

XVI ст. Але ж кожен із них просто виконував свій службовий обов'язок, як і О. Дашкович.

Застосування слова «ворог» (або «зрадник») по відношенню до О. Дашковича скоріше має той самий характер, що і відома російська дефініція «мазепинство».

7. Міф про європейську освіту. Він з'явився в «Історії Русів» й іноді використовується сучасними популяризаторами історії козацтва. Його походження поки що важко зрозуміти. Інформативний матеріал не дає ніяких підстав вважати, що Остафій Дашкович виїжджав кудись до Європи для отримання освіти.

8. Міф про Дашкевича. Ще одним загальнокорінним міфом стало трактування прізвища Остафія Дашковича як Дашкевич. Якщо відштовхуватися виключно від джерельної інформації, то скрізь фігурує лише прізвище «Дашкович»: від актових документів до могильної плити. Прізвище «Дашкевич» з'явилося у XVIII ст. і продовжило існування в XIX ст. завдяки німецьким та польським авторам (зокрема, Й.-К. Енгелю, Е. Руліковськi, К. Пуласкi та ін.), які почали писати його як «Daszkiewitsch» чи «Daszkiewicz». Але ще у творах істориків XVI ст. воно писалося як «Daszkowic» (М. Бельські, О. Гваніні).

Відповідно, українська та російська історіографія, що спиралася на більш новітні твори зарубіжних істориків, сприйняла саме цю форму написання прізвища Остафія Дашковича.

9. Міф про фальшивомонетника. Це останній міф за часом виникнення. Його автором став відомий серед сучасних нумізматів колекціонер В. Нечитайло, котрий у 2011 р. прямо написав: «У першій чверті XVI ст. в Україні з'являються срібні імітації литовських півгрошів Сигізмунда I. Їх можна віднести до діяльності Євстафія Дашковича, ватажка козаків, який володів містами Черкаси, Канів, Чигирин, був другом Костянтина Острозького» [6, с. 3]. Безпідставність цього

твердження була розглянута на цьогорічній II-й Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми нумізматики в системі спеціальних галузей історичної науки» (м. Переяслав-Хмельницький, 6–8 червня) [4, с. 104–107].

Таким чином, постать Остафія Дашковича, старости черкаського і канівського у 1514–1535 рр., зазнала достатньо значної трансформації в історичній науці, починаючи від XVIII ст. і до сьогодні. Навколо неї можна бачити різноманітні міфи, які створювалися як з ідеологічної точки зору, так і в результаті помилок та плутанини з інформацією. Варто відзначити, що при ближчому ознайомленні з біографією будь-якого представника еліти (не лише української) ми можемо спостерігати подібну історичну міфотворчість. Подібні факти свідчать лише про підвищений інтерес до тієї чи іншої історичної особи, намагання ще більше прикрасити її життя, діяльність або використати у певних політичних цілях.

1. *Вяроўкін-Шэлюта У.* Дашкевічы / У. Вяроўкін-Шэлюта // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. – Т. 3. – Мінск, 1996. – С. 213.
2. *Ластовський В. В.* Остафій Дашкович – військовий і політичний діяч / В. В. Ластовський // Пам'ять століть. – 2001. – № 6. – С. 57–61.
3. *Ластовський В. В.* Остафій Дашкович в російській історіографії / В. В. Ластовський // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – Вип. 19. – К., 2010. – С. 288–293.
4. *Ластовський В. В.* З приводу фальшування литовських півгрошей Остафієм Дашковичем / В. В. Ластовський // Наукові записки з української історії. – Вип. 33. – Переяслав-Хмельницький, 2013. – С. 104–107.
5. *Михайлюк Ю. М.* Остафій Дашкевич / Ю. М. Михайлюк // Краєзнавство Черкащини. – 2002. – № 6. – С. 31–45.
6. *Нечитайло В. В.* Каталог монет українських князівств XIV – поч. XV ст. / В. В. Нечитайло. – К., 2011. – 64 с.
7. *Черкас Б.* Остафій Дашкович – черкаський і канівський староста XVI ст. / Б. Черкас // Український історичний журнал. – 2002. – № 1. – С. 53–67.
8. *Ярмошик І.* Постать Остафія Дашковича в польській історіографії XIX–XX ст. / І. Ярмошик // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. – Вип. 18. – К., 2009. – С. 161–165.

Алла Попружна

Надгробний портрет як атрибут поховальної культури козацької старшини другої половини XVII–XVIII ст.

У статті розглядаються надгробні портрети представників козацької старшини, які були атрибутом поховальної культури цієї соціальної спільноти.

The article analyses the tombstone portraits of the representatives of Cossack authorities which were the part of funeral ceremony of this social group.

У другій половині XVII–XVIII ст. необхідним атрибутом поховальної культури заможного козацтва були портрети, які розміщувались у храмах і монастирях над похованнями представників козацької старшини.

Надгробні портрети згадуються у студіях К. Широцького [22], О. Лазаревського [10, 11], В. Горленка [1], А. Стороженка [15], М. Стороженка [16], В. Модзалевського [3], Д. Щербаківського [21], Ф. Ернста [21]. Серед сучасних мистецтвознавців певну увагу їм приділили Р. Косів [8], О. Суховарова-Жорнова [17], О. Походяща [3; 13], М. Дмитрієнко [3], А. Зверховська [4], Г. Белікова [19], Д. Семенюк [14], О. Гава [2], Ю. Осадча [12].

Традиція залишати на пам'ять про себе надгробний портрет або «контерфект», «штуку», «парсуну» була досить давньою. Надгробні портрети, на переконання більшості дослідників, з'явилися в Україні в результаті «паралельних зусиль західноєвропейської і православної традицій» [21, с. 8].

Виникнення портретних поховальних зображень було пов'язано з цеховими церемоніями, які до певної міри сприйняли інші соціальні верстви, зокрема козацтво. Відомі дві «кінні» хоругви – посмертна хоругва Петра Конашевича-Сагайдачного 1622 р. і хоругва Тимоша Хмельницького 1653 р. [19, с. 25] До цього типу належала також хоругва ніжинського полковника Івана Гуляницького (1677 р.) з епітафієм написом [8, с. 74]. Отже, ймовірно, що появі надгробних портретів передували хоругви. Надгробний портрет з епітафією або без неї «був своєрідним живописним пам'ятником, який встановлювали в церкві для наголошення на тому, що зображена людина похована саме тут» [21, с. 10].

Саме з поховальним ритуалом і «фактом смерті» пов'язував зародження і становлення мистецтва портрету в Україні у XIV–XVI ст. К. Широцький, який вперше привернув до нього увагу на початку XX ст. [22, с. 198–202].

У козацькій Україні портрет, пов'язаний з поховальними традиціями, мислився переважно як частина храмового, а

не садибного інтер'єра. Нерідко портрети малювались «в нескольких списках» – для дому і для церкви чи монастиря. Зазвичай право на розміщення портретів в обителях належало фундаторам і ктиторами.

К. Широцький припустив, що більшість «старих» портретів були посмертними і «входили тут в склад похоронного обряду як у шляхти, так і у козацтва». Деталі портрету (одяг, зброю) частково зображалися ще за життя замовника, а домальовувалися після смерті. Тому обличчя і форми тіла «пишуться чомусь недбало» [22, с. 200]. Його могли писати з мертвого обличчя, по пам'яті чи з прижиттєвого оригіналу. Можливо, портрети не завжди робилися одним майстром.

«Найчастіше все ж малювали портрети покійників на дереві або на полотні і вшали у церкві на стіні, а під час процесій носили їх іноді навколо церкви вкупі з образами і коровами. Дуже рідко виображали покійника з заплющеними очима, звичайно малювали його на повен зріст з складеними побожно руками перед розп'яттям. Внизу містила відповідні написи, вірші або епітафії... Такими посмертними портретами є взагалі і більшість старих портретів, що дійсно входили тут, в склад похоронного обряду як у шляхти, так і у козацтва», – доповнили уявлення про надгробні портрети Д. Щербаківський і Ф. Ернст [21, с. 12].

Під час жалобної церемонії заготовлений портрет несли за домовиною. Далі портрет розміщувався в інтер'єрі храму неподалік від місця поховання. «Старинные наши церкви и монастыри, заключающие в себе так много важного для знакомства с малорусским искусством, хранят в себе иногда и образчики старой портретной живописи», – відзначав В. Горленко [1, с. 602].

Його думку підтвердив А. Стороженко у нарисі «Михайловская и Покровская церкви в г. Переяславе Полтавской губернии», опублікованому на сторінках часопису «Киевская старина»: «Изображение не только святых, но и современных лиц в церковной живописи было очень распространено в старой Малороссии» [15, с. 577].

Аналіз збережених портретів, копій та згадок про них надає можливість розглядати їх як атрибут поховальної культури заможного козацтва, адже ці твори створювалися зазвичай не тільки для родових галерей, а в контексті важливих «кінцевих» моментів у житті людини – смерті й посмертної пам'яті [19, с. 24].

На жаль, багато портретів, що знаходились в церквах, «по распоряжению св. Синода» були звідти винесені і, якщо не потрапляли до рук поціновувачів, «сваливались обыкновенно на колокольне и там сгнивали», як відзначив О. Лазаревський ще наприкінці XIX ст. [10, с. 337].

У часопису «Киевская старина» згадується портрет козака Михайла Бреславця, який помер у 1644 р. в містечку Богачка на Полтавщині, розміщений у церкві Різдва Богородиці: «В женском пределе висит портрет на холосте в рамах, вышиною в аршин, а шириною $\frac{3}{4}$ аршина, изображающий масляными красками старика в позе молящегося перед распятием, коленапреклоненного и с сжатыми руками. Вверху портрета надпись: «Тут преставился Михаил Бреславец, козак его королевской милости, умер року 1644, декабря 15 дня» [5, с. 358].

Окремий комплекс складають портрети, які наприкінці XIX ст. опинилися в колекції В. В. Тарновського. Серед них два портрети Стороженків: полковника прилуцького Івана [15, с. 577; 16, с. 167] та бунчукового товариша Григорія. Про призначення першого портрету до поховального ритуалу свідчить зображення Розп'яття і Євангелія, а також напис: «Року Божого 1693 февруарія 15 преставился раб Божий Іоан Стороженко, полковник в. и. ц. п. в. з. прилуцький».

На портреті Григорія Стороженка під зображенням герба розміщено віршовану епітафію:

Луна в ноци светит, волк туне блудит зряц,
Креста Христова верным свет есть в ноци и во дни
светящ;

Григорій Стороженко, муж сей знаменитый,
Имел те в гербе своем знаки родовиты:
Безвредно убо ему за сими светилы
Шествовать в небеснаго отчества пределы» [15, с. 578].

Заслугує на увагу портрет генерального судді Івана Домонтовича, який помер у 1673 р. На ньому суддя «изображен стоячим у стола, на котором находится распятие, в левой руке – четки, а в правой – «липка» (знак судейского чина); под портретом – миниатюрное изображение монастыря (должно быть, Крупецкого), по обеим сторонам которого сделана надпись:

Хто на той образ поглянет
А щом за ч (человек) бывал ведати желает, –
Ведай, иж верный сын отчизны былем,
Оной з молодых лет верне служилем.
Иоанн имя мне от Бога данно,
Домонтовичем проименовано.
Суд енеральный на мне залежал,
Который уряд до смерти додержал.
В мени своим коштом церковь змуровалем
А потом Богу в руци духа далем» [10, с. 337].

К. Широцький стверджував, що цей портрет «списано у 1705 р. з надгробкового образу Домонтовича, котрий можливо, теж був зроблений не з натури, а по пам'яті після смерті» [22, с. 201].

Про призначення до поховального ритуалу портрету стародубського полковника Михайла Миклашевського свідчить надпис на ньому: «Міхал Миклашевській его царскаго присветлага величества войск Запорожских полковник стародубовскій блаженный и присно памятный создатель в сей Видибицкой Стой обителі двох каменних храмов одного в память бывшаго в колоссах чидесев / архистратига Міхаила, а дригого с трапезою стаго Великомчнка Гевргія бывши / на / брани 1706 года ибит Шведами в Полском местечки Несвежу. В сѣм Рикотворенном храме телом, душею же В вышнем нерикотворенном почивает вечная Еми Бо... Память» [19, с. 146].

На портреті генерального обозного Василя Дуніна-Борковського, розміщеному «над гробом» в Успенському соборі Єлецького монастиря, він зображений у повний зріст, з перначем і шаблею. Позаду полковника зображена ікона Богородиці й фамільний герб. У 1717 р. поряд з портретом було розміщено мідну посріблену дошку з епітафієм написом Чернігівського архієпископа Іоана Максимовича, який містив перелік храмів «на украшение которых Борковский сделал, конечно, немалые жертвы» [9, с. 580].

Невідомий автор опублікованої в журналі «Киевская старина» розвідки «К портрету Саввы Григорьевича Туптало» повідомив: «Над могилою благочестивого сотника немедленно после его кончины был повешен на стене точный поясной портрет его на холсте» з написом «Савва Туптало, сотник киевский, жил в нижнем Киеви городе. От рождения ста трех лет, в день Богоявления Господня, в третьем часу дня преставился, в 1703 году, и погребен в киевском кирилловском монастыре, в котором ктитором был он» [7, с. 195].

У Національному музеї історії України зберігся парний портрет В. Кочубея та І. Іскри з епітафією. Вони зображені у молитовній позі, біля них – кат з сокирою, а навколо – натовп людей, які споглядають за стратою. Наприкінці епітафії вказані дата і місце страти (15 липня 1708 р. біля

Білої Церкви) та поховання (17 липня 1708 р. на території Успенського собору Києво-Печерської лаври) [13, с. 79].

Увагу дослідників привернув також портрет Євдокії Жоравко: «Нагробок к Богу зешлой Євдокії Лукинової Сотниці Новгородской в новосозданной сей церкви Троицы Святой первоположенной року 1697» [22, с. 201]. Д. Щербаківський і Ф. Ернст навели опис цього портрету: «Суорова постать... сотниці Новгород-Сіверської стоїть перед розп'яттям, поклавши праву руку на груди, а ліву на Євангелію. Лице повернене до глядача. Біля ніг покійної стоїть троє дітей: старший хлопчик з обличчям повним жаху повернувся до другого; другий у прозорій сорочці покірливо оберся рукою на плече старшого. Дівчинка, що стоїть найдалі простягнувши руку вперед, ніби тягнеться до матері; друга рука її на грудях. Група повна драматизму» [21, с. 12–13]. К. Широцький відзначив з цього приводу: «Видно, що це є правдивий портрет, котрий несли за її гробом» [22, с. 201].

На початку ХХ ст. Д. І. Яворницький виявив надгробний портрет миргородського полкового обозного Василя Родзянка з написом: «1732. ДЕКАБРЯ М ПРЕДВЕЧЕРНЮ // ПРЕСТАВИСЯ // ВАСІЛЬЙ РОДЗЯНКА // ОБОЗНІЙ ПОЛКУ МИРГОРОДСКОГО // ПОЖИВЕ О?РОЖДЕСТВА ЛІТЬ 80». Д. Яворницький також виявив подібний портрет Стефана Родзянка, з гербом і написом: «РОК? А?ЛС. АВГ?СТА ЛА. ПРЕСТА ВИСЯ // СТЕФНЪ РОДЗЯНКА ОБОЗНІЙ ПОЛКА МИРГОРО // ДСКОГО О?РОЖДЕНІЯ ПОЖИЯЄ ЛІТЬ ЧЕТИРИ ДЕСЯТЬ И ДЕВЯТЬ» [12].

До цього типу належить і портрет гетьмана Івана Скоропадського, на якому «лице писано з вмерлого іншою рукою, ніж усе доличне» [22, с. 201]. Гетьмана поховали у склепі Харлампіївської церкви Гамаліївського монастиря. Збереглася білокам'яна різьблена могильна плита з написом: «Здесь опочивает телом раб Божий Иоан Скоропадский войск запорожских гетман, сей обители фундатор, представился в Глухове року 1722 месяца июля третьего дня» [6, с. 112]. Відомо, що портрети Анастасії та Івана Скоропадських нині зберігаються в Сумському художньому музеї [20, с. 50].

О. Лазаревський припускав, що «плата за роботу портрета сравнительно была не велика», але часом на цьому ґрунті виникали непорозуміння. Зберігся фрагмент скарги, поданої П. Полуботку у 1722 р. глухівським маляром Григорієм на старшого сина померлого у 1716 р. генерального судді О. Туранського, який не розплатився за зроблений портрет: «Жалостную мою суплику вашей велможности подаю и святой справедливости прошу з пана Алексея Туранского в таком интересе: что старого судию енерального, отца его, контерфект малевалем, по умертвии; аже за оный контерфект тилко п. Алексей за отца своего заплатил коп. трех, а пять коп остался виновен; ибо и служил я пану Алексею с прошением многократ, аби отдал; но он, не ведаю, коея ради вины не отдает. Прошу вашу велможность оного пана Туранского пред велможность вашу сискать и допросить, а по допросу свой указ панскій учинить, за что должен Бога молити навсегда» [10, с. 338]. О. Лазаревський зазначив, що портрет генерального судді О. Туранського був зроблений після смерті – «с мертвого».

«Людина – це контерфект цілого світу», – писав польський поет З. Морштин [18, с. 84]. Відтак поховальні портрети, на яких зображені представники козацької старшини, – це «перепустка» до духовного і матеріального світу провідної соціальної верстви XVII–XVIII ст., до світу людини, яка стоїть на порозі вічності.

Отже, надгробні портрети можна вважати частиною поховальної культури козацької еліти. Уклавши заповіт,

обравши місце «останнього притулку» для тіла, розподіливши нажите майно між рідними, храмами і монастирями, потурбувавшись про поминальний обряд, представники козацької еліти замовляли «надгробні» портрети, які розміщувались в храмах над місцем поховання.

1. Горленко В. Старинные малороссийские портреты / В. Горленко // Киевская старина. – 1882. – № 12. – С. 602–606.
2. Гава О. І. Козацькі портрети у фондах Одеського державного історико-краєзнавчого музею / О. І. Гава // Чорноморська минувшина. Записки відділу історії козацтва на Півдні України. – Одеса: Фенікс, 2007. – Вип. 2. – С. 184–185.
3. Дмитрієнко М., Походяца О. Портретний живопис як джерело генеалогічних досліджень О. М. Лазаревського / М. Дмитрієнко, О. Походяца // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Генеалогія та геральдика. Збірка наукових праць / Відп. ред. Г. В. Боряк; Упорядник В. В. Томазов. НАН України. Інститут історії України. – К.: Інститут історії України, 2010. – Число 17. – 216 с. – С. 95–110.
4. Зверховська А. Український портрет у Національному художньому музеї / А. Зверховська // Купола. – К., 2006. – Вип. 3. – С. 70–73.
5. Исторические мелочи // Киевская старина. – 1894. – № 5. – С. 358.
6. Картины церковной жизни Черниговской епархии из десятивековой ее истории. – К., 1911. – С. 112–113.
7. К портрету Саввы Григорьевича Туптало // Киевская старина. – 1882. – № 7. – С. 194–198.
8. Косів Р. Р. Українські хоругви XVII–XVIII ст. / Р. Р. Косів. – Київ: Оранта, 2009. – 372 с.
9. Лазаревский А. Генеральный обозный Василий Борковский / А. Лазаревский // Киевская старина. – 1894. – № 3. – С. 580.
10. Лазаревский А. Старинные малороссийские портреты / А. Лазаревский // Киевская старина. – 1882. – № 5. – С. 337–342.
11. Лазаревский А. Старинные малороссийские портреты / А. Лазаревский // Киевская старина. – 1882. – № 10. – С. 173–174.
12. Осадча Ю. Портрети історичних діячів козацької доби у колекції Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького / Ю. Осадча // Ресурс доступу: <http://museum.dp.ua/ru/science/results/collect/140-collect/270-article012.html>.
13. Походяца О. Вплив церкви на розвиток українського портретного живопису XVII–XVIII століть / О. Походяца // Українознавство. – 2011. – № 3. – С. 78–82.
14. Семенюк Д. Колекція натрунних портретів з фондів Львівського історичного музею / Д. Семенюк // Наукові записки Львівського історичного музею. – Львів, 1997. – С. 48–61.
15. Стороженко А. Старинные малороссийские портреты / А. Стороженко // Киевская старина. – 1882. – № 9. – С. 577–579.
16. Стороженко Н. Полковник Прилуцкий Иван и бунчуковый товарищ Григорий Стороженки / Н. Стороженко // Киевская старина. – 1890. – № 4. – С. 167–173.
17. Суховарова-Жорнова О. Типологічна характеристика історичних портретів XVII–XVIII ст. / О. Суховарова-Жорнова // Спеціальні історичні дисципліни: Питання теорії та методики: Зб. наук. пр. Число 11: У 2 ч.: До 10-річчя заснування відділу спеціальних історичних дисциплін Інституту історії України НАН України / НАН України. Ін-т історії України; Відп. ред. М. Ф. Дмитрієнко. – К., 2004. – Ч. 2. – 328 с.
18. Тананаева Л. І. Надгробный портрет в Речи Посполитой (XVI–XVII века) / Л. І. Тананаева // Категории жизни и смерти в славянской культуре. – М.: Институт славяноведения РАН, 2008. – 368 с.
19. Український портрет XVI–XVIII століть: Каталог-альбом / Уклад. Г. Белікова, Членова Л. – Київ: Артанія Нова, Хмельницький: Галерея, 2006. – 351 с.
20. Черняков С. Гамаліївський монастир – некрополь роду Скоропадських / С. Черняков // Некрополі Чернігівщини (тези доповідей міжнародної наукової конференції). – Чернігів, 2000. – С. 50–52.
21. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет. Виставка українського портрету XVII–XX ст. / Д. Щербаківський, Ф. Ернст. – К., 1925. – С. 8–15.
22. Широцький К. Де що про давні портрети / К. Широцький // Сяйво – 1914. – Ч. 7–9. – С. 198–202.