

ВЕРСІЇ. ГІПОТЕЗИ

Ольга Ковалевська



ДО ПИТАННЯ АТРИБУЦІЇ ПОРТРЕТІВ І. МАЗЕПИ

Серед багатьох питань, які протягом тривалого часу викликають зацікавлення істориків і мистецтвознавців, чільне місце займають проблеми пошуку та визначення автентичного зображення гетьмана, а також правильна атрибуція існуючих його портретів.

Проведена значна пошукова робота такими відомими дослідниками, як О.Лазаревський, Ф.Уманець, Б.Барвинський, І.Борщак, Б.Крупницький, В.Січинський, Т.Мацьків та іншими, дозволила сформувати перелік вірогідних портретів І.Мазепи, до яких відносили щонайменше 20 різноманітних зображень. Серед них найвідомішими були портрет з Успенського собору Києво-Печерської лаври, портрет з літопису С.Величка, портрети з



колекцій родин Горленків, Бутовичів, Максимовичів, портрет роботи М.Нікітіна з Петербурзької Академії мистецтв (так званий портрет «Напольного гетьмана малороссийских войск»), портрет з Державного історичного музею у Москві, зображення з ікони Покрова Божої Матері, зображення з монастиря під Лисянкою (надруковано в альбомі Домініка П'єра де ля Фліза), гравірований портрет роботи Яна (Жана) Пьотра (П'єра) Норбліна де ля Гурдена, портрет з картинної галереї замку Гріпсгольм (Швеція), зображення на гравюрах, виконаних українськими майстрами І.Щирським, І.Мігурою, Д.Галяховським, Л.Тарасевичем, гравірований портрет роботи М.Бернінгротга та пізніші копії, виконані гравером Д.Бейлем за малюнком С.Фальки, портрет із замку у Підгірцях¹.

На жаль, виявлений матеріал не дозволив наблизитися до вирішення проблеми наявності автентичних портретів гетьмана Мазепи. Майже кожен дослідник, котрий брався за це питання, пропонував власний зображувальний ряд, на підставі якого намагався вибудувати більш-менш вірогідну гіпотезу. В результаті наукового пошуку та дискусій навколо портретів Мазепи частину зображень було відкинуто.

Так, перш за все, був виключений портрет «Напольного гетьмана малороссийских войск» роботи відомого російського художника М.Нікітіна, хоча і до сьогодні деякі мистецтвознавці продовжують наполягати на зарахуванні цього портрета до вірогідних зображень Мазепи². Згодом відпав і весь ряд так званих польських портретів, до яких відносили різноманітні варіації зображень літнього чоловіка з роздвоєною бородою на взірць гравірованого портрета, виконаного рукою відомого польського художника та гравера Я.П.Норбліна. На гравюрі польського майстра зображено «жида-орендаря» з маєтку Чарторийських, прозваного Мазепаю³, риси обличчя якого абсолютно не відповідають описам зовнішності українського гетьмана.

Редакція журналу «Киевская старина», яка цікавилась проблемою пошуку автентичних портретів гетьмана І.Мазепи, вже у 1887 р. спробувала скласти перелік найімовірніших зображень, що мали певні спільні риси, і саме за цими ознаками віднесла до списку лише гравюру І.Щирського, портрет, поданий Д.Бантис-Каменським на сторінках його праці «История Малой России», портрет з колекції родини Горленків, зображення з ікони Покрова Божої Матері та зображення, яке було розміщено на стінах Успенського собору Києво-Печерської лаври. Спільними рисами обличчя на цих портретах редакція вважала типову трикутну форму передньої частини голови, прямий довгастий ніс, невидатні вилиці, широкий відкритий лоб, правильно окреслені очі, брови, губи, довгі висячі вуса, обличчя спокійне та прямле, зір зосереджений⁴. Однак дискусія навколо портретів Мазепи не припинилася.

У 1932 р., під час святкування річниці з дня народження гетьмана Івана Мазепи, у своїй святковій доповіді «Мазепа. Людина й історичний діяч» І.Борщак зауважив, що «наука мусить констатувати, що нема жодного портрета Мазепи, який можна було б прийняти на віру без застереження».⁵ Він зазначив, що Мазепу не відтворюють лаврський портрет, зображення на іконі Воздвиження, портрет з родини Бутовичів, гравюра Мигури та робота Галяховського, на яких гетьман зображався в алегоричному вигляді. До малодостовірних він відніс і портрет з часопису *Europäische Fama* (1706 р.) та портрет, виконаний Я.П.Норбленом. Його загальним висновком було те, що «цілком автентичного портрета Мазепи ми не маємо», а тому мусимо користуватися словесними портретами, що залишили сучасники гетьмана.

У 1938 р. у першому томі збірника «Мазепа» було надруковано дослідження В.Січинського «Гравюри Мазепи (Гравюри на честь Мазепи і граверовані портрети гетьмана)», до якої було додано «Реєстр гравірованих портретів гетьмана І.Мазепи». Автор опрацював відомості про понад 20 окремих гравюр українських та закордонних майстрів, що мали безпосереднє відношення до особи гетьмана, та зробив висновок щодо того, які з них треба вважати автентичними. На думку історика, гравюри у виконанні українських майстрів XVII-XVIII ст. Л.Тарасевича (1695 р.), І.Мигури (1706 р.) і Д.Галяховського (1707 р.), а також барельєфний портрет на дзвоні батуринової Воскресенської церкви, роботи глухівського майстра К.Балашевича (1699 р.), є найвірогіднішими портретами, оскільки усі вони виконані за життя гетьмана, а майстри-виконавці мали можливість особисто бачити портретованого. Інші гравіровані портрети Мазепи, за словами автора, слід вважати хибними.

У дискусії з приводу достовірності численних портретів гетьмана взяв участь і Т.Мацьків, який у 1966 р. на сторінках журналу «Український історик» надрукував статтю «Гравюра Мазепи з 1706 р.». Вона була присвячена відомій гравюрі, розміщеній на сторінках журналу «Die Europäische Fama». Як вдалося з'ясувати автору, справжнім виконавцем цієї гравюри був Мартін Бернінгротг. Пізніше С.Фалькою з неї була виконана копія, вперше надрукована у 1796 р., а згодом з того малюнка Д.Бейлем була виконана гравюра. Як зауважив Т.Мацьків, можливо, це зображення і не відтворює справжнього вигляду І.Мазепи, але його треба вважати за достовірне, оскільки воно було виконано ще за життя гетьмана,

мало спільні риси з деякими іншими портретами та відповідало описові зовнішності Мазепи, який залишив сучасник гетьмана Йоганн Вендель Барділі.

Не менш складною справою було визначення достовірності олійних портретів Мазепи. Зокрема, В.Січинський за достовірний вважав портрет зі збірки В.Бутовича та портрет з Грінсгольмської галереї. На перший погляд, портрет зі збірки В.Бутовича не може бути без застережень віднесений до автентичних портретів Мазепи, однак не можна оминати увагою кілька суттєвих моментів. По-перше, портрет зберігався в родині генерального осавула Г.Бутовича, що належав до однодумців Мазепи. По-друге, хоча історики і мистецтвознавці сходяться у висновках щодо відсутності стрічки та ордена св. Андрія на оригінальному портреті (ці атрибути явно були домальовані у XIX ст.) Водночас саме невдала «реставрація» портрета, здійснена невідомим доморослим кріпосним маляром у першій половині XIX ст., наводить на думку про те, що він міг повністю спотворити риси обличчя на справжньому портреті. Більше того, ідея зняти пізніші нашарування з метою відтворення першопочаткового зображення, існувала ще у колишнього власника портрета - В.Бутовича, але з невідомих причин вона так і залишилася не реалізованою⁶, а відтоді дослідження у цьому напрямку можуть продовжуватися.

Останню за часом спробу розставити усі крапки над «і» у складній справі визначення найвірогідніших зображень Мазепи здійснили наукові працівники державного історико-культурного заповідника «Поле Полтавської битви» Л. Шендрик та О. Янович. Вони проаналізували вже відомі зображення гетьмана і дійшли висновку, що найімовірнішими портретами Мазепи є портрет з Успенського собору Києво-Печерської лаври і хоч воно не вважалося достовірним в роботах Ф.Уманця, О.Лазаревського, А.Єнсена та І.Борщака); портрет з літопису С.Величка; гравюри І.Мигури та Д.Галяховського, гравірований портрет з *Europaische Fama*, а також портрет з Державного історичного музею у Москві та портрет з Грінсгольмської галереї. Дослідники також вважають, що усі перелічені ними портрети, незважаючи на відмінність стилю, техніки виконання, різне бачення особи гетьмана як людини та державного діяча, збігаються із словесним портретом, а тому їх можна вважати достовірними. В той же час кожний з них може бути підданий сумнівам і навіть відхилений обґрунтованішими аргументами⁷.

Треба звернути увагу та той факт, що два останні з наведених дослідниками портрети Івана Мазепи - портрет з картинної галереї в замку Гріпсгольм (Gripsholm, Швеція)⁸ та портрет з Державного історичного музею (ГИМ, Росія)⁹, викликали занадто багато питань. Обидва портрети стали відомі науковій спільноті досить давно¹⁰, але запеклі дискусії навколо них точаться ще й до сьогодні¹¹. Історія з атрибуцією портретів виявилася дуже заплутаною і тому її розв'язання змусило об'єднати зусилля вчених кількох країн.

Почалось усе у 20-х роках XIX століття, коли в колишньому середньовічному замку Гріпсгольм була відкрита портретна галерея під патронатом Шведського національного художнього музею¹². Саме туди 1823 року один з нащадків роду Цедергельмів (Cederhielm) передав портрет, що зберігався в його родині найвірогідніше з 1702 року¹³. Цей портрет був атрибутований як портрет козацького гетьмана Івана Мазепи. Атрибуція була здійснена якимось консультантом, імовірно, навіть не істориком мистецтва, а філологом за фахом¹⁴. Однак така атрибуція задовольнила працівників музею, і саме з того часу це зображення вважалося за імовірний портрет Мазепи¹⁵. Висловлена думка інтенданта зібрань замку Хеннінга фон Платена про те, що це міг бути навіть «не оригінал, а копія з невідомого нам оригіналу»¹⁶, була майже проігнорована і не привела до додаткової експертизи, а припущення щодо наявності імовірного оригіналу цього портрета пізніше було визнано авторами відомостей про «портрет Мазепи» лише однією з численних таємниць цього твору. Українські дослідники, зокрема, Михайло Грушевський, Богдан Лепкий, В'ячеслав Прокопович, Олександр Шульгін, Теодор Мальків, які цікавились цим портретом, задовольнилися записами в інвентарях замку і визнали цей портрет за вірогідне

зображення Івана Мазепи. Для них, як і для багатьох інших, достатніми доказами на користь того, що «шведський» портрет був портретом українського гетьмана, були довіра дослідників «шведській акуратності», власне переконання, що зображення нібито збігається зі словесним описом зовнішності І.Мазепи, а також деякі мемуарні свідчення шведських воєнків, про те, що гетьман був «дуже схожий на шведського генерала, графа Еріха Дальберга»¹⁷ і портрет нібито це яскраво демонстрував.

Не менш дивною виявилася історія з атрибуцією іншого портрета, оригінал якого зберігається в Державному історичному музеї у Москві, а копія у Смоленському художньому музеї. Про «московський» портрет відомо, що він у 1868 році потрапив до фондів щойно створеного Румянцевського музею у складі колекції з 256 портретів польських королів, приватних осіб та інших зображень з колишнього Музею старожитностей міста Вільна¹⁸.

Яким чином портрет потрапив до віленського музею, невідомо, але до того часу (музей проіснував з 1855 по 1865 рр.) це зображення належало родині Браницьких, що підтверджується інвентарем колекції палацу у Білостоці від 1772 року¹⁹. У 1921 році згідно з рішенням про перетворення Румянцевського музею на бібліотеку, частину фондів через посередництво Державного музейного фонду було передано до фондів історичного музею, у тому числі і згаданий портрет. З яких причин портрет був атрибутований саме як портрет Мазепи, так і залишилися не зрозумілим.

Маючи перед собою ці два зображення, а також описи зовнішності гетьмана Мазепи, які збереглися у письмових джерелах, мимоволі виникають питання. Чому ніхто із сучасників Мазепи не відмічав наявності у нього таких великих вух, які ми бачимо на «шведському» портреті? Чому ніхто не звернув уваги на те, що портрет написаний близько 1700 року (тобто коли Мазепа мав приблизно 60-61 рік), а портретований має приблизно 45-50 років? З яких причин було вирішено, що на портреті зображений саме Мазепа? Мистецтвознавці неодноразово характеризували цей портрет як типово польський палацовий або парадний портрет, аналогів якого існує велика кількість²⁰, а відповідно й особа портретованого могла бути щонайменше польським шляхтичем.

Певним поштовхом до пошуку відповіді на ці запитання стала помічена невідповідність, свідомо чи випадково зроблена видавництвом. На обкладинці книги Ілька Борщака та Рене Мартеля «Іван Мазепа», виданій у 1991 році, була розміщена гравюра з дивним зображенням - перед нами був літній чоловік в латах, з довгими, обвислими вусами, високим чолом та великими вухами, а внизу під зображенням військової арматури був герб. То був герб відомого магнатського роду Сапег²¹, а на самій гравюрі було зображено Яна Павла Сапегу, великого



гетьмана литовського²². Переглянувши певну кількість портретів представників роду Сапег, а також порівнявши зображення на згаданій гравюрі та портреті з московського історичного музею, стало очевидним, що ці зображення мають багато спільного і зображають якщо не одну й ту ж особу, то близьких родичів. До речі, великі вуха були характерною рисою усіх портретованих, а це в свою чергу говорило на користь того, що і на «шведському» портреті теж був зображений хтось з представників родини Сапег.

Подальші пошуки привели до Польщі, де визнаним фахівцем з іконографії Сапег є Марія Каламайська-Саєд, співробітниця Інституту історії мистецтва ПАН²³. Займаючись розробкою своєї тематики, вона побічно знайшла відповідь на ті питання, які вже давно стали каменем спотикання для українських дослідників.

М.Каламайська встановила, що портрет із замку Гріпсгольм справді є копією портрета Казимира Павла Яна Сапегі (1637 - 1742), який, імовірно, був написаний 1690 року. Близько 1700 року з цього оригіналу було зроблено дві копії, одна з яких зберігається в Швеції (замок Гріпсгольм), а друга - у Литві, в Жмудському музеї в Тельшах (Muzeum Zmudskim w Telszach)²⁴. Якщо оглянути ці зображення, то стане очевидним, що вони абсолютно тотожні, за винятком розмірів²⁵. Більше того, виявилось, що 1709 року на замовлення Яна Фредерика Сапегі (1680 - 1751)²⁶ з того самого оригіналу було виконано ще одну копію для родинної портретної галереї в костьолі містечка Кодень²⁷. Ця копія зараз зберігається в галереї Королівського палацу на Вавелі у Кракові²⁸ і є більшою за розмірами, ніж «литовський» та «шведський» варіанти портрета.

Остання «коденська» версія зображення вирізняється тим, що при збереженні композиції та пози портретованого, були внесені певні корективи у його загальний вигляд. Зокрема, обличчю надано героїчнішого вигляду, а замість лат на західноєвропейський манер, литовський гетьман, як і належить «сарматському ватажку», одягнений в античний одяг. Подібна стилізація в дусі «сарматського портрета» повинна була, на думку Яна Фредеріка, надавати більшої поваги зображенню його знаменитого родича. Крім того, на портретах з Гріпсгольму та Тельша немає зображення ордена Білого Орла, який є на портреті з Кодня. Наявність ордена на портреті було справою престижу, тому його, як вважає М.Каламайська, домалювали пізніше, про що свідчить його розміщення²⁹. Між іншим, «коденський» портрет має чіткий підпис і зображення герба роду Сапег, розташований під портретом праворуч. Останнє «редагування» коденського портрета сталося між 1730 та 1735 роками, коли відомий гравер Йоган Фридрих Миліус (Johann Friedrich Mülius) виконав медьорит із зображенням Казимира Павла Яна Сапегі відповідно до «коденської» версії портрета, а 1741 року у тому ж стилі - портрет Яна Фредеріка Сапегі³⁰.

Отже, портрети, що зберігаються в Литві, Швеції та Польщі, зображують великого гетьмана литовського - Казимира Павла Яна Сапегу. Однак питанням без відповіді залишилася проблема визначення авторства цих портретів, а також імені того невідомого консультанта, який атрибутував «шведський» портрет, як портрет Івана Мазепи, чим і спричинив не лише плутанину, але й серйозну наукову дискусію.

Що ж до портрета з московського Державного історичного музею, який до сьогодні продовжує залишатися «помилковим портретом Мазепи», можна знову таки послатися на дослідження М.Каламайської. У своїй монографії вона наводить поряд із вже відомим нам зображенням інше. Це парадний портрет Казимира Павла Яна Сапегі на повний зріст роботи невідомого майстра початку XVIII ст. з Музею палацу в Вільянові (Muzeum pałac w Wilanowie). Порівнявши це зображення з московським, де портретований сидить верхи на коні на фоні далекого бою, а над ним знаходиться алегорична фігура Слави, що тримає над його головою лавровий вінок, можна дійти висновку, що перед нами знову-таки одне й те ж обличчя. Найбільше у цьому переконає розміщення візуального ряду таким чином, щоб усі шість зображень, про які йшла мова, містилися одне поряд з іншим, тоді схожість

портретованих стає ще очевиднішою.

Як у випадку з портретами з Тельша, Гріпсгольма, Кодня, так само і з «московським» та «вільновським» портретами, з'ясувати ім'я майстра, що їх виконав, залишається неможливим через відсутність будь-яких відомостей про автора.

Отже, на сьогодні маємо переконливі візуальні (зображувальні) джерела, які доводять, що на портретах у замку Гріпсгольм, музеї Тельша, на портреті з родинної галереї Сапег в костьолі Кодня, на гравюрі Й.Ф. Милюса, на портретах з Державного історичного музею та Музею-палацу у Вільянові зображена одна й та ж особа - великий гетьман литовський Казимір Павло Ян Сапега. Підтвердженням достовірності цього факту також є те, що усі портрети (крім гравюри Й.Ф.Милюса) були прижиттєвими, і гетьман міг не тільки особисто дати згоду на виконання портретів, але й позувати художнику.

Оскільки остаточно відповісти на питання, як портрети великого гетьмана литовського перетворилися на портрети українського гетьмана, майже неможливо, можемо лише припустити, на підставі чого це могло статися. Справа в тому, що Казимір Павло Ян Сапега (1637 - 1720) та Іван Степанович Мазепа (1639 - 1709) були ровесниками. Вони майже одночасно отримали гетьманську булаву: Сапега став великим гетьманом литовським 1682 року, а Мазепа був обраний на гетьмана 1687 року. У 1690 році, тобто на момент написання першого оригінального портрета Сапегі, з якого потім були зроблені розглянуті нами «шведська», «литовська» та «коденська» копії, литовський гетьман мав 53 роки (що й було реально відображено художником), а Мазепа - 51 (що відповідало аргументації та підрахункам тих дослідників, які наполягали, що це портрет українського гетьмана). Ускладнювали правильність атрибуції й інші чинники. Отже, плутанина могла статися не зі «злого умислу», а із цілком зрозумілих причин.

Таким чином, ще одна таємниця, пов'язана з пошуком автентичного портрета Івана Мазепи, розгадана. В переліку вірогідних зображень гетьмана на дві позиції стало менше, але пошуки мають тривати, і хтозна, які ще несподіванки на нас чекають.

Джерела та література, примітки:

1 Портрет Мазепи з замку у Підгірцях визнаний за результатами дослідження Б.Барвинського портретом Ревери Потоцького [Див.: Січинський В. Гравюри Мазепи. (Гравюри на честь Мазепи і гравіровані портрети гетьмана) // Мазепа. Зб.ст. - Т.1. - Варшава, 1938. - С.156], але водночас згідно з інвентарем замку від 1887 року, під № 302 справді записаний портрет Яна Мазепи: «Jan Mazepa/ Polska, koniec w.XVII (?). Ol.pl.» [Див.: Jan K.Ostrowski, Jerzy T.Petrus. Podhorce. Dzieje wnetrz palacowych I galerii obrazow. - Krakow: Zamek Krolewski na Wawalu, 2001. - S.124.] На сьогодні портрет втрачено.

2 Такою, зокрема, є позиція директора Львівської галереї мистецтв Бориса Візницького, висловлена під час закриття виставки «Гетьман Іван Мазепа. Погляд крізь віки», що відбулася у 2003 році у Львові.

3 На користь цього твердження говорить факт перебування Я.П.Норбліна у мастку Чарторийських, де він навчав дітей князя Чарторийського малювання. Цей факт зафіксований у праці Зигмунда Батовського. [Див.: Вергун І. Гетьман Іван Мазепа у французькій мистецтві, літературі, енциклопедіях, історіографії // Визвольний шлях. - 1987. - № 12. - С. 1379]. Крім того, згадане зображення атрибутовано саме як портрет «жида-орендаря в мастках Чарторийських» («Zyd rachciarz w dobrach Czartoryskich») у графічному фонді Бібліотеки Народової у Варшаві та колекції графіки у бібліотеці Оссолінеуму у Вроцлаві.

4 К портрету гетмана И.С.Мазепы. // Киевская старина. - 1887. - № 1. - С. 189.

5 Борщак І. Мазепа. Людина й історичний діяч. // Записки НТШ. - Т.152. - Львів. - 1932. - С. 14.

6 Грушевський М. Ще до портрета Мазепи // ЗНТШ. - Т. 94. - 1910. - С. 162.

7 Гетьман у портретах // Криниця. - 1995. - № 1-3. - С. 98-102.

8 Невідомий художник. Мазепа (?). Бл. 1700 р.; олія, полотно; 88 x 74 см.; інв. № 047 / Національний музей Швеції (замок Гріпсгольм).

9 Невідомий художник. Мазепа (?). Поч. XVIII ст.; олія; полотно; 171 x 102 см.; інв № ГИМ 65873; И. И. 2249 / Державний історичний музей, Москва.

10 Грушевський М. Ілюстрована історія України. - Київ - Львів, 1912. - С. 406; W związku z rocznica Mazepy // Biuletyn polsko-ukrainski. - 1932 (33). - № 2. - S. 16-19 + tytuł;

- Скалацкий К. Что знал граф Седергельм? // Криница. - 1995. - Ч. 7-9. - С. 76;
- Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв. - Львов, 1981. - С. 38;
- Matusakaite M. Portretas XVI-XVIII a. Lietuvoje. - Vilnius, 1984. - il. 105.;
- Тананаева Л. Польские портреты в Смоленском музее. - Москва, 1972. - С. 63.
- 11 Шендик Л., Янович О. І.С.Мазепа. Дослідження портретів гетьмана. - Полтава, 2003. - 72 с: 33 іл.; Чабан М. Портрет Івана Мазепи в замку Гріпсхольм (Швеція) (на правах рукопису); Kalamajaska M. Genealogie Sapiehow. Epilog sztuki sarmatyzmu. - Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2006 (w druku).
- 12 Портретну галерею було відкрито у 1822 році.
- 13 Як доводить М.Каламайська-Саєд, портрет з Гріпсгольму до 1823 року знаходився в мастку родини Цедергельмів - Saby, куди, імовірно, потрапив як дар Казимира Яна Саєги тогочасному власнику мастку - Йосісу Цедергельму (Josias Cederhielm), який як посланець Карла XII в березні 1702 року вів переговори з Саєгами про їхній перехід на бік шведів. // Kalamajaska M. Genealogie Sapiehow. Epilog sztuki sarmatyzmu. - Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2006 (w druku).
- 14 Цієї думки дотримується відомий історик мистецтва пані Марія Каламайська-Саєд з Інституту мистецтва ПАН.
- 15 Мазепа. 1700 р., олія, полотно, 88x74 см.; інв. № 497. / Замок Гріпсгольм, Національний музей Швеції.
- 16 Чабан М. Портрет Івана Мазепи в замку Гріпсхольм (Швеція) (на правах рукопису). - С. 4.
- 17 Шендик Л., Янович О. І.С.Мазепа. Дослідження портретів гетьмана. - Полтава, 2003. - С. 32.
- 18 Мизернюк Н. К истории Виленского музея древностей // Славянский альманах, 2003. - С. 148-163.
- 19 Kalamajaska M. Genealogie Sapiehow. Epilog sztuki sarmatyzmu. - Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2006 (w druku).
- 20 Where East meet West. Portrait of Personages of the Polish-Lithuanian Commonwealth 1576 - 1763. - Warsaw, 1993; Katalog portretow osobistosci polskich i obcych w Polsce dzialajacych, red. H. Widacka, t. IV, Warszawa 1994.
- 21 Саєги - відома литовська магнатська родина, представники якої посідали найвищі військові та політичні посади у Великому князівстві Литовському, а згодом і Речі Посполитої. Рід походить від Сунігайли - каштеляна Троцького, чий нащадок Симеон Сунігайлович, воевода Подласький і посол Казимира Ягеллончика до Рима, був першим, хто носив прізвище Саєга. Князівський титул родина отримала у XVII ст. До відомих представників роду належать Ян Станіслав Саєга - маршалок Великого князівства Литовського, Кшиштоф Миколай Саєга - крайчий литовський та писар польний ВКЛ, Казимір Лев Саєга - надвірний маршалок, під канцлер ВКЛ, Павло Ян Саєга - воевода Віленський, великий гетьман литовський, Казимір Павло Ян Саєга - воевода віленський, великий гетьман литовський, Александр Павло Саєга - маршалок ВКЛ, Павло Саєга - біскуп Жмудський, Ян Фредерик Саєга - староста Берестейський, референдаж литовський, каштелян Троїцький, маршалок литовський, великий канцлер литовський, автор кількох літературних та історичних творів // Encyklopedyja powszechna. Warszawa, 1866. - T. 22. - S. 933-942.
- 22 Prince Jan Pawel Sapieha, grand hetman of Lithuania [Pierre Landry, 1663] // Where East meet West. Portrait of Personages of the Polish-Lithuanian Commonwealth 1576 - 1763. - Warsaw, 1993. - il. 496.
- 23 Хочу висловити щиру подяку пані Марії Каламайській-Саєд за надану можливість скористатись відповідними матеріалами її монографії, що готується до друку, а також за наукову консультацію.
- 24 Kalamajaska M. Genealogie Sapiehow. Epilog sztuki sarmatyzmu. - Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2006 (w druku).
- 25 Портрет з музею в Литві - 84x 0 см, а портрет з Швеції - 88x74 см.
- 26 Ян Фредерик Саєга за рекомендацією Казимира Яна Саєги займався збиранням відомостей, що мали відношення до генеалогії роду, а також портретів відомих його представників, з метою збереження історії і слави роду Саєг.
- 27 Кодень (Koden) - давнє містечко на території колишнього Бяльського повіту Седлецької губернії Царства Польського, на лівому березі Бугу. З кінця XV ст. і до початку XIX ст. містечко та навколишня місцевість належала родині Саєг. Католицький костел, в якому містилася родинна галерея портретів, був побудований у містечку 1620 року під назвою костела Св. Духа, а у 1686 р. - переіменований на костел Св. Анни. У передмісті Кодня у 1715 році Павло Саєга, біскуп Жмудський, заснував резиденцію, яку назвав - Плаценція Placensya). Саме там знаходився давній палац Саєг, а в ньому - цінні пам'ятки культури та мистецтва, що в доброму стані зберігалися ще до початку XX ст. // Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana. - Warszawa: Drukarnia Aleksandra Tadeusza Sezierskiego, 1903. - T. XXXV. - S. 941.
- 28 Kalamajaska M. Genealogie Sapiehow. Epilog sztuki sarmatyzmu. - Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2006 (w druku).
- 29 Там же.
- 30 Prince Jan Fryderyk Sapieha, grand Chancellor of Lithuania [Jan Fryderyk Mylius, 1741] // Where East meet West. Portrait of Personages of the Polish-Lithuanian Commonwealth 1576 - 1763. - Warsaw, 1993. - il. 543.

ДО ПИТАННЯ ПРО ВЕЛИКИЙ ГЕРБ УКРАЇНИ

Незважаючи на відновлення української державності ще у 1991 р., і досі залишається неврегульованим питання про повний або великий герб України. Дозволимо собі висловити деякі міркування з цього приводу.

На нашу думку, найпривабливішим є проєкт герба Г. Нарбута. У ньому вдало поєднані історична та художня функції державної емблеми. Тризуб підкреслює давнє історичне коріння українського етносу - появу слов'янських племен на терені сучасної України ще на початку першого тисячоліття н. е., створення ними у IX ст. потужної держави відомої під назвою «Київська Русь». Цей же знак має зовнішню схожість із гербом литовських князів «Колюмни», які на руїнах Київської Русі створили литовсько-руське Велике князівство Литовське. У 1918-1920 рр. та з 1991 р. тризуб знову постає як герб Української держави.

Друга головна фігура проєкту Г. Нарбута - це озброєний козак (перші згадки про козаків відносяться до XV ст.). Згідно з легендою, ця емблема стала з 1576 р. гербом Війська Запорозького, а з часів Богдана Хмельницького і до 1782 р. - гербом Української держави, відомої під назвою Гетьманщина.

З цим гербом пов'язана цікава знахідка у фондах Чернігівського обласного історичного музею ім. В. В. Тарновського. Тут, серед документів XVII - XVIII ст., зберігається родинний архів Забіл. Він складається з трьох книг та кількох окремих документів. Ці книги потрапили до збірки В. В. Тарновського з бібліотеки О. Лазаревського.

У першій книзі (інв. № АЛ 14), окрім документів, містяться витяги з «Синопису» та «Краткого описания Малороссии». Вони ілюстровані малюнками із зображеннями князів Володимира, Гліба, Бориса; гетьманів Венжика Хмельницького, Петра Конашевича - Сагайдачного, Данила Апостола, Юрія Хмельницького, Івана Скоропадського; короля Яна Собеського, царя Петра I (копія гравюри Д. Галяховського 1709 р.). І, нарешті, малюнком державної печатки Гетьманщини. На ньому зображений козак, озброєний шаблею та мушкетом. На поясі у нього висить порохівниця. Фігура козака обіймає вінок, виконаний сріблястою фарбою. Вінок, у свою чергу, обрамлює стилізований рослинний орнамент (теж виконаний сріблястою фарбою). Все зображення увінчує шолом,



над яким срібна корона з 3 страусовими пір'їнами. Фігура козака та шолом виконані пером та брунатним чорнилом. За тогочасною традицією, навколо зображення розташована аббревіатура: «ПМЄЦПВВЗ*СД» («ПЕЧАТЬ МАЛОРОСИИСКАЯ ЕГО ЦАРСКОГО ПРЕСВ*ТЛОГО ВЕЛИЧЕСТВА ВОЙСКА ЗАПОРОЗКОГО *БОИХ СТОРОН ДНЄПРА»). Обабіч шолома рукою упорядника архіву І. Забіли (80-90-і рр. XVII ст. - 50-і рр. XVIII ст.) зроблено приписку: «DIVINA PROVIDENCIA», а під зображенням козака - «ANNO 1576: SIGILUM UCRAINIA». Нижче малюнка міститься текст про надання козакам королем Стефаном Баторієм клейнодів, у т. ч. і описаної печатки. Тут знову рукою І. Забіли зроблений уточнюючий напис: «ГОД* 1576:». Хто і коли зробив описаний малюнок? За нашими припущеннями, з огляду на палеографію рукопису, один з двох писарів, які робили ці історичні витяги за завданням І. Забіли. Під малюнком Петра І є також красномовний напис: «Рисован 1745 г., февраля». Тому можна припустити, що і малюнок печатки був зроблений в цей же час. Окрім цього, іконографія зображення козака, у якого тулуб має сильний нахил, а голова вкрита характерним головним убором, належить до часів І. Скоропадського та Д. Апостола. Інтерес І. Забіли до художньої спадщини часів І. Скоропадського пояснюється просто. Це, власне, був і його час, до того ж він був одружений з Параскою Скоропадською.

Абревіатура теж віддзеркалює характерну особливість титулу гетьмана першої третини XVIII ст., коли використовувалися слова «ОБОИХ СТОРОН ДНЄПРА». На вимогу І. Забіли, замість імені та прізвища гетьмана, аббревіатура починається літерами «ПМ» - «ПЕЧАТЬ МАЛОРОСИИСКАЯ». Останнє слово вступає у конфлікт із приписом І. Забіли «SIGILUM UCRAINIA» («ПЕЧАТЬ УКРАЇНИ»). Він розглядає це зображення як малюнок державної печатки України, а не Малоросії, як зазвичай іменували його батьківщину російські чиновники. На нашу думку, це прояв росту самоповаги українців до себе, незважаючи на заходи Росії, спрямовані в інший бік.

Отже, враховуючи вищенаведені факти, вважаємо, що у великому гербі України повинні бути дві головні фігури - тризуб та озброєний козак. Саме вони повною мірою віддзеркалюють складний процес становлення української державності.

