаток II, ілюстр.6), або взагалі сюртук, підперезаний ременем зі пряжкою (див. додаток II, ілюстр.5). Зображений чоловік майже завжди був середнього або старшого віку, про що свідчив сивий колір його волосся (див. додаток II, ілюстр.4). Обов'язковим елементом усіх без винятку композицій був спис (піка) в руці портретованого – символ Коліївщини. В одних випадках такі картини мають подвійну атрибуцію: «Гайдамака (Іван Гонта)», а в інших, незважаючи на наявний підпис: «Я осавул житомирський [...] прізвисько мое Фома», нову

атрибуцію зображенню нав'язують інтерпретатори, наприклад: «Іван Гонта, зрадницький сотник, котрий впустив гайдамаків до Умані, один із ватажків Коліївщини» («Iwan Gonta, zdradziecki setnik, który wpuścił hajdamaków do Humania, jeden z przywódców Koliszczyzny») (див. додаток II, ілюстр.6). Такого роду «картини» загалом відтворювали народні уявлення про учасників селянських рухів, народних «борців за справедливість», сприяли створенню деперсоніфікованого образу гайдамаки. Для формування реалістичного уявлення про І.Гонту народні картини такого типу не підходять, так само, як і відомі «Мамаї».

Тут ми підходимо до характеристики третього можливого іконографічного типу, який сформувався вже у ХХ ст. і перейшов у ХХІ ст. У додатку III наведено приклади так званого *уявно-інтерпретаційного* іконографічного типу. Його назва, як і двох попередніх, умовна, надана нами залежно від змісту самих зображень. До нього відносяться цілком уявний образ І.Гонти, створений відомим художником С.Васильківським для видання «З української старовини» (див. додаток III, ілюстр.1), а також візуалізація опису козака надвірної міліції, залишеного В.Кребс, утілена художником А.Ждахою (див. додаток III, ілюстр.2).

Для обох художників іконографічним джерелом при створенні їхніх акварелей було зображення з часопису «Киевская старина» (див. додаток I, ілюстр.1). Тобто бачимо І.Гонту з голоною головою, повернутою на три чверті праворуч, зі примруженими очима, із вусами. С.Васильківський, очевидно під впливом Д.Яворницького, котрий також працював над виданням «З української старовини» як автор текстів, створив образ Гонти-запорожця: у широких шароварах, чоботях, простій сорочці, підперезаний широким поясом та у верхньому одязі типу кунтуша. На правому плечі можна було побачити доволі дивний ґалун або еполет, схожий на той, що зображений на портреті з немирівської садиби Потоцьких (див. додаток I, ілюстр.5). Крім упізнаваного завдяки київському часопису обличчя жодна деталь не дозволяла визнати у цьому образі саме І.Гонту.

А.Ждаха, котрий створював свій образ для видання «Україна та Запорожжя», підійшов до роботи більш ґрунтовно. Перш за все глядачеві кидається у вічі точне відтворення одягу козаків надвірного війська Ф.С.Потоцького, яким його описала В.Кребс: жовтий жупан, блакитний кунтуш, барашкова шапка, спорядження. Додатковими вказівками на те, кого зобразив художник, виступають підпис («Уманський сотник Іван Гонта») та зображення родинного герба Потоцьких («Пилява»). Якщо ще згадати, що художник скористався відомими іконографічними джерелами, зіставив їх із фактами життєпису сотника, зокрема підкреслив його молодий вік, то образ вийшов цілком упізнаваним та історично вірним. Ураховуючи, що справжнього життєвого портрета не збереглося, а може й узагалі не було, саме образ, створений А.Ждахою, слід уважати найбільш вдалим, обґрунтованим і наближеним до історичних реалій. Саме на нього слід було спиратися сучасним українським митцям при спробі втілити на полотні чи у пластиці образ відомого учасника Коліївщини.

Натомість загально визнаним став доволі стереотипний образ І.Гонти, створений відомим скульптором І.Гончаром у 1960-х рр., який набув поширення й у наступні роки⁵⁵. Жодною мірою не принижуючи художню цінність праць митця з непростю людською і творчою долею, слід визнати, що при розробці образу одного з учасників подій 1768 р. він повністю залежав від тогочасних партійно-ідеологічних настанов, від «рекомендованих» інтерпретацій офіційної історіографії, від специфічного прочитання творів усної народної творчості, присвячених тим подіям.

Історики мистецтва, описуючи творчу біографію І.Гончара, зазначали, що 1950–1960-ті рр. стали періодом його творчої зрілості, коли він утвердив себе як «скульптора-портретиста, художника-психолога»⁵⁶. Саме тоді він, нібито «готуючись гідно зустріти 300-річчя возз'єднання України з Росією»⁵⁷, задумав велику серію творів, присвячених «героїчному минулому українського народу». Це був рельєф «Переяславська рада», установлений 1954 р. при дорозі на Переяслав-Хмельницький, а також виконані в різні роки погрудні та на повен зріст портрети станкового, настінного й монументального типу, серед них – М.Кривоноса (1952 р.), І.Гонти (1960, 1968 рр.), І.Сірка (1963 р.), М.Залізняка (1966 р.), С.Наливайка (1967 р.). Представляючи образи учасників повстань І.Гончар дійсно прагнув відтворити такі моменти життя своїх героїв, «у яких виявлялась емоційність характерів, витримка, душевний гарт і стійкість»⁵⁸. Оглядаючи ці твори нині, складається враження, що митець намагався керуватися у своїй роботі не лише партійними настановами, але й власним глибоким знанням українського фольклору. Саме під впливом змісту багатьох його творів, а також художньої літератури й постали численні образи народних героїв, месників, ватажків повстань тощо.

Як бачимо, тема Коліївщини та «козацько-селянських повстань» загалом була однією з провідних у творчості І.Гончара. Ще в 1960 р. було створено погруддя, а потім макет постаті І.Гонти (див. додаток III, ілюстр.3), а вже у 1968 р., у річницю подій 1768 р. – скульптурну групу «Ватажки Коліївщини» (див. додаток III, ілюстр.4). Передбачалося, що проект невдовзі буде перетворено на повноцінний пам'ятник учасникам повстання в Умані. У місті з цього приводу навіть було встановлено традиційний пам'ятний камінь, який засвідчував подібний намір. Задум автора проекту передбачав трансляцію героїзму обох персонажів. Макет явно демонстрував надзвичайну патетику їхніх рухів та жестів, експресію й динаміку всього дійства. Підвівшись на стременах здиблених коней, І.Гонта та М.Залізник здіймали над собою смолоскип, який мав символізувати пробудження народу і заклик до боротьби з поневолювачами. Саме такий образ І.Гонти як народного героя, месника та керівника Коліївщини,

⁵⁵ Формуванню цього ж образу сприяв і твір художника І.Лося, який у 1951 р. написав портрет І.Гонти, котрий нині зберігається у фондах Національного музею історії України (М-1326), хоча художник лише виконав кольорову копію портрета з книги М.Грушевського (див. додаток I, ілюстр.2).

⁵⁶ І.Гончар / Вступ. ст. та упор. Г.А.Богдановича. – К., 1971. – 53 с.

⁵⁷ Іван Гончар: скульптура, графіка, живопис – К., 1987. – С.3–7 [Електронний ресурс]: <http://honchar.org.ua/tvory/skulptura-hrafika-zhyvopys/>

⁵⁸ Там само.

створений І.Гончаром, на довгі роки визначив його сприйняття в радянському суспільстві. Однак цей пам'ятник так і не було встановлено. Водночас скульптор сприяв встановленню в 1971 р. пам'ятника І.Гонті у с. Гонтівка (колишня назва Сербі), де свого часу було страчено учасника подій в Умані. Гранітне погруддя з відповідним написом на постаменті прикрасило подвір'я місцевої школи (див. додаток III, ілюстр.9).

Після смерті І.Гончара у 1993 р. його син – П.Гончар передав до Уманського краєзнавчого музею дещо доопрацьований і перероблений макет пам'ятника «Ватажки Коліївщини» (див. додаток III, ілюстр.5), який зайняв своє місце серед інших експонатів установи. Ані коштів, ані нагальної потреби встановлювати пам'ятник на початку 1990-х рр. не було, тож цю ідею відклали до кращих часів.

Уже на початку 2000-х рр. місцевий патріотизм і гордість за видатних земляків спонукали мешканців м. Христинівка на Черкащині увічнити пам'ять про І.Гонту, який народився у сусідньому селі. Однак якщо І.Гончар свого часу, як справжній митець, в усіх своїх творах чітко репрезентував І.Гонту як ватажка національно-визвольного руху й це відповідало існуючим на той момент уявленням про цього історичного діяча, то чим керувався В.Сулима, приватний підприємець із тодішнього Дніпропетровська, який став автором скульптури, встановленої у жовтні 2009 р. у Христинівці, зрозуміти складно (див. додаток III, ілюстр.10). Мало того, що фігура вийшла непропорційною, від чого виглядає доволі кумедно, – автор припустився суттєвих помилок і недоречностей, які свідчать про необізнаність ані з біографією І.Гонти, ані з подіями Коліївщини. Бачимо людину в доволі дивному одязі, який не відповідав ані уніформі надвірного війська, у котрому служив І.Гонта, ані селянському вбранню XVIII ст. У правій руці чоловік тримає булаву (!), якою вказує вперед, а на поясі в нього висить меч (!). Тож годі зрозуміти, ким насправді був І.Гонта, і який саме образ мала транслювати новостворена пам'ятка місцевого значення. Ще гіршу ситуацію з усвідомленням та розумінням того, ким був історичний І.Гонта, яким він поставав із творів художньої літератури, і ким він постає в уяві деяких наших сучасників, продемонстрували виступи численних офіційних осіб, духівництва та місцевих мешканців⁵⁹.

Виявилось, що серед ініціаторів створення пам'ятника одностайності у цих питаннях немає. Для міського голови Христинівки М.Наконечного основним ідентифікуючим чинником стало право власності, оскільки промовець був переконаний у тому, що «земля, на якій встановлено пам'ятник, знаходилася у ті часи у володінні уманського сотника Івана Гонти». Для архієпископа черкаського й чигиринського Іоанна (УПЦ КП) І.Гонта став «героєм України», «ватажком», за яким пішли «справжні патріоти», а також живим утіленням борця за тверезість і здоровий спосіб життя. Голова Черкаської ОДА О.Черевко назвав І.Гонту «борцем з імперіями» і «виразником національної ідеї». Чи можна сказати, що встановлений пам'ятник ретранслює

⁵⁹ Білозерська О. Відкриття пам'ятника Гонті у Христинівці [Електронний ресурс]: <http://bilozerska.livejournal.com/184696.html>

бодай один з озвучених під час урочистостей образів? Ні. І це саме тому, що такої ідеї не було у самого автора.

Можна було припустити, що за чверть століття незалежності українці вже мали б сформувати уявлення про найбільш відомих історичних персонажів своєї минувшини й навчилися шанувати свою історію такою, якою вона є, не прикрашаючи минуле, не вигадуючи героїв і не створюючи ідолів. Однак відсутність елементарних історичних знань продовжує процвітати й поширюватися в тому числі й через візуальні образи. Так, події останніх років надзвичайно актуалізували образ народного героя, захисника інтересів зраджених та знедолених, борця за національне визволення. Тому не дивно, що саме за таких обставин у столиці, а ще більше в різних регіонах посилювалися рухи за створення пам'ятників загальнонаціональним або місцевим діячам. Зокрема в Умані громадські активісти, народні депутати, меценати вирішили повернутися до наміру 1968 р. і втілити творчий задум І.Гончара. Спочатку було створено Благодійний фонд імені Івана Гонти й Максима Залізняка, який займався збором коштів на створення пам'ятника. Безпосереднім виконавцем цього проекту став сучасний скульптор І.Зарічний, а відкриття й освячення пам'ятника в листопаді 2015 р. приурочили до річниці Євромайдану (див. додаток III, ілюстр.6).

Зовнішня форма скульптурної групи залишилася такою ж, якою її задумав І.Гончар. Однак у новій версії пам'ятника фігура М.Залізняка тримає прапор як символ боротьби та звитяги, а постать І.Гонти здіймає меч, але руків'ям догори, що символізує християнський хрест і, очевидно, боротьбу за християнські цінності. Скульптурну групу розміщено на платформі округлої форми, встановлено на пагорбоподібному постаменті. По ребру цього підніжжя відтворено слова П.Тичини: «Я єсть народ, якого правди сила ніким звойована ще не була», що у сучасної людини мимоволі викликають стійку асоціацію з необхідністю відстоювати незалежність, державний суверенітет та територіальну цілісність нашої країни. Таким чином, постаті історичних діячів Коліївщини вже сприймаються не в контексті подій світової або локальної історії XVIII ст., а в контексті подій сучасності. Це вже не учасники гайдамацького руху, селянського за своєю суттю й розбійницького за формою, це – герої сучасності, які символізують протистояння іноземному загарбникові. Якщо до цього додати, що встановлення пам'ятника викликало протистояння місцевих етнічних груп, кожна з яких побачила у цьому акті прояв ксенофобії з боку українців, то знову постає те питання, з якого ми починали: спочатку треба розібратися, ким був І.Гонта і якою була його роль в історії, а потім встановлювати йому пам'ятники із закладенням у них чіткої ідеї, яка повинна бути зрозумілою суспільству.

Коли ця постать розглядається в контексті подій свого часу, коли їй не нав'язують ідеї та уявлення сьогодення, коли її не примушують бути символом того, чим вона явно не була, тоді нічого демонічного або героїчного в постаті Івана Гонти не виявиться. Він був звичайною людиною свого часу, діяв у межах нав'язаних і не зовсім йому зрозумілих обставин, сприйняв зміну своєї долі як волю Господню й гідно прийняв смерть. Здається, цього цілком

достатньо, аби нащадки ставилися до нього з повагою й увічнювали пам'ять про нього інформативними табличками з текстом без емоційного забарвлення: «Тут народився учасник подій 1768 р. ...», «Тут було страчено одного з учасників Коліївщини...», «У цьому місті жив і діяв...» і т. д.

Усі ж сучасні спроби увічнення, у контексті різних політик пам'яті, які при першому ж аналізі виявляють великі розбіжності в розумінні постаті та її доби, відмінності в усвідомленні її ролі як у минулому, так, ще більше, у сьогоденні, а, крім того, призводять до виникнення різного роду конфліктів у середині сучасного українського суспільства, просто неприпустимі. З іконографічної точки зору усі пам'ятники, установлені у ХХ ст. та ХХІ ст., не відповідають існуючим описам ХVІІІ ст. чи зображальним джерелам ХІХ – початку ХХ ст. Вони представляють сучасній людині цілком вигаданий образ, створений уявою автора та скорегований ідеологічними настановами сучасного йому моменту. Таким чином, ілюстрації, що супроводжують тексти історичних праць ХІХ–ХХІ ст., присвячених І.Гонті та подіям Коліївщини, ілюстрації, які відповідають і візуалізують його образ, що постає з творів художньої літератури, а також сучасні твори пластичного монументального мистецтва, тобто пам'ятники, не відповідають образу реального історичного персонажа, котрий постає з тогочасних джерел, і не відображають його зовнішній вигляд. Мабуть, слід ще раз нагадати всім нам: не створюйте собі кумирів і не видавайте бажане за дійсне. Користі від цього значно менше, аніж шкоди.

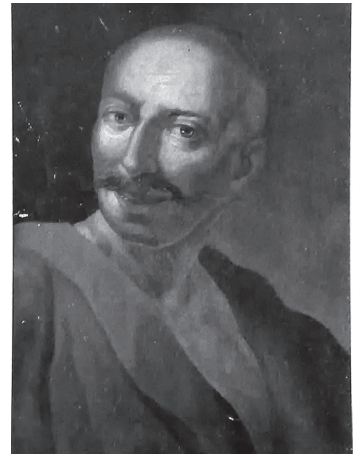
ІКОНОГРАФІЧНІ ТИПИ ЗОБРАЖЕНЬ ІВАНА ҐОНТИ I. Реалістичний



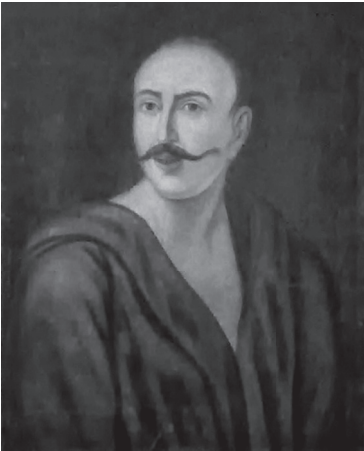
Ілюстр.1
Константинов (?)
Іван Гонти
ІР НБУВ. – Ф.292. – Спр.140
Перебував у колекції В.Антоновича
Публ.: Киевская старина. – 1882. – №11



Ілюстр.2
Невідомий художник
Портрет Івана Гонти
Публ.: Грушевський М.
Ілюстрована історія України. – С.416, №361 (походження не вказане)



Ілюстр.3
Я.Сваричевський
Портрет Івана Гонти (?–1768 рр.)
Копія 1880-х рр. з оригіналу
ХVІІІ ст. для колекції О.Лазаревського
НМІУ. – №М-142; пол., ол.,
52x38 см



Ілюстр.4
Невідомий художник
Портрет Івана Гонти
СОХМ, пол., ол., 67x52,5 см; №ОЖ-15
Публ.:Україна – козацька держава. –
К., 2007. – С.226

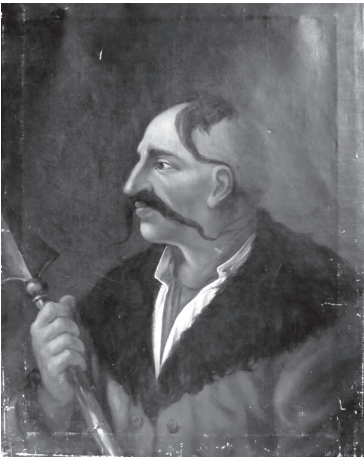


Ілюстр.5
Невідомий художник
Уманський сотник Іван Гонта
ІР НБУВ. – Ф.292. – Спр.141
Публ.: Аркас М. Історія України-
Русі. – С.344

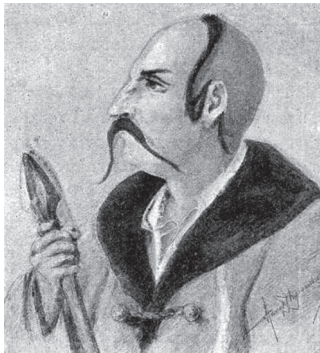


Ілюстр.6
Невідомий художник
Іван Гонта (?)
Похідне від ілюстр.5

II. Фантастичний



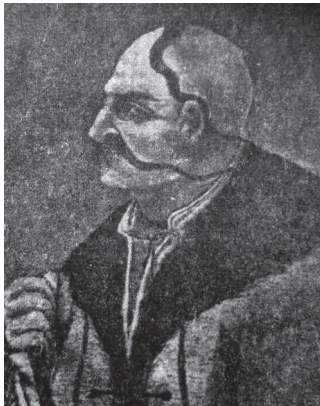
Ілюстр.1
Невідомий художник
Іван Гонта. XIX ст.
НМІУ, М-133



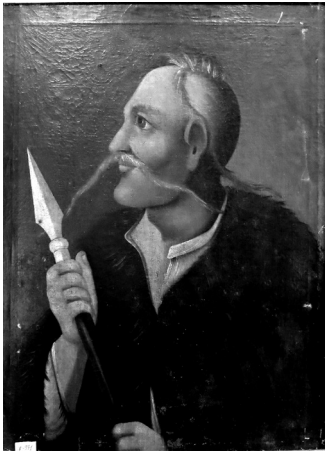
Ілюстр.2
Невідомий художник
Публ.: *Gloger Z. Encyklopedia Sta-
ropolska Ilustrowana.* – Т.II. – S.229



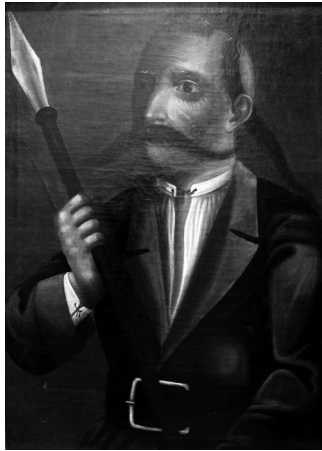
Ілюстр.4
Невідомий художник
Іван Гонта (?), 1822 р.
ДнНІМ, №КП-5402, X-919, пол.,
ол., 55x48 см
Публ.: Україна – козацька
державна. – К., 2007. – С.227



Ілюстр.3
Невідомий художник
Іван Гонта
Публ.: *Кашенко А. Оповідання
про славне Військо Запорозьке
Низове.* – Катеринослав; Лейпциг,
1923; *Котляр М., Смолій В. Історія в
життєписах.* – К., 1994. – С.291
Зібрання В.Недяка



Ілюстр.5
Невідомий художник
Портрет Гонти. XVIII ст.
НХМУ, Ж-971, пол., ол.,
73x59,5 см



Ілюстр.6
Невідомий художник
Портрет Івана Гонти, XIX ст.
НХМУ, Ж-669, пол., ол.,
71x57,5 см



Ілюстр.7
Невідомий художник
Гайдамака (Іван Гонта?), XVIII ст.
НМЛ, №Ж-222, пол., ол., 77x60 см
Публ.:Україна – козацька держава. –
К., 2007. – С.224

III. УЯВНО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ 1. Живопис, графіка



Ілюстр.1
С.Васильківський. Уманський сотник Іван
Гонта. Акварель
Публ.: Из украинской старины: С рисунками
С.Васильковского и Р.Самокиша, текст
Д.Эварницкого. – Санкт-Петербург, 1900



Ілюстр.2
А.Ждаха. Іван Гонти. Альбом «Україна та Запорозжя». – №5
Напис ліворуч згори: «1768 / Уманск. / сотник Іванъ
Гонта», праворуч: «Потоцькій гр. гер. «Pilawa»
Ескіз, папір, олівець, акварель
Публ.: Україна – козацька держава. – К., 2007. – С.228

2.Скульптура

Образ І.Гонти для пам'ятника в м. Умань Черкаської обл., 1968–2016 рр.



Ілюстр.3
І.Гончар. Макет
постаті І.Гонти для
пам'ятника в Умані,
1968 р.
Джерело: [http://
honchar.org.ua/
tvory/skulptura-
hrafika-zhyvopys/](http://honchar.org.ua/tvory/skulptura-hrafika-zhyvopys/)



Ілюстр.4
І.Гончар. Макет
скульптурної групи
«Ватажки Коліївщини»
для пам'ятника в Умані,
1968 р.
Джерело: [http://honchar.
org.ua/tvory/skulptura-
hrafika-zhyvopys/](http://honchar.org.ua/tvory/skulptura-hrafika-zhyvopys/)



Ілюстр.5
І.Гончар. Макет
пам'ятника «Коліївщина»
в Умані, 1968 р.
Доопрацьовано та передано
до Уманського краєзнавчого
музею П.Гончаром у 1993 р.
Джерело: [http://vch-uman.
in.ua/material.php?id=257](http://vch-uman.in.ua/material.php?id=257)

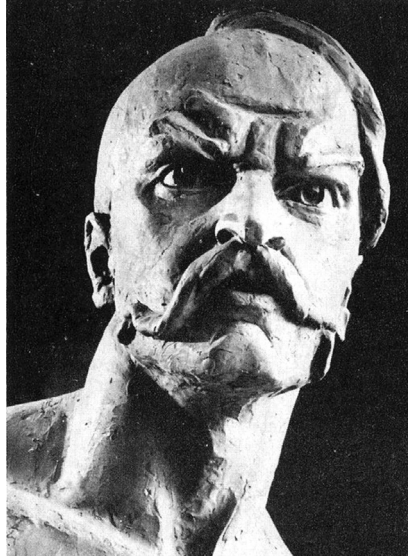


Ілюстр.6
І.Зарічний. Пам'ятник герою
Коліївщини в Умані, за
макетним проектом І.Гончара,
2015 р.
Джерело: Фоторепортаж
Богдана Новака; Пам'ятники
Умані: [https://uk.wikipedia.
org/wiki/](https://uk.wikipedia.org/wiki/)

Образ І.Гонти для пам'ятників у с. Гонтівка Вінницької обл., 1971 р. та м. Христинівка Черкаської обл., 2009 р.



Ілюстр.7
І.Гончар. Погруддя І.Гонти, 1960-ті рр. (робочий
макет)
Джерело: [http://honchar.org.ua/tvory/skulptura-
hrafika-zhyvopys/](http://honchar.org.ua/tvory/skulptura-hrafika-zhyvopys/)



Ілюстр.8
І.Гончар. Погруддя І.Гонти, 1971 р.
Джерело: [http://honchar.org.ua/tvory/
skulptura-hrafika-zhyvopys/](http://honchar.org.ua/tvory/skulptura-hrafika-zhyvopys/)



Ілюстр.9
І.Гончар. Погруддя І.Гонти, 1971 р.
Встановлено у с. Гонтівка Вінницької обл. у 1971 р.
На постаменті є пам'ятна таблиця зі словами: «В селі Гонтівці Могилів-Подільського району в 1768 році був страчений один із ватажків антифеодального національно-визвольного повстання українського народу (Коліївщина) Іван Гонта»
Джерело: <http://www.photoukraine.com/ukrainian/photos/region/2/3111>



Ілюстр.10
В.Сулима. Пам'ятник Івану Гонті у м. Христинівка Черкаської обл.
Відкритий 24 жовтня 2009 р.
Джерело: <http://bilozerska.livejournal.com/184696.html>

The article investigates the reasons of correspondences/differences between real and imaginary image of I.Gonta fixed in the narrative and visual sources of 18–19 centuries. The present article analyses the impact of distorted images onto formation of modern iconography of this historical figure. It is also demonstrated how through visual space markers, i.e. monuments, the images that have nothing in common with the actual figure of the past are consolidated in historical perceptions and awareness of contemporary people.

Keywords: *Gonta, real image, imaginary image, iconography, iconographic type, portrait, illustration, sculpture, monument, historical perceptions.*

