

В.Яременко, канд. іст. наук,

**доц. "Камінь, яким знехтували будівничі, став
наріжним..."**

***(Мотивування вибору Тарасом Шевченком для
виготовлення офорту твору Рембрандта "Притча про
виноградаря і ділоробів")***

Шевченко-художник творив в різних видах образотворчого мистецтва, зокрема і в такому технічно розмаїтому та складному як графіка, де образне відображення відбувається за допомогою рисунка. Саме рисунку в школі К.Брюллова надавалося особливого значення. "Первое условие живописи – рисунок и круглота, второе – колорит. Неутвердившись в рисунке, браться за краски – это все равно, что отыскивать ночью дорогу" [22, 110], – писав Т.Шевченко до Б.

Залеського 10 лютого 1855 року. Вважається, що Шевченко навіть розвинув брїулловську школу рисунка [8, 28]. Яків Полонський в спогадах наголошував, що як рисувальник Шевченко "міг би стати серед європейських знаменитостей, коли б продовжив свої заняття" [15, 338].

Графіка дозволяє художникові досягнути пластичності, тональності та добрих світлових ефектів. Завдяки графіці, тиражувалися всі кращі надбання світового мистецтва. З-поміж трьох графічних технік, – рисунку твердими матеріалами, малюнку рідкими матеріалами та друкованої графіки, – для такої благородної справи найбільше надається остання, яка включає гравюру, літографію й офорт. Гравюра – це спосіб розмноження малюнка за допомогою друкарської форми з дерева, металу або каменю, а офорт є, власне, різновидом гравюри на металі. Термін "офорт" походить з французької мови: eau-forte – міцна вода або кислота, передусім азотна. Адже в офорті малюнок утворюється шляхом травлення кислотами прорізаного на лакованій поверхні металу (найчастіше міді або цинку) певного зображення. Тарас Шевченко неперевершено володів цією технікою. Дослідник історії мистецтва і мистецтвознавець Дмитро Антонович так писав про досконалість Шевченкового рисунка в зв'язку з технікою офорта: "Пером на папері Шевченко навдивовижу влучно наслідує голку для гравірування на металі, – наслідує до ілюзії, так, що його рисунок можна прийняти, на перший погляд, за фрагменти гравюри. Коли Шевченко потрапив осягнути таку техніку рисунку пером, не доводиться дивуватися тонкості Шевченка гравірувальною голкою" [1, 234]. Ще навчаючись в Петербурзькій Академії мистецтв, він виготовив альбом оригінальних офортів-естампів із задуманої періодичної серії під назвою "Живописная Украина", яка мала стати своєрідною мистецькою енциклопедією України. "В технічному виконанні цих офортів, – писав визначний майстер графіки Василь Касіян, – відчувається залежність від прийомів репродукційної гравюри: Шевченко ще трактує офорт як засіб правильно перекладати оригінальний малюнок сепією на мову заздалегідь виважених штрихів і тональних площин". І продовжував: "Разом з тим виявляється реалістичне розуміння світлотіні, за допомогою якої художник, дотримуючись реального освітлення, виділяв і моделював в композиції" [10, 74]. "В технічному виконанні" – може, й так, але проведений мною аналіз історіософського змісту офорту "Дари в Чигрині 1649 року" показує, що уже тоді у гравюрне мистецтво Шевченко привносить (зокрема, і за допомогою світлотіні) панорамно-стереоскопічне розкриття історичного сюжету [23, 103–104]. Одне це вже було великим новаторством в історичному жанрі у графіці.

Після важкої солдатчини вимогливий до себе Шевченко вважав, що він значною мірою втратив навички "живописця - творця": "О живописи мне теперь и думать нечего. Это было бы похоже на веру, что на вербе вырастут груши". І далі в щоденниковому записі за 26. 06. 1857 року

читаємо справжній славень гравюри: "Из всех изящных искусств мне теперь более всего нравится гравюра. И не без основания. Быть хорошим гравером, значит быть распространителем прекрасного и поучительного в обществе. Значит быть распространителем света истины. Значит быть полезным людям и угодным Богу. Прекраснейшее, благороднейшее призвание гравера. Сколько изящнейших произведений, доступных только богачам, коптилось бы в мрачных галереях без твоего чудотворного резца? Божественное призвание гравёра!" [21,32]. Прикметно, що здійснюючи ці плани, Шевченко вдосконалюється: опанував за допомогою академіка Ф. Йордана техніку офорта акватинти (металева пластинка для протравлювання покривається шаром каніфолі або асфальту, на які й наносяться зображення), познайомився через Лева Жемчужникова (той у 1861–1862 роках сам видав 49 офортів) з французьким офортним ґрунтом і, навіть, за деякими даними винайшов нові технології і прилади для кращої інтерпретації оригіналу. І за ці "технічні нововведення, майстерне володіння світлотінню Шевченка називали" російським Рембрандтом" [8, 56, 58; 18, 494–495]. Нові прийоми він почав застосовувати з травня 1858 року і, як зазначав Олексій Новицький, "головним учителем, " як і раніше, був той же самий Рембрандт" [5, 507]. В. Касіян пояснює, що Шевченко звернувся предусім до творчості цього великого голландського художника XVII ст., щоб опанувати його "офортну манеру і техніку" [10, 74]. Для цього Шевченко скопіював тушшю й пером три фрагменти Рембрандтового офорта "Смерть Марії", а також виконані Базановим копії з офортів "Автопортрет Рембрандта з шаблею", "Лазар Клар" та "Поляк з шаблею і палицею", а також вивчив за естампом офорт "Лихвар". І лише після цього почав працювати з 15 липня по 7 листопада 1858 року над своїм найбільшим офортом - акватинтою з картини Рембрандта "Притча про робітників у винограднику", що була написана великим голландцем 1637 року [10, 74]. Шевченко виконав гравюру з цього твору у форматі оригіналу. Саме за цей твір та офорт з картини І. Соколова "Приятелі" Шевченко здобув 16 квітня 1859 року звання "призначеного в академіки", а 2 вересня 1860 року за офорти з твору К. Брюллова "Вірсавія" та двох власних автопортретів - і звання академіка гравюри [17, 310–311, 355].

Метою даної студії є з'ясування мотивів вибору Шевченком для виготовлення офорту зазначеного вище твору Рембрандта. Пояснення В. Касіяна, що ця картина привернула увагу Шевченка досконалою художньою майстерністю, "не лише правдивістю життя, а й соціальним змістом - конфліктом між виноградарем і його робітниками" [9, 252] не можна вважати вичерпними, з огляду на лаконічність та певні ідеологічні шаблони "збільшовиченої ери". Тоді навіть висловлювалася кон'юнктурна думка, що поштовхом до створення цієї картини був страйк лейденських підмайстрів у 1637 році [13, 16]. "Соціальний конфлікт чітко

відтворений у невеликій картині Рембрандта – ось чим вона привабила Шевченка" [2, 259], – наголошував Платон Білецький. Правда, перед цим мистецтвознавець "зробив заявку" на глибше тлумачення мотивації вибору: "Картин Рембрандта, Шевченкового кумира, більш ефективних та значних за психологізмом, окрім обраної ним, в Ермітажі було декілька. Вибір визначили не якісь особливі формальні позитивні якості твору, а сюжет, що перегукувався з умонастроями гравера..." [2, 258].

Вважаю, що можна виділити кілька мотиваційних планів або, точніше, пластів. Найпомітніший, художньо-технічного спрямування, – це загальне Шевченкове захоплення Рембрандтом ще з часів навчання в Академії, використання його творчих прийомів та попередня підготовка до виготовлення гравюри саме на його офортах. Між іншим, Рембрандтом захоплювався і близький Шевченкові по духу Лермонтов, про що свідчить його поезія "К портрету Рембрандта". Олексій Новицький вважав, що з усіх європейських шкіл живопису Шевченкові найближчою була голландська з її головним представником – Рембрандтом [5, 195]. "Безперечно риси конгеніальності все приводили Шевченка до Рембрандта, та й при мистецьких можливостях Шевченка, очевидно, ніхто з живих не міг бути йому ментором, і він звернувся до генія минулих часів" [1, 235], – констатує Д. Антонович. Борис Суханов-Подколзін згадував, що Шевченко, коли почав займатися офортними роботами, "избрал себе в руководители и наставники величайшего мастера этого дела Рембрандта и усердно копировал его рисунки". І траплялося, що уроки малювання, які брав маленький Борис у Шевченка, переривалися "предложением идти вместе в академическую библиотеку, Эрмитаж или к кому - либо из коллекционеров, чтобы посмотреть какой-нибудь невиданный еще рембрандтовский офорт" [4, 207]. Дослідникам відомо близько 300 офортів Рембрандта – стільки як і його живописних полотен, і вони вважають, що технікою офорту голландець "володів з неперевершеною досконалістю" [20, 113, 136]. Товариш Шевченка по Академії В. Ковальов 1896 року свідчив, що "Тарас Григорович перший у нас в Росії почав гравірувати голкою на міді за способом і манерою фламандців XVII століття, дотримуючись манери Рембрандта" [15, 86].

Другий мотиваційний пласт – це вражаюча світоглядно-творча спорідненість двох художників. Значною мірою – на інтуїтивному рівні. Адже Шевченко не міг досконало знати творчий доробок свого великого попередника і, крім того, це спільне в нього поширювалося і на царину літератури. Візьмемо спільність тем. Наприклад, картини Рембрандта "Як Жижка присягає помститися за Гуса", "Поклоніння волхвів", "Повернення блудного сина", "Святий Павло в темниці", "Христос і самаритянка", "Давид і Урія", "Вірсавія", "Жебраки біля дверей будинку", "Мандруючі музики" нагадують відповідно про Шевченкові твори: поему "Єретик", офорт "Дари в Чигрині 1649 року", серію "Притча про блудного

сина", сепію "Визволення апостола Петра з темниці", сепію "Самарянка", поему-триптих "Царі", сепію "Байгуші". Єднає художників схильність до вибору біблійних сюжетів, до зображення жебраків-прохачів, сімейних портретів і особливо автопортрету. "Автопортрети Рембрандта – це, по суті, втілена пензлем розгорнута історія становлення особистості, руху характеру, все вищої духовності портретованого, це історія особистості самого художника, але значною мірою і людської особистості взагалі" [20, 149], – зазначає Кіра Шахова. Так і в Шевченка. Особливо багато спільного в останніх, "осінніх" автопортретах художників. А що може бути ближчим за спільність у самопізнанні і його творчому самовираженні? Мистецтвознавці констатують, що Рембрандт не дотримувався певного напрямку в творчості, прагнув до простоти з одночасною демонстрацією безмежного багатства змісту і форми, був універсальним в охопленні життя, вмів заглянути в саму суть людської душі, у нього були постійні теми і він мав схильність до спілкування з людьми низького походження. "Рембрандт - поэт страдания и сострадания. Всё скромное, нуждающееся, всеми забытое ему близко и дорого" [7, 54] - наголошувала російська дослідниця Анна Калініна. Окреслене було притаманне і Шевченкові.

Але найважливішою у другому мотиваційному пласті є христологічна складова. Основою світогляду Шевченка був антропоцентризм, який у нього, як людини релігійної, засновувався на христоцентризмі, що яскраво проявлялося і в творчості. Іван Дзюба точно вказує, що у Шевченка "бачимо дивовижну емоційну цілісність мови про Христа" і для нього "в Христі ніби "знімається" відстань між людиною і Богом" [5, 595,597]. Те ж саме і у творчості Рембрандта. Ось як бельгійський письменник Еміль Верхарн (1855 –1916) сприймає образ Христа на його картині "Учні в Еммаусі": "Ніколи ще не бачив живопис такого вражаючого Божого лику. Голови Христа, написані Леонардо да Вінчі, Тіціаном, Рубенсом, Рафаелем і Веласкесом, здаються поверховими, в порівнянні з головою, написаною Рембрандтом. Не можна передати безкінечну людяність цього обличчя. В ньому втілена вся ніжність життя і весь смуток смерті. Його очі із такої глибини дивляться на страждання людства, а його лоб здається таким ясним серед мороку, який огортає весь світ!" [3, 48]. Цьому письменнику втворює його сучасниця А. Калініна (1846 –1919), яка зазначає, що Христос у Рембрандта "есть Спаситель "труждающихся и обременённых", озаряющий мир солнцем божественной любви и милосердия" [7, 356]. Христоцентризм світогляду митця спонукає (і навіть зобов'язує) до ширення християнської моралі. А вона викладена передусім у проповідях та притчах Ісуса Христа, які містяться в Євангеліях. Дослідники української графіки констатують, що протягом XVI - XVIII ст. в Україні був навіть створений художниками своєрідний "графічний сценарій" майже всіх біблійних книг [16, 234]. І євангельські притчі займали в ньому помітне місце, особливо при

ілюструванні книги "Євангеліє учительне" (1637), де є і зображення з гравюри, що передає сюжет притчі про виноградаря і виноградарів [16,51]. Отже, для Шевченка-художника обрання саме такого твору для офорту серед іншого було і продовженням досить потужної вітчизняної мистецької традиції. У Шевченковому лексиконі слово "притча" належить до найуживаніших і використовується, на відміну від нинішньої практики, виключно за його біблійним спрямуванням: на означення не предмету загального осуду й глузування ("притча во язицех"), а повчального слова, розумного, глибинного напучування, яке треба було самостійно прочитати, щоб воно стало переконанням. Богослов о. Олександр Мень пояснює, що саме притчі Ісуса зробив основним засобом вираження своїх думок і в них "найповніше закарбувалося Його вчення" [12, 79]. Крім того, Шевченко розумів, що саме притча якнайкраще сприяє реалізації в образотворчому мистецтві вічної ідеї синтезу слова і художнього зображення. Леонардо да Вінчі казав, що живопис - це німа поезія, а поезія – це сліпий живопис [16, 233]. Притчева тема розширювала можливості якнайточнішого і одночасно якнайширшого прочитання зображення.

Отже, відповідь на питання, якого "прочитання" зображення свого офорту за твором Рембрандта хотів Шевченко, і є третім, основним, визначальним мотиваційним пластом вибору. А вона може бути короткою: цим офортом Шевченко хотів донести до людей багатий зміст Христової притчі про робітників у винограднику, яка міститься в Євангелії від Матвія [20:1-16]. І її назву слід подавати за українськими перекладами Євангелій: з прийменником "у" – "у винограднику"), а не "на" – "на винограднику", як це нині робиться в шевченкознавчій літературі. Адже, за християнською символікою, "виноград", "виноградна лоза" символізують Ісуса Христа та Його науку, а "власник виноградника", "виноградар" або "господар" – символи Бога-Отця. Це виразно далі з'ясовується в євангельських текстах. Наступне пояснення Христових притч взагалі є їх прикметною ознакою. В Євангеліях від Марка і від Луки є притчі про виноградник та виноградарів, які сюжетно відмінні від аналізованої, але тематично пов'язані з нею. В них розповідається про чоловіка, який насадив виноградник, надав його різним виноградарям, а пізніше безрезультатно послав слуг і, зрештою, улюбленого сина, щоб узяти частку "плодів виноградних". Посланці зазнавали фізичної зневаги, а син був убитий [Мк. 12:1–8; Лк. 20:9–15]. Із загального контексту зрозуміло, що посланий "син возлюблений" є алегорією Христа - "Сина Бога живого". А в Євангелії від Івана знаходимо й остаточне пояснення: "Я – виноградина правдива, і Отець мій – виноградар... Хто пробуває в мені, і я в ньому, той багато плоду приносить... В моїй любові будете пробувати, коли заповіді мої будете зберігати, як і я зберіг заповіді Отця мого і в його любові пробуваю" [Ів.15:1–10].

Платон Білецький пояснював, що в сюжеті притчі про те, що всі робітники, незалежно від часу роботи на винограднику, одержали однакову платню, закладена така ідея: "Бог однаково жалує всіх, хто заради Нього "потрудиться" [2, 258]. Новочасний мистецтвознавець Дуглас Маннерінг вважає, що смисл притчі в тому, що "навіть ті, хто увірував останніми, будуть врятовані" [11, 28]. Католицькі та греко-католицькі видання Нового Завіту, зокрема, мають такий коментар до притчі: Божя справедливість не встановлюється за загальноприйнятою людською мірою і дуже важливо, чи зможемо ми зрозуміти й визнати Божу свободу в оцінюванні, не перераховуючи й не обурюючись. Вважаю, що Шевченко, особливо після власного гіркого солдатського досвіду, бажав у своєму офорті за допомогою досконалого твору Рембрандта донести цю думку до людей. Але не її єдину. Оскільки притча була Ісусовою відповіддю на питання учнів, що вони будуть мати за те, що пішли за Ним і в ній мовлено "Царство небесне подібне до чоловіка-господаря, що рано-вранці вийшов найняти робітників у свій виноградник", – Шевченко через офорт вкотре хоче донести також ідею недопустимості меркантильного ставлення до Христової науки, оречевлення "очікування раю", щоб приходило, зрештою, до людей розуміння Христової істини: "...Божеє Царство всередині вас" [Лк. 20: 20–21].

Цій Ісусовій притчі передують Його слова: "Багато з перших будуть останніми, а останні – першими". Вони ж і завершують її з наступним додатком-продовженням у пізніших текстах: "...бо багато є покликаних, але мало вибраних". У притчі також звучать запитання: "Чого тут весь день стоїте бездіяльно?", "Хіба не вільно мені робити зо своїм, що захочу?" [Лк. 20: 6,15]. Оце нагромадження низки метафоричних слів – своєрідного рефрену "перші – останні" з його тлумачним відповідником "покликані – вибрані" у зв'язку з роботою (а вона ж, по суті, є алегорією процесу прилучення до Христової науки) і щодо очікування "платні - винагороди" за це (парадокс: той, хто навчає, ще має платити тому, кого навчає), "діло – бездіяльність", "вища воля", – зрештою, концентрують увагу сприймачів притчі на її головній думці: Царство небесне і спасіння досягаються Христовою наукою в любові до ближнього, що проявляється у безкорисливих ділах. На картині Рембрандта і блискучому Шевченковому офорті з неї про Христа-Бога та Його науку нагадує потужний потік світла, що лине з високих вікон. Доречно нагадати, що у своєму "Букварі" Шевченко називає Божеє слово "святим, тихим світом", що "осліплює очі людей поганих". Один із чоловіків на картині зняв капелюха перед господарем виноградника, але одночасно і заслонився ним від того світла. Христос ніби незримо присутній при "розрахунку", тобто воздає кожному за діла його. Переконливим доказом того що Шевченко тлумачив дану притчу передусім в такому ключі є те, що у своїй заяві до Ради Академії мистецтв про надання йому звання

Академіка він пише, що виготовив гравюру "с картини Рембрандта, зображающую **притчу о виноградаре и делателях**" [17, 310], українською мовою - "про виноградаря і ділоробів". В описі речей Шевченка, що залишилися після його смерті теж значиться "картина гравированная оригинальная Рембрандта, зображающая Притчу о виноградаре и делателе в золоченой рамке и под стеклом" [17, 364]. Вважаємо, що Шевченко цілком свідомо залишив у назві взяті із тексту Євангелія церковно - слов'янською мовою лексему "делатель", яка на той час вживалася і в російській літературній мові. В тлумачному словнику В. Даля, як і в інших словниках російської мови, це слово пояснюється як "делающий что-либо, работающий, трудящийся человек", а не просто "работник" на взірець пушкінського Балди. Недаремно Микола Гоголь використав у "Мертвих душах" це слово для підсилення іронії стосовно пройдисвіта Чичикова: "Один говорил, что Чичиков делатель государственных ассигнаций, а потом сам прибавлял: "а может быть, и не делатель". Можна бути робітником, а діла не робити. Пригадується Шевченкове ж: "Які ж мене, мій Боже милий, / Діла осудять на землі?". В староукраїнській мові слово "делати" або "дилати" поєднується з поняттям плати за зроблене - "заплатоу дилати" [14, 292, 384]. Це ще більше узгоджує це слово зі змістом і спрямуванням притчі. Отже, Шевченкова назва цілком адекватно відбивала глибинний християнський зміст твору і її варто закріпити принаймні за його офорт. Адже є те, що називаємо "авторською волею". Тим паче, що картина Рембрандта тривалий час не мала сталі назви: "Притча про виноградарів", "Притча про виноградний сад", а у XVIII ст. гравюра з неї навіть іменувалася "Амстердамський багатій" [13, 16].

У християнстві аналізована притча відноситься до першої групи притч, "в яких розглядається царство Боже в період його підготування у Старому Завіті", де "зображується, як часто обраний народ виявлявся невірним своєму покликанню і тим самим готував своє заперечення" [19,393]. Отже, притча містила ще й історіософський підтекст етнічного спрямування. Він значно виразніший, коли наявна в ній формула "останні будуть перші, а перші – останні" у притчах про виноградник і виноградарів уже в наступних Євангеліях – від Марка і від Луки – доповнюється висловом "Камінь, який відкинули будівничі, став каменем наріжним" [Мк. 12:10; Лк. 20:17], який Христос взяв із псалму 117 (у католицьких виданнях - 118) – вірш 22. Саме цією алегорією стосовно України закінчується твір Миколи Костомарова "Книга буття українського народу" або "Закон Божий", який був засадничим документом в середовищі кирило - мифодіївських братчиків. Цей же вислів є епіграфом з посиланням на псалом до основного тексту Шевченкової поеми "Сретик". Тут "камінь", за біблійною символікою, – Христова наука, що багатьма відкидається. Відомо також, що поетову душу в останні роки життя знову ярили роздуми про долю України, її минуле (зокрема,

пов'язане з "Полтавською катастрофою", Мазепою), можливо, згадувалися й колишні дискусії та сподівання [6, 322-323]. Метафорика притчі саме давала можливість підняти проблему минулого та майбутнього України, її призначення. Тому з певністю можна стверджувати, що мотивація вибору для офорту містила й потужну історіософську складову.

Таким чином, Шевченків вибір для виконання офорту саме такої картини Рембрандта визначали і високі якості цього твору, і сюжет, який дійсно відповідав "умонастрою гравера" (П. Білецький). Але цей умонастрій спирався на міцні християнські підвалини і стосувався не скороминущих соціальних колізій та протистоянь, а, як завжди у Шевченка, неперехідних загальнолюдських цінностей.

1. *Антонович Д. В.* Шевченко-маляр. – К., 2004; 2. *Білецький П.* Апостол України. Життя і творчість Тараса Шевченка. – К., 1998; 3. *Верхарн Э.* Творческий путь Рембрандта / Искусство. Живопись. Скульптура. Архитектура. Графика. Кн. для учителя. В 3 ч. - Ч. 2. Искусство Западной Европы XVII –XX веков. – М., 1988; 4. Вічний як народ: Сторінки до біографії Т. Г. Шевченка: Навч. посібник / Автори-упорядники О. ІРуденко, Н. Б. Петренко. – К., 1998; 5. *Дзюба І. М.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К., 2008; 6. *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. – К., 1994; 7. *Калініна А.* Рембрандт / Леонардо да Вінчі. Микеланджело. Рафаель. Рембрандт. Александр Иванов: Биограф. повествования. – Челябинск, 1998; 8. *Касіян В., Турченко Ю.* Українська дожовтнева реалістична графіка. – К., 1961; 9. *Касіян В.* Про мистецтво. Вибрані статті. – К., 1970; 10. *Касіян В.* Офорти Т. Г. Шевченка / Шевченківський словник. У двох томах. - Т. 2. - К., 1977; 11. *Маннеринг Д.* Жизнь и творчество Рембрандта. – М., 1998; 12. *Мень А. (А. Боголюбов).* Сын человеческий. – Изд. третье, переработанное и дополненное. – Влхelles, 1993. 13. *Седова Т. А.* Рембрандт. - М., 1978; Словник староукраїнської мови XIV-XV ст. – Т. 1. – К., 1977; Спогади про Тараса Шевченка. – К., 1982; 14. *Степовик Д.В.* Українська графіка XVI - XVIII ст. Еволюція образної системи. - К., 1982; 15. *Тарас Шевченко.* Документи і матеріали до біографії. Видання друге, перероблене та доповнене. За ред. Є. П. Кирилюка. – К., 1982; 16. Т. Г. Шевченко. Біографія. - К., 1984; 17. Християнство: Енциклопедический словарь: В 3 т.: Т. 2.: Л – С. / Ред. кол. С. С. Аверинцев / гл. ред. и др. – М., 1995. 18. *Шахова К. А.* Великие европейские живописцы XV–XVII вв. – К., 1988; *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у шести томах. – Т. 5. – К., 1964; *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у шести томах. – Т. 6. – К., 1964; *Яременко В. І.* Історіософські аспекти відображення діяльності Богдана Хмельницького у творчості Тараса Шевченка // Український історичний журнал. —1994. — № 4.