

*Лілія Бережна*

## **Як намалювати ворога? «Свої» і «чужі» в ранньомодерній українській іконографії**



Висипався хміль із міха  
І наробив ляхам лиха,  
Показав їм розуму,  
Вивернув дідчу думу.  
Отже, Хмельницький може, —  
Поможи йому, Боже! —  
Тих куркоїдів бити,  
Як жидів, неживити...

Скорая ждет смерть бусурманов.

Дождь идет частый, скверна кров поганских башей,  
Дождем да истекает скоро з земли нашей!  
Недостойна тых псов кров, да бы нам светила,  
Праведно ест, бы псов кров дождем во ад снисходила<sup>1</sup>.

Вірші про хмеля, що висипався із міха, чув, мабуть, колись кожен школяр в Україні, який вивчав історію повстання Богдана Хмельницького середини XVII століття. Окрім оспівування героїзму козацьких полків, тогочасні українські думи містили також оповідання про напади турків і татар, про продажність ляхів і жадібність євреїв. Відтак, культурну дистанцію між «своїми» і «чужими» було чітко окреслено. Отже, доречно говорити про конструювання образу ворога в цих текстах.

У соціальних науках, головню у психології, такі процеси називають «відчуженням», або «конструюванням ворожості» (enmification<sup>2</sup>). Ці поняття окреслюють селективні й однобічні підходи у сприйнятті іншого<sup>3</sup>, віддзеркалення і відтворювання ворожих зразків<sup>4</sup>, дегуманізацію і приписування не-

<sup>1</sup> *Каган М.* Вірши об обороне Чигирина от турок // Труды Отдела древнерусской литературы. — 1961. — Т. 17. — С. 441–444.

<sup>2</sup> *Rieber R., Kelley R.* Substance and shadow: Images of the enemy // The Psychology of War and Peace / Ed. R. Rieber. — New York, 1991. — P. 3–38.

<sup>3</sup> *Silverstein B., Flamenbaum C.* Biases in the perception and cognition of the actions of enemies // Journal of Social Issues. — 1989. — Vol. 45. — Iss. 2. — P. 51–72.

<sup>4</sup> *Bronfenbrenner U.* The mirror image in Soviet — American relations: A social psychologist's report // Journal of Social Issues. — 1961. — Vol. 17. — Iss. 3. — P. 45–56.

людських вад<sup>5</sup>. Усе це виникає у процесі комунікації між окремими особами й людськими колективами. Ескалація і поляризація, однак, часто зумовлені кризовими ситуаціями<sup>6</sup>.

Наведені фрагменти українських дум свідчать про наявність ворожого ставлення до різних етнічних і конфесійних груп у складі Речі Посполитої XVII століття та за її межами. Наприклад, турки часто іменуються «злими», «татарвою», «татарюками». Такі ж вислови супроводжують «калмицьких князів», переносяться на поляків («ляхи-турки» в «Думі про Івана Богуна»), шведів («турок-швед» у пісні «Ой ти, лютий Морозеньку») і «москалів»<sup>7</sup>: «Лучалось мені на степу варити пиво: пив турчин, пив татарин, пив і лях на диво...»; «Турецька сила надходить з ляхами; згинеш, мерзенна, з псами москалями»<sup>8</sup>.

У козацьких думах часто використовувалися біблійні цитати для увиразнення сформованих стереотипів. Поляки, турки чи татари отримували додаткові означення: «саранча», «скіфи», «фараони» або ж просто «пекельні сини»<sup>9</sup>. Такі характеристики поступово перетворювалися на літературні топи, створювали стабільний блок уявлень про сусідів-ворогів в українських етнографічних матеріалах, що їх збирали дослідники у XIX столітті. У 1840-х роках Микола Костомаров зауважив, що українська міфологія та історичні пісні зображують турків і татар як невірних і ворогів християнства (бусурман), тому їм не треба співчувати<sup>10</sup>. Часто в українській романтичній літературі історичні пісні представлені як свідчення заслуг українського козацтва у боротьбі з татаро-турецькою загрозою в XVI–XVIII століттях, із утисками з боку польської шляхти чи підступами євреїв-орендарів. Інакше кажучи, ці пісні використовуються для реконструкції так званого «козацького міфу», одного із ключових елементів сучасної української національної ідентичності<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> *Oskamp S.* Attitudes toward U. S. and Russian Actions – a double standard // *Psychological Reports*. – 1965. – Vol. 16. – Iss. 1. – P. 43–46; *Sande G., Goethals G., L. Ferrari & L. T. Worth.* Value-guided attributions: Maintaining the moral self-image and the diabolical enemy image // *Journal of Social Issues*. – 1989. – Vol. – 45. – Iss. 2. – P. 91–118.

<sup>6</sup> *Sam K.* Faces of the Enemy: Reflection of the Hostile Imagination. – San Francisco, 1986. Про методику порівняльного аналізу образів «іншого» і «ворогів» див.: *Platt K.* Unter dem Zeichen des Skorpions. Feindmuster, Kriegsmuster und das Profil des Fremden // *Feindschaft / M. Brehl, K. Platt, Hg.* – München, 2003. – S. 13–52.

<sup>7</sup> Українські народні думи і історичні пісні. – К., 1955. – С. 134, 115.

<sup>8</sup> Цит. за: *Галенко О.* Зрадники-герої, або український ідеал потуречення // *Соціум*. – 2006. – Вип. 6. – С. 208, виноски 13–15.

<sup>9</sup> Українська поезія XVII століття (перша половина). Антологія. – К., 1988. – С. 334.

<sup>10</sup> *Костомаров Н.* Об историческом значении русской народной поэзии // *Костомаров М.* Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики й літературознавства. – К., 1994. – С. 180.

<sup>11</sup> *Plochy S.* Historical Debates and Territorial Claims: Cossack Mythology in the Russian-Ukrainian Border Dispute // *The Legacy of History in Russia and the New States of Eurasia / Ed. S. F. Starr.* –

Це міф про унікальний та вільний характер українського народу, який сформувався за умов співіснування і конфронтації зі східними сусідами, тобто зі Степом. Це міф про рятівників із прикордонних земель. На думку Джона Амстронга, «аналогічні міфологічні елементи з'являлися на територіях уздовж всього християнсько-ісламського кордону»<sup>12</sup>. Німецька дослідниця Яна Бюргерс, навпаки, підкреслює у своєму дослідженні риси, притаманні саме українській версії міфу «захисників християнства». На її думку, «козацький міф», з одного боку, декларує солідарність, вільнолюбство і рівноправність, а з другого — активно використовує мотиви державності і структурної ієрархії, пов'язані з історією Гетьманату<sup>13</sup>.

Історичні пісні, безперечно, були не лише інструментами формування образу ворога в контексті «козацького міфу», вони стали також продуктами цього міфу. Більшість історичних пісень і дум постала у процесі перенесення мотивів книжної писемної культури в усне народне середовище. Це на прикладі образу євреїв в українському фольклорі продемонстрував канадський дослідник Зенон Когут<sup>14</sup>. Історичні пісні були складовою більшої козацьких літописів кінця XVII — початку XVIII століття, автори яких стали, зрештою, головними носіями й популяризаторами того самого «козацького міфу».

Іконографія, на відміну від фольклору та історичних пісень, дає більш розмаїту картину в зображенні «іншого» у ранньомодерній українській культурі. На прикладі головним чином ікон і фресок спробуємо знайти відповіді на такі питання:

- хто головні «замовники» і «дійові особи» в іконографічному створенні образу «ворога»?
- як співвідносилися літературні й художні образи?
- як образ «ворога» відрізнявся від «іншого», «чужого» чи «свого»?
- за допомогою яких художніх засобів досягалося відчуття «сторонності» або «ворожості» образу?

Хронологічні межі дослідження — кінець XVI — середина XVIII століття. Протягом цього періоду українські (руські) землі не лише стали ареною во-

---

Armonk, 1994. — P. 147–170; *Kappeler A.* Die Kosaken-Ära als zentraler Baustein der Konstruktion einer nationalukrainischen Geschichte. Das Beispiel der Zeitschrift «Kievskaja Starina» 1882–1891 // *Der Schwierige Weg zur Nation.* — Wien u. a., 2003. — S. 123–135 [Wiener Archiv für Geschichte des Slaventums und Osteuropas. — Bd. 20]; *Sysyn F.* The Reemergence of the Ukrainian Nation and Cossack Mythology // *Social Research.* —1991. — Vol. 58. — No 4. — P. 845–864; *Bürgers J.* Kosakenmythos und Nationsbildung in der postsowjetischen Ukraine. — Konstanz, 2006 [Konstanzer Schriften zur Sozialwissenschaft. — Bd. 71].

<sup>12</sup> *Armstrong J.* Nations before nationalism. — Chapel Hill, 1982; *Armstrong J.* Myth and History in the Evolution of Ukrainian Consciousness // *Ukraine and Russia in their historical encounter* / Eds. P. J. Potichnyj, J. Raeff, M. Pelenski, G. Zekulin. — Edmonton, 1992. — P. 125–139.

<sup>13</sup> *Bürgers J.* Op. cit. — P. 38.

<sup>14</sup> *Kohut Z.* The Khmelnytsky uprising, the image of Jews, and the shaping of Ukrainian historical memory // *Jewish History.* — 2003. — Vol. 17. — No. 2. — P. 141–163.

єнних протистоянь, а й на якийсь час отримали автономний (чи принаймні напівавтономний) статус.

Злами державних і конфесійних кордонів позначилися також на модифікаціях образу «іншого», «ворога» і «свого» в українській іконографії. Передусім ці зміни стосувалися ученої культури богословів.

### Вороги етнічні й релігійні у богословській літературі XVI–XVII століть

На думку Наталі Яковенко, у XV–XVI століттях головним сусідом-супротивником православної чернецької культури Речі Посполитої були «релігійні або конфесійні інші», тобто католики, мусульмани або юдеї. «Ляцька земля» для полеміста кінця XVI століття Івана Вишенського – це символ гріха, всього злого, підступного й хитрого<sup>15</sup>. Яковенко зауважує, що картина радикально змінюється на початку XVII століття. Соціальні суперечності і воєнні протистояння додали нових відтінків до образу «іншого». Поляки-сусіди перетворилися на зрадників спільного українсько-польського «побратимства крові». Ворог в образі «конфесійного іншого» набув етнічних рис. Для прикладу Яковенко наводить гасла селянського повстання 1648 року: «не залишити тепер жодного Ляха на світі, бо, мовляв, віднині швидше язика людські назад обернуться, ніж Ляхи будуть над нами панувати»<sup>16</sup>. Ще більше прикладів взаємної демонізації українсько-білоруського і польського населення у період воєн XVII століття можна знайти в нещодавно виданій книзі Катерини Дисі про тогочасні чаклунські процеси. Київська дослідниця стверджує, що для польських католицьких авторів колишні козаки-союзники «опинилися по той бік шансів, відтепер їхні успіхи нерідко пояснювані втручанням диявольських сил». Козаки у своїх битвах нібито не лише активно користувалися допомогою відьом і чаклунів, а й самі практикували магічні ритуали<sup>17</sup>.

Для православних ієрархів світ, звичайно, виглядав зовсім інакше. Як уже згадувалося, тексти київських проповідників першої половини XVII століття рясніють цитатами про ворожість і диявольські звички іновірних сусідів. Але, на відміну від антипольської, антитурецька риторика дістала там новий імпульс у зв'язку з відновленням православної ієрархії, що його ініціював єрусалимський патріарх Феофан під час перебування у Києві 1620 року. Активну участь у цих подіях брали козаки під керівництвом гетьма-

<sup>15</sup> Яковенко Н. Брати / вороги або поляки очима українців XVII–XVIII століть // Ї. – 1997. – № 10. – С. 157.

<sup>16</sup> Там само.

<sup>17</sup> Діса К. Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII–XVIII століть. – К., 2008. – С. 111–115. Див. також: Бережная Л. «Казацкий бастион XVII века» – взгляд изнутри и снаружи // Religion und Integration im Moskauer Russland. Konzepte und Praktiken, Potentiale und Grenzen. 14–17. Jahrhundert / L. Steindorff, Hg. – Wiesbaden, 2010. – P. 269–297 [Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. – Bd. 76].

на Сагайдачного. Феофан також благословив їх на антитурецький похід. Відтоді для частини київської ієрархії козацтво перетворилося на символ християнського воїнства – захисників від татарсько-турецької загрози. Іов Борецький у «Протестації» (1621) ставить козаків на один шабель із борцями європейського антитурецького фронту:

«І воістину християнству поневоленому на всьому світі ніхто після Бога добродійства такого великого не виказує, як греки надійністю своїх окупів, король іспанський потужністю свого флоту і військо Запорозьке своєю мужністю і своїми перемогами. Що інші народи словом і бесідами виборюють, те козаки ділом самим доводять»<sup>18</sup>.

Чи риторика православних київських ієрархів знаходила паралелі в тогочасній українській гравюрі? На це питання спробуємо відповісти у наступному розділі статті.

### Образ ворога у книжкових ілюстраціях

Упевнено можна сказати, що аналогічні тенденції в зображенні ворогів простежуються і у гравірувальному мистецтві. Позаяк цю тематику було висвітлено в іншій публікації<sup>19</sup>, зупинюся лише на головних висновках.

Наприкінці XVI – на початку XVII століття неправославні релігійні групи найчастіше зображувалися на гравюрах до біблійних сюжетів. При цьому одяг був єдиною ознакою, яка відрізняла ті чи ті етнічні або релігійні групи. Лише євреїв, завдяки їх окремій ролі в біблейській історії, можна було одразу впізнати за характерними рисами обличчя<sup>20</sup>.

Водночас у тогочасній графіці з'явився новий напрямок, пов'язаний з оспівуванням героїчних походів козаків у боротьбі з турками і татарами. Чи не найкращий його зразок – портрет гетьмана Сагайдачного<sup>21</sup>. На іншій гравюрі зображено козацьку облогу турецької фортеці Кафи (сьогоднішньої Феодосії)<sup>22</sup>. Але турки-вороги на обох цих творах відсутні.

Катаклізми середини XVII століття спричинили великі зміни в інтерпретації образу «чужого». Відтак виникли нові візуальні засоби в зображенні

<sup>18</sup> Борецький І. Протестація // Пам'ятки братських шкіл на Україні. Кінець XVI – початок XVII ст. Тексти і дослідження. – Київ, 1998. – С. 321.

<sup>19</sup> Berezhnaya L. Imago hostis: Friends and Foes in Ruthenian and Russian Printmaking (Mid-Seventeenth – Beginning of the Eighteenth Centuries) // Poltava, 1709: The Battle and the Myth / Ed. S. Ploky. – Cambridge, Mass., 2012 [Harvard Papers in Ukrainian Studies].

<sup>20</sup> Див., наприклад, гравюру *Притча про митаря і фарисея* із «Триоді пісної» (К., 1640), репр. у: *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків на Україні. – Т. 1 (1574–1700). – Львів, 1981–1988. – С. 62, іл. 282.

<sup>21</sup> Портрет Петра Конашевича-Сагайдачного (К., 1622) надрукований у: *Історія українського мистецтва.* – Т. 2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – К., 1967. – С. 353.

<sup>22</sup> Гравюра на дереві *Здобуття Кафи* (К., 1622) // Там само. – С. 354.

«іншого» (не тільки ворогів, а й «чужих»), які можна поділити на чотири категорії.

1. *Сцени, на яких зображено боротьбу небесних і демонічних сил* (у ролі останніх виступають диявол, еретики і грішники).<sup>23</sup> До цієї групи, яка ілюструє ідею боротьби сил добра і зла за людські душі, можна віднести ілюстрації до київського видання 1674 року «Акафісти... і... мольби»<sup>24</sup>; ілюстрації до «Псалтиря» (як-от на одному з найдавніших київських зображень 1397 року<sup>25</sup>) або до «Патерика Печерського» (майстер Ілія, Київ, 1661 рік, або ж Леонтій Тарасевич, 1702 рік). Образ ворога часто втілений у вигляді страшних демонів із курячими лапами і переляканого грішника<sup>26</sup>. Аналогічні зображення домінують також на ранішій гравюрі Тарасевича *Теза Олехновича* (Вільно, 1688–1689 роки)<sup>27</sup>.

2. *Батальні сцени, на яких християни перемагають мусульман*<sup>28</sup>. Це, наприклад, *Облога Чигирини* із «Літопису» Самійла Величка<sup>29</sup>, *Здобуття фортець* Леонтія Тарасевича з панегірика «Слава героїчних справ... Бориса Петровича Шеремети» Петра Терлецького (1695)<sup>30</sup> або гравюра *Хотинська битва* Лаврентія Хрщоновича (1673)<sup>31</sup>. У більшості випадків християнське військо під покровом небесних сил перемагає турецьку армію. Тому христия-

<sup>23</sup> У дослідженні семиотики зображень демонів і грішників у давньоруській іконографії Дмитро Антонов і Михайло Майзуліс завважують наявність певних «маркерів», якими було позначено ворогів. Сіре або вогняне волосся, загострені шоломи, ангелоподібні фігури, але без німбів були характерними рисами демонічного. Диявола найчастіше зображували з вогненным «хохлом» на голові. Антонов Д., Майзуліс М. Демони и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа. – М., 2011. – С. 35–47, 55–121.

<sup>24</sup> Репродукцію вміщено у: Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків на Україні. – Т. 1 (1574–1700). – С. 88, іл. 514.

<sup>25</sup> На ньому янгол відрубає мечем «роги грішників». Вздорнов Г. Исследование о Киевской Псалтири. – М., 1978; Киевская псалтирь 1397 года из Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. – М., 1978. Цю ілюстрацію було перевидано у: Степовик Д. Українська графіка XVI–XVIII століть: Еволюція образної системи. – К., 1982. – С. 105.

<sup>26</sup> Обидві ілюстрації перевидані у: Степовик Д. Українська графіка. – С. 255.

<sup>27</sup> Степовик Д. Леонтій Тарасевич і українське мистецтво бароко. – К., 1986. – С. 105–110. На схоже зображення натрапляємо на київській гравюрі *Напад грішників на ковчег праведників* (1760-ті роки) (відомій під назвою *Церква Воююча* [Ecclesia militans]). Павло Жолтовський знайшов цей офорт у рукописній збірці бібліотеки УАН в Києві, серед колекції т. зв. «кужбушків». Див.: Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. – К., 1983. – С. 31, 36.

<sup>28</sup> Жолтовський П. Український живопис XVII–XVIII ст. – К., 1978. – С. 229–230, 239.

<sup>29</sup> Величко С. Літопис. – Т. 2. – К., 1991. – С. 216, 229.

<sup>30</sup> Степовик Д. Леонтій Тарасевич. – С. 161–164.

<sup>31</sup> Gębarowicz M. Wawrzyniec-Laurenty Krzczonowicz, nieznaný sztycharz drugiej połowy XVII wieku // Folia Historiae Artium. – 1981. – Т. XVII. – С. 49–120; Fijałkowski W. Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX wieku: katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeń. Wrzesień – grudzień 1983. – Warszawa, 1983. – S. 108.

янська й державна символіка посідають чільне місце на гравюрах. Найбільш відомий приклад у цій категорії – офорт Никодима Зубрицького *Облога Почайвської лаври 1675 р. (1704)*<sup>32</sup>, на якому відображено звільнення православної святині від турецької навали.

3. *Образи інших народів, позбавлені будь-якої негативної чи упередженої конотації*. Не завжди на тогочасних руських гравюрах турки виглядали як вороги, часами вони зображувались просто як чужинці, представники екзотичної культури. Найкращий приклад – творчість Максима Вошанки, гравера з Вільна і Могильова<sup>33</sup>, котрий проілюстрував знане видання Поля Ріко «Сучасний стан Османської імперії» (у польському перекладі «Monarchia Turcesca», 1673–1678). Гравер зобразив на ілюстраціях турецьку еліту: султана, імама на фоні мечеті, агу й візира, яничара і групу турецьких жінок у пишно оздоблених шатах (іл. 1). Жодне із зображень не містить елементів ворожості чи загрози. Це також стосується фігур військових і релігійних осіб. Серед його ілюстрацій немає батальних сцен або упереджених чи нелюдських форм у зображенні турків. Поява жіночих обличчя на малюнках додала «людськості» до образу іншого, пом'якшила ефект від критики деспотизму, викликала зацікавлення сусідньою культурою.

4. *Ілюстрації ідеї спільного українсько-московського фронту в боротьбі проти турків і татар*. Ця традиція пов'язана із розчаруванням київських ієрархів у надійності й витривалості «козацького християнського бастиону» у другій половині XVII століття<sup>34</sup>. Зневіру було зумовлено Руїною, коли козаки безкінечно змінювали союзників, не хештуючи і татарсько-турецькою допомогою. Альтернативою для ієрархів виглядало звернення по допомогу до московського царя. Найяскравіший приклад такого *translatio antemuralis* – відомий київський «Синопис» (1674)<sup>35</sup>, приписуваний перу архімандрита Києво-Печерської лаври Інокентія Гізеля. У цей час друкуються гравюри, на яких зображено царський герб і самих царів, які перемагають мусульманське військо на тлі київських святинь. Найцікавіші зразки – граверні ілюстрації до «Миру з Богом чоловіку» Інокентія Гізеля 1669 року (іл. 2)<sup>36</sup> і «Мінеї празничної»<sup>37</sup>. Це уявлення простежується і на ілюстраціях Леонтія

<sup>32</sup> Логвин Г. З глибин. Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст. – К., 1990. – С. 74.

<sup>33</sup> Дмитро Ровинський перераховує 16 ілюстрацій роботи Вошанки – ілюстрації до «Сучасного стану». Ровинский Д. Подробный словарь русских граверов XVI–XIX вв. – Т. 1. – СПб., 1895. – С. 181; Степовик Д. Иван Щирський. – К., 1988. – С. 14, 21–23. Інші ілюстрації Вошанки надруковані у: Кримський А. Історія Туреччини. – Київ–Львів, 1996. – С. 17, 33, 50.

<sup>34</sup> Про ідею «козацького бастиону» див.: Бережная Л. Казацкий бастион XVII века. – С. 269–297.

<sup>35</sup> Sinopsis. Kiev, 1681: Facsimile mit einer Einleitung / Rothe H., Hr. – Köln, 1983.

<sup>36</sup> Гусева А., Каменева Т. Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII вв. Каталог издания, хранящихся в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. – Вып. II. – Том 1. Киевские издания 2-й половины XVII в. – М., 1981. – С. 178, илл. 1285.

<sup>37</sup> Там само. – С. 253, 24, илл. 1564. Про інші українські офорти, на яких виражено ідею українсько-московського союзу під скіпетром російського царя, див.: Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та модерної України. 2-ге видання. – К., 2005. – С. 434–437. Про символіку

Тарасевича до «Києво-Печерського Патерика» 1702 року (іл. 3), прикметних також зображенням запорозьких козаків позаду московського царя (на думку Єлени Погосян, серед них був і гетьман Іван Мазепа<sup>38</sup>). Мазепу, як борця із татаро-турецькою загрозою, насправді подекуди зображували поруч із царями на тогочасних українських гравюрах. Наприклад, у 1689 році Іван Щирський виготовив серію ілюстрацій до панегірика Стефана Яворського *Echo głosu wołającego na puszczy* (іл. 4)<sup>39</sup>. Його офорти містять місяць (символ Туреччини) і зірки, які протистоять *курчу* (гербу Мазепи). Ще на двох гравюрах стріли, які виходять із герба, націлено на лева (ще одне уособлення Туреччини), а мазепинський *курч* поміщено у лапах двоголового орла (символ московської влади<sup>40</sup>).

Треба все-таки визнати, що зображення, де козацькі символи були поєднані з царськими регаліями, становили радше виняток, аніж правило. Майстри частіше користувалися іншою моделлю, на якій московські регалії поєднувалися із образами київських святинь. Про те, наскільки вона була впливовою, свідчить тогочасна іконографія, зокрема й російська. Найвідоміший приклад – ікона *Богоматері Азовської*: її композиція майже не відрізняється від згаданої гравюри Тарасевича до «Патерика Печерського». На іконі відсутня фігура бородатого козака, натомість з'являються лев і дракон – два символи мусульман, ворогів християнства<sup>41</sup>.

Більш показовий і цікавий приклад – ікона *Богоматері Чернігівської-Іллінської* (іл. 5). Образ Богородиці доповнено алегоричним пейзажем із картою захопленого Азова на тлі й численними варіантами російського геральдичного орла. На цій іконі немає зображень воїнів, а переможену Туреччину символізує дракон. Зауважимо, що в ролі ворогів виступають саме турки, а не татари<sup>42</sup>.

Питання становлення іконографії *Азовської* і *Чернігівсько-Іллінської Богородиці* безпосередньо підводить нас до проблем взаємних впливів української і російської (московської) друкарських традицій. Інше коло

---

двоголового орла в українській іконографії XVII століття: Жолтовський П. Визвольна боротьба українського народу в пам'ятках мистецтва XVI–XVII ст. – К., 1958. – С. 53.

<sup>38</sup> Погосян Е., Сморжевських М. «Я деу в солнце зрю стоящу...»: апокалептический сюжет и формы исторической рефлексии: (1695–1742 гг.) // *Studia russica Helsingiensia et Tartuensia* VIII. История и историософия в литературном преломлении. – Тарту, 2002. – С. 9–36.

<sup>39</sup> Стефан Яворський (1658–1722) був митрополитом Російської православної церкви, а пізніше – президентом організованого Петром I Синоду. Повна версія поеми Яворського в українському перекладі у: Тисяча років української суспільно-політичної думки. – Т. 3. – Ч. 2. Остання чверть XVII – початок XVIII ст. – К., 2001. – С. 323–324.

<sup>40</sup> Степовик Д. Іван Щирський. – С. 81–84. Степовик, однак, не визнає регалій Мазепи на офортах Щирського.

<sup>41</sup> Вікторія Брюсова датує цю ікону початком XVIII століття і відносить до московської: Брюсова В. Русская живопись XVII века. – М., 1984. – С. 181, илл. 39.

<sup>42</sup> Тарасов О. Икона и благочестие. Очерки иконного дела в императорской России. – М., 1995. – С. 358.





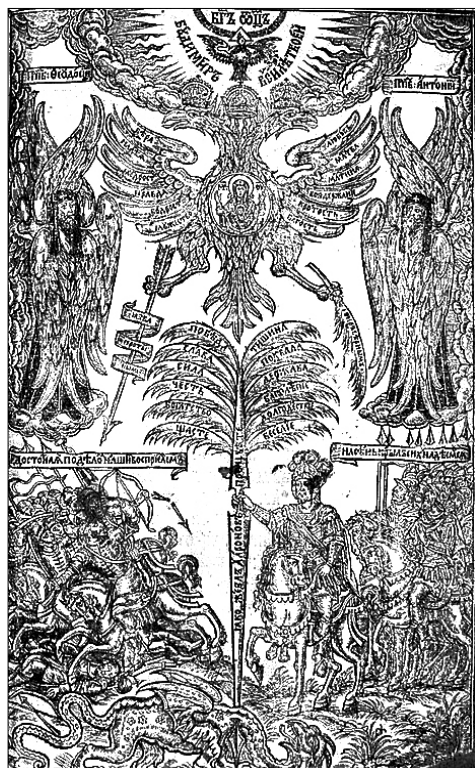
*Лл. 1. Максим Воцанка. Жінки Сараю. Monarchia Turecka (1673–1678)*

пов'язаних із цим проблем стосується співвідношення іконографічних моделей на гравюрах та іконах. Ці питання торкаються також методів формування образу ворога у східнохристиянській традиції як одного з компонентів, так би мовити, «політизації» християнської іконографії в ранньомодерну епоху<sup>43</sup>. Далі обмежимося аналізом проблем взаємних впливів гравюрних та іконних зразків в інтерпретації образу ворога.

### **Образ ворога на ранньомодерних українських іконах**

Дозволю собі коротке застереження про співвідношення іконописного канону і формування гравюрної композиції. Гравюра найчастіше не була об'єктом культового поклоніння, як ікона, тому за формою більше надається до авторських модифікацій. Це, однак, не означає, що композиція ікони, на відміну від гравюри, залишалася незмінною протягом

<sup>43</sup> Paul H. Einflüsse westeuropäischer Kupferstiche auf die russische Ikonenmalerei im 17. Jahrhundert. – Berlin, 2008.



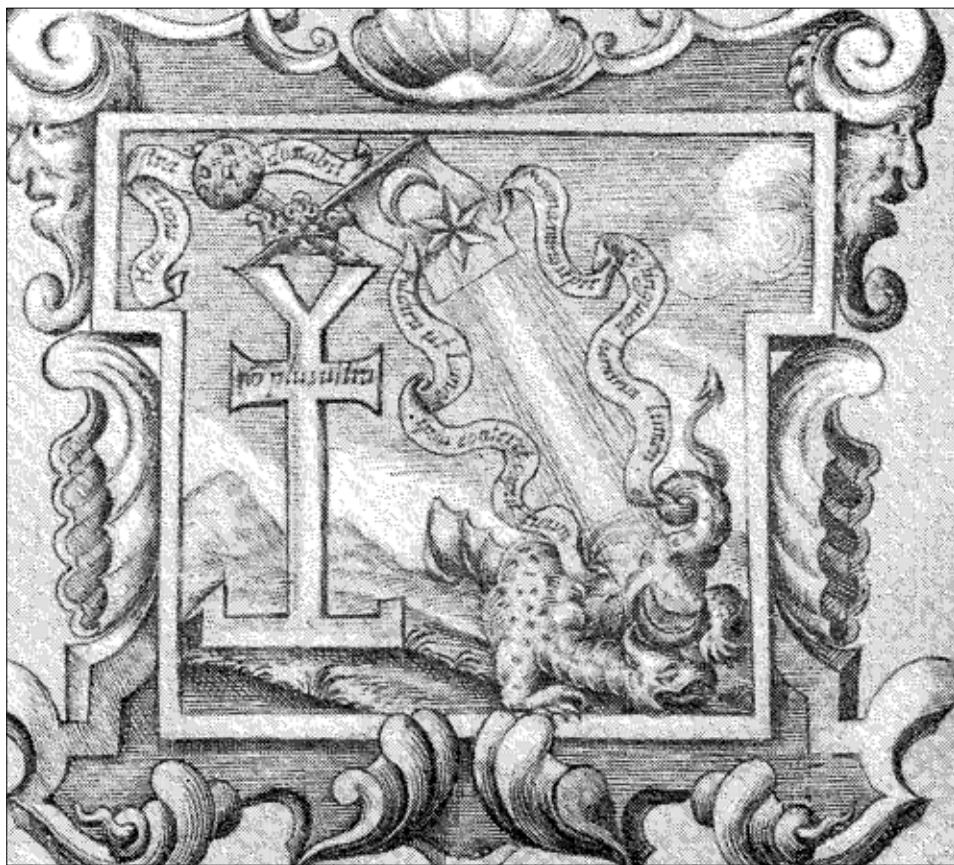
Лл. 2. Гравюра з кн. Інокентія Пізеля  
«Мир с Богом человеку» (1669)



Лл. 3. Леонтій Тарасевич. Фронтиспіс.  
Києво-Печерський Патерик (1702)

століть. Трансформацію української іконографії вивчено доволі детально. Важко переоцінити балканські, західноєвропейські, а також граверні впливи на її формування<sup>44</sup>. Така відкритість іконографічних шкіл зовнішнім

<sup>44</sup> Kruk M. Stan badań nad zachodnioruskim malarstwem ikonowym XV–XVI wieku. Sztuka Kresów Wschodnich, T. II. – Kraków, 1996. – S. 29–55; *Ejusdem*. Stan badań nad atrybutami warsztatowymi zachodnioruskiego malarstwa ikonowego XV–XVI w. // *Łemkowie i łemkoznawstwo w Polsce*. – Kraków, 1997. – S. 163–177; *Różycka-Bryzek A.* Polish Medieval Art in Relation to Byzantium and Rus // *Nuovi Studii Storici*. – Vol. XVII. – Roma, 1992. – P. 355–375; *Biskupski R.* Sztuka kościoła prawosławnego i unickiego na terenie diecezji przemyskiej w XVII i w pierwszej połowie XVIII wieku // *Polska–Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa* / Ed. S. Stępień. – Vol. 2: Studia z dziejów chrześcijaństwa na pograniczu kulturowym i etnicznym. – Przemysł, 1994. – S. 351–370; *Deluga W.* Balkan Elements in Orthodox Church Painting of the Post-Byzantine Period in Central Europe // *Восточноєвропейський археологический журнал*. – Киев, 2001. – № 3 (10) (режим доступу: <http://archaeology.kiev.ua/journal/030501/deluga.htm>); *Ibidem*. Malarstwo i grafika cerkiewna w dawnej Rzeczypospolitej. – Gdańsk, 2000; *Ibidem*. The Influence of Prints on Painting in Eastern Europe // *Print Quarterly*. – London, 1993. – Vol. X. – No. 3. – P. 219; *Ibidem*. Etudes comparatives de la peinture postbyzantine en Europe Centrale // *Byzantinoslavica*. – Praha, 1994. – Vol. LV. – No. 2. – S. 336–346; *Janocha M.* Українські і білоруські ікони св'ятецькі в давній Rzeczypospolitej. Problem kanonu. – Warszawa, 2001.



*Лл. 4. Іван Щирський. Ілюстрація. Стефан Яворський, Echo głosu wołającego na puszczy (1689)*

впливам була характерною рисою прикордоння на перехресті різноманітних культурних традицій. І все-таки можна без сумніву стверджувати, що в ранньомодерній українській іконі, на відміну від гравюри, образ ворога не дістав помітних модифікацій. Це означало, що коло вороже представлених етнічних та релігійних груп було вузьким, а його кордони – розмитими.

Як виглядав «чорний список ворогів» у версії ранньомодерних українських іконописців? Беручи до уваги відомі політичні й міжконфесійні конфлікти середини – другої половини XVII століття, передусім варто було б шукати цих «споконвічних ворогів» серед польських католиків, українсько-білоруських уніатів, кримських татар, турків і, безперечно, євреїв. Але якщо уважно вдивитися у тогочасні ікони, особливо з карпатського регіону, картина виглядає значно складнішою, ніж можна уявити.

Почнемо із польських католиків. Виявляється, їхня присутність серед ворогів українського православ'я майже непомітна. Українська православна іконографія багата на варіанти *Покрову Пресвятої Богородиці* (в като-

лицькій версії відомої як *Mater Misericordia*), на яких під омофором Богоматері можна побачити і московського царя, і запорозького козака, а часом і польського короля<sup>45</sup>. Останній також мав символізувати ідею державного протекторату над православними святинами.

Що стосується євреїв, то їх теж складно зарахувати до ворогів. Нейтральний образ єврея відповідав традиції поствізантійської іконографії<sup>46</sup>. Принаймні можна погодитися з думкою канадського дослідника Івана-Павла Химки, який стверджує, що на багатьох українських іконах і гравюрах євреїв легко впізнати за зовнішнім виглядом. Водночас ці образи позбавлені будь-яких карикатурних чи страхітливих рис<sup>47</sup>. Тобто євреї – найчастіше сусіди, чужі, інші, але не вороги. Це найбільш помітно на іконах *Страстей Христових*: євреїв можна розпізнати за багатим одягом і зачісками. Часто їх зображено як



Іл. 5. Ікона Богоматір Чернігівсько-Іллінська (1696)

торгівців або фарисеїв<sup>48</sup>, що, вочевидь, мало демонструвати невідповідність їхньої поведінки християнським ідеалам. У той самий час майже несподівано на місці євреїв, які розпинають Спасителя, на іконах з'являються персонажі в тюрбанах і невіглази в козацькому одязі з булавою. У цьому контексті варта уваги ікона 1593 року з Бойківщини: біля ніг Христа, просто під

<sup>45</sup> Plokhy S. *Tsars and Cossacks: A Study in Iconography* (Harvard Papers in Ukrainian Studies). – Cambridge, 2003.

<sup>46</sup> Revel-Neher E. *The Image of the Jew in Byzantine Art*. Translated by David Maizel. *Studies in Antisemitism*. – Oxford, New York, Seoul, Tokyo, 1992.

<sup>47</sup> Himka J.-P. *Jews in Ukrainian Sacral Art of the Fourteenth through Eighteenth Centuries // Jews and Slavs*. – 2008. – Vol. 19. – P. 211–218.

<sup>48</sup> Наприклад, на іконі 1620 року з Раделичів неподалік Дрогобича або на іконі XVIII століття із Семенівки Львівської області: *Свенцицька В., Откович В.* Українське народне малярство XIII–XX століть. – Київ, 1991. – Іл. 84.

розп'яттям, якийсь шляхтич грає із приятелем у карти. Серед охоронців, що беруть Спасителя під варту в Гетсиманському саду, можна впізнати двох мусульман (іл. 6)<sup>49</sup>.

Єдиний тип українських ікон, де євреїв представлено як безперечних ворогів християнства, – це *Церква Воююча* (також відомий як *Гоніння на Церкву*, або *Ecclesia Militans*).

Тут вони потрапили до групи еретиків, які заперечують догми церкви й особливу роль Божої Матері у християнській історії.

### ***Вороги-еретики на іконах Церква Воююча***

Віра Свенцицька пов'язувала походження української іконографії *Церкви Воюючої* з киево-печерськими колами початку XVII століття, розповсюдженням уніатства і протестантизму, а також збільшенням кількості наїздів з османських територій<sup>50</sup>. Це яскраво ілюструє ікона середини XVII століття із церкви Різдва Богородиці села Тростянця Львівської області (колекція Національного музею ім. А. Шептицького у Львові) (іл. 7). Човен праведників, у якому сидить сам Христос (його названо «кормчим Церкви Святої»), розташований у центрі композиції. Зверху – гірський пейзаж, два храми і образ Пречистої Богородиці у сяйві. У нижній частині – піші й кінні еретики, які гаками і списами намагаються перетягнути човен Святої Церкви на свій бік. Серед ворогів легко впізнати за одягом і підписами Лютера, Кальвіна, Євтихія, єврея, Нестора, Арія, єзуїта і папу римського. Знизу – фігура мусульманина, який цілиться із лука у бік човна<sup>51</sup>.

Композиція ікони склалася, очевидно, під впливом граверних зразків, передусім фронтисписа до «Меча Духовного» Лазаря Барановича (1666)<sup>52</sup>. Також варто згадати пізніші київські гравюри на тему облоги еретиками Христової Церкви і Богоматері – *Тезу Олехновича* Леонтія Тарасевича і нарис із кужбушків *Напад грішників*, про які йшлося вище. На всіх зображеннях ворогів церкви згруповано за конфесійною ознакою, їхні риси або гіперболізовано, або ж зооморфізовано. У всіх випадках серед супротивни-

<sup>49</sup> Там само. – Іл. 34. Інші фрагменти з образами євреїв на українських іконах Страстей Христових див. у: *Hordynsky S. The Ukrainian Icon of the XIIth to XVIIIth Centuries.* – Philadelphia, 1973. – P. 176, pl. 161–162. Детальний аналіз ранньомодерної української іконографії Страстей Христових у: *Groniek A. Ikony Męki Pańskiej: o przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińskopolskiego pogranicza.* – Kraków, 2007; *Ejusdem. Wokół ukrzyżowanego. Studia nad tematem Pasji w ukraińskim malarstwie ikonowym.* – Warszawa, 2009.

<sup>50</sup> *Свенцицька В., Откович В. Українське народне малярство XIII–XX століть.* – Іл. 64.

<sup>51</sup> Там само.

<sup>52</sup> Згідно з думкою Роксолани Косів: *Косів Р. Українські хоругви.* – С. 131 (виноска 180). Треба також звернути увагу на паралелі із західноєвропейською іконографією *Ecclesia Militans*, а також із московськими зразками *Небесное Воинство: Rowland D. Biblical Military Imagery in the Political Culture of Early Modern Russia: The Blessed Host of the Heavenly Tsar // Medieval Russian Culture / Eds. M. Flier, D. Rowland.* – Vol. 2. – Berkeley, 1994. – P. 182–212.

ків Христа й Богородиці – мусульмани і євреї. В цьому сенсі ікони *Церкви Воюючої* мало відрізняються від гравюр. Дещо винятковими виглядають хоругви – зображення *Церкви Воюючої*, нещодавно надруковані в альбомі Роксолани Косів. На одній з них, із храму св. Юрія у Дрогобичі 1718 року (імовірний автор – Іван Медицький), серед еретиків, які важать на гідність і доброчесність Богородиці, немає ані єзуїта, ні папи римського, бракує навіть мусульманина<sup>53</sup>. Косів припускає, що пояснення слід шукати серед конфесійних уподобань замовників хоругви, якими на той час, імовірно, були дрогобицькі уніати<sup>54</sup>.

Так чи так, ворогів на цих композиціях представлено насамперед як супротивників християнства. Їхня етнічна належність не була значущою для іконописців і замовників (а ними були або багаті монастирі, або, як часто траплялося у карпатському регіоні, селянські церковні громади).

### ***Вороги і чужі на іконах Страшного Суду***

Іконографія *Церкви Воюючої* багато в чому перегукується із сюжетами ікон *Страшного Суду*. Останні були дуже популярними в карпатському регіоні<sup>55</sup>. На цих іконах душі померлих чітко розділено на своїх і чужих, одновірців і ворогів – згідно з топографією потойбічного світу. До категорії проклятих належать Сатана і його помічники, яким, як правило, було відведено нижню ліву («пекельну») частину композиції. Також до ворожих сил зараховувалися численні групи грішників і еретиків, на яких чекали муки. Проте у складі композиції *Страшного Суду* є ще один особливий елемент, відомий під назвою «народи», який можна інтерпретувати як груповий образ ворога. Ліворуч від Спасителя на троні – пророк Мойсей веде різні конфесійні й етнічні групи на останній суд Божий.

На відміну від болгарських і сербських, українські *Страшні Суди*, разом із румунськими й молдавськими, репрезентують ці народи, мабуть, у найбільш полемічній формі. Тут, окрім Мойсея і євреїв, серед «осуджених народів» бачимо поляків, німців, «муринів», татар і турків. На деяких іконах групу «народів» оточує вогняна ріка, прямуючи в пекло (іл. 8)<sup>56</sup>. Здавалося б, можна дійти висновку, що для цих невірних народів пекельну пашеку вже відкрито: їх чітко зображено як ворогів православних християн, до того ж їхня етнічна належність часто виступає на передній план. Проте ікони *Страшного Суду* радше ставлять питання дослідникам, аніж дають однозначні відповіді. На

<sup>53</sup> Див.: Косів Р. Українські хоругви. – С. 126–131, іл. 3.34, 3.36.

<sup>54</sup> Там само. – С. 131.

<sup>55</sup> Himka J.-P. Last Judgment Iconography in the Carpathians. – Toronto, Buffalo, London, 2009; Berezhnaya L. Sub Specie Mortis: Ruthenian and Russian Last Judgment Icons Compared // European Review of History. – 2004. – Vol. 11. – No. 1. – P. 5–32.

<sup>56</sup> Інші приклади в: Himka J.-P. On the Left Hand of God: «Peoples» in Ukrainian Icons of the Last Judgment // State, Societies, Cultures East and West: Essays in Honor of Jaroslaw Pelenski / J. Duzinkiewicz, et al., eds. – New York, 2004. – P. 317–349.



Лл. 6. Ікона Страсті Христові,  
с. Яблунове, Бойківщина (1693).  
Фрагмент

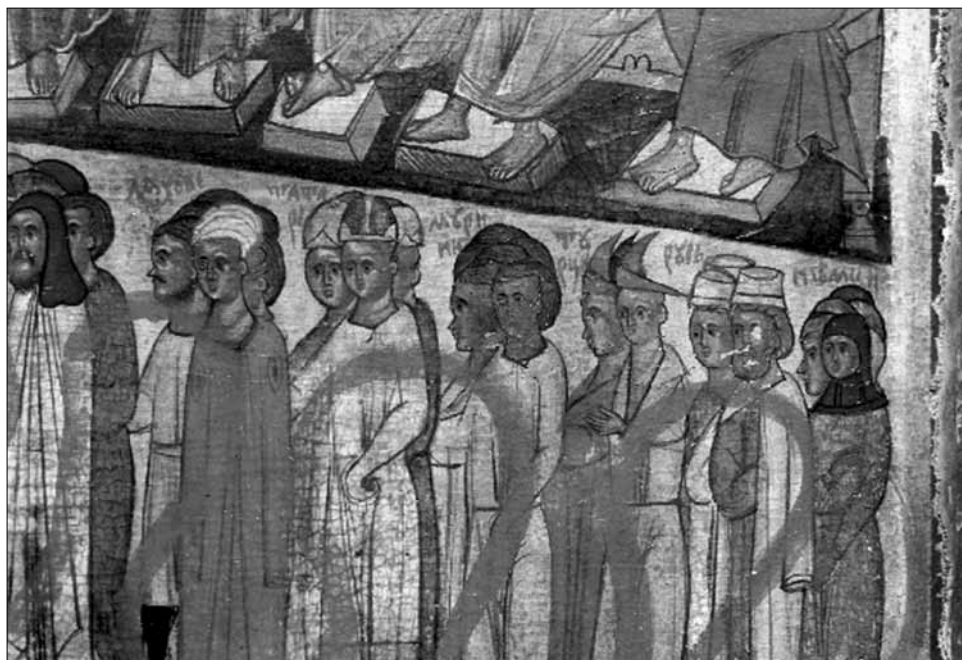


Лл. 7. Ікона Гоніння на церкву  
(Церква Воююча) (сер. XVII ст.),  
церква Різдва Богородиці с. Тростянець  
Львівської області (колекція НМЛ)

багатьох із них серед «осуджених народів» є також греки, Русь і навіть запорозькі козаки (!), тобто цілком «православні народи»<sup>57</sup>. Як розв'язати цей парадокс? Мабуть, однозначної відповіді ми ніколи не отримаємо. Один із можливих варіантів пропонує Іван-Павло Химка, припускаючи, що елемент народів «комбінував у собі два раніше розділені елементи, один з яких насправді був про осуджені народи, інший натомість демонстрував універсальність Божого суду»<sup>58</sup>. Так до переліку «проклятих народів» потрапляли не лише вороги і «невірні», а й просто всі відомі іконописцю народи. Химка, проте, зазначає, що на пізніших іконах і фресках (приблизно з другої половини XVI – початку XVII століття), можливо під молдавським впливом, народи були згруповані вже не за етнічною, а за конфесійною ознакою. Тому серед тих, хто прямує на суд, можна зустріти антитринітаріїв і уніатів. Водночас з'являються нові елементи – віддзеркалення тогочасних політичних реалій (наприклад, козак, який простягає руку татарину, – можливий

<sup>57</sup> Наприклад, на іконах із Мшанця (XVI ст.) і колекції Львівського музею історії релігії (XVII ст.). Інші приклади: *Himka J.-P. Last Judgment Iconography.* – P. 113–118.

<sup>58</sup> *Ibidem.* – P. 115.



Іл. 8. Ікона Страшний Суд, с. Ванівка (XV ст.)  
(колекція НМЛ). Фрагмент

натяк на козацько-татарські союзи) (іл. 9)<sup>59</sup>. Якщо погодитися із Химкою, можна побачити, що образи «чужого» і/або «свого» на українських іконах *Страшного Суду* не завжди суперечили образу ворога, а часом мирно співіснували з ним на одному іконографічному просторі.

### Висновки

Радикальні зміни політичних і міжконфесійних кордонів в Україні середини XVII століття вплинули на трансформацію ментальних кордонів. Поступово вододіл між своїми і ворогами перестав бути прозорим. Наочно ці процеси можна простежити на прикладі історії української гравюри. Барочна візуальна символіка дозволила вдягнути літературні образи, які виникли в колах православних богословів, у візуальні форми. Так само, як і в багатьох полемічних текстах та богословських трактатах, ворогами на гравюрах виступали передусім мусульмани, поляки-католики і євреї, тобто ті етнічні й релігійні групи, з якими у православного населення Речі Посполитої найчастіше виникали конфлікти. До цієї групи рідко долучали уніатів, циган і московитів. Натомість найпопулярнішою була антиосманська символіка. Це видно на прикладі чотирьох головних категорій «іншого» на ранньомодерних українських гравюрах: еретики і демони – вороги християн; турки й татари – загарбники і поневолювачі; турки й татари – «чужі», але не вороги; турки й татари – вороги українсько-московського православного союзу.

<sup>59</sup> Ibidem. – P. 118.





Лл. 9. Ікона Страшний Суд (XVII ст.).  
Львівський музей історії релігії. Фрагмент

На відміну від гравюр, українські ікони не показують такої різноманітності й інтерпретації образу «іншого». Домінують зображення демонів, еретиків і невірних народів. Демонструючи більш «консервативний» підхід у висвітленні образу ворога, українські іконописці ніколи безпосередньо не пов'язували етнічні групи турків, поляків чи євреїв із символікою неприятеля. Часом фігури «інших» виступали як «чужі», можливо навіть еретики (тобто вороги), але частіше просто як сусіди чи навіть «свої» (як у випадку із польськими королями, захисниками місцевих прав і свобод).

При всьому розмаїтті в інтерпретації образу ворога на іконах і гравюрах, жанрова різниця у цьому випадку залишалася розмитою. Запозичення символів і композиційних елементів ішло в обох керунках (як видно на прикладах іконографії *Церкви Воюючої*, або *Азовської Богоматері*).

Попри зусилля богословів і граверів, межа між світом «своїх» і «чужих» в українській художній культурі довго залишалася невизначеною. Варто згадати популярну іконографію козака Мамає другаї половини XVIII – початку XIX століття – символу боротьби з мусульманською загрозою, візуального унаочнення «козацького міфу» про вільний народ прикордоння. Зовнішні риси, одяг і навіть поза, в якій його зображували, детально відтворює образ одного із головних супротивників Мамає – татаро-турецького воїна<sup>60</sup>.

<sup>60</sup> Cossack Mamai in Ukrainian Folk Paintings of the XVIIth to XXth Centuries / Ed. R. Zabashta. – Kyiv, 2008.