

“ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ З ПОЛКАМИ” – ПЕРША ЮВІЛЕЙНА КАРТИНА УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ

Білан С.С., мистецтвознавець

Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнографії ім. М. Рильського НАН України (м. Київ)

Анотація. У статті розглядається відображення ідей національної незалежності, Соборності й Державності України в мистецтві Козацької доби, зокрема в живописі. Зроблена спроба нової мистецтвознавчої оцінки унікальної картини “Хмельницький з полками” 1728 р., (“Хмельницький і сучасна Україна”).

Ключові слова: Козацька доба, картина, унікальна, бароко, державність.

Аннотація. Білан С. С. “Хмельницький з полками” – первая юбилейная картина Украины. В данной статье рассматривается отображение идей национальной независимости Украины в искусстве козацкого времени. Сделана попытка искусствоведческой оценки уникальной картины “Хмельницкий с полками” 1728 р. (“Хмельницкий и Украина его времени”).

Ключевые слова: Козацкая эпоха, картина, уникальна, бароко, независимость.
Annotation. Bilan S. S. “Chmelnitskiy with regiments” – the fifth jubilee painting of Ukraine. This article views idea national independence and state power of Ukraine in the art critics unique painting “Chmelnitskiy with regiments” 1728 р. (“Chmelnitskiy and contemporary Ukraine”).

Обґрунтування проблеми та актуальність. Нема в історії України іншого явища, яке зрівнялося б із козацтвом за популярністю, історіотворчою й культуротворчою силою. Козацтво ввійшло в народну плоть і пам’ять як живий її нерв, що активно реагує на всі важливі події в житті народу. Можна сказати, що козацтво вічно актуальне в Україні, дух його, що передовсім проявляється в прагненні до волі, що є самою волелюбністю, вічно живий. Ним пройнято все мистецтво Козацької доби, яка передала ідейну наснагу всьому українському національному мистецтву. Знаменною віхою в українському живописі вважаємо картину “Хмельницький з полками” 1728 р., яка присвячена знаменній події – перемозі Війська Запорозького під проводом Богдана Хмельницького у битві під Пилявцями 1648 р. і утворенню Української Держави. Вдалося довести, що картина “Хмельницький з полками” є ювілейним твором присвяченим 80-літтю перемоги Богдана Хмельницького над польськими. Нині до 80-річного ювілею можемо додати 280-річний ювілей від часу створення унікальної картини.

Мета даної публікації дослідити картину “Хмельницький з полками” 1728 р. за іконографічними і вербальними матеріалами української історіографії XVI – XVIII ст., вивити її витoki, розвиток і утвердження та історичне значення.

Дослідження іншими авторами. Даному періоду присвячено багато досліджень відомих вчених [1-10]. Картину зокрема досліджували П.О.Білецький та П.М.Жолтовський, проте вони розглядали її в контексті розвитку і становлення портретного жанру.

Наукова новизна полягає в постановці проблеми, яка досі залишалася науково неопрацьованою, а також у підході до її вирішення та заакцентованій мистецтвознавчій методиці дослідження, за допомогою якої добуто збагачену додаткову інформацію із відомих джерел.

Результати дослідження.

Від того часу, як Богдан Хмельницький став гетьманом Війська Запорозького, події в Україні набули широкої масштабності і надзвичайної динамічності, втягнувши у вир історії інші країни, перш за все Польщу, Литву, Московію, Кримське ханство, Туреччину разом з усіма країнами сфери її впливу. Хвилі цього великого перевороту торкнули Венецію і католицький Рим, Францію, Швецію й інші країни. Україна постала тоді перед європейським світом як велика самостійна потуга. Щоб не говорити багато слів з цього приводу, звернемося до... іконографії. Розглянемо виразу й промовисту в цьому сенсі гравюру “Народи Європи” (1), вміщену у книзі професора Українського вільного університету у Празі С. Шелухина “Україна – назва нашої землі з найдавніших часів”, виданій у Празі 1936 р. і перевиданій у Дрогобичі 1992 р., завдяки чому вона й стала нам доступна [10]. Публікації С. Шелухина, юриста і правника за фахом, відзначаються достовірністю і відповідальністю за кожен надрукований факт. Він і тут подає всю інформацію про гравюру, опубліковану вперше О. Переяславським, який знайшов її у картографічному відділі Берлінської державної бібліотеки. Гравюру виконав невідомий голландський майстер у XVII ст., який, очевидно, був наближений до правлячих кіл сильної тоді Голландії і дуже добре знав політичну ситуацію в усій Європі. Тільки обізнана людина з широким і незалежним мисленням могла звернутися до викривального жанру – політичного шаржу – і так точно передати становище в Європі 1650 року, тобто після Вестфальського миру 1648 р., яким закінчилася Тридцятилітня війна між габсбурзьким і антигабсбурзьким блоками європейських держав. На гравюрі фігури уособлюють десять держав, які пронумеровані (числа стоять на білих стрічках з написами реплік): 1 – Франція, 2 – Голландія, 3 – Іспанія, 4 (з орлом) – Німеччина, 5 – Швеція, 6 – Англія, 7 – Польща, 8 – Московія (татарин з вигляду), 9 – Україна, 10 (пес) – невидима Туреччина з псом – Кримським ханатом – на повідку. Одні з них стоять, інші сидять за столом, на якому карти й купа золота. Група за столом зацікавлена грою. Красуня-Іспанія в дорогому вбранні, з перлами на шії й руках, розглядає свої карти разом з Голландією. С. Шелухин коментує зображення, даючи

переклад реплік: "...З тексту видно, що вони для поживи знову хочуть підняти війну на морі і на суші... Франція каже: "Підніміться вояки! Тепер починається гра війни! Голландія мій противник, я хочу взяти її добре в руки. Голландія! Готуйся до бою!". На це Голландія відповідає: "Я ще не боюся. Я ще нічого не загубила й не загублю і буду воювати. Іспанія буде держати зо мною чи в побіді, чи в поразці". Німеччина каже до Швеції: "Ми двоє будемо держати разом, щоб цим досягти миру". Англія хоче й обіцяє допомогти Франції. Зважимо, що Іспанія і Голландія в XVII столітті були найбагатші. Як видно по тому, що на столі, у всіх жадоба до поживи коштами сусідів і до багатства" [10, с. 220-222]. Прочитуючи художній твір як фаховий юрист і правник, С. Шелухин далі підкреслює, що на гравюрі "... Україна фігурує як держава під іменем Україна нарівні з іншими європейськими державами... і член європейського зібрання держав". Спеціальну увагу він звертає на те, "...що тут вказане національне й державне ім'я "Україна" в 1650 році й за кордонами, в чужих краях і для чужих держав. Ця назва й політична. ... Московія в очах Європейців цілком відрізнена від України. Чужинці тоді були видючіші, як нинішні провідники "єдиної русской народності" і "Єдиної Неділемой Россії" [10, с. 222].

Однак, розглянута гравюра є твором західноєвропейським. А чи є концептуально подібні твори в українському мистецтві тієї доби? Іншими словами конкретніше: чи є в українському мистецтві того часу (1650 р.) твори, які б передавали, як і голландська гравюра, політичну ідею державності України як власне українську світоглядну ідею? Не будемо говорити тут про хід історичних подій після Хмельницького, про всі руїни і втрати, яких зазнала Україна, у тому числі й втрати та нищення історичних, культурних і мистецьких пам'яток. Нас цікавить конкретне й точне питання: чи зберігся з часів козаччини в українському мистецтві твір, ідейно співзвучний голландській гравюрі, чи, може, вона передає погляд зі сторони, здалека, а внутрішнє, з середини бачення і оцінка українцями самих себе були якісь інші? Є такий твір, зберігся і навіть не один. Це писане олією полотно "Хмельницький і сучасна Україна" (іл. 2). Картина з великими пригодами, які починаються вже з назви. Під наведеною вище її публікував М. Грушевський у 1913 р. і передрукувало видавництво "Мистецтво" у 1991 р. в альбомі "З української старовини", що є в свою чергу збагачене ілюстраціями перевидання альбому С. Васильківського, М. Самокиша і Д. Яворницького 1900 р. У мистецтвознавчих працях, хоч і не часто, цю картину бачимо під іншими й різними назвами. П. М. Жолтовський, наприклад, умовно назвав її "Богдан з полками" [5, с. 304] і датує XVIII ст., теж умовно. П. О. Білецький у російському виданні (1981 р.) свого фундаментального дослідження "Український портретний живопис XVII – XVIII ст." (1968 р.) публікує картину під назвою "Хмельницький з полками" і датує XVIII ст. Не все вияснено і в походженні та долі картини. П. О. Білецький пише: "Близько 1880 року її придбав у Суботові для своєї колекції в садибі Качанівці В. В. Тарновський" [1, с. 63]. У примітці [1, с. 239] вчений повідомляє,

що картина не збереглася і подає список джерел, де вона була опублікована та що репродукується вона за одним із вказаних джерел. Подібні відомості подає і П. М. Жолтовський. Він пише: цей "... дуже оригінальний твір... у 30-х роках XIX ст. був вивезений з с. Суботів, а потім зберігався у Чернігівському історичному музеї". У примітці дослідник посилається на "Каталог украинских древностей коллекции В. В.Тарновского" (К., 1898, номер опису та публікації 723), який згадує і П. О. Білецький [5, с. 301]. Куди поділася картина з Чернігівського музею, дослідники не пишуть.

Картина унікальна, не має аналогів в українському мистецтві. Незабутне враження вона справляє передовсім своєю композицією, поєднанням здавалося б неспов'язаних у малярстві речей та вмільм і вмотивованим їх розташуванням – справжній винахід, якщо це слово примінімо до малярства.

...У центрі картини – постать гетьмана Богдана Хмельницького на повний зріст. Спокійно, впевнено стоїть він з булавою у правій руці, вказуючи пальцем опущеної лівої руки вниз, де біля його ніг зображена група розгублених польських шляхтичів, які з переляку, як малеча перед велетнем, випускали шаблі з рук. Під ногами гетьмана розстеляється українська земля, немов би карта України, але зображена художньо – з своєрідним ландшафтом, з підвищеною лінією горизонту, з ріками Дніпром, Дністром та Бугом. На цьому схематичному ландшафті розміщено 23 булави. Розташування їх зорієнтоване відносно Дніпра, зображеного на першому плані, та інших рік. Кожна булава підписана назвою полку, який вона символізує. Фігура гетьмана в центрі композиції різко виділяється за масштабом, здіймається вище горизонту і дві яскраво білі пір'їни, що на шапці гетьмана, мерехтять аж серед хмар. Симетрично з обох боків постаті гетьмана вміщено інші зображення. У верхніх кутах картини над лінією горизонту, приблизно на рівні голови гетьмана – картуш, заповнений написом (зліва), а справа – герб Війська Запорозького із зображенням козака з мушкетом у картуші, пишно обрамленому арматурою з гармат, булав і прапорів. Нижче, під картушем з написом на поземі – група козаків з високо піднятими розмайними прапорами. Козаків 23, як і булав, що дозволяє думати, що то представлені полковники, які стоять щільною групою, мов стіною, і слухають свого гетьмана, який, піднісши булаву, мов би веде їх за собою. Поряд з групою, виділено і ясно, зображено пару великих литавр – один з клейнодів Війська Запорозького, символ однозначний. До слова, саме так, спареними, зображалися литаври на гербі гетьмана Б. Хмельницького. Справа від постаті, симетрично до групи полковників, бачимо похідне шатро, вхід до якого охороняють двоє козаків, а в середині шатра видно чоловіка, який щось пише за похідним столиком. Можна не сумніватися, що то гетьман за роботою, пише універсали, листи чи розпорядження. Нижче шатра – вже згадувана група польських шляхтичів, один з яких упав на коліна. На першому плані по Дніпру в нижньому правому куті, на одній вертикальній осі з гербом – ще одне шатро з булавою і прапором: то сама Січ Запорозька. Поряд з нею,

трохи вище по течії Дніпра – два човни з людьми, що, очевидно, поспішають до гетьмана.

П. М. Жолтовський дає колористичну характеристику картини і наведемо її, оскільки в публікаціях доступні її чорно-білі варіанти: “Земля з розкиданими на ній булавами – брунатна, а зліва – жовта. Гетьман поданий у темно-зеленому жупані й світло-червоній киреї. Такий же червоний колір на шагрі справа та на будинку, зображеному над цим шатром. Більшість прапорів зліва також червоні, як і одяг фігур у групі... Тло за постаттю Богдана та справа над шатром зеленувато-блакитне, на небі хмари, лівий верхній кут темно-блакитний. Чоботи Хмельницького коричнево-жовті. Води Дніпра темно-сині. Така колористична побудова картини підкреслює постать гетьмана. Яскраві фарби його киреї й чобіт виділяються на фоні темнуватих, не інтенсивних у кольорі елементів пейзажу та сцен, де лише місцями, як відблиски центральної постаті, мерехтять дрібні червоні плями. Ця своєрідна картина не має ніяких ближчих аналогій серед відомих нам пам’яток старого українського мистецтва” [5, с. 302].

Про що ж хотів повідомити, що хотів сказати своєю незвичайною картиною невідомий художник? Обидва автори, які досліджували цей видатний твір (а з доступної нам мистецтвознавчої літератури тільки вони й приділили йому належну увагу), прагнучи витлумачити зміст картини, звернулися до вербальних джерел, а саме, до відомої драми “Милость Божія...”, як пише П. Білецький, до п’єси київських студіїв, виданої “под типичным для бароко витиеватым названием “Милость Божия, Украину от неудобносимых обид...” – наводить повну назву в російському варіанті, бо пише про це в російському виданні свого дослідження [2, с. 63]. Отже, підемо шляхом, вказаним дослідниками і звернемося до вказаного літературного твору. Він вміщений у солідному виданні “Українська література XVIII ст.” [8, с. 306 – 324]. І тут нас чекають справжні несподіванки. Ота “типово барокова вітєвата назва” п’єси виявляється вписана у картуш, що зліва вгорі на картині. Тут назву драми скорочено, оскільки в картуші треба було вмістити ще один – епітафіальний – текст, присвячений Богданові Хмельницькому. Перший текст такий: “Милость Божія Україну от неудобносимих обид лядських чрез Богдана Зіновія Хмельницького, преславного Войск Запорозьких гетьмана, свободившая, і дарованними єму над ляхами побідами возвеличившая, на незабвенную толиких его щедрот пам’ять репрезентованная в школах Кієвських 1728 літа” [8, с. 306]. Другий текст, що провжує напис у картуші, також присвячений гетьманові Богдану Хмельницькому, але він інший за характером. Якщо перша частина напису в картуші – є текстом художнім, героїко-величальним і служив одночасно і назвою драми, то другу частину напису становить текст конкретно історичний, пропам’ятний. Ось він “Богдан Зіновій Хмельницький Малой Росіи Войск запорожских козацьких гетьман свободівій церков Божію і Отечество преставися 1675 года августа 17 числа, погребен Суботові полку Чигиринском” [5, с. 301-302]. Звичайно ж, мала бути серйозна причина для вміщення у картуші цих двох текстів.



Рис. 1. Невідомий голандський художник. Європейське, або францужько-голландське державне зібрання. Гравюра-шарж. Дельфт (Голландія). 1650.
 1 – Франція, 2 – Голландія, 3 – Іспанія, 4 – Німечина, 5 – Швеція, 6 – Англія,
 7 – Польща, 8 – Московія, 9 – Україна, 10 – (нес) Туреччина.
 Із зібрання гравюр 17 ст. проф. В. Січинського.



Богдан Хмельницький
Україна

Рис. 2. Невідомий художник.
 Богдан Хмельницький і сучасна
 Україна. Олія. XVII ст.

Текст під групою польських шляхтичів – також цитата з п'єси, з великого монолога дійової особи п'єси – персоналіфікованої Вісті, яка сповіщає Україну про радісні події – перемоги Богдана Хмельницького і про те, що

*Слава о нем по всюду дивная проходить,
Им'я його до морей послѣдних доходить,
А дьяхам так страшно, что гдѣ либо повѣютъ
Вѣтры, всѣ, же Хмельницкій идетъ, разумѣютъ.*

Виділені два останні рядки і написані на картині. Зміст картини повністю, з усіма деталями, розкривається змістом і сюжетом п'єси. Але дивовижно, що невідомий автор п'єси, як і невідомий автор картини, створив унікальний, новаторський твір, який так само не мав аналогій в українській літературі, як картина – в українському малярстві. Тут вперше головною дійовою особою виступає гетьман Війська Запорозького і всієї України Богдан Хмельницький, монологи якого становлять найбільшу частину тексту. Кількість інших дійових осіб з числа учасників історичних подій мінімальна – кошовий, писар, два козаки (очевидно, ті, що на картині стоять біля шатра), та вісник, які короткими повідомленнями інформують гетьмана про важливі – реальні – поточні події. Як бачимо, драма і картина дивовижно взаємодіють, щоб високий художній стиль поєднати з історичними реальними подіями. Цим, з одного боку, дається висока оцінка історичним подіям, як надзвичайним і видатним, а з другого, – і художні твори чиняться новаторськими, унікальними. Тому решта дійових осіб – це високі узагальнення, уособлення і персоналіфікації: Україна, що веде монологи і великі діалоги з Хмельницьким; Вість, яка проголошує великий радісний монолог про перемогу під Пилявцями; Хор, який, очевидно, передає історико-філософські сентенції автора; Смотреніє – як втілення Всевидючого Ока проголошує божественні монологи, що є релігійними поглядами автора на історичні події. Є ще один учасник цього дійства – “діти українські”, які виступають як ще один, дитячий хор. Ця п'єса – справжня урочиста ораторія, яка відзначає і увічніює “дивную милость Божию, к нам прежде осьмидесят літ явленную...”, як каже в “Епілозі” сам автор п'єси.

Тепер зв'язок картини і драми не може викликати сумнівів. Починаючи від назви. Скорочена назва п'єси, вписана в картуш на картині, очевидно, служила і об'явленою назвою картини. Сюжети картини і п'єси фактично тотожні і різняться лише засобами художнього втілення, притаманними обраним видам мистецтва – малярству і літературі. Порівняймо. В обох творах головною фігурою є гетьман Богдан Хмельницький. У п'єсі його монологи займають найбільшу частину тексту, на картині – він масштабно виділена постать і поставлена у центрі композиції. Персоналіфікована Україна, що в п'єсі представляє історичний – часовий і просторовий – земний, окреслений кордонами і ріками масштаби діяльності великого гетьмана, зображена як суміщена фізична і адміністративно-територіальна карта – земля тогочасної України. Вона розстеляється від першого плану вглиб до горизонту. Смотреніє,

що в п'єсі виступає персоніфікацією Всевидючого Ока, яке зглянулося на біди й кривди України і “через Богдана Хмельницького”, постать якого зростає до неба, явило Милость Божію, відображене в картині всім її піднесеним композиційним ладом, узгодженістю великої кількості різномаштабних предметів і сцен, що передають насиченість зображеного моменту подіями і реаліями, і одночасно єдність земного і небесного, правди і небесного Смотрення, моменту істини, коли воно явило Милость Божію. Ці три доміанти п'єси і картини так зближують обидва твори, що їх годі роз'єднати. Та найголовніше те, що саме ці доміанти покликані служити і добре служать неухильному виявленню зверхзавдання обох творів – ідеї Соборності, незалежності і державності України

Це та сама ідея, яку професор С. Шелухин вичитав з голландської гравюри 1650 р. Вона не є поглядом ззовні політично грамотної Європи. Це українська ідея, національно-політична ідея, яку Європа природно й нормально тоді сприйняла, при чому одразу, як тільки вона, ця ідея, запанувала в Україні, оружно утверджена після багатьох переможних битв, здобутих під козацьким прапором і булавою Богдана Хмельницького і в результаті його державницької діяльності. Такий сенс нашої картини. Доказом того, що ми не нав'язуємо творові такого змісту, є питання датування, авторства і обставини створення картини. Виявляється, що в цій задачі з багатьма невідомими не все так безнадійно. Так, автор вступної статті і приміток до тому “Української літератури XVIII ст.” О. В. Мишанич у примітці до п'єси “Милость Божія...” попри всі реверанси в бік Москви і “старшого брата” подає цікаву інформацію. Зокрема, він пише, що “це перша українська п'єса, в якій відтворено події народно-визвольної війни 1648 – 1654 рр. ...”. “Вона написана і поставлена (виділення моє – С. Б.) на сцені в Київській академії 1728 р. до 80-річчя початку народно-визвольної війни. Автор драми невідомий. Дослідники приписують її викладачам поетики і риторики у Київській академії в ці роки – Феофану Трофимовичу або Інокентію Неруновичу” [8, с. 670].

Отже, драма написана 1728 року тому, що цей рік був ювілейним. І знову слід зробити уточнення і поправку до тексту О. В. Мишанича. Ювілейним цей рік (1648) був не тому, що почалася “народно-визвольна війна” (вона просто не припинялася), а тому, що року 1648 Богдан Хмельницький розгромив військо польське, здобув ряд блискучих перемог і розбудував свою Козацьку Державу Україну (змінив клейноди, запровадив полковий територіальний устрій і т.інш.). Автори (чи автор) п'єси не пропустили видатної дати – 80-річчя з часу блискучої перемоги Богдана Хмельницького у вересні 1648 року під Пилявцями над з'єднаним військом польським, очолюваним трьома стовпами корони – князем Домініком Заславським, коронним підчашим Миколою Остророгом і молодим коронним хорунжим Олександром Конецпольським (це йому батько, коронний гетьман Станіслав Конецпольський, на смертному одрі заповідав будь-яким методом “зігнати зі світу” Хмельницького, шкодуючи, що самому доводиться вмирати раніше, коли Хмельницький ще живий). Це їх у розмові з

козаками перед битвою гетьман схарактеризував так: “князь Домінік – перина (бо, як відомо з літератури, був розніжений розкошами і нерішучий), підчаший – латина (латину знав краще, як військову справу), хорунжий – дитина” [6, с. 89]. Цей дотеп гетьмана почуло все військо, слова рознеслися серед козаків і творили їм добрий гумор перед боями. Події 1648 року дуже добре відомі з багатьох джерел, перш за все тих, які називаємо першоджерелами – архівних документів, польських хронік, козацьких літописів, мемуарів учасників подій і битв, – якими широко користувалися всі дослідники-історіографи, а також автор драми “Милость Божія...”. Це настільки очевидно при зіставленні текстів, що можна сміливо твердити: автор зображує тільки події 1648 року, надаючи їм великого історичного значення, вважає цей рік доленосним для України і тому – гідний ювілейного відзначення. 1648 рік – а не інший! Це несподівано висвітлює одна деталь з сучасних публікацій і тлумачень картини. Так, звернувши увагу на те, що на ландшафті чітко виписано 23 булави з назвами полків у підписах до них, П. М. Жолтовський зауважує: “В переліку козацьких полків є деякі помилки, які пояснюються часом написання картини, коли багатьох полків часів Хмельницького вже не існувало” [5, с. 301]. Ніякої “помилки” художник не допустив. Якраз навпаки – був скрупульозно точний, як дослідник, що обізнаний з історіографією та документами. Кількістю булав він вказав не на час написання картини, а на час події, яку відзначали ювілеєм, – 1648 рік. Цим він ще й підкреслив майже неймовірну працездатність, організаційний і полководчо-державний геній великого гетьмана. За короткий час від появи на Запорозькій Січі у грудні 1647 р. й обрання гетьманом Війська Запорозького до Пилявецької битви він встиг реорганізувати шість реєстрових полків, які існували тоді на Україні, довівши в них кількість воїнів з однієї тисячі до трьох-чотирьох тисяч у кожному, і створити нові. Всього стало 22 полки і Січ (булава і прапор на картині) – єдине військо під булавою і короговою тобто, під командуванням гетьмана, Війська Запорозького і всієї України Богдана Хмельницького. Логічніше подумати, що художник спеціально виділив булави і їх кількість за Хмельницького, знаючи, що пізніше кількість їх зменшувалася, і привертаючи до цього увагу своїх сучасників. Українська ідея Соборності, незалежності і державності України – викристалізувана, вигартувана козацькими шаблями – постала тоді, у 1648 р., вперше і назавжди, як стверджує автор, вкарбовуючи її в історичний час своїм величавим ювілейним твором.

Все, що сказано про драму “Милость Божія...”, стосується і картини. Вона відповідна творові своїм урочистим ювілейним звучанням: на ній теж відображені події 1648 р. Це не звичайна сюжетна картина, а презентабельний твір історичного чи навіть рідкісного історико-філософського жанру, ідейно загострене величальне панно (шкода, що розмірів його не вказують дослідники). Унікальність обох творів у своїх видах мистецтва та їх дивовижна узгідненість наводить на думку, що такими вони одночасно, паралельно з’явилися вже в самому задумі. А це, в свою чергу, наводить знов до питання про автора живописного полотна. Літературознавці одразу вичитали в самому творі вказівку на час, місце й привід

написання драми і навіть повідомлення про те, що за нею йшли вистави в Київських школах. Тому й автора шукали в колі викладачів Київської академії, історія якої невіддільна від історії козацтва від самого її створення у 1632 р. об'єднанням Київської братської школи (заснована 1615 р.) та школи Києво-Печерської лаври, заснованої і утримуваної коштом митрополита Петра Могили. Тому після об'єднання академія називалася Києво-Могилянським колегіумом. До створення академії причетні імена двох гетьманів – славетного П. Сагайдачного та І. Петражицького, на пропозицію якого об'єдналися Братська і Лаврська школи. Відомий лист гетьмана І. Петражицького і всього Війська Запорозького від 12 березня 1632 р., в якому висловлене прохання до архімандрита Печерського про фундування братських шкіл та лицарська обіцянка “захищати і стояти за них до самої смерті” [7, с. 164-165]. І хоч пізніше козаки позбавили І. Петражицького гетьманства і стратили його за угоду з польською шляхтою, та це ніскільки не принижує факту участі козацтва у створенні Києво-Могилянської колегії. Єдність культуротворчого і державотворчого процесів у цьому факті виступає яскраво й могутньо, представлена спільною діяльністю двох масових організацій українського суспільства: національно-релігійної і культурно-освітньої організації – братств та військової організації – Війська Запорозького і всього козацтва.

Всім відомо, що 1615 р. Військо Запорозьке на чолі з гетьманом П. Сагайдачним вступило у київське православне братство і тим забезпечило його існування й активну діяльність в умовах польсько-католицької і уніатської експансії. Сам Петро Могила, який під Хотиним дістав бойове хрещення під опікою гетьмана і разом з ним прибув до Києва, пізніше вступив до братства. Високий ієрарх у своїй заяві Київському братству від 11 березня 1631 р. власноручно писав: “на спільне прохання всіх їх милостей і отців наших духовних і стану шляхетського мешканців київських усіх станів, вписаних до братства церкви і монастиря Богоявлення в Києві, ставропігії святійшого вселенського отця і пастиря української церкви патріарха Константинопольського, старшим братом і опікуном, і фундатором того святого братства, монастиря і школи, з любов'ю до того братського ресетру вписуюся” (далі підпис) [7, с. 159].

Всю історію Київської академії і видатних її діячів добре знали викладачі й спудеї (студенти). Це була найосвіченіша верства українського суспільства. Тому й шукати поза її межами авторів видатної драми було б нелогічно. І два претенденти на цей чин названі літературознавцями: викладачі риторики і поезики Феофан трофимович або Іннокентій Нерунович.

З усього вище сказаного логічно було б і автора картини шукати в колі викладачів Київської академії чи майстрів малярні Києво-Печерської лаври. Обидва ці освітні осередки були близькі між собою. Цю думку підказує сюжетна й ідейна відповідність обох творів, а ще більше те, що автор картини виявляється таким же обізнаним в історіографії, як і автор драми. Зверх того він демонструє фахові знання з образотворчого мистецтва своєї доби – мистецтва бароко, в усіх його жанрових різновидах: портреті, іконописі, графіці, іконографії. Спробуємо підтвердити цю думку пильнішим розглядом картини. Найперше

розглянемо портрет Богдана Хмельницького. Вражає одразу повнофігурне урочисте зображення гетьмана. Адже нам відомі лише поясні його портрети, та й ті залежні від одного – гравюри Гондіуса за рисунком ван Вестерфельда, зробленим з натури. І в цій картині до поясне зображення повторює той же достовірний оригінал, на що вказують, детально обгрунтовуючи порівняння, П.Жолтовський і П.Білецький. Повноростове зображення художник дописує сам “досить вдало” (П. Жолтовський). П. Білецький детальніше зупиняється на зображенні фігури. Він вказує, що автор мав зразки, оскільки в Успенському соборі Києво-Печерської лаври був портрет Богдана Хмельницького в ріст, виконаний ще в XVII ст. На основі досліджених джерел вчений повідомляє, що в 1834 р. за розпорядженням духовних властей він був замальований “дикими красками”. Там же був портрет гетьмана Івана Мазепи, звичайно, написаний до 1709 р. Портрет Хмельницького знаходився окремо від інших за лівим крилосом і навіть пожежа 1718 р. не зачепила його, він залишався аж до 1834 р. [2, с. 63, 238]. Окрім відомої гравюри Гондіуса портретів гетьмана з натури очевидно й не було. На таку розкіш він не мав часу, а, може, й бажання, якщо зважати на опис його життя Григорієм Граб’янкою, гадяцьким полковником. Він пише, що сон не змагав гетьмана ні в день, ні в ночі. Якщо ж коли від справ і воїнських занять уривав час, тоді “мало почиваше і то не на многоцінних одрах”. Спав, не зважаючи на “воїнські кличі”; одяг його від інших не відрізнявся і “коні мало что от інших лучшее”; “мнози многожди его воїнским плащем покривахуся между стражами, от труда ізнемогши созерцаху; перший на брань, последний по уставшей брани исхожджаху” [2, с. 63]. Мабуть, під впливом Г.Граб’янки художник написав на полотні Хмельницького, який і в похідному наметі працює за письмовим столом. Як бачимо, для “вдалого” написання фігури гетьмана на повен зріст художник мав усе ж взірці, а якщо звернутися до портретного живопису того часу, то їх було немало і художник без сумніву їх знав. Єдине відхилення від усталеної композиції портретів – в жесті лівої руки, що не лежить на руків’ї шаблі, як звичайно на портретах, а вказує на групу переляканих поляків, та не єдине, що відділяє зображення гетьмана від “парсунного” портрета і стає урочистою віхою на межі нового жанру історичної картини. Слід думати, що це свідоме відхилення художника від правила, яке конкретизувало історичні обставини, і пов’язувало картину з драмою “Милость Божія...”. Не менш цікаво звернути увагу і на кольорове вирішення портрета. Як свідчить П.М.Жолтовський, гетьман вбраний у темнозелений жупан і червону кирею. Нічого особливого, це зовсім у дусі того часу. Вбрання могло бути такого кольору, а могло бути й трохи інакшого, як наприклад, на полковникові Гуляницькому – жупан червоний, а кирея синя. Та є документальне свідчення, що в урочистих випадках гетьман вбирався саме так, як зображено на полотні. Спираючись на джерела, М.Грушевський детально описує прийом гетьманом польських послів у Переяславі після його урочистого в’їзду у Київ у січні 1649 р. і, між іншим, вказує на таке:

“Хмельницький прийняв комісарів серед круга військового з старшиною: стояв під бунчуком, в червоному альтебасовім (парчовім) кобеняку”... [4, с. 30]. Те, що історик називає кобеняком кирею не дивно, бо це дуже подібне за кроєм верхнє довгополе вбрання, лиш кобеняк – з кобкою (відлогою), а кирея – з дорогого матеріалу (і без кобки). Можемо думати, що одними й тими ж джерелами користувалися художник поч. XVIII ст. і історик поч. XX ст. Інших не існує. Композиційна постава фігури гетьмана в центрі картини, її масштаб, хоч і вражає при першому погляді, насправді не являє чогось надзвичайного у малярстві бароко Козацької доби. Досить поглянути на ікону XVII ст. “Святий Василій” [5, с. 245] чи на ікони, що здобули у мистецтвознавстві назву “Козацькі Покрови”, як це стане очевидним. Сама по собі композиція – не новина. Новим і несподіваним є те, що звична для вказаного типу ікон композиція перенесена у світський твір, в історичну картину. На таке здатний тільки майстер високого класу, натхненний великою – патріотичною ідеєю, та ще й за умови підтримки однодумців серед осіб високого громадського і духовного чину. Таку підтримку художник напевне мав. Як вказують дослідники, у XVII і XVIII ст.ст. Богдана Хмельницького шанували як національного героя всі верстви українського суспільства. Про нього і його соратників складено в народі багато пісень, його оспівували кобзарі, портрет гетьмана був обов’язковим в убранстві помешкань козацької старшини, а в 1728 р. під час святкування ювілею перемоги над Польщею кийські глядачі вперше побачили його на сцені театру у драмі “Милість Божія ...”, думається, що одночасно з цією незвичайною картиною, зміст якої окремо від п’єси зрозуміти важко в усій повноті, а без картини й вистава багато втратила б, як і кожна сучасна театральна вистава без художнього оформлення сцени. Якщо наші міркування правильні, то вони підказують і причину саме такого масштабного виділення фігури головного героя п’єси. Можливе ще одне пояснення цього художнього прийому, характерного саме для мистецтва бароко з його пишністю, емоційною піднесеністю та символізмом – це однакове тлумачення назви п’єси і імені любимого гетьмана – Богдан. Адже в п’єсі, в піснях і в літописах його нерідко називають “Богом даним”, “Милостю Божою даним”, “Богом посланим”. Власне, й довга, повна назва твору є релігійно-філософським тлумаченням цієї ж сентенції з вказівкою на те, про якого саме Богдана йдеться: наводиться прізвище і повна його титулатура, перераховується все ним звершене і вказується значення цих звершень. (“Милость Божія Україну от неудобносимих обид лядських чрез Богдана Зіновія Хмельницького, преславного войск запорозьких гетьмана, свободившая, і дарованними єму над ляхами побідами возвеличившая, на незабвенную толиких его щедрот пам’ять репрезентованная в школах кievських 1728 літа”) [9, с. 306].

Поміщений у картуші зліва текст назви драми доповнюється епітафіальними відомостями про гетьмана, які цитовано вище. Вони важливі для збереження “незабвенної пам’яті” на всі часи потомні, тобто, для потомства, для наступних поколінь.

Пропам'ятний текст у картуші, написаний після назви драми, починається словом Богдан, що в цьому загальному контексті, очевидно, не випадково і в символічно-персоніфікованому прочитанні містить значення Милість Божа. В такому разі не слід вигадувати умовну назву картини, бо вона єдина для п'єси і для картини – “Милість Божа...”. У світлі цього високого антропоморфного символізму, осяяного духовною силою божественності і вищого призначення, постає природним і закономірним насичення картини предметами-атрибутами, за якими також закріплюється символічний зміст. Це є особливо важливим для нашої теми про воїнську іконографію Козацької доби і ми будемо звертатися до картини та її автора як знавця цієї іконографії. Власне, через це й приділено їй стільки уваги. І ще варто повернутися до питання авторства картини, оскільки воно пов'язане з загальним трактуванням картини. П. М. Жолтовський, вказавши на зв'язок картини з драмою, все ж вважає її чомусь народною картиною. Він пише дослівно так: “У цій картині невідомого майстра, яку умовно називаємо “Богдан з полками”, простота і щирість народного твору поєднується з глибоким патріотичним задумом” [5, с. 301]. В іншому місці, допускаючи, що автором міг бути “хтось з студентів Київської академії”, остаточно схиляється до думки, що “це полотно ... є видатним, глибоко змістовним твором народного малярства” [5, с. 305]. Тут слово “народна” можна сприйняти хіба що не в мистецтвознавчому значенні, не як мистецтвознавчий термін, як “Козак і дівчина біля криниці”, “Козак”, “Козак на коні” чи ікон народного малярства, а в більш широкому і загальному розумінні – гідна народу, відповідна його історії та поглядам народу на власну історію, шанована народом. Стисло та узагальнено торкнувся питання про авторство драми і картини разом і П. О. Білецький. У російському виданні свого дослідження, а, отже й російською мовою він пише: “... Сравнить ее можно только с популярными на Украине XVIII – XIX вв. народными картинами, изображающими крупную фигуру запорожца, окруженную миниатюрными фигурками других казаков, ловящих рыбу, готовящих еду на костре, чинящих расправу над врагами, и т. п. Это сходство примечательно: казацкое барокко органически включает фольклорный элемент” [2, с. 63]. Нам, здається, що порівнювати картину “Милість Божія...” з “Козаком Мамаєм” не тільки безпідставно, але й неетично, хоча б тому, що в першому випадку маємо унікальний твір, присвячений конкретній, видатній особі, а в другому – збірному типовому образі. З погляду мистецтвознавчого вони зовсім різні. До слова, ми не знаємо серед великої кількості картин “Козаків Мамаїв”, де б козаки ловили рибу, чинили розправу і т. інш. На одній справді бачимо, як козаки варять їжу в казані, але схожість її з картиною “Милість Божія” дуже віддалена. Та й хіба є сенс порівнювати побутову сцену, що напевно не має відношення до головного героя, з символічними зображеннями і сценами на зразок житійних іконописних, які тісно пов'язані з життям і подвижницькою діяльністю. Без сумніву нема, як нема його і в тому, щоб назвати унікальний твір козацького бароко народною картиною чи аматорським малярством.

Думається, що і П.М.Жолтовський і П.О.Білецький, чи не найавторитетніші у свій час мистецтвознавці, глибоко обізнані з джерелами, які володіли методом мистецтвознавчого аналізу, просто не могли з якихось причин серйозно поставити питання про авторство картини. Адже ж уміли вони за джерелами прослідкувати драматичну (чи скоріше трагічну) долю картини, яка скупю, пунктирно показана в їхніх дослідженнях. Написана 1728 р. у Києві, картина згодом опинилася в церкві Чигирин (коли? чому? як? хто?), пізніше опинилася в Суботіві (?), потім – в приватній колекції В. Тарновського, в радянський час – у Чернігівському (чому не в київському?) музеї, звідки безслідно зникла... (?!). Якщо переміщення картини з Києва в Чигирин ще якось можна пояснити (мовляв, у столицю гетьмана, хоч тут з'являється немало нових питань), то на всі інші питання відповідей нема, а злий намір прослідковується. Не будемо далі заглиблюватися в це питання, скажемо лиш, що автора слід було шукати серед професійних художників. Адже ж, судячи з картини, йому добре відомий був творчий досвід українських живописців, іконописців та графіків.

Висновки. Величавий, монументально-урочистий характер полотна з творчістю графіків XVII ст. найбільше перегукується за настроєм і пов'язаністю з драмою, тобто з текстом, з вербальною творчістю, також і за художніми прийомами, перш за все, за використанням символів. Це новаторський твір професійного художника, видатного маляра, який створив перший пропам'ятний ювілейний твір до 80-ліття Держави України, створеної великим гетьманом Богданом Хмельницьким.

Література:

1. Білецький П. Украинская портретная живопись XVII – XVIII вв. – Л.: Искусство, 1981. – 256 с.: іл.
2. Білецький П. Український портретний живопис XVII – XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. – К.: Мистецтво, 1967. – 318 с.: іл.
3. Грушевський М. Ілюстрована історія України. Репринтне відтворення видання 1913 року. – К., 1990, – 520 с.: іл.
4. Грушевський М. С. Про батька козацького Богдана Хмельницького. – Дніпропетровськ: Січ, 1993. – 55 с.
5. Жолтовський П. М. Український живопис XVII – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1978. – 327 с.: іл.
6. Лагутенко О. Graphie графіки. Нариси з історії української графіки XX століття. – К.: Грані-Т, 2007. – 168 с.
7. Петро Могила // Хроніка 2000. Вип. 60. – К.: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2004. – 728 с.: іл.
8. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. / Упорядник, автор вступної статті і примітки О. В. Міщанич. – К.: Наукова думка, 1983. – 694 с.
9. Стороженко І. С. Богдан Хмельницький і воєнне мистецтво у Визвольній війні українського народу середини XVII ст. Книга перша: Воєнні дії 1648 – 1652 рр. – Дніпропетровськ, 1996, 320 с. Палій О. А. Ключ до історії України. – К., 2005. – 136 с., іл.
10. Шелухін С. Україна – назва нашої землі з найдавніших часів. – Дрогобич: Бескид, 1992. – 248 с.