

УДК 75.03 (477) «18»:7.04:7.072.2

Корнєв А.Ю.

Харківська державна
академія дизайну і мистецтв

ПОСТАТЬ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ XIX СТ.

Корнєв А. Ю. Поста́ть Богдана Хмельницького в українському живопису XIX століття. Козацька тематика широко представлена в дослідженнях, присвячених історії українського мистецтва. У той же час, окремі аспекти залишаються недостатньо вивчені. Саме до таких аспектів відноситься генезис образу Богдана Хмельницького в українському живопису XIX століття. Дослідження продемонструвало, що український гетьман залишається одним з центральних персонажів в історичному живописі. Його образ поєднує фольклорні та історичні риси. Він постає державним діячем і захисником усієї української спільноти.

Ключові слова: українське мистецтво, історичний живопис, козацька доба, Богдан Хмельницький, український гетьман.

Корнєв А. Ю. Личность Богдана Хмельницкого в украинской живописи XIX века. Казацкая тема достаточно широко представлена в исследованиях, посвященных истории украинского искусства. В то же время, отдельные аспекты остаются недостаточно изученными. Именно к таким аспектам относится генезис образа Богдана Хмельницкого в украинской живописи XIX столетия. Исследование продемонстрировало, что украинский гетман Богдан Хмельницкий остается одним из центральных персонажей в исторической живописи. Его образ соединяет черты истории и фольклора. Он предстает государственным деятелем и защитником всего украинского народа. Результаты исследования важны для понимания преемственности в украинском искусстве относительно образа Богдана Хмельницкого.

Ключевые слова: украинское искусство, историческая живопись, казацкая эпоха, Богдан Хмельницкий, гетман Украины.

Kornev A. Personality of Bogdan Khmelnytsky is in the Ukrainian painting of XIX century. A cossack theme is widely enough presented in the researches sanctified to history of the Ukrainian art. At the same time, separate aspects remain studied not enough. Exactly to such aspects genesis of character of Bogdan Khmelnytsky behaves in the Ukrainian painting of XIX of century. Research showed, that the Ukrainian

hetman Bogdan Khmelnytsky remained one of central personages in the historical painting. His character connects the lines of history and folklore. He appears a statesman and defender of all Ukrainian people. Research results are important for understanding of succession in the Ukrainian art in relation to character of Bogdan Khmelnytsky.

Keywords: the Ukrainian art, historical painting, cossack epoch, Bogdan Khmelnytsky, hetman of Ukraine.

Постановка проблеми. Неоднозначна та харизматична поста́ть чи не найвідомішого українського гетьмана, починаючи з XVII ст. привертала увагу «своїх» та «чужих». Причому і перші, і другі, хоча і з різними полюсами, віддавали належне тому місцю, яке зайняв «гетьман Хмель» у визвольних змаганнях українців та геополітичних зрушеннях у Східній Європі. Процеси «творення націй», що активно розвивалися в означеному регіоні у XIX столітті, обумовили новий сплеск уваги до поста́ті Богдана Хмельницького у гуманітарних колах: істориків, письменників, митців. Звертаючись до формування образу Богдана Хмельницького, який утворюється зокрема через образотворче мистецтво, бачимо його подальший розвиток та динаміку, включаючи сьогодення. Саме у цьому вбачаємо актуальність обраної проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Комплексних досліджень щодо формування образу Богдана Хмельницького в образотворчому мистецтві XIX століття досі не існує. Тому основні публікації, які становлять історіографічну базу дослідження, відбивають розвиток українського живопису в цілому, або стосуються окремих художників, які в своїй творчості зверталися до образу гетьмана Богдана.

Серед перших звернемо особливу увагу на монографічні дослідження А. А. Жаборюка, який подав загальну картину розвитку українського мистецтва наприкінці XIX – початку XX ст., та В. В. Рубан, чиє дослідження присвячене генезі українського портрету, охоплює другу половину XIX ст. Окремі публікації, переважно статті, подані фахівцями-мистецтвознавцями, складають цілу панораму з творчості окремих митців: В. Овсійчук (художник О. Новаківський), Я. Нановський (художник Ю. Панькевич), Г. Матвіїшин (художник М. Івасюк), Є. Козловська (художник А. Ждаха).

Мета статті. Виходячи з аналізу історіографічної бази, головною метою статті є дослідження образу Богдана Хмельницького, який формується в українському образотворчому мистецтві XIX століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Початок XIX ст. у мистецькому просторі Російської імперії позначений стилем неокласицизм, який мав значний вплив у всіх сферах культури, у тому числі, системі мистецької освіти, головним провідником

якої і загальноприйнятим зразком, була Російська академія мистецтв у Петербурзі.

На відміну від цього, народне мистецтво на теренах України продовжувало житися елементами «українського бароко», а також живою фольклорною традицією. П. Білецький, характеризуючи XVIII ст., зокрема відмічав: «...народні співці-кобзарі продовжували славити «батька Хмеля» і перемоги, здобуті під його проводом. В помешканнях рядових козаків звичайно висіли портрети Богдана Хмельницького і картини із зображенням козака» [1:57]. Початок XIX століття зберігає і фактично продовжує ці традиції, причому не тільки у народному середовищі, але й серед української еліти, яка вела родовід від козацької старшини, а також серед передової демократичної інтелігенції. Тема Хмельниччини продовжувала існувати у численних «провінційних» портретах гетьмана Богдана. Ці роботи частіше не самостійні, вони повторюють іконографію Хмельницького з портрету XVII ст. роботи голландця Гондіуса, як вважають, з втраченого оригіналу, виконаного з натури.

«Рубіжний» момент переходу від «аматорського» до «професійного» виконання портретів Хмельницького, пов'язаний із художниками-кріпаками. Починаючи з народного малярства, такі талановиті кріпаки за кошт господарів відправлялися для проходження «професійного вишколу» у той же Петербург, знайомилися з академічним малюнком і знову поверталися до своїх господарів. Таким був, наприклад, Степан Землюков, який походив з родини художника-кріпака, що «належав» знаній українській родині Галаганів. Отримавши виучку у столиці (на жаль, невідомо, у кого саме), він повертається на Чернігівщину і за наказом Петра Галагана створює серію гетьманських портретів, спираючись на найбільш відомі зразки. В. Рубан характеризує ці роботи, як «ліричні», вказуючи також на уведення фонового пейзажу [7:38]. Пейзажі не тільки оживляли серію, надаючи їй елемент різноманітності, але й подавали нескладні алегорії.

В портреті Богдана Хмельницького, створеному у 1840-х рр., на фоні блакитного неба і степу, які напевне повинні були відображати ідею козацького волелюбства, художник зобразив дубову гілку. Це і символ військових перемог, і нагадування про «кремезність», «нездоланність» дуба, як «богатиря», своєрідного «володаря» рослинного світу. Останнє, саме фольклорний мотив, дуже розповсюджений в Україні, не випадково ж казкові богатирі отримували імена, що «походили» від дуба. У той же час, зображення дубової гілки, а не того ж хмелю, що виглядало б більш народним, навіть «природним» по відношенню до «гетьмана Хмеля», свідчить про бажання художника (або замовника) надати портретам гетьманів більшу «поважність», репрезентативність, поєднуючи народні елементи із зразками, які пропонував академічний живопис.

Подібний підхід, але на високому професійному рівні, поєднаному з глибокими національними переконаннями, і непоганою обізнаністю з історією України, продемонстровано у роботах Т. Шевченка – також вихованця петербурзької академії мистецтв. Складно переоцінити його вклад у розвиток української теми в тогочасному живописі. На відміну від своїх російських попередників, зачарованих красою українських типажів та ландшафтів, Шевченко звертається до історичної та гостросоціальної проблематики. У межах досліджуваної теми привертають особливу увагу роботи на «Богданову тему».

До постаті Хмельницького Т. Шевченко звернувся у 30-ті рр. XIX ст., виконавши малюнок тушшю «Смерть Богдана Хмельницького». Багатофігурна композиція, багатошаровий сюжет свідчать про знайомство художника з історичними описами смерті гетьмана, а також з фольклорними мотивами.

Хмельницький зображений старою знесиленою людиною. Талановито написаний портрет гетьмана не має жодних аналогів у мистецтві XVII – XVIII ст., і більш того, ця переламна ситуація в українській історії, залишається в образотворчому мистецтві ніби «табу», і після Шевченка.

Три наступні роботи були створені Т. Шевченком в 1844–45 рр. Саме в той час він починає працювати над великим проектом, який можна вважати відбиттям патріотичних відчуттів автора – «Живописною Україною». Першою в серії офортів стає робота «Дари в Чигирині». Дуже характерною є ситуація з назвою, яка у первинному варіанті звучала, як «Дари Богданові і українському народові» [2:213]. Зрозуміло, що назву довелося змінити з огляду на цензуру. У картині зображено візит трьох послів: з Царгороду, Варшави та Москви до ставки Богдана Хмельницького. У центрі композиції самі дари, які ніби розділяють постаті московського та турецького посланців. Обоє, літні і досвідчені люди, які намагаються ніяк не видавати своїх емоцій, однак перший – сидить, а другий – стоїть. Польський, більш молодий, сидячи на лаві позаду, і збоку, в тіні, стискає у роті люльку. Двоє вартових козаків біля дверей зовсім не звертають уваги на почесних «гостей», схоже їх більше цікавить те, що відбувається у глибині приміщення. Там ми бачимо групу козаків, які гаряче обговорюють ситуацію. Можливо, серед них присутній Іван Богун, оскільки саме його Т. Шевченко згадує у авторському підписі, наголошуючи на тому, що цей «славний лицарь» єдиний стояв проти союзу з Московським царем.

Серед деталей картини привертає увагу велике зображення «Козака Мамає» у гетьманському «передпокої». З одного боку, залучення цього образу до композиції твору можна розглядати як данину народній популярності «Мамаїв» у шевченківські часи. З іншого – «Мамай» збагачує образно-змістовну структуру твору та наче повертає глядача

до первинної та «прихованої» назви твору, в якій фігурує український народ.

Відомо про складне ставлення Т. Шевченка до результатів діянь Богдана, тому ця біблійна алюзія приховує майже саркастичний зміст. Представники «царів» прийшли, та зовсім не з доброї волі, а змушені на це перемогами українців на чолі з Богданом Хмельницьким, тому невідомо, чи всі «дари» і чиї саме будуть прийняті. Т. Шевченко особливо підкреслює цей момент у надписі під роботою, в якому підкреслюється, що послі прибули «єднати» до себе «народ Український вже вольний і сильний». Та й гетьман, зовсім не монархічної вдачі, тим більше не «земний Христос», він приймає рішення не сам, а разом з козацькою радою. Саме тому час плине, а посланці з дарами вимушені напружено чекати у «передпокої», не знаючи напевне, до якого рішення прийде гетьман і чи погодяться на це козаки.

Дві натурні акварелі («Богданові руїни» та «Богданова церква»), виконані Шевченком під час подорожі до Богданова «гнізда», колишньої гетьманської ставки і одного з центрів «богданової України» – славетного Суботова. Ось тільки ця слава залишилася у минулому, тому у роботах переважає трохи елегійний смуток, який простежується в композиційних рішеннях краєвидів. Подаючи крупним планом Богданову церкву, відзначаючи особливості архітектурної споруди, створюючи з майже документальною точністю її «портрет», художник кількома елементами переднього плану створює відчуття самотності, жалю. Так хрести та надгробки, що похилилися, висока суха трава, холодне каміння – все це утворює емоційне сприйняття етнографічно-архітектурних, документально точних замальовок.

Узагалі, протягом XVIII–XIX–XX ст. в українському мистецтві панує справжня «богданіана». Причини такої популярності постагі українського гетьмана з його реальною харизмою і посмертною міфологізацією та архетипизацією цілком зрозумілі.

Митці другої пол. XIX ст. з новими образотворчими підходами та програмами фактично продовжували «кодувати» в портретах Хмельницького ту ж саму ідею державності, самостійності українських земель, яка пов'язувалася з гетьманом Богданом майже два століття. Невипадково портрети українського гетьмана-державника створюють художники по обидва береги Дніпра. Основою для цих портретів залишається образ, поданий Гондіусом та його численні ремінісценції, які, як відмічалось, не були виключно копіями, а варіаціями народних майстрів. Професійні художники залишаються у руслі цього «руху», їх «Богдани» різняться у деталях, але повторюють дві-три розходжі іконографічні схеми.

Так А. Манастирський на початку 1900-х виконує портрет гетьмана в душі «традиційних камерних зображень», основну увагу концентруючи на «ретельно модельованому» обличчі [6:117]. У цей

же час С. Васильківський подає репрезентативний образ Богдана у повний зріст, виконаний «на основі академічної пластичної системи» [6:200]. У портреті Хмельницького кисті Й. Куриласа дослідники відмічають «тяжіння до романтизму» [6:122].

Великі сюжетні полотна на тему визвольної боротьби належать переважно художникам Правобережжя та західних областей. Значний внесок у історичний живопис належить буковинцю М. Івасюку, якого називають «українським Матейко». Ще в 1890 р. на виставці у Львові він продемонстрував ескізи до великого полотна «Хмельницький під Зборовом в серпні 1649 р.», про які схвально відгукнувся його старший колега К. Устиянович [5].

Продовжуючи навчання у Мюнхені, митець розпочинає роботу над головним монументальним полотном у власному творчому доробку, відомому під назвою «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ». Допомогу порадами та козацькими речами українському художнику на початку надавав відомий польський баталіст Ю. Брандт, про ранній варіант картини схвально відгукнувся І. Репін, який, перебуваючи у Мюнхені, познайомився з Івасюком [5].

Особливо відмітимо громадську реакцію, відбиту у львівській публікації 1897 р.: «Бо чи не геройство то з его сторони, що він, не глядячи на сумний стан штуки у нашого народу, взявся за се ризиковане діло, ідучи за голосом своєї артистичної душі?» [5]. Героїка робіт М. Івасюка у цей час сприймається поряд із героїкою громадської позиції художника.

Звісно, із плином часу з'явилася необхідність об'єктивного мистецтвознавчого аналізу цього найвідомішого історичного полотна. Зокрема А. Жабрюк, говорячи про надзвичайну роботу над картиною протягом 20 років, завдяки чому ретельно відображений матеріальний світ доби Хмельницького, зауважує, що саме ця концентрація уваги на деталях зашкодила розкриттю психологічної картини головних персонажів. Так у виразі обличчя гетьмана дослідник не бачить нічого, «окрім підкресленої гордовитості» [3:242]. При цьому А. Жабрюк констатує загальний «героїчний, урочисто-піднесений емоційний» характер полотна.

Ця героїчна піднесеність в описі перемог українців присутня і в пісенному фольклорі. Ось чому особливо важливо говорити не тільки про формальні характеристики, але й про загальну національну «програму» цієї картини. Уся мізансцена вибудована, як важливий крок до українського державотворення. «Відсторонене» обличчя Хмельницького підкреслює особливість події, в якій він був наречений духівництвом «новим Месією». При цьому художник намагається почасти компенсувати високу тему «богообраності» козацького ватажка, відходом від чергової репрезентативної варіації за Гондіусом. Його Хмельницький – кремезний молодцюватий (не дивлячись на поважний вік) козак з обвітраним у походах обличчям, з характерними

живими рисами, що свідчать про реальні натурні етюди, які робилися художником для створення образу Богдана.

Одразу за гетьманом знаходяться кінні постаті Кривоноса і Богуна. Як вже відмічалось, обидва залишили за собою славу «самостійників», причому перший у контексті відносин з Польщею, а другий – Москвою. Отже саме ця «трійця» разом повинна засвідчувати про ідеал вільної і не від кого не залежної України.

Близьким знайомим М. Івасюка був відомий галицький художник Ю. Панькевич. Безпосереднє спілкування з народною українською культурою дало остаточний поштовх для роботи митця над історичним жанром. Перебуваючи в карпатському селі Ямне, в тому числі під впливом національного пісенного епосу, художник робить низку ескізів до картин «Хмельницький закликає козаків до повстання» та «Орендар церков». Уже самі назви свідчать, що митець цікавиться початком визвольного руху і причинами, що підняли на боротьбу український народ. На жаль, за різними творчими та побутовими обставинами робота на цими полотнами не була завершена. Не зберігся й пізніший портрет Богдана Хмельницького, виконаний на замовлення Українського педагогічного товариства у Львові. За описами сучасників, він являв собою погрудне зображення гетьмана на фоні повсталі України.

Ще одну драматичну подію в історії України і, водночас, в родинному житті гетьмана Богдана зобразив Й. Курилас в картині «Зустріч останків Тимоша Хмельницького». Кругова композиція картина нагадує про «козацьке коло», яке збиралося у відповідальні моменти для вирішення нагальних справ. Своїм розімкненим полем воно спрямовано на глядача, «приймаючи» його до козацького товариства.

До табору козаків з далекої Молдавії прибула труна з тілом гетьманського сина. На простому возу, запряженому витривалими для довгих подорожей волами, але накрита козацьким знаменом, із поховальним кортежем вона справляє трагедійне урочисте враження. Так саме урочисто, з бунчуками, та розгорненими знаменами зустрічають його козаки. Гетьман давно отримав звістку про загибель сина через бойове поранення, і тепер намагається стримати свої емоції на очах усього війська. Сидячи на білому коні, він уособлює вождя і керманіча, однак батьківське горе заставляє його усім тілом податися назустріч горезвісному кортежу, мертвому сину, на якого він покладав великі державницькі надії.

Повертаючись до Східних теренів України, неможливо ще раз не пригадати славнозвісне видання «Українська старовина», яке підготував цвіт української інтелігенції: Д. Яворницький, С. Васильківський, М. Самокиш.

Окрім портрету Хмельницького теми Хмельниччини Васильківським було зроблено ще два

портретні зображення: реальної постаті – Адама Кисіля, який був одним із провідних православних діячів у польському Сеймі та вів переговори з Хмельницьким, намагаючись добитися примирення, та безіменного козацького хорунжого. Як і портрет Хмельницького, обидва зображення підкорені головній меті видання – показати типові постаті, реальні чи безіменні, але ті, які характеризують свій час. Тому, навіть маючи реальних прототипів, і спираючись на конкретні зображення, художник створював перш за все тип людини, в тому числі з яскравими елементами етнографізму в одязі та аксесуарах. Фактично ця «костюмність» та парадність роблять зображення застиглими, утворюючи ефект «музейності», коли глядачам пропонують не психологію, а культ деталі. Безумовно, це частина загального задуму видання, як єдиного цілого, де кожний з авторів виконував відведену йому частину. Якщо Д. Яворницький через слово подавав живу історію, С. Васильківський музефікував історичні типи, то третій учасник робив майстерне поєднання першого й другого, у буквальному сенсі обрамлюючи спільну роботу.

Тексти Д. Яворницького і портретні студії С. Васильківського були графічно «підтримані» вінєтками у виконанні одного з найкращих українських баталістів М. Самокиша. Так до портрету Хмельницького додається сцена козацького загону у поході. На його чолі не сам гетьман, і, навіть, ні хтось із його відомих полковників. Схоже, що це січовий отаман, який веде запорожців. Його спокійно-задумливий і, в той же час, вольовий вигляд, свідчить про добру загартованість у боях і готовність до будь-якої ситуації. Суворі постава козацького ватажка контрастує з піднесеним настроєм загону, який з піснею їде степовим шляхом.

Художників Лівобережної України не оминула й важлива «ідеологічна» тема, а саме – Переяславська рада, як момент «єднання» українців з Москвою. Про важливість ідеологічної підтримки цієї теми свідчить техніка виконання, одразу розрахована на тиражність. Таким є, зокрема, малюнок-літографія В. Сізова «Богдан Хмельницький у Переяславі 1654 р.». Виконаний в «учнівській» академічній манері, він цікавий не майстерністю, а закладеною схемою, яка буде відпрацьовуватися і надалі, у тому числі у радянські часи. Свою промову про «єднання» Хмельницький виголошує 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 піднімають над головою, селяни стають на коліно, жінки також жваво реагують на події, одна з них емоційно притискає до себе дитину.

Треба також згадати таку тиражну продукцію, як листівки, що набувають наприкінці XIX ст. великої популярності. Відповідно до нашої теми відзначимо тематичний набір з українськими народними піснями в ілюстраціях А. Ждахи. Наша-

док запорожців, одеський митець А. Ждаха почав працювати над ілюструванням пісень ще в 90-ті роки XIX століття за порадою видатного композитора М. Лисенка. У вигляді листівок ці роботи були замовлені і надруковані в Німеччині київським видавництвом «Час» у 1910 році стотисячним накладом [4].

Кольорова яскрава графіка, сюжети з українського побуту та історії, зробили цю серію вельми популярною. Текст однієї з пісень «Ой біда, біда чайці-небозі» народний поголос приписував гетьману І. Мазепі, мабуть тому виникли цензурні рогатки щодо цієї листівки, про що є прямі свідчення голови товариства «Час» [4]. Через це замість гетьмана-«заколотника» А. Ждаха зобразив Богдана Хмельницького, який від такої заміни постає ніби узагальненим образом захисника української людності від польського поневолення. Імперська ідея присутня тут у вигляді Російського герба, який ніби прикриває своїми крилами напис латиною «Україна козацька» так саме, як Богдан рукою робить захисний жест над жінкою з малими дітьми.

Сучасна дослідниця Є. Козловська також відзначає: «У листівках художник застосовує зразки народних українських орнаментів, як геометричних, так і рослинних, які він надзвичайно майстерно поєднує з реалістичним зображенням» [4]. Такий прийом використаний і у випадку з зображенням Богдана, його герб «вплетений» у рослинний український орнамент.

Висновки. Отже, харизматична постать Богдана Хмельницького у XIX ст. українськими митцями сприймалася символом волі і державницьких прагнень українського народу. У якомусь сенсі це продовження не стільки історичної, скільки фольклорної традиції, яка мала суттєвий вплив на формування поглядів мистецького національного середовища.

У художньому плані, портрети Богдана Хмельницького на початку XIX ст. також тяжіють до народної традиції, яка згодом відходить на другий план, завдяки появі професійних художників, що отримали академічну художню освіту. При зміні техніки виконання живопису основний пафос зображення гетьмана Богдана залишається незмінним.

Перспективи дослідження полягають у розширенні хронологічних рамок, що дозволить розглянути генезис образу Богдана Хмельницького в українському живописі XX століття.

Література:

1. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть / П. О. Білецький. – К.: Мистецтво, 1981. – 159 с.
2. Історія українського мистецтва в 6-ти томах. – Т. 4. – Кн. 1. – 1969. – 364 с.
3. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини XIX – поч. XX століття / А. А. Жаборюк. – К.; Одеса: Либідь, 1990. – 312 с.
4. Козловська Є. Козацька тематика у художніх листівках Амвросія Ждахи // Пам'ятки образотворчого мистецтва / Є. Козловська. – Електр. ресурс. – Спосіб доступу: dspace.nbuv.gov.ua/.../12-Kozlovska.pdf. – Загол. с екрана.
5. Матвіїшин Г. Автор найвідомішого полотна про Богдана Хмельницького народився на Заставнівщині // Доба. – 2006. – №1. – 5 січня / Г. Матвіїшин. – Електр. ресурс. – Спосіб доступу: <http://www.doba.cv.ua/index.php?id1=2&k=477&all=28#pos>. – Загол. с екрана.
6. Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини XIX – поч. XX століття / В. В. Рубан. – К.: Наук. думка, 1986. – 224 с.
7. Рубан В. В. Забытые имена. Рассказы об украинских художниках XIX – начала XX века / В. В. Рубан. – К.: Наук. думка, 1990. – 287 с.