

Петро Сас

**ІКОНОГРАФІЯ
П. КОНАШЕВИЧА-САГАЙДАЧНОГО:
ДЖЕРЕЛА ТА АВТОРСЬКІ ВЕРСІЇ**

Відомо, що уява, образне мислення та сприйняття є дієвими інструментами пізнання людиною світу і самої себе. Щоб краще зрозуміти та засвоїти інформацію, часто потрібно звести її до графічних або якихось інших образів. Пізнання, що спирається на соціально-психологічні ресурси уяви, може фокусуватися також на минулий досвід людей, їхню історію. Дану обставину здавна використовують для цілеспрямованого формування певних уявлень про історичне минуле, в тому числі через образне адаптування інформації, отриманої, наприклад, з писемних джерел.

Звісно, що такий підхід далеко не завжди має на меті створити психологічний комфорт для публіки та догодити її художньо-естетичним смакам, а переслідує політичні, ідеологічні та інші подібні цілі. Як доводить практика, політичні режими зазвичай прагнуть демонструвати народу зображення «правильних» для поточного моменту історичних героїв. Неважко здогадатися, що це так чи інакше позначається на творчості художників, які виконують відповідні замовлення. Утім, навіть якщо митці самостійно, за внутрішнім спонуканням, приступають до роботи над образами історичних діячів минулих століть, то, у кінцевому разі, їхні твори все-таки відобразатимуть суб'єктивне авторське бачення. Окрім іншого, це зумовлене тим, що жоден художник не може бути вільним від стереотипів сучасного йому культурного середовища. А проте звідси не випливає, що митці приречені тільки спотворювати реальні риси зовнішності визначних постатей минулого. Адже за наявності таланту та скрупульозного вивчення і використання ними відповідних джерел, з'являється можливість, не уподібнюючись до ремісника-фотографа, достатньо наблизитися до історичної правди.

Однак досягти розумного балансу між творчою уявою художника та безсторонніми свідченнями джерел досить складно. Саме це підтверджує те, у який спосіб багато поколінь вітчизняних митців зображували запорозького гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного (під його полководської та політичної діяльності припав на період з 1616 р. по 1622 р.). Про найхарактерніші твори українських художників та скульпторів, що присвячені П. Сагайдачному, докладніше йтиметься нижче. Тим часом зазначимо, що на їхню творчість у цій царині напевно вплинув (принаймні йдеться про сучасних митців) доволі слабкий стан наукового вивчення іконографії запорозького гетьмана.

Щоправда, у спеціальній літературі періодично з'являлися згадки про відповідні мистецькі твори, в тому числі ті, які могли правити за джерела при вивченні портретної зовнішності П. Сагайдачного. А проте, щонайбільше, це були побіжні міркування та припущення. Так, 1929 р. польський історик Антон Лукашевський писав про вірогідний тісний зв'язок поясного портрета П. Сагайдачного, що свого часу знаходився в актовій залі Київської духовної академії (репродукцію якого опублікували у своїх працях Володимир Антонович та Володимир Бец, а також Іван Каманін), із гравюрним портретом запорозького гетьмана із книги Касіяна Саковича «Вірші на жалісний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного» (1622). За визнанням А. Лукашевського, він особисто не зміг щодо цього твердо визначитися, оскільки «історична література, яка існує на сьогодні, на основі якої можна було б дійти відповідних висновків, не займається питанням про час появи київського портрета, сам же портрет для мене недоступний»¹.

Розглядаючи зазначене питання, категоричнішим був український історик Богдан Барвінський. Він не мав жодного сумніву, що поясний портрет П. Сагайдачного, про який йшлося вище, був створений на основі гравюрного портрета гетьмана, вміщеного у книзі К. Саковича («Отже, що торкається сього академічного портрету, то вже акад. Грушевський, даючи його поменшену знимку, зазначив, що се “пізніший портрет”, а зладжений він, безперечно, на основі ритвини у Саковича, як се знаємо дотично ідентичного

портрету в Музею В. В. Тарновського (нині в Державному Музею) в Чернігові»².

Загалом, можна стверджувати, що на сьогодні ще не склалася скільки-небудь значуща наукова традиція вивчення питання, яке розглядається. Тим часом гравюрний портрет П. Сагайдачного 1622 р. є вельми важливим історичним джерелом. Воно проливає світло на особливості тогочасної художньої мови, її значущу символіку та естетику. Важливо наголосити, що в подальшому цей портрет справив помітний вплив на закріплення «козацької» складової у ментальності та історичній свідомості українців. Даний мистецький твір містить, серед іншого, цінну інформацію про український костюм перших десятиліть XVII ст., а також доволі промовисто вказує на реальний вік П. Сагайдачного, що має неабияке значення за повної відсутності точних, «метричних» даних про час народження запорозького гетьмана.

З огляду на викладене вище, автор даної статті вирішив присвятити її іконографії П. Сагайдачного. Предметом його розгляду будуть зображення запорозького гетьмана у мистецьких творах різних жанрів — як ті, що мають статус першоджерел, так і створені митцями XIX–XXI ст. за мотивами останніх або ж власною уявою.

Гравюрний портрет П. Сагайдачного 1622 р. як джерело інформації про його зовнішність

На жаль, до нашого часу дійшло тільки одне графічне зображення П. Сагайдачного, що має безсумнівну джерельну вартість. Йдеться про згаданий вище гравюрний портрет гетьмана із книги К. Саковича «Вірші», що представляє його верхи на коні³. Цінність даної гравюри зумовлена вже часом її створення. Адже невідомий на ім'я художник, який вочевидь бачив П. Сагайдачного за життя, зобразив його вже 1622 р. Тобто немає сумніву, що він мав свіжу пам'ять про зовнішній вигляд свого героя.

Утім, наївно було б очікувати від нього фотографічної точності при відтворенні зовнішності П. Сагайдачного. По-перше, його сковували суто професійні обмеження, зумовлені рівнем то-

гочасної школи рисування, за які проблематично було вийти навіть талановитому митцю. По-друге, перед гравером напевне стояло завдання створити ідеалізований портрет запорозького гетьмана, який відповідав би змісту панегіричного твору К. Саковича. Саме тому автор гравюри відтворив ряд ключових для даної теми символів.

Центральним з цих символів — як за політичною значущістю, так і композиційним розташуванням на малюнку, є гетьманська булава. На гравюрі цей клейнод завершується кулею. Причому наявні на ній повздовжні риски, а зверху — невелика кулька нагадують карби-пера та гудзик пернача. А проте навряд чи це міг бути пернач. По-перше, верхівка цього клейнода має круглу, а не грушоподібну, як у пернача, форму. По-друге, на кулях деяких військових булав, які зберігаються у Національному музеї історії України в Києві, а також Львівському історичному музеї, зустрічаються невеличкі ребра, які ніби повторюють лінії пер перначів⁴. Тобто, з великою долею вірогідності, саме ці ребра і відтворив на булаві П. Сагайдачного автор його гравюрного зображення 1622 р.

Не секрет, що властивий для свідомості та культури тогочасного станового суспільства символізм є доволі складним для сучасного розшифрування та розуміння. А проте видається достатньо очевидним таке: гетьманська булава уособлює здобуту П. Сагайдачним у Війську Запорозькому найвищу владу та славу полководця. Привертає увагу символіка ритуалізованого жесту, яка пов'язана з булавою. Демонструючи публічну владну дію, П. Сагайдачний тримає її перед собою правою, зігнутою в лікті рукою, трохи нижче рівня очей — ніби вивіряє за її допомогою свій погляд. Сама ж булава дещо схилена вперед, що виказує рух, або початок руху вперед — напевно не без натяку на діяльний гетьманський провід.

Суто емблематичне, символічне значення має ще одна прикметна деталь гравюри. Йдеться про шляхетський герб П. Конашевича-Сагайдачного. Немає сумніву в тому, що невідомий автор увів його до свого твору (вірогідно, виконуючи відповідне завдання К. Саковича), аби наголосити на «благородному» соціальному походженні запорозького гетьмана. Як видається, це було засвідчен-

ням шани як П. Сагайдачному, так і опосередковано — його роду, а також мало на меті у специфічному контексті увести пам'ять про запорозького гетьмана в політичну свідомість шляхетства.

Особливе змістове навантаження на гравюрі має озброєння П. Сагайдачного. Зокрема, це шабля — символ козацької слави. На неї вказують піхви, що їхній кінець виглядає з-під живота коня з його лівого боку. Головну ж увагу художник приділив зображенню сагайдака, тобто озброєння та бойового обладунку воїна-лучника, що складалося із лука, який вкладали в налуч (спеціальний чохол), а також твердого або м'якого колчана для стріл (для захисту від вологи на нього натягували спеціальний чохол — тохтуй, що його знизу зав'язували шнурком). Автор гравюри відтворив деякі навіть дрібні деталі зовнішнього вигляду сагайдака. Звідси напрашується висновок, що він добре знав цю зброю, а також спосіб її носіння вершником у похідному положенні — подібне знання вочевидь було тоді буденним.

Отже, верх колчана з опереними стрілами виглядає у гетьмана з-за спини (це ніби розширює плечі П. Сагайдачного). Налуч приторочено так, що його короткий вигнутий край, куди вкладено дугу лука*, похило повернуто до воїна-кіннотника; відповідно довгий прямий край налуча, який утримує тяттиву — в протилежний бік. Як можна судити, відтворений автором гравюри 1622 р.

* З гравюрного портрета П. Сагайдачного випливає, що гетьман озброєний луком турецького типу. Йдеться про складнозбірну конструкцію лука: його кібить (дугу) завдовжки не більш, ніж 130 см склеювали з дерев'яної (клен, ясен, береза) та рогової пластин. Щоб уберегти кібить від вологи, її могли покривати, зокрема, срібною фольгою, а також лаком. Рогову пластину припасовували з внутрішньої сторони лука, повернутої до стрільця. Оскільки така пластина вдвічі міцніша на розрив, аніж деревина, то вона спрацьовувала на стиснення. Тим часом приклеєні до зовнішньої дерев'яної пластини тваринні сухожилля вчетверо перевищували за цією характеристикою деревину, через що вони зазнавали розтягувального напруження. Конструктивною особливістю турецького лука були також короткі гнучкі плечі або роги (частина дуги від рукоятки, яку тримав у руці лучник при стрільбі, до кінця лука, де кріпилася тяттива). Завдяки цьому збільшувалася довжина натягання тяттиви, що надавало стрілі велику початкову швидкість при пострілі і підвищувало далекобійність лука (Шокарев Ю. Луки и арбалеты. — М., 2001. — С. 19, 26).

спосіб екіпіровки сагайдаком був породжений практикою його використання і давав можливість вершнику найефективніше використовувати цю зброю. Прикметно, що схожим чином могли ладнати сагайдак у похідне положенні турки. На подібний досвід носіння сагайдака спиралися московські, а також монгольські вершники⁵.

Неважко здогадатися, що в межах зображальних засобів даного твору, сагайдак виконує метафоричну роль. З одного боку, він красномовно вказує на етимологію козацького іменування П. Сагайдачного. З іншого боку, є підстави стверджувати, що в тогочасній символіці сагайдак означав зброю, котра образно позначала рицарську доблесть та готовність боротьби з ворогами Вітчизни. Чи не тому вислів «стріла з сагайдака», в шляхетській системі цінностей набув значення метафори, пов'язаної, зокрема, з поняттям рицарського обов'язку та служіння⁶.

Впадає в очі орнаментування налуча. Йдеться насамперед про зображення п'ятикутної зірки та півмісяця. Важко судити, що насправді хотів цим виразити художник, який, вочевидь, орієнтувався на поширені серед тих чи інших соціальних груп населення естетичні уподобання, свідомісні стереотипи та емблематику. Приміром, подібні символи нерідко фігурували на тогочасних шляхетських гербах (прикметно, деякі шляхетські роди з Перемишльщини, які подібно до роду П. Сагайдачного належали до гербу «Побог», мали герби, на яких, окрім підкови та хреста, іноді фігурувало, зокрема, зображення півмісяця)⁷. Не виключено, що зірки та півмісяць могли бути і на козацьких корогвах. Принаймні вони представлені у різних композиціях на збережених донині козацьких прапорах часів Національно-визвольної війни середини XVII ст.⁸

Таким чином, в межах художньої мови гравера, яка значною мірою спиралася на символічні виражальні засоби, що поставали через деталізоване відтворення та особливе, «розповідне» компонування ряду значущих предметів, жестів та поз (властиве, зокрема, для барокового світосприйняття), зображення сагайдака відіграє алегоричну роль. Тобто, немає підстав сприймати його як пряму вказівку на те, що за життя гетьман П. Сагайдачний справді

гарцював перед козацьким військом у сагайдаку. Адже на той час для запорожців це була вже застаріла зброя. Недарма військові огляди козацького війська засвідчували, що в строю «люди майже увесь вогнистий, рідко хто з луками»⁹.

На гравюрі з книги К. Саковича привертає увагу зображення коня, яке, очевидно, не позбавлене інакомовності. Можна припустити, що кінь, котрий б'є копитом та ірже — на що вказує його розкритий рот (причому вершник послабив вуздечку, даючи волю коню), є алегорією готовності до лицарських подвигів.

Попри очевидну символічну спрямованість гравюри та її виразну орнаментику, а також певні проблеми, які мав художник при передачі основних пропорцій в зображенні і вершника, і коня, його твір не позбавлений реалістичних рис. Зокрема, на це вказує те, як він відтворив костюм запорозького гетьмана. Отже, на гравюрі зображено П. Сагайдачного в жупані, тобто приталеному верхньому одязі з дорогої тканини, поли якого сягали нижче колін (іноді щиколоток). Серед іншого, він міг мати стоячий або відкладний комір, манжети, кишені, прикраси з тасьми і шнурів тощо¹⁰.

З гравюри добре видно, що гетьманський жупан має один ряд круглих гудзиків. Вони щільно, без просвіту тягнуться від шиї, що закрита бородою, аж до пояса, власне, під напівзігнуту праву руку. Судячи з усього, в цьому жупані був стоячий комір: на це вказує обрамлена штрихами невеличка вертикальна біла смужка, що відходить від мочки правого вуха вершника і яку можна сприйняти як фрагмент саме такого коміра. Потрібно зазначити, що в першій половині XVII ст. подібний одяг міг мати тільки округлий шийний розріз без коміра, точніше, останній був дуже тонкий. Про це свідчать дані деяких джерел, що хронологічно стоять відносно близько до часів П. Сагайдачного. Йдеться про зображення козака в жупані на гравюрі, яка вміщена на одній із карт Г. Боплана¹¹.

Схоже, що на гравюрі 1622 р. гетьманський жупан прикрашений шнурами. Принаймні специфічна фактура плетених шнурів вгадується в жирній, поцяткованій ледь помітними горбочками лінії, яка звужуючись, тягнеться від низу поли правої поли вгору, а завершується невеликим потовщенням у формі кульки. Можливо, цим художник передав розріз поли, обшитий шнурами (верхній

одяг з полами, які збоку в нижній частині мають розріз, зустрічається на деяких книжкових гравюрах, котрі 1624 р. вийшли з друкарні Києво-Печерської лаври)¹².

Впадають в очі горизонтально зорієнтовані криві штрихи під зігнутою правою рукою вершника. Безперечно, вони відтворюють тканинні складки, причому явно не жупана, а — пояса з тканини. Обґрунтованість цього припущення підтверджують деякі гравюри з карт Г. Боплана, з яких випливає, що і козаки, і представники козацької старшини в ті часи носили схожі за кроєм та оздобленням жупани. Цей верхній одяг мав, зокрема, один ряд круглих гудзиків, що зверху доходили до пояса, а сам пояс був тканинний¹³.

Автор гравюрного портрета П. Сагайдачного 1622 р. досить ретельно відтворив його взуття. Отже, чоботи запорозького гетьмана не мали каблуків. Їх високі прямі халяви були вищі спереду, аніж ззаду. Чітко простежується лінія поздовжнього шва халяви, яка розділяє задню її частину, що доходить аж до підошви, переходячи в задник, а також передню частину — вона з'єднується з передком. У верхній частині халява має декоративну прикрасу у формі косої смужки.

Є підстави стверджувати, що художник правдиво зобразив гетьманське взуття. Адже на сьогодні подібний тип чобіт досить добре досліджено завдяки археологічним знахідкам кількох сотень козацьких чобіт (цілих та їх фрагментів), які були виявлені на місці битви під Берестечком 1651 р. Отже, такі чоботи шили з кількох кусків вичиненої шкіри ялівок та молодих биків: вони йшли на халяву, передок, задник та м'яку підошву. Останню виготовляли з двох або трьох платівок тонкої шкіри, до якої замість каблука кріпили за допомогою трьох шипів залізну підківку. Всередину чобота під п'ятку підмощували у кілька шарів шматки шкіри. Чоботи з довгими, скошеними вгорі халявами зазвичай виготовляли з добре вичиненої шкіри. Задник взуття робили з двох половинок шкіри, між якими вміщували луб із вигнутої тонкої дерев'яної пластинки. Халяви зшивали поздовжнім швом з внутрішнього боку ноги. Як правило таке взуття розрізнялося на праву та ліву ноги, а його халяви прикривали коліна¹⁴.



Рис. 1. Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Гравюра з книги К. Саківича «Вірші...». 1622 р. (Барвінський Б. Конашевичі в Перемиській землі в XV і XVI ст. Генеалогічно-історична монографія ЗНТШ, 1930. — Т. 100. — С. 23).

Книжкова гравюра 1622 р. доносить нам риси обличчя П. Сагайдачного. Причому вони відтворені художником, котрий, в межах тогочасних зразків та канонів книжкової гравюри, постає як достатньо вправний, з «набитою» у фаховому відношенні рукою митець, якому, до того ж, пощастило свого часу зробити відповідні натурні спостереження.

Отже, на гравюрі голова П. Сагайдачного напівповернута вліво. Обличчя гетьмана видовжене, середньої повноти — радше худорляве. Воно чисте і гладеньке, тобто без зморщок та мімічних складок. Великі і виразні очі симетрично, із врахуванням обраного художником ракурсу та перспективного скорочення, ділять ледь відкинуту назад голову гетьмана по горизонталі. Контури лівого ока неясно вгадуються поміж нагромадження кривих штрихів. Проте візуально це врівноважується завдяки чіткому акценту пра-

вого ока. Попри схематичність та роз'єднаність відповідних ліній, вони, все ж, дають можливість зрозуміти, якою є випуклість та форма розрізу цього ока. Розміщена над ним брова дещо менша за нього, вона розпочинається від умовної лінії слізника. Невелику напівдугу лівої брови, що продовжує лінію носа, зрізує край шапки. Завдяки такому художньому рішенню, погляд великих очей П. Сагайдачного, зведених трохи вгору, причому під короткими, ледь зігнутими бровами, постає відкритим, спокійним і спрямованим у далечінь.

Форма носа достатньо наближена до прямої. Він має вузькі ніздрі, свідченням чого є те, що повернуте на гравюрі до глядача праве крило коса ледь позначене. У нижній частині ніс деякою мірою набуває «орлиних» рис, тобто має невелику горбинку та незначний натяк на гачкуватість. Прямий рот доволі різко окреслений, що увиразнюють штрихи, за допомогою яких зображено вуса, які підковоподібно розходяться від верхньої губи, зливаючись по краях бороди з її завитками. Через це визначити їх довжину немає можливості. Схоже, що вони були не надто великі. Хоча вуса явно виходили за лінію губів, а проте, напевно, не сягали кінця щелеп. Про це сигналізує не тільки конфігурація деяких «направляючих» штрихів, що передають на гравюрі волосся вусів, зливаючись з штриховою бороди, а й деякі опосередковані дані джерел, пов'язані з тогочасною модою, в тому числі на вуса і бороди.

Оскільки така мода була досить консервативна, то є сенс порівняти портрет П. Сагайдачного із зображеннями козацької старшини на гравюрах з карт Г. Боплана. Отже, на одній із цих гравюр представлено графічну замальовку представників старшини, яка вказує на те, що серед них зустрічалися особи з бородою та вусами помірної, тобто такої, про яку йшлося вище, величини. Прикметно, що великий коронний гетьман С. Жолкевський — сучасник запорозького гетьмана П. Сагайдачного, мав невеликі вуса (утім, як і коротку бороду)¹⁵. У першій половині XVII ст. носіння більш або менш густої бороди та вусів не було чимось незвичайним серед польської політичної еліти, про що, зокрема, свідчать розписи в палаці єпископів у Кельцях¹⁶.

Постає питання, чому П. Сагайдачного зображено з бородою, хоча вона явно не мала великої популярності в тогочасному козацькому середовищі? До того ж, важко собі уявити, що мешкаючи на Запорозжжі, де існувала особлива корпоративна мода на вуса та гоління бороди (утім, такий звичай мав достатнє поширення і серед представників інших соціальних верств), П. Сагайдачний завжди був послідовним противником цієї моди. Судячи з усього, він відпустив бороду з досягненням певного віку та здобуттям владного авторитету у Війську Запорозькому (як зазначалося, з графічних матеріалів більш пізнього часу можна зробити висновок, що принаймні окремі представники старшини носили бороди). Не виключено, що борода П. Сагайдачного на гравюрі з його зображенням може означати престижний соціальний статус (як можна судити, подібний підтекст у портретному зображенні бороди був не чужий і для соціальної свідомості шляхетства). Немає сумніву, що саме такого статусу він досяг на піку своєї полководської кар'єри, насамперед під час війни з турками 1621 р. Через це видається природним, що П. Сагайдачний у той час справді носив бороду. Відповідно, це спонукало художника зобразити бороду на портреті запорозького гетьмана.

На цьому портреті видно, в основному, його нижню губу. Вниз від неї чимала площа бороди в напрямку підборіддя подана без штрихування, тоді як краї бороди енергійно облямовані крупними завитками. Причому борода майже вертикально спускається від вилиць приблизно аж до лінії ключиць, а далі переходить у клин. На тлі змодельованої у такий спосіб бороди, деякої «орлиності» носа та акцентованої нижньої губи виникає візуальне враження, що гетьман має видовжене і дещо вип'ячене вольове підборіддя.

Широкий та плавно опуклий лоб підкреслює нижній край опушеної шапки. Висота хутра шапки в середній частині голови дорівнює відстані від її нижнього краю приблизно до кінця носа. Цей модуль вкладається у ширину шапки приблизно 2,4 рази (вона має також невеликий напівкруглий верх). Лінії головного убору від лівої скроні та краю правого вуха овально піднімаються вгору, а потім переходять у горизонталь, що окреслює хутряний верх.

Досить масивна, горизонтально зорієнтована шапка, яка ніби виростає з голови, урівноважує видовжену завдяки клиновидному завершенню бороди вертикаль обличчя (профільну лінію). Водночас створюється враження масивності верхньої частини голови.

Передаючи портретні риси П. Сагайдачного, художник вочевидь орієнтувався на художні прийоми та зразки, які існували в той час у мистецтві книжкової гравюри, що поставало в книгодрукуванні Києво-Печерського монастиря. Так, для гравюрних портретів «Анфологіона» (1619) типовим є зображення облич з великими виразними очима, над ними зустрічаються відносно короткі брови, при певному ракурсі одна з яких постає як продовження носа. Причому одні обличчя зображено без зморщок та мімічних складок, в тому числі на чолі, тоді як інші — вирізняються саме такими прикметами. Навряд чи можна сумніватися в тому, що за допомогою подібних художніх засобів митець хотів передати не тільки певний емоційний, духовний стан тих чи інших персонажів, а й їхні вікові особливості¹⁷.

Подібне спостерігається і в інших виданнях 1620-х рр. друкарні Києво-Печерського монастиря. Окрім цього, в тогочасних книжкових гравюрах можна також знайти персонажів, які мають форму бороди, а також деякі елементи костюма, що подібні до гравюри із зображенням П. Сагайдачного. Простежуються збіги між гравюрою запорозького гетьмана з книги К. Саковича та гравюрами лаврських видань 1620-х рр. і в передачі пропорцій (і навіть пози) коня¹⁸. За спостереженням дослідників, у 1620-х роках в Києві творили декілька майстрів книжкових гравюр, які, в ряді випадків, підписували свої твори монограмами «ТП», «ГГ», «ТГ», «ЛМ». Зокрема, деякі з 29 гравюр «Анфологіона» (1619) підписані монограмою «ГГ»¹⁹. Напевно один з них і став автором портрета П. Сагайдачного 1622 р.

З викладеного вище напрошується висновок, що автор портрета запорозького гетьмана, вміщеного у «Віршах» К. Саковича, зобразив П. Сагайдачного відносно молодим. Про це переконливо свідчить відсутність на зазначеній гравюрі якихось вагомих вказівок на анатомічні особливості, які вказували б у запорозькому гетьмані людину літнього віку. Причому достатньо очевидним є

те, що коли б у тому була потреба, цей автор спромігся б скористатися напрацьованими в той час у книжковій гравюрі прийомами, аби передати поважний вік свого персонажа.

Як зазначалося, існують підстави припустити, що гравер створив образ гетьмана П. Сагайдачного, орієнтуючись на той період життя, коли його герой зажив найбільшої слави. Вочевидь це був 1621 р. — час Хотинської битви. Навіть якщо взяти до уваги, що художник не уникнув певного прикрашання П. Сагайдачного, то на цьому шляху він, очевидно, був обмежений. Чому ж при відтворенні портретних рис гетьмана, цей автор не міг абстрагуватися від його реальних вікових особливостей, які той мав на початку 1620-х років? Відповідь на це питання очевидно потрібно шукати в психології тогочасного художника, залежності його від отриманого «контракту» на гравюру, впливі на таку творчість деяких загальних соціокультурних та політико-ідеологічних чинників. Йдеться, власне, про таке: гравер безперечно мусив зважати, що портрет, який йому замовили як ілюстрацію до книги, тобто з метою широкого публічного ознайомлення, насамперед повинен бути упізнаний і замовником, і читачами, які ще зовсім недавно бачили П. Сагайдачного живим та добре пам'ятали його останні вражаючі подвиги. Через це запорозький полководець і постав на гравюрі як людина на вершині своєї слави та в розквіті фізичних сил. Причому цей висновок можна підтвердити свідченнями документального характеру. Як видно, гравюра із «Віршів» К. Саковича є достатньо надійним іконографічним джерелом. Серед іншого, вона дає важливу інформацію про зовнішній вигляд П. Сагайдачного, а також його вік.

Портрет П. Сагайдачного кінця XVIII ст.

Якщо й існували прижиттєві портрети П. Сагайдачного, то відшукати їх у наш час вочевидь вельми проблематично. Зокрема, це підтверджують поки що безрезультатні пошуки дослідників в німецьких архівах²⁰. Можливо існують ще якісь, окрім гравюри 1622 р., портрети запорозького гетьмана, у яких зафіксовано риси його автентичної зовнішності? Адже не варто нехтувати можли-

вістю того, що, приміром, наявні в деяких мистецьких творах більш пізнього часу зображення П. Сагайдачного можуть базуватися на автентичних портретах запорозького гетьмана, автори котрих були достатньо обізнані з тим, яку насправді він мав зовнішність.

Є сенс розглянути під таким кутом зору олійний портрет П. Сагайдачного роботи невідомого автора, який свого часу знаходився у зібранні графів Капністів, а нині зберігається у Лебединському міському художньому музеї²¹. Гіпотетична можливість знайти у цьому творі певні вказівки на реальні риси зовнішності П. Сагайдачного пояснюється насамперед тим, що його створено наприкінці XVIII ст., тобто ще до того, як художники розпочали досить активно продукувати портрети гетьмана, спираючись, головню, на власну фантазію.

Утім, відразу потрібно зазначити, що полотно, яке розглядається, також не є безстороннім історичним документом. Насправді це художній твір своєї доби, котрий насамперед відображає стилістику вітчизняного малярства XVIII ст. Разом з тим у ньому проступають, хоча і невиразно, деякі риси художньої мови, притаманні для портретного мистецтва попереднього часу, в тому числі іконографії П. Сагайдачного 1620-х рр.

Отже, запорозький гетьман на портреті із Лебединського міського художнього музею, так само як і на гравюрі 1622 р., має відносно молоде, худорляве обличчя, не дуже великі підковоподібні вуса. На голові у нього дещо інша за формою шапка, аніж на гравюрі: над її, очевидно, хутряною опушкою видно, судячи з усього, суконний плаский верх, трохи увігнутий посередині. Водночас простежується подібність у співвідношенні загальної висоти шапки до її ширини. На гравюрі воно складає орієнтовно 1:1,7, а на олійному полотні, з урахуванням нерівностей верхнього «ярусу» головного убору — десь 1:1,6–1,7. Окрім того, якщо від низу шапки відкласти умовний відрізок, що дорівнює її висоті, то на обох портретах він сягатиме приблизно кінця нижньої лінії губів П. Сагайдачного. Досить подібними є також рукави жупана. З певними застереженнями можна твердити про гадану схожість у зображенні гудзиків жупана. На олійному полотні вони розміщені в



Рис. 2. Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Невідомий художник. Кінець XVIII ст. (Ucraina — terra cosacorum. Україна — козацька держава: Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах. — К., 2004. — С. 110).

один ряд, низками по три штуки. Не виключено, що художник саме так скомпонував гудзики на гетьманському жупані, оскільки відповідним чином сприйняв його зображення на гравюрному портреті 1622 р., на якому деякі гудзики виявилися недомальовані, створюючи візуальне враження поділу решти гудзиків ніби на трійки. Цим, в основному, і вичерпується те, що якоюсь мірою зближує обидва згадані твори.

Впадає в очі, що на відміну від гравюри, на олійному полотні голова П. Сагайдачного напівповернута вправо, його борода внизу роздвоєна і виглядає рідкуватою, а зачіска вельми специфічна: волосся біля лівого вуха, яке видно глядачеві, горизонтально зачесане за потилицю так, що закриває половину цього вуха. Загалом існують підстави стверджувати, що портрет П. Сагайдач-

ного з Лебединського міського художнього музею у своїй основі спирається на іншу художню мову, аніж гравюра 1622 р. з книги К. Саковича «Вірші». Олійне полотно, що розглядається, безсумнівно має ряд спільних рис з деякими зразками портретного живопису XVIII ст., утім, XVII ст. також.

Йдеться насамперед про певну подібність між ним та портретом Б. Хмельницького пензля невідомого художника XVIII ст., що зберігається нині у Національному музеї історії України в Києві²². Ця подібність простежується в тому, що художники наділили обох гетьманів широко посадженими, невеликими та округлими темними очима, вельми довгими дугами брів. Досить схожі у них перенісся та ніс (на портреті П. Сагайдачного він порівняно довший), губи, припухлі шкірні складки, що приблизно від крил носа спускаються вниз. Як і Б. Хмельницький (в тому числі на його портреті 1651 р. невідомого автора, представленому на гравюрі Вільгельма Гондіуса, а також відповідному малюнку із «Сказання про війну козацьку з поляками» С. Величка²³), П. Сагайдачний має накинута на плечі плащоподібну накидку, застебнуту тільки під шиєю.

Подібні накидки типу кунтуша (дорогий верхній одяг особливого крою, який одягали на жупан) є також на малюнках козацької старшини, представлених на одній із карт Г. Боплана. На олійному портреті П. Сагайдачного, про який йдеться, зображено накидку червоного кольору з хутряним коміром-пелериною. Прикметно, що такі пелерини (дещо більші за розміром) зустрічаються на деяких малюнках представників української старшини, що їх виконав у 1760-ті — на початку 1770 рр. якийсь невідомий художник на замовлення О. Рігельмана²⁴.

На портреті, що колись був у зібранні Капністів, П. Сагайдачний правою рукою тримає булаву майже під її кулею, яка має прикрасу у формі хрестика з коштовних каменів. Прикметно, що так само тримає булаву Адам Кисіль на портреті 1809 р., котрий, як вважають, є копією з оригіналу 1630-х рр.²⁵

Як можна переконатися, розглянутий вище портрет невідомого художника кінця XVIII ст. вельми тяжіє до образності та стилістики портретного малярства свого часу. Водночас у ньому, су-

дячи з усього, віддзеркалилися певні стильові моменти портретного мистецтва XVII ст. Зокрема, цей твір віддалено демонструє деяку подібність до зображення запорозького гетьмана, що представлено на гравюрі 1622 р. На жаль, немає можливості однозначно визначити, яким саме шляхом міг піти (або чому надати перевагу) автор зазначеного полотна: скористався якимось невідомим нам полотном першої половини XVII ст. із зображенням гетьмана, або ж виконав його портрет з використанням мотивів гравюри 1622 р. з книги К. Саковича. Не викликає сумніву тільки те, що зразком для нього служили типажі історичних діячів, розроблені сучасними йому художниками, а також, частково, представлені у портретному малярстві першої половини XVII ст.

Таким чином, розглянутий вище портрет П. Сагайдачного роботи невідомого художника кінця XVIII с. не може правити за цілком самостійне історичне джерело іконографії запорозького гетьмана. Загалом він віддзеркалює загальне враження про П. Сагайдачного як відносно молоду людину, гетьманський статус якої витлумачено з врахуванням естетики та художньої мови свого часу.

**Іконографія П. Сагайдачного XIX —
початку XX ст.**

Як зазначалося, кінний портрет П. Сагайдачного з книги К. Саковича «Вірші» є єдиним достатньо достовірним графічним зображенням запорозького гетьмана, яке дає нам можливість уявити його зовнішність. Можна впевнено стверджувати, що вже у XIX ст. на основі цієї мистецької пам'ятки почали поширюватися портрети П. Сагайдачного. Спочатку вони поставали у формі книжкових ілюстрацій, потім у малярстві, а у більш пізній час — монументальному мистецтві. Як видається, такі твори формують своєрідний художньо-естетичний фільтр, завдяки якому увиразнюється і відливається у характерних для того чи іншого часу образних формах знання про історичне минуле. Через це розглянемо деякі, найбільш значущі, на наш погляд, мистецькі твори XIX — початку XXI ст., що присвячені П. Сагайдачному.



Рис. 3. Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Копія з гравюри 1622 р., що опублікована 1850 р. М. Максимовичем (Каманін І. Очерк гетманства Петра Сагайдачного. — К., 1901. — Після с. 8).

Зазвичай портретні зображення запорозького гетьмана, які з'являлися у XIX ст., в своїй основі були авторськими інтерпретаціями автентичної гравюри 1622 р. Поштовх для започаткування подібної практики у мистецтві дав М. Максимович — перший після виходу в світ «Віршів» К. Саковича публікатор портрета П. Сагайдачного, що він його видав 1850 р. в альманасі «Киевлянин» (1901 р. цей портрет відтворив у своїй книжці І. Каманін)²⁶. Який саме художник виконав таке замовлення М. Максимовича встановити не вдалося. Щодо цього привертає увагу вміщена у зазначеному альманасі копія гравюри 1622 р. з книги К. Саковича, сюжет якої присвячений здобуттю запорожцями Кафи. У її лівому нижньому куті подано монограму, котра складається з кількох символів вигадливої геометризованої форми. Не виключено, що у такий спосіб художник XIX ст. позначив власну особу.

Отже, за завданням М. Максимовича невідомий художник досить вільно, на власний смак, скопіював гравюру 1622 р. з портретом запорозького гетьмана. Серед іншого, він зобразив П. Сагайдачного з великими повіками, жирними лініями навів йому очі, збільшив брови й домалював біля них над переніссям вертикальні складки (ліва складка, що починається від брови, помітно вигнута вліво). Художник «вирівняв» гетьману носа, надав його бороді геометрично правильної — напівовальної, загостреної внизу, форми, вуса ж зробив довгими та обвислими. Все це надало обличчю П. Сагайдачного рис східної людини.

Художник-інтерпретатор, про якого йдеться, зробив помітно вищою шапку гетьмана, форма якої стала віддалено нагадувати головний убір думних московських бояр. Якщо співвідношення висоти шапки до її ширини на гравюрі 1622 р. складає 1:1,7, то в копіїста XIX ст. воно виявилось тільки 1:1,3. Гетьманську булаву витлумачено як пернач і на ньому чомусь з'явився хрестик, а на шкіряному чоботі — каблук, причому для зручності вершника його нога глибше увійшла в розвернуте стремено. Завдяки фантазії художника гетьману домальовано ліву ногу (якої в оригіналі не було видно за крупом коня), а проте він втратив шаблю. Більш статурним став кінь, який отримав вип'ячені м'язисті груди, добре розчесану гриву та пишного хвоста, однак зімкнув щелепи. Художник вирівняв горбкуватий рельєф оригіналу, а також оживив його травною.

Відтак опублікований в «Киевлянині» портрет П. Сагайдачного почав перебирати на себе роль оригіналу. Через якийсь час на його основі, а також, судячи з усього, з використанням ще однієї копії гравюрного портрета 1622 р., на якому, зокрема, кінець гетьманської бороди роздвоюється на невеличкі гострі клинчики (про цю копію, що її опублікували В. Антонович та В. Бец — детальніше йтиметься нижче), невідомий художник XIX ст. виконав олійний портрет запорозького гетьмана, який нині зберігається у Національному художньому музеї України²⁷. Автор цього твору відносно точно відтворив зображення П. Сагайдачного, що представлено на зазначених копіях гравюри. Відтак запорозький гетьман постав на його полотні з рисами людини східного типу. Втім,



Рис. 4. Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Невідомий художник. Кінець XIX ст. (Україна — terra cosacorum. Україна — козацька держава: Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах. — С. 127).

достатня скрупульозність та буквалізм, з якими художник опрацював гравюрні копії, дещо його підвели. Адже цей автор сприйняв схожі на гудзики кружальця, що їх зобразили на плечах жупана копієсти гравюри 1622 р., як вказівку на особливий крій гетьманського вбрання. Через це на своєму полотні він представив П. Сагайдачного у специфічному костюмі, що скидається на безрукавку червоного кольору із золотими гудзиками, в тому числі на рукавних розрізах цієї своєрідної жилетки. Причому зазначену безрукавку одягнуто поверх якогось убрання із зеленими рукавами.

Як видається, П. Сагайдачний в образі східної людини таки хвилював уяву деяких митців XIX ст. Це підтверджує портрет невідомого тогочасного художника, котрий зобразив запорозького

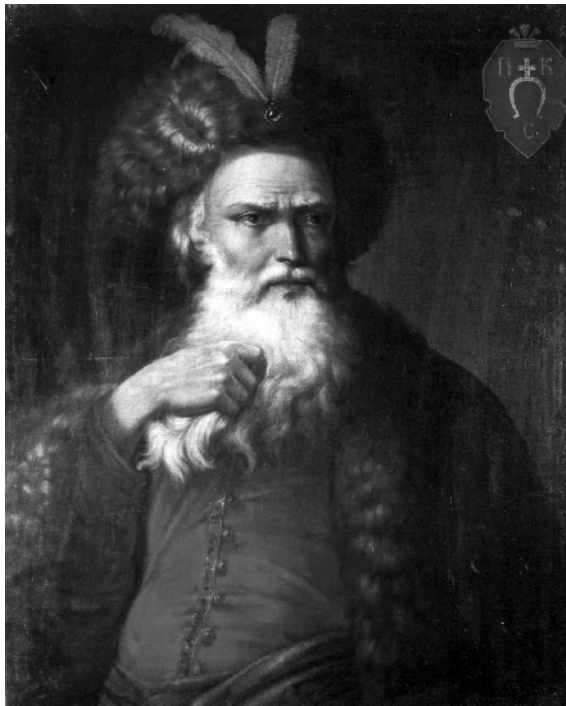


Рис. 5. Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Невідомий художник. Кінець XIX ст. (Там само. — С. 127).

гетьмана в екзотичному одязі східного штибу (дане полотно також зберігається у Національному художньому музеї України²⁸). Так, у творі, що розглядається, головний убір П. Сагайдачного має форму своєрідного тюрбана, прикрашеного плюмажем із двох пір'їн. Причому власник цього тюрбана, який насупив зморшкувате чоло і кошлаті сиві брови, правою рукою схопив себе за розкуйовджену бороду молочного кольору та неабиякої густини, що, напевно, мало символізувати вирування пристрастей, високі душевні поривання, або ж, принаймні, глибоку задуму.

1883 р. портрет П. Сагайдачного, який опублікував М. Максимович у «Киевлянині», з'явився у випусненій в світ В. Антоновичем та В. Бецом монографії «Історичні діячі Південно-Західної Росії в біографіях та портретах». Хоча видавці запевняли, що фак-



Рис. 6. Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Копія з гравюри 1622 р., що опублікована 1883 р. В. Антоновичем та В. Бецом (Антонович В. Б., Бец В. А. Исторические деятели Юго-Западной России в биографиях и портретах. — К., 1885. — Вып. 1. — Приложения. — № 1).

симіле цього портрета було зроблене з оригіналу, який «знаходиться в Імператорській Публічній Бібліотеці», а проте насправді це була копія з видання М. Максимовича. Щоправда, вона була зроблена рукою вправного художника, який надав їй чіткості, ретельніше проробив деякі деталі та світлотіні. Завдяки цьому дана копія набула лубочного лиску та популярності навіть серед сучасних істориків²⁹.

У названій вище роботі вміщено ще один портрет П. Сагайдачного. Як зауважив у передмові В. Бец, його «знято» з полотна невідомого художника, «що знаходиться в урочистій залі Київської Духовної Академії. Автентичність його доводиться ксилографічним (відбиток з гравюри на дереві. — П. С.) зображенням



Рис. 7. Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Невідомий художник XIX ст. (Там же. — Перед с. 1).

Сагайдачного, виданим разом з віршами, складеними на смерть його студентами Київ. Братського училища в 1621 році» (?)³⁰.

Тим часом твердження про автентичність портрета із зали Київської духовної академії, що її підтверджує відповідна гравюра з «Віршів» К. Саковича, є однією з вигадок спільної книги В. Антоновича та В. Беца. Насправді існує безсумнівний зв'язок цього поясного портрета запорозького гетьмана з «лубочним» зображенням П. Сагайдачного на коні, якого вмістили у своїй праці названі автори.

Отже, на згаданому малярському полотні запорозький гетьман постав у «боярській» шапці, хутро якої зображено з гладеньким дрібним ворсом (пропорції цього головного убору по висоті та ширині свідчать про те, що живописець наростив його ще більше,

аніж це зробив «художник-лубочник»). Його обличчя має темні очі з доволі масивними верхніми повіками та чималими дугами брів. Крупний, з широким переніссям призмоподібний ніс завершується широкими ніздрями. Бороді надано такої ж, майже геометрично вивіреної овально-клиновидної форми, що й у «лубочного» портрета гетьмана, вміщеного В. Антоновичем та В. Бецом в додатках до своєї книги. Причому якщо на останньому портреті, є тільки натяк на роздвоєння бороди на гострі клинчики, то на олійному полотні гетьманська борода завершується двома чималими «хвостами», стуленими в один загострений клин.

На цьому полотні вуса майстерно викладено у дві тонкі, обвислі, дрібно розпушені та вельми довгі косички, що сягають аж кінця бороди. В обрамленні таких вусів-косичок, які мали б свідчити про високий фах цирульника, виразно випинається мініатюрний бантик губ: художник чомусь вирішив, що рот у П. Сагайдачного не повинен перевищувати око по довжині. Автор портрета вклав у гетьманську руку гетьмана палицю, котру завершує конструкція, скомпонована, як можна гадати, з напівовальних металевих деталей, прикрашених хрестиком, а також помережених якимись цятками (що виглядають як заклепки, дорогоцінне каміння, або ж дірочки). Судячи з усього, даний предмет у руці П. Сагайдачного має означати пернач.

Копію цього полотна, в домінуючих відтінках коричневого кольору, можна побачити в актовій залі Національного університету «Кієво-Могилянська академія». Щоправда, це доволі недбало виконана копія. Її виконавець вважав за потрібне дещо підправити праве вухо оригіналу з тим, щоб воно менш стирчало. При копіюванні він зіпсував П. Сагайдачному укладку бороди та вусів, угніздив на його шапку блискучу, під золото, напівсферу, позбавив гетьмана одного гудзика та припустився інших вільностей і неточностей.

Прикметно, що вже 1883 р. з'явилася рецензія анонімного автора на книгу В. Антоновича та В. Беца, у якій вельми критично було оцінено науковий рівень даного видання, насамперед щодо його ілюстрування. Рецензент звернув увагу на обставини, які сигналізували про використання ілюстрацій «з метою науковою,

[однак] без строгого розбору і оцінки». Він натякав на можливість недобросовісного запозичення В. Бецом праць інших авторів. Про це начебто мало свідчити те, що ще до появи олійних копій портретів деяких гетьманів, зроблених на замовлення В. Тарновського колишнім викладачем малювання університету св. Володимира у Києві Васьком з малюнків літопису С. Величка (відбитки котрих, за запевненням В. Беца, були опубліковані у його спільній книзі з В. Антоновичем), фотокопії портретів цих гетьманів роботи київського фотографа Пастернака вже були у продажу («Пройдіть, наприклад, у Києві по Хрещатику і зупиніться біля любого із двох лотків, на яких продаються різного роду портрети — листівки та зображення, — ви знайдете серед них у форматі малих і кабінетних фотографічних листівок портрети гетьманів, тотожні з тими, які запозичені п. Бецом з колекції В. В. Тарновського. Запитайте продавця, звідкіля він отримав ці листівки для продажу і отримаєте відповідь: від київського фотографа Пастернака. Відомо однак, що фотограф Пастернак пустив у продаж свої листівки — портрети раніше появи знімків художника Васька і що перші були зняті з оригіналів літопису Величка, коли рукопис його був ще в Києві; питання про те, хто з кого або з чого знімав, залишається відкритим»).

Серед іншого, рецензент наголосив на безпідставності претензій авторів (власне В. Беца, як головного ілюстратора) видати за автентичний портрет гетьмана П. Сагайдачного, що зберігався в актовій залі Київської духовної академії: його фототипічний* знімок вміщено в книзі «Історичні діячі Південно-Західної Росії в біографіях та портретах». Стосовно цього він писав: «Невиразне ж поняття про автентичність взагалі і зокрема цього портрета має видавець. Не кажучи вже про те, що між ксилографією 1621 р. та її оригіналом, або рисами Сагайдачного, перемальованими з невідомо-

* Фототипія — спосіб плоского друку, при якому використовується друкарська форма (скляна або металева пластинка) зі світлочутливим шаром желатину, на який з негатива наносять зображення, що відтворюється (Пустовіт Л. О., Скопненко О. І., Сюта Г. М., Цимбалюк Т. В. Словник іншомовних слів. — К., 2000. — С. 952).

мого портрета, судячи з техніки того часу і випадковості видання, важко припустити велику подібність, — живописний знімок з ксилографії, що знаходиться в академічній колекції, зроблено років 15–16 тому зовсім не художником і між знімком та ксилографією подібності вельми небагато: на ксилографії ми бачимо літню і савановиту особу, якою і був Сагайдачний, а на знімку якийсь моложавий Волько в шабас*, без жодної думки та виразу»³¹.

Як видно з доволі плутано викладеної думки анонімного рецензента, котрий звинувачував авторів книги в некомпетентності, він і сам мав туманне уявлення про автентичну іконографію П. Сагайдачного. Адже анонім приймав на віру тезу В. Беца про те, що гравюра із зображенням запорозького гетьмана з'явилася начебто 1621 р. Окрім того, автор рецензії вочевидь судив про цю гравюру на основі її «лубочного» варіанту, що набув поширення завдяки видавничій активності М. Максимовича. Водночас потрібно визнати справедливими закиди зазначеного рецензента на адресу авторів видання «Історичні діячі Південно-Західної Росії в біографіях та портретах» про некритичний підхід до добору ілюстрацій. Принаймні це повною мірою стосується вміщених у цій книзі портретних зображень П. Сагайдачного.

Тим часом поясним портрет запорозького гетьмана, яким проілюстрували свою книгу В. Антонович та В. Бец, справив неабиякий вплив на формування нового, домінуючого донині, іконографічного канону П. Сагайдачного. За композиційним зразком цього живописного полотна почали з'являтися нові малярські роботи. Нині один такий портрет П. Сагайдачного невідомого автора представлений в експозиції Національного музею історії України у Києві (вважається, що він створений у XIX ст.). На відміну від монохромної малярської техніки твору, ілюстрація якого з'явилася в праці В. Антоновича та В. Беца, невідомий художник зобразив свого персонажа в одязі насичених червоних відтінків, із золотими гудзиками. Червоним у нього виявився і верх досить високої шапки П. Сагайдачного. Золотом відсвічує на картині булава, що її

* Шабас, шабаш — святкування суботи у євреїв (Грінченко Б. Словарь української мови. — К., 1909. — Т. 4. — С. 481.

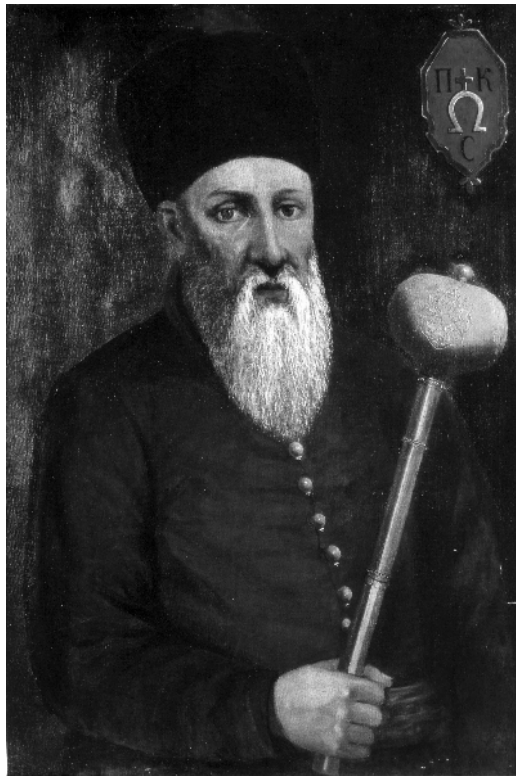


Рис. 8. Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Невідомий художник XIX ст. (Ucraina — terra cosacorum. Україна — козацька держава: Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах. — С. 54).

тримає гетьман, причому її кінець має вигляд сплющеної кулі (подібна за формою булава XVIII ст. зберігається у Музеї історії та культури кримських татар Бахчисарайського державного історико-культурного заповідника). Гетьман отримав сірі очі, більш тонкий, порівняно ілюстрацією В. Антоновича та В. Беца, ніс, приховані під вусами-кісками (розчесаними в нижній частині) кути губ, а також яскраво виражені прикмети літньої людини: різкі виступи виличних кісток та зовсім сиву бороду і вуса, підсвічені червоними рефlekсами від одягу³².

Над образом П. Сагайдачного працював також відомий український художник Сергій Васильківський. Виконаний ним аква-

рельний портрет запорозького гетьмана в повний зріст увійшов до художнього альбому «З української старовини», що вийшов друком 1900 р. Причому цей портрет напівобрамлює сюжетно-тематична композиція у формі віньетки «Козацький загін і похід» роботи Миколи Самокиша.

С. Васильківський не тільки з неабиякою професійною майстерністю зобразив портрет свого героя, а й у ряді випадків продемонстрував достатню обізнаність з тогочасним костюмом та запорозькими владними клейнодами. Отже, у нього гетьман постав у довгополому, сірих відтінків жупані, що застебнутий до пояса на дрібні гудзики. Жупан підперезано широким жовтим поясом з тканини. П. Сагайдачний тримає у правій руці булаву з невеликою, дещо видовженою сіро-сріблястою кулею, на якій вгадуються повздовжні карби. Тобто, подібна форма булави достатньо наближена до історичних реалій першої чверті XVII ст. Утім, художник вдався також до такого тлумачення окремих елементів гетьманського костюма, що суперечать джерелам. Через це чоботи П. Сагайдачного чомусь із каблуками, а на голові у нього неабиякої висоти смушева шапка з жовтим верхом, заломлена особливим способом. Причому її висота стосовно голови гетьмана по суті повторює відповідну пропорцію, якою вирізняється поясний портрет невідомого художника, що його копію розтиражували у своїй книзі В. Антонович та В. Бец.

С. Васильківський надав П. Сагайдачному рис відносно молодій людині. Портретисту вдалося вельми ефектно зобразити пронизливий погляд блідо-голубих очей гетьмана, які мають крупні верхні та затінені нижні повіки. Кількома енергійними штрихами художник окреслив брови, змодельював ніс та губи, що виказує у його персонажі вольову особистість. А проте було б перебільшенням стверджувати, що цей характеристичний твір, який виконано умілою рукою митця, відтворює риси обличчя запорозького гетьмана строго з джерельними вказівками, котрі дає його гравюрний портрет 1622 р. Водночас неважко помітити, що С. Васильківський спирається на художню традицію поясного портрета П. Сагайдачного, яка склалася у XIX ст. Йдеться, зокрема, про зображення гетьмана з важкими повіками (на відміну від своїх попе-

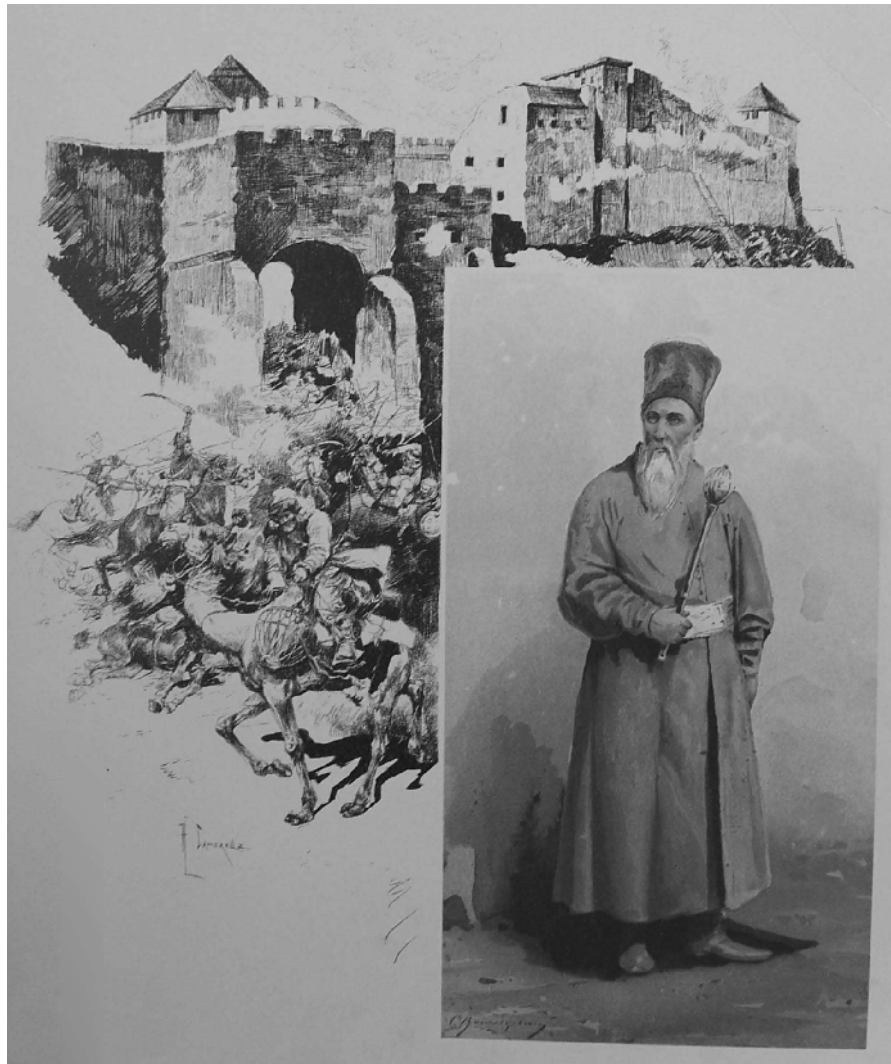


Рис. 9. Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Художник С. Васильківський; віньєтка «Козацький загін у поході». Художник М. Самокиш. 1900 р. (Из украинской старины. — Санкт-Петербург, 1900. — Таблица № 1).

редників, у творах яких П. Сагайдачний мав доволі пригаслий погляд, художнику вдалося надати очам свого героя ефекту світіння холодного вогню), а також форму носа, що властива для його портретів XIX ст., один з яких представлений книжковою ілюстрацією у спільній праці В. Антоновича та В. Беца, а інший зберігається нині в Національному музеї історії України у Києві³³.

Портрет П. Сагайдачного зустрічається також у церковних розписах, а саме — стінописі північного (Варваринського) приділу собору архістратига Михаїла Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві. Даний приділ зведено у 1688–1690 рр., перебудовано у 1710-х рр. Розпис його стін виконав 1818 р. Й. Білецький при ігумені І. Фальківському (в подальшому цей розпис поновлювали у XIX ст.)³⁴. Після того, як собор висадили в повітря у 30-х рр. XX ст. за сталінського режиму, його відбудували протягом 1997–2000 рр. Авторами проекту відновлення стінопису Варваринського приділу стали Ю. Лосицький, І. Могитич, Л. Ошуркевич, Н. Сліпченко, І. Сьомочкін, художники — Л. Дмитренко, В. Пасиненко, В. Прядка та ін. В основу реконструкції розпису було покладено малюнки середини XIX ст. шведського художника Карла Петера Мазера*, а також фотографії інтер'єру часів зни-

* Карл Петер Мазер (1807–1884) — один з найвідоміших шведських художників XIX ст., за походженням француз. У творчому відношенні перебував під впливом французького художника XIX ст. Жана Огюста Домініка Енгра. Серед численних творів К. П. Мазера були також портрети М. Гоголя та О. Пушкіна. 1838 р. художник прибув у Москву, заручившись підтримкою та найкращими рекомендаціями впливових осіб. Вже тоді у його творчих планах було відвідання Києва. Збереглося листування, що проливає світло на контакти художника з київським, подільським та волинським генерал-губернатором Д. Г. Бібіковим. Подорож К. П. Мазера в Україну відбулася 1851 р., під час якої він зробив 56 малюнків місцевих краєвидів та архітектурних споруд, насамперед сакральних пам'яток Києва. Серед іншого, до його подорожнього альбому увійшло кілька незаштрихованих контурних замальовок інтер'єру собору архістратига Михаїла у Києві, які дають загальне уявлення про те, яким на середину XIX ст. був цей інтер'єр (Д. Голіцин до Д. Бібікова, 14 (26). IX 1838 // Національна бібліотека України ім. В. Вернадського. Інститут рукопису. — Ф. Листування. — 28879–29020. — Арк. 16–16 зв.; К. П. Мазер до Д. Бібікова, 18.IX 1851 // Там само. — Арк. 140–141 зв.;

щення собору. Відновлений Варваринський приділ розмальовано з врахуванням барокової традиції поліхромного живопису з яскравими фарбами, у техніці «кейм» (мінеральні фарби на силікатній основі). Розміщена біля входу композиція «Покрова Пресвятої Богородиці» включає в себе зображення кількох українських гетьманів, в тому числі П. Сагайдачного, а також православних ієрархів³⁵.

Потрібно наголосити, що композиція, на якій зображено П. Сагайдачного разом з Б. Хмельницьким, П. Могилою, І. Скоропадським та іншими відомими історичними постатями України XVII–XVIII ст., котра з'явилася на стіні Варваринського приділу після його відбудови, не є точним відтворенням старого розпису XIX ст. Адже збережені на сьогодні джерела не дають можливості це зробити. Приміром, у контурних замальовках інтер'єру собору, що їх 1651 р. виконав К. П. Мазер, немає жодного натяку на постать П. Сагайдачного³⁶. Цьому ніяк не можуть прислужитися і фотографії зазначеного інтер'єру 30-х років XX ст.

Отже, портрет П. Сагайдачного на стінописі північного приділу собору архістратига Михаїла є витвором творчої уяви групи фахівців, які розробили та втілили в життя свій проект відповідного розпису. Утім, творчій уяві зазначених авторів неабияк допоміг портрет запорозького гетьмана роботи невідомого художника XIX ст., що зберігається в Національному музеї історії України у Києві. Про це сигналізує насамперед те, що сучасні художники чи не скалькували риси обличчя П. Сагайдачного за моделлю, яка представлена на полотні їхнього попередника. Причому принципову подібність обох портретів не затушковує та обставина, що сучасні майстри пензля зобразили запорозького гетьмана з «оливковими» очима, контрастними «шнурами» брів та «дротяними» кон-

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. — Leipzig, 1930. — Т. 24. — Рр. 299–300; Асеев Ю. С., Ходак І. О. Київ середини XIX ст. // Образи Києва середини XIX ст. Карл Петер Мазер. Carl Peter Mazer. Images of mid 19th century Kyiv. — Нюстромс, 1999. — С. 6–8; Абель У. Карл Петер Мазер // Там само. — С. 10–14).



Рис. 10. Фрагмент композиції «Покрова Пресвятої Богородиці» із зображенням запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Розпис північного приділу собору архістратига Михаїла Михайлівського Золотоверхого монастиря у Києві (фото автора).

турами носа. Прикметно, що подібна стилізація під давній іконопис чітко простежується в портретах інших персонажів їхнього розпису, зокрема Б. Хмельницького.

З розпису стін собору видно, що П. Сагайдачний тримає в руці золоту гетьманську булаву з гарбузоподібним завершенням, яка повторює форму булави, що представлена на музейному полотні XIX ст. Щоправда, у сучасних художників «гарбуз» булави візуально виявився помітно масивніший порівняно з об'єктом їхнього запозичення. Костюм, у якому вони зобразили П. Сагайдачного, також відтворено за мотивами поясного портрета П. Сагайдачного з Національного музею історії України. Утім, автори розписів Варваринського приділу вирішили прикрасити жупан запорозького гетьмана золотими гудзиками, покладаючись на власний смак та з урахуванням поточних творчих завдань. Оскільки на їхньому портреті руки П. Сагайдачного закривають ту частину його жупана до пояса, де мали бути гудзики — видно тільки один з них, то, щоб зробити дорогу фурнітуру доступною для широкого огляду, митці намалювали додатково ще шість гудзиків. Причому вони доволі епатажно винесли їх нижче пояса уздовж поли гетьманського жупана.

Специфічний канон поясного портрета П. Сагайдачного, що утвердився у XIX ст., вплинув також на творчість інших сучасних художників. Так, явно орієнтуючись цей канон, власну версію образу запорозького гетьмана представив художник Олександр Охупкін. Йдеться про його полотно, котре він подарував 2004 р. Музею гетьманства у Києві. Портрет роботи цього художника, як і портрети його попередників XIX ст., у передачі рис обличчя П. Сагайдачного має досить мало спільного з відповідним гравюрним зображенням з «Віршів» К. Саковича. Прикметно, що О. Охупкін вважав за потрібне зробити акцент на поважному віці свого героя. Через це він відтворив на його чолі зморшки та потрійні складки на переніссі. Шапці ж художник надав форми трохи увігнутого циліндра, причому з певних, тільки йому відомих причин, зробив цей неправильний циліндр каракулевим.

За останніх кільканадцять років до образу П. Сагайдачного почали звертатися скульптори. 1992 р. пам'ятник запорозькому



Рис. 11. Пам'ятник запорозькому гетьману П. Сагайдачному у с. Кульчицях на Самбірщині. Скульптори М. Посікіра, Л. Яремчук, архітектор М. Федик. 1992 р. (фото О. О. Ковалевської).

гетьману з'явився у с. Кульчицях на Самбірщині (скульптори М. Посікіра, Л. Яремчук, архітектор М. Федик). Його вирізняють два вертикальні акцентами: висока «боярська» шапка, а також булава у піднесеній догори правій руці вершника з відстовбурченим вказівним пальцем. Очевидно у такт цього промовистого жесту П. Сагайдачний підібгав праву ногу, напевно, за задумом авторів, демонструючи глядачам своє уміння триматися у сідлі. Як можна припустити, цей доволі дорогий бронзовий монумент покликаний не тільки засвідчити глибоку шану місцевих селян до П. Сагайдач-



Рис. 12. Пам'ятник запорозькому гетьману П. Сагайдачному у Хотині. Скульптор І. Гамаль. 1991 р. (фото автора).

ного (мешканці села ще до Першої світової війни збирали гроші на пам'ятник, однак їхні плани перекреслила війна)³⁷, а й ідеологічно, з опорою на мистецькі засоби, підперти крихку історіографічну версію про походження запорозького гетьмана з с. Кульчиців.

На честь 370-річчя Хотинської битви 1621 р. пам'ятник П. Сагайдачному та запорозьким козакам відкрито у Хотині. Прикметно, що його не стали встановлювати у долині Дністра, де восени 1621 р. був козацький табір і запорожці стояли на смерть у запеклих боях з армією Османа II. Важкий бетонний монумент, поверхня якого економно облагороджена міддю (творіння скульптора І. Гамалія), розмістили на мальовничому пагорбі неподалік Хотинської фортеці (сучасна вул. Кріпосна), тобто на місці розташування 1621 р. табору польсько-литовського війська. Оскільки скульптор відтворив образ П. Сагайдачного у вельми лаконічних, абстрактно-узагальнених, геометризованих формах, то немає особ-

ливої потреби розглядати цей твір крізь призму відповідності його історичним джерелам. Це видається тим більш очевидним, якщо взяти до уваги, що, приміром, одягнутий в головний убір на кшталт чернецького клобуку гетьман має риси обличчя, котрі можуть правити за своєрідний зразок мистецтва кубізму присмерку радянської доби, або ж світанку української незалежності.

Тим часом у реалістичній манері витлумачили його образ скульптор А. Куш та архітектор М. Кислий — автори меморіальної бронзової дошки з барельєфом запорозького гетьмана, що її 1990 р. встановлено на стіні будинку 41/1 по вул. П. Сагайдачного у Києві. Хоча визначення мистецької вартості скульптурних (як і графічних та малярських) зображень запорозького гетьмана не є завданням автора даної статті, однак зауважимо, що цей барельєф П. Сагайдачного, на наш погляд, є прикладом чи не найбільш вдалого насьогодні трактування його образу. Адже вдавшись до лаконічної художньої мови, скульптор через пластику рук та міміку обличчя правдиво, без постановочного пафосу зумів відтворити внутрішню експресію і душевний порив героїчної особистості (дещо модифіковану копію цього барельєфа встановлено в приміщенні Національного університету «Києво-Могилянська академія»).

Водночас А. Куш вочевидь недооцінив значення такого важливого джерела для відтворення зовнішності П. Сагайдачного, як його зображення на гравюрі 1622 р. Чи не тому запорозький гетьман на барельєфі кирпатий і має на голові каракулеву шапку, яка дещо нагадує головний убір радянських вищих військових чинів. Скульптор на власний смак декорував булаву свого героя, в тому числі чомусь колоскоподібним орнаментом. Не може не дивувати і напис під барельєфом, з якого випливає, що П. Сагайдачний, мовляв — гетьман України*, а не гетьман Війська Запорозького — як було насправді (складачі напису позначили 1570 р. дату народження П. Сагайдачного).

* Думку про те, що П. Сагайдачний начебто був гетьманом України, свого часу висловлював український історик М. Кравець (Кравець М. М. Гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний // УІЖ. — 1967. — № 4. — С. 126–128.



Рис. 13. Меморіальна бронзова дошка з барельєфом запорозького гетьмана П. Сагайдачного на будинку по вул. П. Сагайдачного у Києві. Скульптор А. Куц, архітектор М. Кислий. 1990 р. (фото автора).

Неподалік названого вище барельєфа — на Контрактовій площі у Києві, в травні 2001 р. було відкрито пам'ятник П. Сагайдачному. Це спільна робота чималого авторського колективу скульпторів В. Швецова, Є. Кунцевича, Б. Крилова, О. Сидорука, а також архітекторів — М. Жарикова, Р. Кухаренка, Ю. Лосицького. Насамперед впадає в очі, що автори пам'ятника вирішили скористатися художньо-виражальними засобами, які притаманні для гравюри 1622 р. із зображенням П. Сагайдачного на коні. Попри те, що властивий для свідомості та культури станового суспільства символізм 1620-х років істотно відрізняється від сучасних культурних моделей та світогляду, автори пам'ятника таки вирішили озброїти свого персонажа старосвітським сагайдаком. Можливо, вони хотіли «включити» пряmlinійну асоціацію: сагайдак — Сагайдачний, вірячи у те, що їхні сучасники мають вичерпне уявлення про цю зброю та етимологію прізвища запорозького гетьмана.

Причому перелічені вище скульптори та архітектори зробили це доволі іронічно й дотепно. Шаржуючи вершника з пафосно піднятою над головою гетьманською булавою, частка «Сагайдачний» у прізвищі якого мала б свідчити про його уміння користуватися сагайдаком, вони приторочили йому налуч з луком задом наперед (порівняно з тим, як цю зброю зображено на гравюрі 1622 р.). Тобто, скошений край налуча з дугою лука виявився повернутим від вершника, а високе тильне ребро цього приладдя з місцем для тятиви — йому під бік.

При спогляданні пам'ятника збоку добре видно, що з налуча виглядає не тільки лук, а й стирчать декілька стріл. Утім, це візуальний обман, що його ретельно розрахували скульпторами та архітекторами. Виявити його можна тільки піднявшись по крутому насипу впритул до постаменту — з його тилу. З цієї точки з'ясовується, що В. Швецов та його численні співавтори передбачили особливий спосіб носіння сагайдака, який має дуже мало спільного зі схемою, що її дотримувався автор гравюри 1622 р. Отже, під приторочений задом наперед налуч автори пам'ятника помістили стріли. Причому бронзова болванка-пластина, з якої виглядають пера цих стріл, може бути сприйнята і як натяк на схований під налуч колчан, і як припасований до налуча клапан, що віддалено нагадує скіфський горит* — якщо, звісно, це не якесь технічне рішення, що його потребував процес відливки пам'ятника. Стосовно останнього потрібно зазначити, що причетні до створення пам'ятника скульптори та архітектори відкинули мотив коня, що б'є копитом, який використав автор гравюри 1622 р. Вони зупинилися на більш надійному конструктивному рішенні: всі чотири копита їхнього бронзового коня жорстко з'єднані з постаментом. Окрім іншого, завдяки такій статичній поставі коня не так впадає в очі деяка подібність їхнього твору до пам'ятника Богдану Хмель-

* Скіфи користувалися горитом — шкіряним футляром для лука завдовжки 30–40 см, що мав прямокутну, розширену вгорі форму та спеціальну кишеню для стріл. Горит був в ужитку також у деяких народів Сходу, зокрема китайців (Шокарев Ю. Указ. раб. — С. 32).



Рис. 14. Пам'ятник запорозькому гетьману П. Сагайдачному у Києві. Скульптори В. Швецов, Є. Кунцевич, Б. Крилов, О. Сидорук, архітектори — М. Жариков, Р. Кухаренко, Ю. Лосицький. 2001 р. (фото автора).

ницькому в Києві (скульптор М. Микешин, архітектор В. Ніколаєв, 1888 р.).

Костюм П. Сагайдачного, попри його доволі значну, як для твору монументального мистецтва, деталізацію не є свідченням того, що любов авторів до дрібних деталей в усьому зіперта на знання тогочасних історичних реалій. Так, до гетьманських чобіт припасовано підшви з каблуками. За модою, яка відома тільки скульпторам В. Швецову, Є. Кунцевичу, Б. Крилову, О. Сидоруку та кільком їхнім колегам-архітекторам, халяви чобіт складено в гармошку, причому вони ледь виглядають з-під складок широких

шароварів, що в них одягнуто вершника. Замість пояса з тканини, який мав би засвідчити високий соціальний статус П. Сагайдачного, бронзову постать останнього оперезано широким ремінним поясом. До п'ятикутної зірки, що прикрашає налуч на гравюрі 1622 р., додано кілька кутів-променів.

Шапку сконструйовано в трубоподібних формах, запечаткованих іконографією П. Сагайдачного XIX ст. Естетика цієї іконографії позначилася також при відтворенні рис обличчя запорозького гетьмана: з-під довгих, «соминих» вусів-кісок, які рельєфно вирізняються на тлі особливим способом «укладеної» борода, добре видно невеликий «бантик» губів. Все це, в поєднанні із загостреними від худини вилицями, надає обличчю запорозького гетьмана вельми характеристичного вигляду.

Таким чином, у творчості митців XIX — початку XXI ст. історична постать П. Сагайдачного художньо переосмислена насамперед з опорою на індивідуальне сприйняття та з врахуванням стилістичних тенденцій свого часу, як відгомін образу запорозького гетьмана з гравюри 1622 р. У цьому, безперечно, полягає цінність подібних творів (різних за своєю художньою вартістю), адже вони фіксують певний конкретно-історичний свідомісний та культурний зріз, пов'язаний з історичною постаттю П. Сагайдачного.

Водночас для сучасників, вочевидь, важливо знати також те, як насправді виглядав славетний запорозький гетьман. Тим часом стан джерел не дає підстав для оптимізму стосовно того, що наше знання про це може бути скільки-небудь повним. Звідси напрошується думка, що відтворюючи образ П. Сагайдачного в мистецьких творах, їх автори мали б, напевно, покладатися не тільки на силу свого могутнього таланту, а й більше зважати на ті крупинки джерельної інформації про зовнішність гетьмана, які, на наше щастя, не розвіяв невблаганний вітер часу. Звісно, що автор художнього твору не може сліпо копіювати оригінал. Водночас навряд чи можна вітати те, що графічний образ П. Сагайдачного, який постав 1622 р. завдяки невідомому на ім'я граверу, дедалі більш щільно драпірується авторськими версіями сучасних митців (по суті інтерпретаціями на інтерпретації), а отже — замулюється річище історичної пам'яті про запорозького гетьмана.

- ¹Łukaszewski A. Pochodzenie Piotra Konaszewicza Sahajdacznego. — Lwów, 1929. — S. 10.
- ²Барвінський Б. Конашевичі в Перемиській землі в XV і XVI ст. Генеалогічно-історична монографія // ЗНТШ, 1930. — Т. 100. — С. 140.
- ³Див. факсиміле гравюрного портрета П. Сагайдачного: Барвінський Б. Зазнач. праця. — С. 23. В ряді інших видань, у яких відтворена дана гравюра, художники зазвичай вносили ті чи інші підправлення до автентичного зображення.
- ⁴Див.: Національний музей історії України. Фотоальбом. — К., 2001. — С. 107; Кардаш П., Кот С. Слава українського козацтва. — Мельбурн; К., 1999. — С. 112.
- ⁵Див.: гравюрне зображення 1549 р. трьох московських вершників (Герберштейн С. Записки о Московии / Пер. с нем. А. И. Малеина и А. В. Назаренко. — М., 1988. — С. 510.); малюнок кінного монгола з китайської енциклопедії XVI ст. (Яковенко Н. Нарис історії України. З найдавніших часів до кінця XVIII століття. — К., 1997. — С. 65).
- ⁶[S. H.]. Strala z saydaka p. Szczęsne[go] Herborta // Biblioteka Muzeum im. Ks. Czartoryskich w Krakowie. — No 1657. — S. 527–529.
- ⁷Барвінський Б. Вказ. праця. — С. 122.
- ⁸Див. зображення козацьких прапорів часів Національно визвольної війни, що зберігаються у Військовому музеї в Стокгольмі: Чухліб Т. В. Воєнне мистецтво // Історія української культури. У 5-ти т. — К., 2003. — Т. 3. — С. 294–295.
- ⁹Т. Шимкович Склінський, Я. Белецький до С. Жолкевського, 15.X 1619 // Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie. — Archiwum Zamoyskich. — N 3036. — S. 50.
- ¹⁰Николаева Т. А. Украинская народная одежда. Среднее Поднепровье. — К., 1987. — С. 59.
- ¹¹Див.: факсиміле карти Г. Боплана до видання: Боплан Г. Л. де. Опис України. — К., 1990.
- ¹²Іоанн Златоуст. Бесіди на Діяння... — К., 1624 — К., 1619 // Національна бібліотека України ім. В. Вернадського. Відділ стародруків (далі — НБУ. ВС.). — Кир. 738.
- ¹³Див.: факсиміле книги Г. Боплана до видання: Боплан Г. Л. де. Зазнач. праця; История Украинской ССР. — В 10-ти т. — К., 1982. — Т. 2. — С. 250.
- ¹⁴Телегін Д. Я., Винокур І. С., Титова О. М., Свешніков І. К. та ін. Археологія доби українського козацтва XVI–XVIII ст. — К., 1997. — С. 85.
- ¹⁵Див. портрет С. Жолкевського: Pisma Stanisława Żółkiewskiego kanclerza koronnego i hetmana z jego popirsiem; Jan III Sobieski. Castrum Doloris 1696–1996. — Warszawa, 1996. — S. 53.
- ¹⁶Див.: Podhorodecki L. Stanisław Koniecpolski ok. 1592–1646. — Warszawa, 1978.
- ¹⁷Анфологон. — К., 1619 // НБУ. ВС. — Кир. 738.
- ¹⁸Іоанн Златоуст. Бесіди на 14 послань... — К., 1623 // Там само. — Кир. 1; Іоанн Златоуст. Бесіди на Діяння... — К., 1624 // Там само. — Кир. 2; Тріодь пісна. — К., 1627 // Там само. — Кир. 6.
- ¹⁹Александрович В. С. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Українська культура XIII — першої половини XVII століть. — У 5-ти т. — К., 2001. — Т. 2. — С. 685, 686.
- ²⁰Мицик Ю. А. Огляд джерел з історії України та Росії XV–XIX ст. в зібраннях ФРН // Український археографічний щорічник. — К., 1999. — Вип. 3/4. — С. 119.

- ²¹ Див.: Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного із зібрання графів Капністів. Невідомий художник. Кінець XVIII ст. // *Ucraina — terra cosacorom. Україна козацька держава: Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах.* — К., 2004. — С. 110.
- ²² Див.: Портрет гетьмана Б. Хмельницького. Невідомий художник. XVIII ст. // Національний музей історії України. Фотоальбом. — К., 2001. — С. 55.
- ²³ Див. відповідні зображення Б. Хмельницького у кн.: Величко С. В. Літопис / Пер. з книжної української мови, вст. стаття, комент. В. О. Шевчука. — К., 1991. — Т. 1. — С. 32, 158.
- ²⁴ Див.: Рігельман О. І. Літописна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків узагалі. — К., 1994. — Після с. 704.
- ²⁵ Див.: Потрерт А. Кисіля. Копія з оригіналу 1630-х рр. // *Ucraina — terra cosacorom. Україна козацька держава: Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах.* — С. 306.
- ²⁶ Каманин И. Очерк гетманства Петра Сагайдачного. — К., 1901. — Після с. 8.
- ²⁷ Див.: Портрет запорозького гетьмана П. Сагайдачного. Невідомий художник. XIX ст. // *Ucraina — terra cosacorom. Україна козацька держава: Ілюстрована історія українського козацтва у 5175 фотосвітлинах.* — С. 127.
- ²⁸ Там само.
- ²⁹ Див.: Історія українського козацтва. Нариси у двох томах. — К., 2006. — Т. 1.
- ³⁰ Бец В. От издателя // Антонович В. Б. Петр Конашевич Сагайдачный. 1605–1622 гг. // Антонович В. Б., Бец В. А. Исторические деятели Юго-Западной России в биографиях и портретах. — К., 1885. — Вып. 1. — С. VI.
- ³¹ Исторические деятели Юго-Западной России в биографиях и портретах. Вып. 1-й. Составили профессора университета св. Владимира В. Б. Антонович и В. А. Бец по коллекции В. В. Тарновского. Киев // Киевская старина. — 1883. — Т. 5. — № 4. — С. 878–882.
- ³² Див.: Національний музей історії України. Фотоальбом. — С. 54.
- ³³ Див.: Васильківський С. Гетман Петр Конашевич Сагайдачный, XVI века; Самокиш М. Козачий отряд в походе // Из украинской старины. — СПб., 1900. — Таблица № 1.
- ³⁴ Киево-Златоверхо-Михайловский монастырь: исторический очерк от основания его до настоящего времени. — К., 1889. — С. 94, 99; Івакін Г., Кухаренко Р., Тоцька І. Собор св. архістратига Михаїла, 12–20 ст. // Звід пам'яток історії та культури України: Енциклопедичне видання у 28-ми томах. — К., 2004. — Кн. 1. — Ч. 2. — С. 676, 679.
- ³⁵ Івакін Г., Кухаренко Р., Тоцька І. Зазнач. праця. — С. 677, 679.
- ³⁶ Образи Києва середини XIX ст. Карл Петер Мазер. Carl Peter Mazer. Images of mid 19th century Kyiv. — С. 43, 46, 47, 49.
- ³⁷ Чайковський А. Петро Конашевич-Сагайдачний: історичний нарис // Чайковський А. Сагайдачний. Історичний роман у трьох книгах. — К., 1993. — С. 507.