

## ■ УДК 75.041.7.071.1(477) «18/19»

**А. Ю. Корнєв**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, м. Харків

### **ХМЕЛЬНИЧЧИНА У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ СЕР. XIX – СЕР. XX СТ.**

Висвітлено етапи, через які пройшло вітчизняне образотворче мистецтво щодо висвітлення подій Хмельниччини протягом століття: від картин народних художників, неокласиків та романтиків до затвердження в українському мистецтві імперсько-радянської ідеологічної схеми. Відповідно до останнього, Хмельниччина — це шлях до «возз'єднання двох братських народів». Зокрема відмічені роботи з тематикою Хмельниччини Т. Шевченка, М. Івасюка, М. Самокиша, М. Дерєгуса та ін.

**Ключові слова:** українське образотворче мистецтво, Хмельниччина в живопису, український історичний живопис.

**А. Ю. Корнєв**, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия дизайна и искусств, г. Харьков

### **ХМЕЛЬНИЧЧИНА В ТВОРЧЕСТВЕ УКРАИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ СЕР. XIX – СЕР. XX ВВ.**

Освещены этапы, через которые прошло отечественное изобразительное искусство на протяжении столетия: от картин народных художников, работ неоклассиков и романтиков до утверждения в украинском искусстве имперско-советской идеологической схемы. Согласно последней, Хмельниччина — это путь к «воссоединению двух братских народов». В частности отмечены работы с тематикой Хмельниччины Т. Шевченко, Н. Ивасюка, Н. Самокиша, М. Дерєгуса и др.

**Ключевые слова:** украинское изобразительное искусство, Хмельниччина в живописи, украинская историческая живопись.

**A. Yu. Kornev**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv

### **KHMELNYTSKY UPRISING IN THE WORKS OF THE UKRAINIAN ARTISTS OF THE MID 19TH – MID 20TH CENTURY**

The article highlights the main approaches to the interpretation of the Khmelnytsky uprising events in Ukrainian visual arts during a century: from folk painters' pictures, works of neoclassicists and romanticists to the approvement of the imperial and Soviet scheme. The latter consists in considering the Khmelnytsky uprising as a way to the «reunion of the two fraternal peoples». The author has analyzed the works with the

Khmelnysky uprising theme created by T. Shevchenko, M. Ivasyuk, M. Samokysh, and others.

**Key words:** Ukrainian visual arts, Khmelnytsky uprising in painting, Ukrainian historical painting.

**Постановка проблеми.** У європейських публікаціях XVII ст. Богдана Хмельницького (1596 — 1657) порівнювали з вождем англійської революції, а згодом повновладним правителем країни Олівером Кромвелем. Це порівняння підкреслює значущість постаті Хмельницького, дій під його керівництвом для політичної мапи тодішньої Європи. Фактично за два роки війни Богдан Хмельницький контролював значну частину українських територій, заклав основи української державності, почав діяти на широкій політичній арені. І хоча його надбання виявились доволі неоднозначними і були втрачені після смерті гетьмана, однак визвольну війну або навіть революцію під проводом «батька Хмеля» український народ сприймав як важливий етап боротьби за незалежність і державність. Образи, сюжети, персонажі доби Хмельницького стали важливою складовою української художньої культури, зокрема в царині образотворчого мистецтва. Отже, мета статті — висвітлити основні підходи щодо інтерпретації подій Хмельниччини у вітчизняному образотворчому мистецтві протягом століття.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У XVII ст. під час подій Хмельниччини голландський гравер В. Гондіус (бл. 1598 — 1652 (58)) створив «зразковий» портрет українського гетьмана, можливо відтворений із замальовки з натури [3]. Він став основою для сотень або навіть тисяч портретів Хмельницького, створених невідомими українськими народними майстрами. За свідченнями істориків мистецтва згодом портрет Хмеля став настільки популярним, що у XVIII ст. він траплявся і в садибі української еліти, і в оселі простого козака [1, с. 57].

Однак у тому ж XVIII столітті виникли професійні осередки, де навчали красного мистецтва. Зокрема в Російській імперії своєрідним еталоном високого рівня образотворчої освіти стала Петербурзька академія мистецтв. Щоправда, академічна освіта завжди мала суворі обмеження щодо стилю і тематики, не передбачаючи відступу від затверджених зразків.

Українці, які знаходилися на імперській периферії, здобуваючи таку освіту, часто втрачали національні народні елементи у власній творчості. Винятком могли бути талановиті живописці з народу, які навчалися в академії як «вільні слухачі», деякі з них у цей час залишалися кріпаками і після курсу навчання поверталися працювати в садиби своїх панів, поєднуючи академічну культуру малюнка

з відгомонам народного мистецтва, зокрема звертаючись до тематики Хмельниччини. Таким, наприклад, є портрет Богдана Хмельницького, створений художником Степаном Землюковим приблизно в 1840-х рр., за наказом його господаря Петра Галагана [7, с. 38].

Хоча домінуючим для художньої освіти Російської імперії сер. XIX ст. є неокласицизм, набуває поширення романтизм, особливо популярний серед української творчої інтелігенції. Українських митців у програмних цінностях романтизму приваблювала тематика втраченої волі, з посиланням на героїчну минувшину. Крім того, на думку багатьох дослідників, романтизм відповідав чуттєвому «поетичному» світоглядові українців. Тема Хмельниччини, таким чином, чітко збігалася з романтичними ідеалами в українській інтерпретації. Утім, за різними історичними обставинами, не зазнала такої жорсткої цензури відповідних державних посадовців, як інші героїчно-трагічні сторінки української минувшини, наприклад, гетьманування Івана Мазепи (1687 — 1709) або Коліївщина (1768 — 1769).

У 1844 — 1845 рр. Тарас Шевченко (1814 — 1861) планував великий проєкт під назвою «Живописна Україна». Відомо, що він не був завершений, однак збереглося кілька робіт і замальовок [4, с. 213]. Характерно, що гравюра, відома як «Дари в Чигирині», спочатку мала авторську назву «Дари Богданові і українському народові» [Там само] і тільки згодом за цензурними міркуваннями відбулася зміна назви, що не позначилося на державницькому пафосі її змісту. Зовсім іншими є акварельні замальовки з натури, які створив Т. Шевченко під час подорожі місцями Хмельниччини. «Богданові руїни» та «Богданова церква» відповідають стану елегійності, тужінню за втраченою свободою.

Однак саме Шевченкіана, хоча не живописна, а поетична, дозволяє змінити ставлення на події Хмельниччини. У поетичному спадку Т. Шевченка образ гетьмана Богдана складний, поет саме йому дорікає за втрачені вольності та союз із Московією, наслідки якого виявилися згубними для України. Ця неоднозначність Хмельниччини і її наслідків хвилювала не тільки Т. Шевченка, вона набуває своє відображення в подальших сюжетах образотворчого мистецтва і художньої культури загалом.

Утрачені і проінтерпретовані пізніше в душі «вірнопідданства» українців перед російською монархією «Переяславські статті» стали основою царської, а згодом і сталінської імперської ідеології, і призвели до виникнення політичної тези про «возз'єднання народів-братів», яка використовується і нині як прикриття агресії проти України.

Отже, зображення Богдана Хмельницького мало дві абсолютно протилежні інтерпретації: як національного вождя та українського

державника і як «провідника» російської політики на українських землях. Художники використовували це, маскуючи власні національні погляди або навпаки виконуючи імперське ідеологічне «замовлення». Так, А. Монастирський (1878 — 1969) на початку 1900-х рр. створив портрет гетьмана в душі «традиційних камерних зображень», основну увагу концентруючи на «ретельно модельованому» обличчі [6, с. 117]. У цей час С. Васильківський подав репрезентативний образ Богдана у повний зріст, виконаний «на основі академічної пластичної системи» [Там само, с. 200].

Зовсім інший ідеологічний сегмент передбачає малюнок-літографія В. Сізова «Богдан Хмельницький у Переяславі 1654 р.». Виконаний в «учнівській» академічній манері, він цікавий не майстерністю, а закладеною імперською схемою, яка відпрацьовувалась і надалі, зокрема в радянські часи. Свою промову про «єднання» Хмельницький виголосив перед широким народним представництвом, серед якого не тільки козаки й українські воїни-селяни, але й жінки з малими дітьми. Усі підтримують прийняте рішення — козаки знімають шапки і підіймають над головами, селяни стають на коліно, жінки також жваво реагують на події, одна з них емоційно притискає до себе дитину.

Слід також зауважити, що українські землі аж до 1930-х рр. перебували в складі різних держав, зокрема Росії та Польщі, намагаючись при цьому підтримувати культурні зв'язки. Права українців зазнавали утисків і в Польській державі, однак національна українська інтелігенція на теренах Польщі відчувала себе згуртованішою та самостійнішою. Художню освіту тамтешні митці здобували у відповідних академіях Кракова (Польща) та Мюнхена (Німеччина) і, цілком природно, орієнтувалися на тамтешніх майстрів історичного живопису. Визнаним авторитетом і взірцем у цій царині був видатний польський живописець Ян Матейко (1838 — 1893), грандіозні історичні картини котрого надихали багатьох митців того часу. Серед них і український живописець Микола Івасюк (1865 — 1937), який обрав для роботи монументальне багатофігурне полотно «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ» [2, с. 242]. Художник трактує постать гетьмана, як «українського Мойсея», за яким прямує до ідеї власної державності український народ. Саме тому образ Богдана Хмельницького подається як рівний європейським монархам XVII ст.

На теренах України, які перебували в складі Російської імперії, цензура була жорсткішою. Офіційною вважалася концепція українського козацтва як захисників «південних кордонів Російської імперії». Однак і в цьому разі українські художники знаходили можливість урізноманітнювати дозволена тематику, долучаючи сцени Хмельниччини. Слід

навести славнозвісне видання «Українська старовина», яке підготував цвіт східної української інтелігенції: Д. Яворницький (1855 — 1840), С. Васильківський (1854 — 1917), М. Самокиш (1860 — 1944). У добре ілюстрованому альбомі серед малюнків С. Васильківського теми Хмельниччини стосуються три «костюмні» портрети. Ідею самостійної України репрезентує звісно Богдан Хмельницький. Помірковану українську православну шляхту зі старовинним «руським» корінням уособлює Адам Кисіль (бл. 1600 — 1653). Про козацьку звитягу має нагадувати постать хорунжого.

Згідно із загальним задумом видання як єдиного цілого, кожний з авторів виконував відведену йому частину. Якщо Д. Яворницький через слово подавав живу історію, С. Васильківський «музеефікував» історичні типажі, то третій учасник майстерно поєднував перше й друге, у буквальному сенсі обрамлюючи спільну роботу. Так, тексти Д. Яворницького і портретні студії С. Васильківського були графічно «підтримані» вінетками у виконанні одного з найкращих українських баталістів М. Самокиша. Так, до портрета Хмельницького додано сцену козацького загону в поході, до зображення хорунжого виконану, з надзвичайною експресією, сцену нападу польських «крилатих» гусар на козацький обоз з артилерією. Козаки сміливо відбивають напад і перемагають.

Перша чверть ХХ ст. в Україні минула під знаком революцій, громадянської війни та встановлення більшовицького режиму. Старі майстри, котрі здобули належну академічну підготовку ще до цих бурхливих подій або опинилися за кордоном, або знаходили компроміси з новою владою, змінюючи ідеологічний вектор своїх робіт до «оспівування» героїзму народних мас. Прикладом можуть слугувати картини М. Самокиша, який став одним із засновників батального історичного жанру в радянській Україні. Достатньо пригадати його полотно «Бій Максима Кривоноса з Яремою Вишневецьким» (1934 р.), що оспіває легендарний епізод Хмельниччини.

Серед нової генерації митців радянського періоду, котрі розробляли тему Хмельниччини, особливо відзначимо внесок М. Дерегуса (1904 — 1997). Його цикл «Хмельниччина», виконаний у 1945 р., позначений тією народною поетикою, яка продовжує кращі традиції українських художників-романтиків ХІХ ст. Однак, коли митець у 1954 р. виконав монументальне полотно «Переяславська рада» у 1954 році, що називається «на злобу дня», оспівуючи 300-річчя так званого «возз'єднання», талант йому зраджує. Його робота виявилася слабкою саме в художньому сенсі і зазнала офіційної критики, навіть незважаючи на її замовний пафос [8]. Ця ситуація є показовою не тільки для М. Дерегуса, талановитого живописця та графіка, але

й для багатьох митців, котрі зверталися до історичного українського живопису лише в межах дозволеного.

**Висновки.** Хмельниччина, безумовно, була тільки часткою ширшої теми козащини в українському історичному живописі. Однак можна вважати, що розробка історичної тематики ґрунтується саме на часах визвольної війни під керівництвом Б. Хмельницького. Історичні тенденції в подібній тематиці часто поєднувалися з демократичними, а академічна школа малюнка — з живописною програмою романтизму. Водночас, подвійна роль політичного спадку Б. Хмельницького зумовила створення протилежних за ідеологічним навантаженням полотен, що позначилося на роботах художників і на українських територіях, підконтрольних російському урядові, і тих, що належали Польщі.

У радянській період до середини 1930-х рр. тема Хмельниччини розроблялася як революційний рух народних мас. Надалі була затверджена ідеологічна схема, згідно з якою Хмельниччина сприймалася виключно як шлях до «Переяславських статей» та «возз'єднання» з Росією. Великими заходами на честь «300-річчя возз'єднання» в 1954 році ця тема була фактично «вихолощена» і «закрита» як певний рубіж сер. ХХ ст.

Перспективи дослідження. Тема Хмельниччини у другій половині ХХ ст., особливо на стику офіційного та нонконформістського мистецтва, є перспективною для подальших досліджень.

#### Список використаних джерел

1. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII — XVIII століть / П. О. Білецький. — Київ : Мистецтво, 1981. — 159 с.
2. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини XIX — поч. ХХ століття / А. А. Жаборюк. — Київ : Одеса : Либідь, 1990. — 312 с.
3. Жолтовський П. М. Визвольна боротьба українського народу в пам'ятках мистецтва XVII — XVIII ст. / П. М. Жолтовський. — Київ : Вид-во АН УРСР, 1958. — 148 с.
4. Історія українського мистецтва в 6-ти томах. — Т. 4. — Кн. 1. — 1969. — 364 с.
5. Немцова В. С. Изобразительное искусство Харьковщины / В. С. Немцова. — Харьков: Регион-информ, 2004 — 188 с.
6. Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини XIX — поч. ХХ століття / В. В. Рубан. — К.: Наук. думка, 1986. — 224 с.
7. Рубан В. В. Забытые имена. Рассказы об украинских художниках XIX — начала ХХ века / В. В. Рубан. — Київ : Наук. думка, 1990. — 287 с.
8. Тимофеева И. «Идеалы прошлого». Советское искусство 1940 — 50-х из коллекции Алупкинского дворца // Большая Ялта. — 24 сентября 2009.

### References

1. Biletskyi P. O. *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XVII — XVIII stolit / P. O. Biletskyi*. — Kyiv : Mystetstvo, 1981. — 159 s.
2. Zhaboriuk A. A. *Ukrainskyi zhyvopys ostannoï tretyni XIX — poch. XX stolittia / A. A. Zhaboriuk*. — Kyiv : Odesa : Lybid, 1990. — 312 s.
3. Zholtovskiy P. M. *Vyzvolna borotba ukrainskoho narodu v pamiatkakh mystetstva XVII — XVIII st. / P. M. Zholtovskiy*. — Kyiv : Vyd-vo AN URSR, 1958. — 148 s.
4. *Istoriia ukrainskoho mystetstva v 6-ty tomakh*. — T. 4. — Kn. 1. — 1969. — 364 s.
5. Nemtsova V. S. *Izobrazitelnoye iskusstvo Kharkovshchiny / V. S. Nemtsova*. — Kharkov: Region-inform. 2004 — 188 s.
6. Ruban V. V. *Ukrainskyi portretnyi zhyvopys druhoi polovyny XIX — poch. XX stolittia / V. V. Ruban*. — K.: Nauk. dumka, 1986. — 224 s.
7. Ruban V. V. *Zabytyye imena. Rasskazy ob ukrainskikh khudozhnikakh XIX — nachala XX veka / V. V. Ruban*. — Kyiv : Nauk. dumka. 1990. — 287 s.
8. Timofeyeva I. «Idealy prishlogo». *Sovetskoye iskusstvo 1940 — 50-kh iz kolleksii Alupkinskogo dvortsya // Bolshaya Yalta*. — 24 sentyabrya 2009.

### ■ UDC 75.041.7.071.1(477) «18/19»

**A. Yu. Kornev**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv

#### **KHMELNITSKY UPRISING IN THE WORKS OF THE UKRAINIAN ARTISTS OF THE MID 19TH — MID 20TH CENTURY**

The purpose of the article is to highlight the main approaches to the interpretation of the Khmelnytsky uprising in Ukrainian visual arts during a century.

**Research Methodology.** The study investigates this issue by performing systematization, typologization, and figurative stylistic, comparative, and content analysis.

**Results.** The theme of the Khmelnytsky uprising was a part of a broader theme of the Cossacks in Ukrainian historical painting. It can be considered that the development of the historical subject area is rooted just in the times of the liberation war under Bohdan Khmelnytsky's leadership. Historical trends in this subject area were often combined with democratic ones, and academic painting was along with the romanticism program. At the same time, the double role of Khmelnytsky's political heritage resulted in the appearance of ideologically opposite pictures, which had an effect on the works of artists in the Ukrainian territories under control of the Russian government and in those, belonging to Poland.

In the Soviet period — till mid 1930s — the Khmelnytsky uprising theme was developed as the embodiment of the revolutionary movement of the masses. Later they approved an ideological scheme, describing Khmelnytsky's movement solely as a way to the «Pereyaslav Articles» and «reunion» with Russia. In fact, the great events in honour of the «300th anniversary of the reunification» in 1954 emasculated and «closed» that theme.

**Novelty.** The theme of the Khmelnytsky uprising is considered as a separate trend in visual arts; the article elucidates the main approaches to the interpretation of the liberation war events.

**Practical significance.** The results of the research can be used in developing the strategy of further studying the problems of Ukrainian identity in visual arts as well as in developing the concept of museum expositions, exhibitions, and culture and art projects.

**Key words:** Ukrainian visual arts, Khmelnytsky uprising in painting, Ukrainian historical painting.

*Надійшла до редколегії 08.09.2016 р.*