

Міністерство культури та інформаційної політики України  
Національний заповідник «Хортиця»

# **Де є бої – там є герої. Українському козацтву присвячується**

Каталог виставки

Запоріжжя  
2021



«Є ПОДІЇ, ЩО ПО КОРОТКИМ ЧАСІ мають виключно історичне, сказати б — антикваричне значіння; є знов такі, що служать вихідною точкою для дальших поколінь на довгий час, сотворяють для них цілком нові обставини життя, виносять наверх змагання й ідеї, що стають бойовим прапором для віків, святощами для одних і страхом для других. Се те, що звичайно зветься епохами. Для українського народу такою епохою була Хмельниччина. Її можна порівняти з значінням реформації для німецького народу, французької революції для Західньої Європи. Ми досі чуємо на собі вплив перемін, витворених Хмельниччиною...»<sup>1</sup>.

Експозиція «Де є бої — там є герої. Українському козацтву присвячується» (ілюстр. 1) є музейною рефлексією одного з найяскравіших епізодів української історії, спробою експозиційними засобами відобразити визначні події та постаті Національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького. Це ідейне продовження створеної в 2018 році пересувної виставки «Держава, виборена вогнем і мечем», яка була присвячена 370-й річниці початку повстання Б. Хмельницького та відбудові Української козацької держави (ілюстр. 2).

Музейний проект «Де є бої — там є герої. Українському козацтву присвячується»<sup>2</sup> став наймасштабнішим з усіх раніш втілених експозиціонерами Національного заповідника «Хортиця» з точки зору теорії та практики концептуального методу побудови експозиційного середовища. Наголошення на цьому факті пояснюється очевидною ексклюзивністю музеїв, побудованих в такий спосіб, та, одночасно, потребує викладення основ зазначеного методу в контексті опису концептуальних засад нової експозиції.

1. Грушевський М. С. Хмельницький і Хмельниччина. Історичний ескіз: в 50 т. Львів: Світ, 2004. Т. 6: Серія «Історичні студії та розвідки (1895–1900)». С. 466.

2. Далі по тексту — «Де є бої — там є герої»

#### Ілюстрація 1.

Експозиція «Де є бої — там є герої. Українському козацтву присвячується» (музейні студії «Місто за порогами», 2020 р.)



**Концептуальне середовище.** Музейна експозиція є результатом сполучення двох факторів: простору та експонатури<sup>3</sup>. Цей зв'язок виступає у формі взаємодії, характер якої у більшості випадків експозиційної діяльності, на жаль, є кореляційним. Простір може бути «поглинутим» експонатурою: кількісно — за рахунок чисельності предметів або якісно, коли навіть один експонат завдяки певним властивостям (ексклюзивності, габаритам, фактурі тощо) фокусує увагу відвідувача на собі. В наслідок цього територія музею програє, перестає «працювати», «бути прочитаною». Прикладом зворотнього боку проблеми є ситуація, коли неатрактивний та невиразний предмет (предмети) губиться на загальній візуальній картинці або коли він «задавлений» масштабами експозиційної зали/вітрини<sup>4</sup>. Таке становище дисбалансу у співвідношенні «простір-предмет» шкодить головному завданню музейної експозиції — якомога дохідливо донести до відвідувача її головну ідею, так би мовити, меседж. Воно є результатом відсутності сприйняття експозиції як цілісного організму/витвору<sup>5</sup>. Під цілісністю експозиції слід розуміти органічне поєднання всіх її зовнішніх складових (експонатів, архітектури приміщення, кольору, освітлення, декорування, спеціальних вітрин)

3. Експонатура — сукупність предметів (оригіналів, копій, експозиційної бутафорії, допоміжного матеріалу), що утворюють простір експозиції. Тут і далі терміни подаються відповідно до понятійного апарату концептуального методу.
4. Аргументи щодо превалювання експонату з огляду на його статус видаються некоректними, оскільки за такою логікою будь-який простір (простір-склад або простір-магазин, простір-дитячий майданчик тощо) легко перетворюється у простір-музей за наявності в його межах оригінального предмету, який відноситься до музейного фонду.
5. Необхідність визначення експозиції як цілісної пов'язана, передусім, із особливостями психологічного сприйняття об'єктів сучасною людиною, її пріоритетами та вподобаннями, а також тенденціями розвитку візуальних мистецтв.

за рахунок внутрішніх зв'язків (ідей, історичного контенту). Це означає, що зазначені вище чинники мають інформаційно та ідейно доповнювати, підсилювати та «договорювати» один за одним, формуючи концептуальне середовище.

Концептуальне середовище експозиції — це таке облаштування її площі, при якому простір та предметне наповнення утворюють єдину (загальну) інсталяцію. Тому принципом організації подібної експозиції завжди є її об'ємна подача. Створення саме концептуального середовища — кінцева мета експозиціонера, що працює в означеному методі. Ця теза яскраво ілюструється на прикладі експозиції «Де є бої — там є герої».

Її назва передбачає висвітлення двох тем — визначних постатей та відомих баталій Хмельниччини. Вони розкриваються через феномен європейського живопису в форматі картинної галереї, в якій представлені художні витвори — образні та живописні портрети героїв та битв. Апеляція до європейського мистецтва в контексті Хмельниччини обумовлена самою логікою історичного розвитку українських земель в XVII ст, адже «визрівання Української революції та її перебіг становили невідривну складову визрівання й розвитку соціально-політичної та національно-визвольної боротьби на європейському континенті. Так, у 1640 р. вибухнула революція в Англії; того ж року в Каталонії спалахнуло Сагадорське повстання («війна женців») проти іспанського абсолютизму за збереження політичної автономії; в 1647 р. розпочалася антиіспанська боротьба в Південній Італії та Сицилії. Високого ступеня досягла соціально-політична напруга в Португалії та Данії;

визрівали Фронда у Франції та селянські повстання в Австрії, Московії, Швеції, Швейцарії. <...> середньовічна Європа вступала в новий період розвитку, який характеризувався створенням національних держав і утвердженням буржуазних відносин. Це «пробудження» Європи охопило й Україну, що показала взірць відчайдушної боротьби за національну незалежність та особисту свободу людини»<sup>6</sup>.

Звернення до живопису обумовлене, звичайно, наявною музейною колекцією, але, головне, самим призначенням цього виду мистецтва, який є традиційним та універсальним засобом візуалізації образів. Так, італійський теоретик мистецтва епохи Відродження Леон-Баттіста Альберті (1404–1472), розмірковуючи щодо впливу живопису на людські старання, зазначав: «Живопис містить в собі якусь божественну силу; вона не тільки, так би мовити про дружбу, змушує відсутніх здаватися присутніми, але більш того: вона змушує мертвих здаватися живими через багато століть (СВК — курсив наш), так що ми пізнаємо їх, відчуваючи велике здивування перед художником і велику насолоду»<sup>7</sup>.

6. Україна крізь віки: в 15 т. / НАН України. Інститут історії України. К.: Альтернативи, 1999. Т. 7: Смолій В. А., Степанков В. С. Українська національна революція (1648–1676 рр.) / заг. ред. В. Смолій. С. 68.
7. Альберті Л.-Б. Десять книг о зодчестве: в 2 т. / Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1935–1937. Т. 2: Материалы и комментарии: Джорджо Вазари. Жизнеописание Леон-Баттисты Альберти; Леон-Баттиста Альберти. О живописи; О статуе; Математические забавы и другие сочинения; Комментарии В. П. Зубова при участии: А. И. Венедиктова, А. Г. Габричевского и А. К. Дживелегова. МСМXXXVII.–XV. С. 39

Ілюстрація 2.  
Пересувна виставка «Державна, виборена вогнем і мечем» (НІКЗ «Чигирин», м. Чигирин, 2018-2019 рр.)







Ілюстрація 3.  
Галерея Корнеліса ван дер Геста.  
Будинок Рубенса. Художник Виллем  
ван Гехт, 1628 р. Колекція: The Gallery of  
Cornelis van der Geest Джерело: [https://  
cutt.ly/mgSnqDr](https://cutt.ly/mgSnqDr)

Тож експозиція «Де є бої — там є герої» облаштована як художня галерея. Примітно, що саме у XVII столітті пінакотеки<sup>8</sup> набули великої популярності й з часом самі по собі ставали темами картин (ілюстр. 3; 4).

Однією з них була Брюссельська галерея імператорського намісника в Іспанських Нідерландах ерцгерцога Леопольда Вільгельма Австрійського. Впродовж 40–50-х рр. XVII ст. відомим фламандським живописцем Давідом Тенірсом Молодшим була написана серія живописних інтер'єрів — своєрідних портретів цієї пінакотеки. Під час створення експозиції з цих зображень були використані принцип розташування картин в позолочених та темних рамах по стінах від стелі до підлоги; прийом драпірування деяких полотен коштовною тканиною, використання невеликої скульптурної пластики в декорі приміщення, а також стеля темного кольору (в оригіналі — дерев'яна). Для наявної демонстрації цих деталей на початку виставкової зали розташована сучасна репродукція картини Давіда Тенірса Молодшого «Ерцгерцог Леопольд Вільгельм у своїй галереї в Брюсселі» (1650 р.) (ілюстр. 5). Стилiзація простору експозиції під пінакотеку XVII ст. та презентація в ній предметних композицій в якості портретів героїв і битв наявно демонструє цілісність експозиції, яка, власне, і є її концептуальним середовищем. З погляду на експозицію як витвір мистецтва її можна розглядати як портрет галереї XVII ст., елементи якої (предметні композиції, справжні картини) пов'язані між собою загальною тематикою.

Стіни великої зали галереї-експозиції пофарбовані у червоний колір полум'яного відтінку. Він не тільки відсилає до традиційного оздоблення художніх галерей (наприклад, Дрезденської картинної галереї старих майстрів, Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків тощо), але ретранслює певний історичний контент. В католицькому середовищі Речі Посполитої червоний колір традиційно виконував функцію відзнаки та престижу. Тканини та одяг, пофарбовані найдорожчим сортом кошенілі (*granum*

*preciosissimum*), дозволялося носити тільки знаті<sup>9</sup>. Червоний — це колір одягу польської шляхти, що можна спостерігати на портретах Романа Федоровича Сангушка, Костянтина Корнятка-сина, Олександра Корнятка, Якуба Собеського, Марка Собеського, Івана Даниловича, Івана Кароля Ходкевича, Юрія Оссолінського та інших<sup>10</sup>.

Але в концептуальній експозиції червоний використаний передусім як емоційно та асоціативно складна фарба, що має потужний символічний потенціал. Це — колір пожежі, з якою сучасники порівнювали повстання Б. Хмельницького<sup>11</sup>. У християнській традиції негативний аспект червоного майже завжди був пов'язаний з кровавими злодіяннями, символізував гнів та жорстокість<sup>12</sup>. Нарешті, червоний є кольором активної дії, що відповідає тематиці виставки.

На думку М. Пастуро, «будь-який колір не існує сам по собі, він набуває сенсу, «функціонує» в повну силу в усіх аспектах — соціальному, художньому, символічному — лише в асоціації або в протиставленні з

8. Пінакотека (грец.) — в античну добу приміщення, в якому зберігалися живописні та скульптурні зображення. У сучасному вжитку пінакотека зазвичай означає «картинну галерею».

9. Нестеров А. «Век мой, зверь мой...», или о символическом мышлении и анималистических кодах в связи с портретами XVI–XVII в. Символ и жест. О некоторых чертах культуры XVI–XVII в.: паттерны мышления и паттерны поведения. Саратов. СПб.: ЛИСКА, 2011. С. 4–41. URL: <https://bit.ly/3bVuZcD>. (дата звернення: 28.01.2021).

10. Український портрет XVI–XVIII століть: каталог-альбом / Нац. худож. музей України; авт.-уклад. Г. Белікова, Л. Членова. 2-ге вид. Хмельницький: Галерея; Київ: Артанія Нова, 2006. 351 с.

11. В листі до короля Владислава IV коронний гетьман М. Потоцький порівнював повстання Б. Хмельницького із згубним полум'ям, «яке так уже розгорілося, що не було жодного села, жодного міста, в якому б не лунали заклики до сваволі і де не чинили б замахів на життя і майно своїх панів і державців...» [Іст. Укр. в документах і матеріалах. Т. III: Визвольна боротьба українського народу проти гніту шляхетської Польщі і приєднання України до Росії (1569–1654 рр.). К.: Вид-во АН УРСР, 1941. С. 122].

12. Для ілюстрації цієї тези наведемо уривок з листа до короля Яна Казимира членів дипломатичної місії Речі Посполитої в Україну в березні 1649 р.: «...злість численного озброєного плебсу не може стримати й сам Хмельницький, хоч би й захотів цього, а якби захотів відкрити цей намір, то загинув би в ту ж мить» [Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 1: (1648–1649). С. 204].

одним або декількома іншими кольорами»<sup>13</sup>. На кольоровому колі червоний і зелений сектори знаходяться один навпроти одного, й за принципами колористики є комплементарними. Перебуваючи поруч, вони підсилюють один одного, що на практиці завжди означає максимально контрастне і яскраве поєднання. Тож мала зала експозиції — зелена. Цей колір також має складну символічну природу. У XVII ст. він вважався негативним, викликав особливу неприязнь, оскільки вважався кольором блазнів, фіглярів та папуг — птахів балакучих і непотрібних, а також надприродних істот<sup>14</sup>, що відповідає образу розташованого в цьому залі розділу — «Болотні вогні».

В XVII ст. згідно нової колірної моралі яскравим фарбам була оголошена війна. Реформація поступово у всіх сферах життя віддає пріоритет трійці кольорів — чорному, білому і сірому<sup>15</sup>. В експозиції чорний колір представлений на стелі. Окрім функції візуального збільшення висоти приміщення він несе й смислове навантаження, яке не можна було проігнорувати в експозиції, присвяченій подіям XVII ст. В цьому контексті знов пошлемося на дослідника кольору М. Пастуро: «По правді кажучи, це було дуже темне століття, як в хроматическом аспекті, так і в економічному і соціальному. Мабуть, ніколи ще європейці не були такі нещасні. Війни, голод, епідемії, кліматичні аномалії, економічна і демографічна криза, чума та інші спустошливі епідемії, постійний страх і голод триватимуть протягом всього XVII століття, а тривалість життя — неухильно знижуватися <...> Це століття неспокійне, похмуре, часом безпросвітне, як в плані повсякденного життя, так і в тому, що стосується менталітету і особливостей сприйняття. <...> Якби символом Великого століття треба було обрати той чи інший колір, то для цього найкраще підійшов би не золотий колір Версаля, а чорний колір злиднів»<sup>16</sup>.

13. Пастуро М. Зелений. История цвета. Москва: Новое литературное обозрение, 2018. 168 с. URL: <http://flibusta.site/b/512461/read> (дата звернення: 28.01.2021).

14. Там само.

15. Пастуро М. Красный. История цвета. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 160 с. URL: <http://flibusta.site/b/535917/read> (дата звернення: 28.01.2021).

16. Цит. за: Пастуро М. Черный. История цвета. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. 168 с. URL: [http://flibusta.site/b/492640/read#n\\_195](http://flibusta.site/b/492640/read#n_195) (дата звернення: 28.01.2021).



Ілюстрація 4.  
Інтер'єр галереї картин та предметів мистецтва. Художник Корнеліс де Бальєр, Ханс III Йорданс, 1637 р. Колекція: Musée du Louvre.  
Джерело: <https://cutt.ly/rgSnqN>

Білий колір представлений в декорванні постаментів статуй, подіумів для відкритих натюрмортів та імітації гіпсової ліпнини. Його функція, завдяки чергуванню з червоними лізернами, полягає у створенні певного кольорового ритму та розбавленню дуже насиченого та активного червоного.

Сіра (сіро-коричнева, сіро-оливкова) палітра представлена в оформленні підлоги та ніш натюрмортів. Вона є не тільки віддзеркаленням хромофобії, що запанувала в образотворчому мистецтві протестантської Європи, але, одночасно, служить відсиланням до відомого голландського тонального натюрморту.

Ще один колір експозиції — золотий. Золото — улюблений метал стиля ароко. В експозиції — він у кольорі возів, багетних рам та скульптур. Декорвання возів золотою фарбою є алюзією на зоряний чумацький шлях (де чумацькі мажі — зорі) та вогняну колісницю Іллі-пророка — ревного поборника чистоти віри, повелителя грому та небесного вогню, який він посилав для покарання грішників. Саме з пророком Іллею вільно чи невільно народна свідомість пов'язувала Хмельницького, який був взятий Богом на небо живим, щоб повернутися на землю напередодні Страшного Суду. Все це є свідченням того, що на Гетьманщині народ ставився до гетьмана майже як до святого<sup>17</sup>.

Надання такої досить розлогої характеристики кольорової гами експозиції викликане необхідністю спеціального акцентування на тому факті, що колір виступає важливим не тільки інформаційним, але й концептуальним фактором облаштування музейного простору як концептуального середовища. Подібне його застосування відбувається в контексті використання обраного методу побудови експозиції, в основу якого покладена символіко-асоціативна рефлексія.

На нашу думку, концептуальний метод входить до групи так званих художніх методів — музейно-образного та художньо-міфологічного (за класифікацією Т. Полякова<sup>18</sup>), які передбачають формування експозиційно-художнього образу, своєрідного твору музейного мистецтва, де відбувається трансформація предметних результатів людської діяльності в духовні цінності та ідеали, а «обстановка» перетворюється в художній портрет її власника<sup>19</sup>. За його допомогою облаштовується такий експозиційний простір, в якому система ідей, тематика, науковий зміст та способи їх презентації вирішені алегорично (метафорично), тобто за допомогою образу.

Експозиційний образ — це цілісне, художньо сконструйоване предметно-просторове середовище, яке асоціативно передає ідейний задум експозиції<sup>20</sup>. Експозиційний образ як результат асоціативно-символічної інтерпретації предмету (комплексу, натюрморту) реалізується в інсталяції, яка є органічною складовою

17. Мицик Ю. Православна церква та її духовна опіка над військом запорозьким у період національно-визвольної війни 1648–1658 рр. *Магістеріум*, 2004. Вип. 17. Іст. студії, С. 19.

18. Проте, важко визначити чи окремий це метод, чи різновид одного з перерахованих, оскільки автори експозиції, на жаль, не мали змоги ознайомитись з практичним втіленням останніх.

19. Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования или «Как делать музей?» — 2. М.: Росс. ин-т культурологии, 2003. URL: <https://bit.ly/3qW1Oe0> (дата звернення: 18.12.2018)

20. Формулювання деяких понять (метод, інсталяція) були здійснені нами раніш. Але вони під час отримання нового досвіду та рефлексії зазнали певних змін





Ілюстрація 5.  
Ерцгерцог Леопольд Вільгельм в його  
Галереї в Брюсселі. Художник Девід  
Тенірс Молодший, біля 1650. Колекція:  
Kunsthistorisches Museum. Джерело:  
<https://cutt.ly/RgSmgNI>

концептуального середовища та формою фізичного (предметного) втілення образу, його візуалізації<sup>21</sup>.

Інсталяція як експозиційний образ має складну структуру ієрархічного характеру. Її елементами є музейні предмети (експонати) та предмети декоративного оформлення (експозиційна бутафорія), що утворюють композиції у вигляді комплексів та натюрмортів. В залежності від призначення й змістовного навантаження вони поділяються на категорії, кожна з яких у відповідності до концепції виконує певну функцію асоціативної передачі ідейного задуму: концепт, символ, маркер, тематичний, середовищний, акцент<sup>22</sup>. Наявність в експозиційному просторі всіх заявлених категорій не є обов'язковою, оскільки залежить від концептуального задуму та об'ємів колекції.

Категорія «концепт» є втіленням сконцентрованого змісту інсталяції, можна сказати, її логотипом, який виконує роль транслятора лейтмотиву експозиції. В експозиції «Де є бої — там є герої», яка представлена як картинна галерея, одним із концептів експозиції є багетна рама. Вона є алегорією портретів видатних

постатей, героїв<sup>23</sup>. Акцент на окремих людях, особистостях, персоніфікація і індивідуалізація становлять найважливішу рису і особливість музейного підходу до висвітлення історії. Через призму долі однієї людини (особистий фонд, комплекс предметів) музей показує історію соціальних груп і класів — масові дії. Але образ такої людини в музеї — це образ історичного обличчя, представника свого соціального середовища, своєї епохи<sup>24</sup>.

Герої Хмельниччини були різні. Яскраві та відомі, як Іван Богун та Максим Кривоніс. Були й такі, як повстанець Іван Мацкевич або сотник Полуян, прізвища яких знайомі здебільшого історикам. Тому в експозиції презентовані характерні для епохи бароко позолочені рами, а також темні (чорні й коричневі) з простими профілями, які панували в буржуазній Голландії XVII століття<sup>25</sup>. Вони простежуються в оформленні живописних полотен, натюрмортів-вітрин та відкритих комплексів. Порожні рами — місця для портретів безименних героїв.

В експозиції представлені як герої так і антигерої тієї війни. Поділ, звичайно умовний<sup>26</sup>. Деякі рами висять

21. Слід відрізнити експозиційну інсталяцію від музейної інсталяції, запропоновану в контексті художньо-міфологічного методу Т. Поляковим. Остання передбачає обов'язкове створення «метафоричних моделей реальних предметів, речей і архітектурних об'єктів, які виконують вітринні функції і впливають на таємний сенс музейних натюрмортів» [Поляков Т. П. Методы и технологии создания музейных экспозиций в Советской России (1918–1991). URL: <http://artguide.com/posts/1389?page=4> (дата звернення : 18.12.2018)]. Отже, експозиційна інсталяція не є вітриною, хоча й вона може включати пластичні конструкції в якості декоративного оформлення — експозиційну бутафорію.

22. Дуже близько до категорії «концепт» знаходиться «символ», оскільки обидві можуть використовуватись як елемент формування асоціативно-образного ладу. Різниця між цими категоріями полягає у першочерговості ідеї, з якою вони асоціюються, а також в тому, що символів може бути декілька, але концепт один. Маркер підкреслює (виділяє), ідейно підсилює головну експозиційну тему або підтему. Акцент створює в комплексі (натюрморті) візуальну доміную. Тематичний експонат вказує на інформацію, що пов'язана з аналогічним історичним предметом. Іноді експонат поєднує функції символу та тематичного. Середовищні експонати (комплекси, натюрморти, експозиційна бутафорія), підтримуючи задану концептом основну тему, створюють загальну атмосферу розділу, його предметне наповнення.

23. Використання принципу мікроісторії, акцентованого антропоцентризму як завдання створення експозиції є другим проектом авторського колективу експозиціонерів Національного заповідника «Хортиця» після виставки «Як Харитина Марченко ДніпроГЕС будувала» [«Як Харитина Марченко ДніпроГЕС будувала» (обличчя, що повертаються історії). Каталог експозиції / автор, упоряд. Г. В. Кірко, Запоріжжя, 2018].

24. Дукельский В. В поисках музейной концепции. Музейная экспозиция (теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции): сб. науч. тр. М.: Российский институт культурологии, 1997. С. 35

25. Вилпер Б. Р. Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1970. С. 288

26. Таким антигероем, але гідним суперником, наприклад, вважається суперечлива постать князя І. Вишневецького, про якого І. Нечуй-Левицький писав: «...він не втратив мужності й завзяття в борні з козаками і коли тікав од козаків, то принаймні тікав не першим, а останнім. Шляхта й великі пани тоді так впали, так розм'якинулись од розкоші через панщину й неволю хлопів, що між ними князь Єремія був герой, бо ще вдержав прості українські давні нориви. Польща оборонялась українською головою й завзяттям простого на вдачу українського князя, завзяттям давніх українських козаків». [І. Нечуй-Левицький. Князь Єремія Вишневецький.. <https://cutt.ly/ax6KKxl> (дата звернення: 28.01.2021)]

криво, поламани, оскільки немає ідеальних героїв. При цьому автори експозиції не ставили оцінку тій чи іншій особистості за шкалою патріотизму. Ми погоджуємось з думкою, що «... слід прийняти аксіому професійних істориків: уникати оцінок минувшини категоріями сучасності, котрі так само абсурдні, як і спроби деяких націонал-патріотів оцінювати сьогодення критеріями минулого, про яке вони, втім, як і ми всі, мають досить приблизне уявлення, бо просто не жили в ті часи»<sup>27</sup>.

Наступним концептом експозиції є віз як алегорія битви. Відомо, що найефективнішим засобом ведення оборонних та наступальних дій козацького війська була рухома фортеця — табір з возів. Для його побудови використовувалися звичайні обозні вози. Такі вози у складі табору брали участь у всіх битвах Хмельниччини з обох боків воюючих. Представлені в експозиції вози не є реконструкцією бойових. Це, скоріш, відсилення до таких возів. В експозиції, якщо співвідносити з сюжетами натюрмортів, підводи виконують роль транспортного засобу, банкетного столу й прилавку. Присвячені битві відкриті комплекси, базовим елементом, яких є віз, також оформлені в багетну раму, перетворюючи композицію у своєрідний портрет битви.

За експозиційним сценарієм портрети героїв та портрети битв постають як витвори мистецтва. В цьому сенсі галерею-експозицію можна розглядати як своєрідну портретну кімнату.

Існує думка, що «з усіх жанрів в живописі тісніше за інших взаємопов'язані портрет і натюрморт, пов'язані генетично, самим походженням своїм, що сягає глибокої давнини, коли річ ще не стала твором мистецтва, але вже наділяли її особливою понад матеріальною значимістю. Поступово набуваючи антропоморфні риси, вона ставала не тільки приналежністю людини,

27. Рудницький Ю. Ієремія Вишневецький: спроба реабілітації: (есеїстична розвідка). Львів: Піраміда, 2008. С. 9

Ілюстрація 6.  
Арт-проект «Still life» (музейні студії «Місто за порогами» НЗХ, м. Запоріжжя, 2016 р.)

але як би його заміною, вмістилищем його життєвої сили...»<sup>28</sup>.

В перекладі з французької «nature morte» означає «мертва натура». Проте інша інтерпретація цього поняття: спокійне, тихе життя (наприклад, англійською це still-life, в голландській мові — stilleven, німецькою це — stilleben). Під stilleven голландці мали на увазі зображення природи, нерухомої в момент зображення. Ця ідея підтримує завдання експозиції — відтворення портретів, але не тільки живописних, а створених з експонатів<sup>29</sup>. Такі портрети є композиціями з музейних предметів, які в символічному плані з огляду на тему експозиції розповідають про характер, деякі деталі та події, пов'язані із життєдіяльністю персоналії або з розвитком військової баталії. В контексті існуючих прийомів експозиційної подачі<sup>30</sup> вони утворюють своєрідні натюрмортні портрети. Тож в галереї-експозиції

28. Данилова І. Е. Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. С. 4–5.
29. Демонстрація музейної колекції, стилізованої під голландські, французькі та іспанські натюрморти XVII–XVIII століття, вже була певним чином апробована авторським колективом у 2016 році в арт-проекті «Still life» (ілюстр. 6).
30. Прийоми експозиційної подачі — форми презентації музейних предметів: натюрморт, комплекс та поодинокі експонати. З точки зору структури, експозиційний натюрморт — це тривимірний (об'ємний) пластичний (виразний) і цілісний комплекс предметів. Комплекс — є простою сукупністю предметів. В залежності від завдання та масштабів експозиції ці форми можуть існувати як окремо так і комбіновано. Якщо спрощено, комплекс від натюрмарту відрізняє загальний рисунок (контур) та ритм подачі експонатури. Ритмічною подачею ми називаємо чергування структурних елементів інсталяції, організацію їх послідовності та групування в просторі. Існує моноритмія й поліритмія подачі (існування декілька ритмічних ліній), а також симетричність (регулярність) та асиметричність (нерегулярність) ритмічних фаз (груп предметів) за рахунок насиченості підрозділів експонатами або їх характеру. Загальний рисунок (контур) передбачає безперервність, взаємозалежність ліній, їх пересікання.





провідним художнім жанром обраний експозиційний натюрморт.

**Прийоми експозиційної подачі.** Обрання натюрморта провідним жанром в експозиції-галереї обумовлене наступними міркуваннями. XVII століття — період, коли складається мистецтво бароко, в якому головним героєм була не стільки людина, скільки те середовище, духовне або матеріальне, предметне або емоційне, що його оточує<sup>31</sup>. Це епоха розквіту натюрморта, де головним персонажем є річ, предмет. Ось чому натюрмортний жанр такий близький для музею, який є хранителем та репрезентатором колекцій предметів.

В контексті створення експозиції історичного профілю натюрморт цікавий й тим, що в ньому «представлені об'єкти, вибрані з навколишнього світу і відтворені живописцем. Таким чином цей жанр живопису відображає особливості сприйняття предмета і, в кінцевому рахунку, світогляд, характерний для свого часу...»<sup>32</sup>, що є важливим для передачі духу та атмосфери епохи в експозиції.

Доба бароко характеризується формуванням нового світогляду, яскравим проявом якого стало поширення в суспільстві емблематики і формування емблематичного мислення<sup>33</sup>. Емблематика пояснювала абстрактні поняття, використовуючи предмети в якості символів та візуальних образів, й сприймала їх як багатозарове утворення, відзеркалюючи специфічне для доби бароко розуміння предмету. В свідомості людини того часу річ та її властивості вибудовували ряд уявлень, що утворюють струнку вертикаль переходу від конкретного предмета або явища через його послідовне осмислення в різних пластах символіки до універсальних законів, керуючих Всесвітом, а в кінцевому рахунку — до вищого Божественного смислу і задуму, який визначає початок і кінець кожної речі<sup>34</sup>. Таке асоціативно-символічне трактування предмету є характерним для концептуального методу побудови експозиційного середовища, що, власне, й обумовило його вибір в якості способу створення експозиції.

Але в контексті розробки концепції експозиції «Де є бої — там є герої» емблематика як явище цікава передусім у фокусі поєднання портрету (як художнього відображення особистості) і натюрморта (як популярного жанру мистецтва). Емблематика стала частиною життєвого простору та мислення людини: «емблема (звичайно, в редуційованому вигляді — з невеликим написом або зовсім у вигляді одного лише зображення, який передбачає, проте, певний сенс) поміщається на одяг, на особисту печатку, перстень і т. п. <...> емблема в цю епоху включалася в систему особистої поведінки, в процеси прийняття рішень і здійснення



Ілюстрація 7.

Емблематичний натюрморт з вуздечкою. Художник Йоханнес Торрентіус, 1614 р. Колекція: Rijksmuseum Amsterdam. Джерело: <https://cutt.ly/UxRbZGz>

вчинку...»<sup>35</sup>. Захоплення емблематикою не могло не торкнутися мистецтва, й зокрема, живопису. Вагається, що символіко-асоціативний принцип мислення був притаманний голландським художникам XVI-XVII століття. Часто навіть композиція натюрморта будувалася аналогічно емблемі, включаючи напис або пояснювальний текст<sup>36</sup> (ілюстр. 7).

В контексті емблематики в живописі та презентації музейної колекції в форматі натюрмортного жанру видається слушною ідея О. Махова щодо розуміння емблеми як герменевтичного інструменту. На думку дослідника, воно дозволяє читати речі, що представлені в образі, а у підсумку — читати світ. Світ є осередок знаків, які можна сприйняти не тільки за допомогою читання, але і за допомогою «перегляду». Автор застосовує старовинну метафору «світ як картина», живописне зображення<sup>37</sup>. В цьому сенсі сукупності предметів, що представлені в експозиції, можна розглядати не тільки як специфічний прийом експонування, названий Є. Роземблюмом музейним натюрмортом<sup>38</sup>, але як натюрморти-алегорії, в яких предмети-символи утворюють картину-образ, образ-портрет. Вони, звичайно, відрізняються від емблематичних натюрмортів, оскільки останні «мають характерну особливість емблематики — вони відкриті для творчого переосмислення глядачем, сенс кожного предмета, по суті, невичерпний, він надає можливості для нескінченного ланцюга тлумачень»<sup>39</sup>. В натюрморти-алегорії прочитання символу

31. Віппер Б. Р. Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1970. С. 456

32. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. С. 3.

33. Эмблема — «своеродный жанр, что возник в синтезе образотворческого мистецтва і літератури. Эмблема, як правило, має тричастинну будова: гравіроване зображення (imago, pictura, symbolon), безпосередньо пов'язаний з ним короткий напис (inscriptio, lemma, motto) і більш-менш розлоге пояснення, віршоване або прозове (explicatio, subscriptio). Зображення представляло який-небудь об'єкт, обраний з навколишнього світу і покликаний алегорично втілити якийсь вище, умовне поняття» [Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. С. 7].

34. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. С. 12–13.

35. Махов А. Феномен книжной эмблемы (подступы к пониманию). Эмблематика. Макрокосм. М.: Intrada, 2014. С. 18–19.

36. Грузнова А. А. Тема «ванитас» в натюрмортах с атрибутами войны и власти в харлемской школе в первой половине XVII века. Научный электронный журнал АРТИКУЛЬТ. 2018. 30 (2). С. 37–38. URL: <https://bit.ly/3ltbkn1>.

37. Махов А. Феномен книжной эмблемы (подступы к пониманию). Эмблематика. Макрокосм. М.: Intrada, 2014. С. 40–41.

38. Роземблум Е. А. Искусство экспозиции. Музейное дело в СССР: Актуальные проблемы архитектурно-художественного проектирования экспозиций исторических и краеведческих музеев. М., 1983. С. 23–28.

39. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. С. 12.

є однозначним, оскільки обумовлене логікою сюжету та концепцією.

Експозиційні натюрморти побудовані за мотивами картин майстрів з Фландрії та Голландії, де натюрморт набув повноцінного художнього статусу. Вподобання натюрмортів саме голландської школи обумовлене, передусім, її специфікою — пильною увагою до кожного предмету<sup>40</sup>, характером голландської культури, що знаходилась під впливом протестантизму, який на відміну від католицизму вважав за краще мову символів<sup>41</sup>, а також наявністю певних точок дотику, які існували між Нідерландською революцією та українською війною за незалежність<sup>42</sup>. Натюрморт як жанр мав декілька різновидів. В експозиції використані ті, що співвідносяться з музейною колекцією та відповідають обраній темі: розкішний, накритий стіл, мисливський, вчений (Vanitas), квітковий, лавка.

Експозиційні натюрморти представлені як композиції закритого та відкритого типу. В першому випадку — це ніші, фронтальна сторона яких закрита оформленням в багетну раму склом. Такі натюрморти можна трактувати як «обманки» — особливий вид натюрмортного живопису, що у голландців називався «bedriegertje». Вони були популярні у 1650–1660-ті роки і мали на меті створити ілюзорну перспективу пластично відчутних предметів<sup>43</sup> (ілюстр. 8).

В мистецтвознавчій літературі для їх позначення використовується термін «trompe l'œil» (від французьких слів «tromper» — обманювати і «l'œil» — око). Пред-

ставлені експозиційні натюрморти можна трактувати як «обманки» навпаки, де використаний ефект обратної оптичної ілюзії. До якоїсь міри вони нагадують популярні в голландському мистецтві XVII століття Peepshow<sup>44</sup> тільки без ефекту анаморфозу (ілюстр. 9; 10). До закритого типу відносяться й дві великі скляні вітрини малої зали.

Другий варіант експозиційних натюрмортів — відкриті композиції, границі яких умовно окреслені картинною рамою, а предметне наповнення певним чином за неї виходить. Такий формат показу можна розглядати як аллюзію на прийом живописців епохи романтизму (О. Рунге, М. Клінгер), коли для створення оптичної ілюзії вони продовжували зображення, виносячи його на раму в символічно-орнаментальних образах. Так відбувалося змішання границь, що призводить до втрати дистанції з дійсністю<sup>45</sup> (ілюстр. 11; 12).

Тож в експозиції «Де є бої — там є герої» з точки зору архітекtonіки інсталяції основним прийомом експозиційної подачі є натюрморт. Але комплексна подача експонатів також присутня: і як самостійна (Розділ «Болотні вогні»), так і така, що входить до складу загальної композиції (наприклад, комплекси зброї в «Натюрморті з хоругвами, возом та розірваними ланцюгами» (Розділ «Воля») та натюрморті «Бенкет переможців» (Розділ «Бенкет»). В цих композиціях спостерігається прийом підвищування предмету, який, на перший погляд, немає відношення до натюрмортного жанру. Проте цей спосіб спостерігаємо, наприклад, на картинах Герріта Доу та Хуана Санчес Котана (ілюстр. 13; 14).

40. Там само. С. 11.

41. Нестеров А. «Век мой, зверь мой...», или о символическом мышлении и анималистических кодах в связи с портретами XVI–XVII веков. Символ и жест. О некоторых чертах культуры XVI–XVII веков: паттерны мышления и паттерны поведения. Саратов; СПб.: ЛИСКА, 2011. С.4–41. URL: <https://bit.ly/3lu3LNK> (дата звернення: 28.01.2021).

42. Голландія так само як і Україна кинула виклик одному з авторитетів європейської політики — Іспанській імперії. Прижиттєва гравюра Б. Хмельницького авторства фламандського митця Вільгельма Гондіуса, ймовірно, базувалася на художньому образі гетьма, створеного голландцем Абрагамом Вестерфельдом. А ще український і голландський визвольний рух пов'язує дата 1648 — рік початку повстання Хмельницького та визнання де-юре Нідерландської Республіки як незалежної держави.

43. Тарасов Ю. О. Голландский натюрморт XVII века. СПб.: Издательство СПб, 2004. С. 78–79.

44. Peepshow — це прямокутна дерев'яна коробка, в якій була відсутня одна стінка. Всередину неї поміщалися частини картини — види інтер'єру, пейзажі. У стінах цього ящика був просвердлений отвір, через який розглядали картинку. Якщо глядач дивився в отвір, то бачив тривимірне зображення, якщо через відсутню стінку — то зображення не формувалося. В основу таких оптичних пристроїв був покладений принцип анаморфозу [Очарованные предметным миром... URL: <https://bit.ly/3ttUBU7> (дата звернення 15.12.2020)]

45. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1970. С. 287.



Ілюстрація 8.  
Trompe l'oeil. Художник  
Едвард Кольєр, circa 1699 р.  
Колекція: Victoria and Albert  
Museum. Джерело: <https://cutt.ly/kxRmMBv>



Експозиційні натюрморти побудовані за принципом ремінісценції<sup>46</sup>, а саме перенесення з натюрморта-прототипа його абрисів (силуету), іконографічної схеми (мотивів) та кольорових плям<sup>47</sup> в експозиційний простір із збереженням традиційної символіки. В деяких натюрмортах (наприклад, «Натюрморт з іконою, зброєю і розп'яттям» (Розділ «Війна за віру») або «Натюрморт з мапами, каламарями та книгами на драпірованому столі» (Розділ «Littera scripta manet»)) використані лише головні мотиви. Таким чином, експозиційні натюрморти не є точною цитатою чи рифмою картини-прототипа, це, скоріш, інтерпретація, роздуми на тему, так би мовити. В цьому сенсі автори експозиції пішли вслід за майстрами натюрмортів, які в своїх роботах «використовували емблеми не як стійку схему, наділену строго визначеним змістом, але як першоджерело, що налаштовує до творчого переосмислення»<sup>48</sup>.

**Структура експозиції** налічує чотирнадцять розділів. Кожен з них має назву, що відповідає певному експозиційному образу. Два розділи складаються виключно з картин, інші дванадцять — з натюрморта-прототипа, експозиційного натюрморта та художніх витворів (картин і малої скульптурної пластики), які тематично пов'язані з головною ідеєю<sup>49</sup>. Експозиційні натюрморти поділяються на персональні («Натюрморт з козацькими порохівницями, кресалом і птахом», «Портрет із символами Vanitas», «Натюрморт зі зброєю, портретом і прапором», «Vanitas із мечем і скульптурою архангела», «Vanitas зі зброєю, кольчугою та мироносицею»), батальні («Бенкет переможців», «Натюрморт з чобітьми, шаблею та келепом», «Натюрморт з гусарськими обладунками та батогом») та присвячені окремій тематиці («Натюрморт з хоругвами, возом та розірваними ланцюгами», «Розкішний натюрморт з мушлею», «Натюрморт з мапами, каламарями та книгами на драпірованому столі», «Натюрморт з іконою, зброєю і розп'яттям»). Назва експозиційного натюрморта сформульована за голландською та фламандською традицією. Вибір натюрмортів-прототипів обумовлений наявністю в них предметів, аналоги яких є в музейній колекції, а іконографічний тип відповідає експозиційному сюжету. Членування експозиції на розділи відбувається завдяки особливостям архітектури приміщення (наявності лізерн) та використанню подіумів в червоній залі, а також великих скляних вітрин в зеленій.

**Експонататура** виставки складається з колекції Національного заповідника «Хортиця»; предметів, що

46. Ремінісценція (лат. Reminiscentia «спогад») — один із засобів художнього формоутворення, що полягає в використанні загальної структури, окремих елементів мотивів відомих раніше творів мистецтва на ту ж тему [Власов В. Г. Иллюстрированный художественный словарь: монография. СПб.: ИКАР, 1993. С. 186].

47. В цьому сенсі цікаве спостереження Махова щодо особливості емблеми переноситися на інше місце: «Грецьке εμβλημα означає накладну прикрасу (на посудині), інкрустацію; латинь запозичила це слово приблизно в тому ж значенні: мозаїка, інкрустація, орнамент — але неодмінно щось накладне або вставне; те, що можна вставити, видалити, перенести в інше місце. Невід'ємна якість емблеми <...> її «переносимість», застосованність в різних контекстах або ситуаціях, речових або словесних...» [Махов А. Феномен книжної емблеми (подступи к пониманию). Эмблематика. Макрокосм. М.: Intrada, 2014. С. 7].

48. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. С. 24.

49. Під натюрмортом-прототипом розуміємо художній витвір, який взятий за основу побудови експозиційного натюрморта шляхом ремінісценції.



Ілюстрація 9.  
Перспективний ящик голландського інтер'єра. Художник Самуель ван Горстратен, 1663 р. Джерело: <https://cutt.ly/dgSmJOO>



Ілюстрація 10.  
Peepshow з видами інтер'єру голландського будинку. Художник Самуель ван Горстратен, 1655–56 рр. Колекція: National Gallery, London. Джерело: <https://cutt.ly/1gSQp5p>





Ілюстрація 11.  
Урок солов'я. Художник Філіп Отто Рунге, 1804 р. Колекція:  
Kunsthalle Hamburg. Джерело: <https://cutt.ly/ygSWtgN>

входять до фондового зібрання Львівського історичного музею й Запорізького обласного художнього музею; а також збірки приватних колекціонерів Романа Косарева, Валерія Нефедова. Безпосередньо до подій Національно-визвольної війни відноситься тільки комплекс предметів, що були виявлені під час археологічних досліджень на місці битви під Берестечком<sup>50</sup> (розділ «Болотні вогні»). Тож для розширення експозиційної бази були задіяні предмети більш пізнього періоду, здебільшого XVIII ст., тобто доби козацтва. Втім, на виставці є й поодинокі включення предметів XIX ст., що були використані за відсутності тематично необхідних експонатів більш раннього періоду<sup>51</sup>.

Хронологія виставки охоплює травень 1648 року (битва під Жовтими Водами<sup>52</sup>) — серпень 1652 року

50. Битва під Берестечком (18 червня – 30 червня 1651 р.) — великий бій, в ході якого об'єднаним військам Б. Хмельницького і кримського хана Іслам III Гірея було завдано поразки з боку армії Речі Посполитої під командуванням короля Яна II Казимира. Відбулась біля м. Берестечко Горохівського р-ну Волинської обл.
51. Такий підхід відповідає принципам створення художнього натюрморту, за яким були побудовані експозиційні комплекси: «Давно було помічено, що в букетах сусідять квіти, які розпускаються в різні пори року. Якщо в одних випадках накритий стіл виглядає як абсолютна природно сервірований сніданок, то в інших — поєднання оселедця з горами і виноградом не здається нам настільки апетитним. Побачивши нагромадження з військових обладунків, книг, скульптур і музичних інструментів, ми гадаємо, за якою ж логікою об'єднані ці предмети і де вони могли опинитися відразу всі разом ...» [Маркова Н. Сквозь призму иносказаний. «Искусство», 2006. № 16. URL: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200601604> (дата звернення: 10.10.2020)].
52. Битва під Жовтими Водами (19 (29) квітня – 6 (16) травня 1648 р.) — перша значна перемога об'єднаного козацько-татарського війська під проводом Богдана Хмельницького та Тугай-бея над армією Речі Посполитої. Відбулась поблизу с. Попельнасте Олександрійського району Кіровоградської області.

(Батозька битва<sup>53</sup>). Саме ці бойовища окреслюють період перемог, який істотно позначився на долі України та був пов'язаний з діяльністю Б. Хмельницького. Акцент на постаті українського гетьмана обумовлений його безумовним внеском у відновлення української незалежності, а також наявним фондовим зібранням.

Експозиція «Де є бої — там є герої» має чіткий геометричний рисунок, обумовлений архітектонікою простору та розташуванню розділів. Вертикальні лінії лізерн та пластичні вигини прапорів й драпіровок надають їй «обличчю» урочистості, декоративності, притаманній традиційній картинній галереї, а також динаміки, створюючи відповідний емоційний тон. Імітація гіпсового стельового карнизу не тільки відсилає до класичного інтер'єру музею, але пунктирно завдає напрямку маршруту огляду експозиції.

Оскільки експозиція подається як модель реально-го об'єкту — художньої галереї, вона відноситься до типу реалістичних.

Окремо слід зазначити, що концептуальні експозиції дуже насторожено сприймаються музейниками. Основним докором висувається зневага предметом заради яскравого образу. Контраргументом цій тезі виступає сам концептуальний метод, за яким в експозиції стала ідеологія та ієрархія музейних предметів переосмислюється. Так, якщо, за авторським задумом, експонат цікавий з точки зору часу, техніки виконання тощо не відповідає функції концепта (маркера, або символа), іншими словами не набуває емоційно-образного значення, він становиться середовищним. А іноді

53. Битва під Батогом (22–23 травня (1–2 червня) 1652 року) — бій союзної армії Війська Запорозького і Кримського Ханства проти війська Речі Посполитої, який завершився перемогою союзників. Відбулась під горою Батіг біля сучасного села Четвертинівки Тростянецького району на Вінничині.



Ілюстрація 12.  
Утро. Художник Філіп Отто Рунге, 1808 р. Колекція: Kunsthalle  
Hamburg. Джерело: <https://cutt.ly/xgSQ3Pa>



Ілюстрація 13.  
Айва, Капуста, Диня, Огірок. Художник Хуан Санчес Котан, 1600 р.  
Колекція: San Diego Museum of Art. Джерело: <https://cutt.ly/TgSEWob>

зовсім неатрактивний та невиразний предмет отримує функцію провідного. Такий підхід співзвучний з розумінням того як в XVII ст. голландці сприймали емблему. Відомий голландський поет Якоб Катс писав, що в емблемі німе зображення, проте говорить; незначні речі, однак, мають вагу; а те, що комічно виглядає є більш обдуманим. Вона потребує більш роздумів, ніж читання<sup>54</sup>.

Концептуальний метод є чарівною паличкою для музеїв з колекціями, далекими від статусу раритетних та елітарних. За допомогою вдалого образу з'являється можливість яскраво презентувати навіть археологічні збірки, які, на жаль, за зрозумілими причинами не є атрактивними та, навіть, естетично привабливими. І в цьому сенсі в експозиції «Де є бої — там є герої» прийом з натюрмортами як найкраще став в пригоді. Традиційна фрагментарність експонату археологічного походження була компенсована можливістю продемонструвати тільки його «робочу» частину, що відповідає іконографії, правилам композиції натюрморту, вдало зформульовану Л. Мочаловим: «Один з найхарактерніших прийомів бароко — виявлення частини предмета. Наприклад, художник висвітлює обличчя, занурюючи фігуру в тінь. Тобто образотворчий опис неповний, ціле ми повинні відновити за його частиною <...> фрагмент, «схоплений» як би мимоволі, але завдяки точності зображення дозволяє якщо і не реконструювати подумки ціле, то відчувати його. Фрагментарність, як в характеристиці предмета, так і в рішенні загальної композиції — явища споріднені, що впливають з нового уявлення про основи цілісності картини»<sup>55</sup>.

Можливий ще один закид — експозиція побудована за допомогою концептуального методу важко сприймається пересічним відвідувачем. Дійсно, під час створення виставки «Де є бої — там є герої» авторами було застосовано декілька несподіваних, навіть, сміливих



Ілюстрація 14.  
Натюрморт зі свічкою і годинником. Художник Герріт Доу, 1660 р.  
Колекція: Kunstsammlungen Dresden. Джерело: <https://cutt.ly/JgSEbdW>

метафоричних і алегоричних зв'язків. Наприклад: події Хмельниччини і сарматська історія або біблейський сюжет; голландський живопис і українська тема; живописний портрет і натюрмортний портрет. Завдячуючи цьому в експозиції спостерігається багатошаровість, яка потребує у відвідувача не тільки певної ерудиції та уяви, але, навіть, емблематичного мислення, яке передбачає не огляд картини, але прочитання її як текст. Проте, на нашу думку, не слід боятися такого нерозуміння та позбавляти відвідувача можливості сприймання незвичного формату показу. В цьому сенсі доречними будуть слова нідерландського художника і гравера початку XVII ст. Карела ван Мандера щодо розуміння емблематичних образів: «Тут потрібні кмітливість, уява і тонке чуття, але не боязка нерішучість. Як зауважив з цього приводу дотепник Корнхерт: «Перед твоїми дверима немає шибениці», — маючи на увазі, що будь-яка людина має право вирішувати ці сюжети своїм власним розумом і інтелектом»<sup>56</sup>.

завідувач відділу  
науково-експозиційної роботи  
**Світлана КОПИЛОВА, к.ф.н.**

54. Catz Jacob. Meditationes Ethicæ Sive Aristotelis Ethicorum Nikomachei?n Perspicua Ac Perquam Erudita, Cum Moribus Sacris, Id Est, In Sacra pagina descriptis collata explicatio. Rotterdam: Waesberge, 1598. P. 15. URL: <https://cutt.ly/0cri2Ck> (дата звернення: 18.11.2020) (переклад наш — СВК).

55. Мочалов Л. В. Пространство картины и пространство мира. Очерки о языке живописи. М.: Советский художник, 1983. С.127–128.

56. Цит. за: Соколов М. Н. Мистерия соседства. К метаморфологии искусства Возрождения. М.: Прогресс-Традиция, 1999. С.146–147.









**ВОЛЯ**





**ПЕРШИЙ РОЗДІЛ ЕКСПОЗИЦІЇ** має назву «Воля». За канонами мистецтвознавства він є своєюрідною «точкою входу» в експозицію; місцем, з якого починається її огляд й тому несе важливе емоційне, а головне, смислове навантаження. Він складається з композиції, яка транслює експозиційний образ та головний меседж Національно-визвольної війни — воля та незалежність, за яку повстав український народ. Це, так би мовити, експозиційне уособлення Хмельниччини, в битвах якої постали герої українського козацтва.

Для облаштування експозиційного простору в якості витвору-прототипу було використане полотно Леоніда Шматька «На Січ. Зустріч з Богданом Хмельницьким Максима Кривоноса». Сюжет картини розповідає про прибуття водою на човнах повстанців на Микитинську Запорозьку Січ. На передньому плані — Богдан Хмельницький в оточенні січовиків та Максим Кривоніс, який правицею вказує на загін новоприбулих повстанців.

Використовуючи художні деталі цього полотна було створено експозиційний «Натюрморт з хоругвами, возом та розірваними ланцюгами» (ілюстр. 15), який належить до відкритого типу.

В контексті втілення експозиційного образу («Воля») цю композицію-алегорію можна розглядати як своєюрідний портрет України, яка в 1648 році збурилась, ніби стала на диби і ланцюги, що сковували її століттями, були порвані «неприборканою селянською фурією»<sup>1</sup>. Тему підкреслюють порвані на дві частини залізні пута (предмети-маркери). Імітуючи розрив, вони

1. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 1: (1648–1649). С. 128.

*Ілюстрація 15.*  
Експозиційний «Натюрморт з хоругвами, возом та розірваними ланцюгами»



*Ілюстрація 16.*  
Хоругва Київського полку, XVII ст. (реконструкція)

розташовані на рівні голобель возу. Останні спрямовані уверх по діагоналі, що надає композиції динаміки та метафорично демонструє безповоротність обраного шляху, спростовуючи відомий фразеологізм «повертати голоблі», тобто повертатися з півшляху назад.

Дишлями возу слугують древка прапорів, які є реконструкціями<sup>2</sup> хоругв чернігівського та київського полків, здобутих литовським гетьманом Янушем Радзивілом під час воєнної компанії 1651 року<sup>3</sup>. Це тематичні предмети. У центрі емблематичної композиції одного з них зображена популярна на той час символіка — рука з хвилястим мечем, що продовжує хрест (ілюстр. 16).

2. Зараз вони зберігаються в Державній колекції трофеїв Швеції. Реконструкції виконано членом Національної спілки художників України Т. Власенко.  
3. Савчук Ю. Одиссея козацьких прапорів. Стокгольм, 2012. 144 с.





Ілюстрація 20.  
Фрагмент експозиційного «Натюрморту з хоругвами, возом та розірваними ланцюгами»

Вона відсилає до запису з польського літопису середини XVII ст.: «Комета у 1648 році, 16 січня, о другій опівночі, і у Варшаві її було видно, велика зірка на кшталт трьох голів, свій хвіст <...> Потім цю зірку закрила чорна жалобна хмара, а хрест був такий, який був на труні, потім було видно руку з мечем. <...> Ця

нещаслива комета пророкувала смерть короля...»<sup>4</sup>. Вірогідно, що таке знамення пророкувало більш масштабні та трагічні події. Через декілька місяців львівський підкоморій Войцех М'ясківський в листі до свого брата Лукаша писав: «...ще ніколи не була Річ Поспо-

4. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 1: (1648–1649). С. 417



Ілюстрація 17.  
Фрагмент експозиційного «Натюрморту з хоругвами, возом та розірваними ланцюгами»



Ілюстрація 18.  
Фрагмент експозиційного «Натюрморту з хоругвами, возом та розірваними ланцюгами»



лита у такій ситуації, не була ближче свого кінця»<sup>5</sup>. Без перебільшення всенародний характер повстання, коли «усе, що живо, поднялося в козацтво»<sup>6</sup>, передається комплексом тематичних експонатів (рушниця, вила, бойова коса, коцюба, списи та бойовий щіп), якими ніби найжачився віз, що став сторч. Одночасно вони транслюють тему специфіки озброєння козацько-селянської армії (ілюстр. 17)<sup>7</sup>.

5. Там само. С. 172

6. Летопись самовидца о войнах Б. Хмельницкого и междоусобицах, бывших в Малой России по его смерти: Доведена продолжателями до 1734 г. М.: В Универ. тип., 1846. С. 14. URL : <https://bit.ly/3сО3D7у> (дата звернення: 8.07.2019).

7. Українське військо, що брало участь в битві під Пилявцями, так було охарактеризоване сучасником: «...адже православні були всі прості селяни і міщани, вони були озброєні списами і косами і не годилися до справжньої війни...» [Натан Ганновер. Пучина бездонная. URL : <http://www.vostlit.info/Texts/rus10/Ganover/frameset2.htm> (дата звернення: 8.07.2019)]. Яскраву характеристику озброєння селянських повстанців в битві під Зборовом дав у 1650 р. польський поет Мартин Кучваревич: «Одні з палицями, а інші з косами, з осмаленою головешкою, з сокирою, з щіпами на наших майже наосліп кидаються. О сором! Чим хлоп снопи молотив, з тим до бою стає» [Цит. за : Свешніков І. К. Битва під Берестечком. Львів: Слово, 1992. С. 90].



Ілюстрація 19.  
Фрагмент експозиційного «Натюрморту з хоругвами, возом та розірваними ланцюгами»

Ілюстрація 21.  
Фрагмент експозиційного «Натюрморту з хоругвами, возом та розірваними ланцюгами»





Передок кузова возу задертий, ілюструючи крилатий вислів «стати на диби», тобто запротестувати (ілюстр. 18). Ця ідея підсилюється положенням кахлі XVII століття (експонат-символ), знайденої на місці розташування Коцацької фортеці — укріплення, що мало ізолювати Запорозьку Січ від України та обмежити діяльність запорозького козацтва. Кахля знаходиться під одним із задніх коліс возу, ілюструючи розчавлення «козацькою злістю»<sup>8</sup> символу польського панування над Запоріжжям (ілюстр. 19).

Віз наповнений ніби поспіхом накиданим різноманітним домашнім скарбом, який асоціюється з пороками польської шляхти (свічки, коштовний одяг, скляний штоф та металевий кубок, портрет польського шляхтича) (ілюстр. 20). За іконологією натюрморту ці предмети символізують марнославство, пиху та гонор, мінливість земних насолод та соціального статусу. Драматичність ситуації підсилюється імітацією звалювання на шлях (подіум) решток хатнього реманенту (металевий кухоль, фрагменти скляного посуду — се-

редовищні експонати). Так ілюструється ситуація, описана сучасниками: «Вся шляхта повтікала, по дорогах кидають свої пожитки, всюди плач»<sup>9</sup>.

До задніх коліс возу рукавами прикріплені чоловічі жупани (бутафорія) благородного червоного та золотавого кольорів як на портретах шляхти середини XVII століття (ілюстр. 21). Вони таким чином зображують загиблу шляхту, яку в червні 1648 року застерігали: «...а пишуть звідти, щоб всі були пильними, <...> щоб в Україну бідний шляхтич не виходив перед козаками, бо де тільки його перестрінуть, то б'ють, рубають, палять убогу шляхту»<sup>10</sup>.

Для створення експозиційного натюрморту головними мотивами, які були використані в якості цитат з картини-прототипа, були обрані вітрила чайок: в натюрморті вони перегукуються з прапорами, які представлені таким чином, що ніби наповнені вітром (ілюстр. 22). Це не тільки надає об'єму й динамічності композиції, але перетворює віз у човен, що ніби злітає на гребінь хвилі.

8. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 1: (1648–1649). С. 16.

9. Там само. С. 97.

10. Там само. С. 41.

*Ілюстрація 23.  
Ремінісценція мотиву дерев'яних деталей чайок в експозиційний натюрморт*





*Ілюстрація 22.*  
Ремінісценція мотиву вітрил в експозиційний натюрморт

Зображення дерев'яних деталей чайок екстраполюється на конструкцію воза (ілюстр. 23), а зброя в руках повстанців на картині перекликається з комплексом зброї в натюрморті (ілюстр. 24).

На багетну раму натюрморту накинута оксамитова тканина. Такий прийом спостерігаємо на картинах Девіда Тенірса Молодшого з зображенням картинної галереї Ерцгерцога Леопольда Вільгельма в Брюсселі (ілюстр. 25).

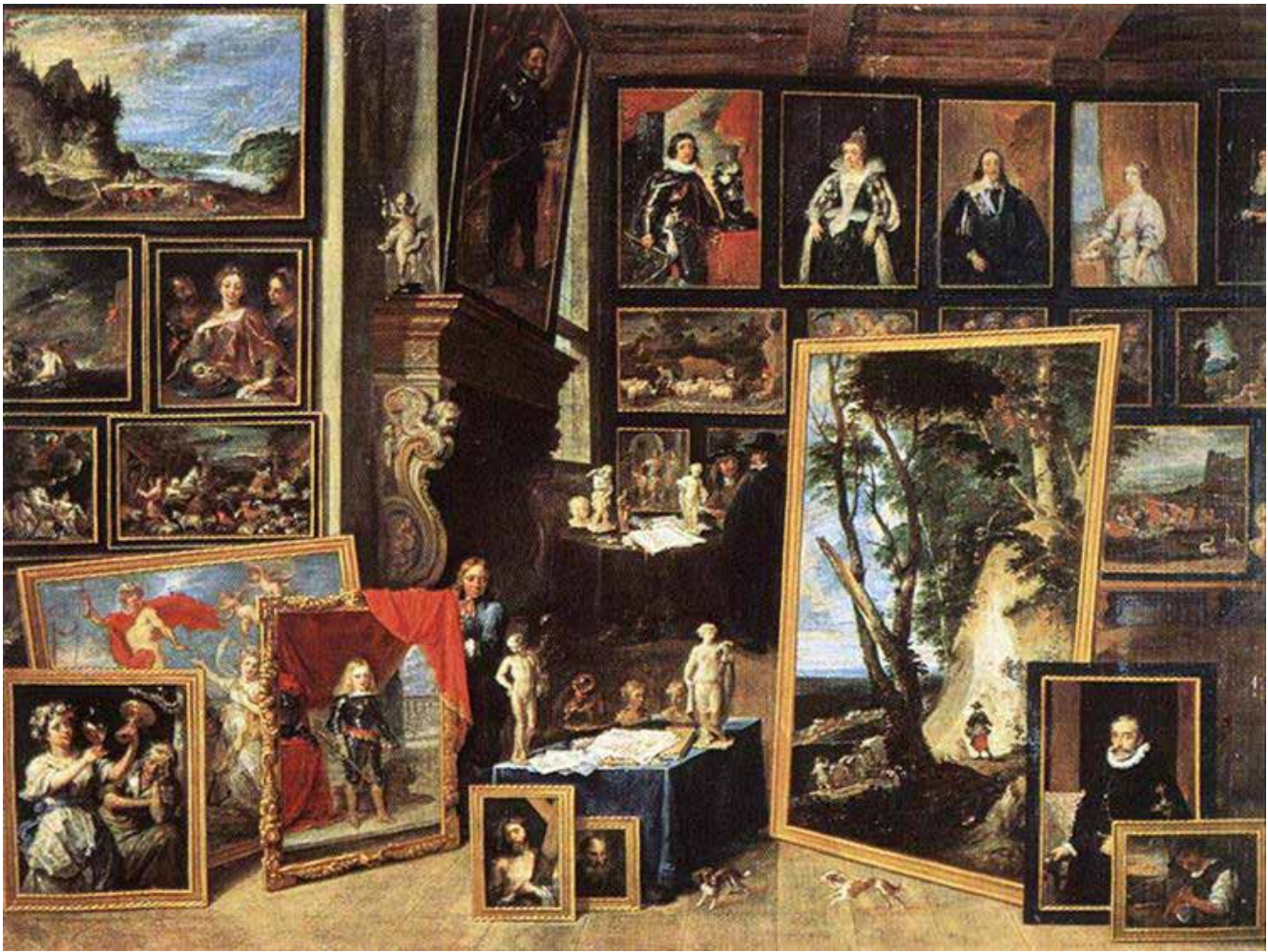
Експозиційний «Натюрморт з хоругвами, возом та розірваними ланцюгами» подається, з одного боку, як модель реальної ситуації — дорожньо-транспортної пригоди. З іншого боку — це міфічний сюжет. Тож в цілому, дану експозицію з точки зору типології фабули (змісту, теми) можна розглядати як еkleктичну.

*Завідувач відділу  
науково-експозиційної роботи  
Світлана КОПИЛОВА, к.ф.н.*



*Ілюстрація 26.*  
Перенесення мотиву зброї та контуру композиції в експозиційний натюрморт









Ілюстрація 25.  
Декорування багетної рами в традиціях зображень пінакотек XVII ст.







# НАТХНЕННЯ МИТЦЯ





**РОЗДІЛ «НАТХНЕННЯ МИТЦЯ»** присвячений художникам, які в своїй творчості відобразили історію українського козацтва та, зокрема, Хмельниччини. Розкриття цього експозиційного образу відбувається через алегорію — «Натюрморт з козацькими порохівницями, кресалом і птахом» (ілюстр. 26).

Для його створення в якості прототипа була використано витвір відомого голландського майстра Віллема ван Алста (1626–1683 рр.) «Мисливський натюрморт з оксамитовою сумкою на мармуровому виступі» (Музей образотворчих мистецтв, Х'юстон). Подібні картини відображали захоплення заможних бюргерів полюванням і набули великого поширення у другій половині XVII століття. На полотні Віллема ван Алста зображені скрупульозно виписані підвішені мисливські трофеї (куріпка, сойки)<sup>1</sup> й клубочки для соколиного полювання, а також атрибути полювання (ягдташ — сумка для ловів, мисливський ріг, обплетена шкірою фляга), недбало розташовані на мармуровому декоративному подіумі (ілюстр. 27).

1. Художник довгий час підписував свої картини «Vogelverschrikker» («Пташине опудало»), що стало потім його псевдонімом. Це прізвисько, можливо, пристало до художника ще з часів перебування у Флоренції, де він, працюючи як придворний художник двору Медічі у Фердинанда II, герцога Тоскани, для відпрацювання досконалості в написанні птахів довго малював на пташиному дворі [Голландский художник Виллем ван Алст (1626–1683). URL: <https://cutt.ly/NcfCdBv> (дата звернення: 2.02.2021)].



*Ілюстрація 27.*  
Мисливський натюрморт з оксамитовою сумкою на мармуровому виступі. Художник Віллем ван Алст, 1665 р. Колекція: Museum of Fine Arts, Х'юстон, США). Джерело: <https://bit.ly/2yGAs67>

*Ілюстрація 26.*  
Експозиційний «Натюрморт з козацькими порохівницями, кресалом і птахом»





В основі композиції експозиційного натюрморту — меморіальний комплекс речей відомого українського художника, академіка, професора, одного із засновників історичного і батального українського живопису Миколи Семеновича Самокиша. Вибір цієї постаті був обумовлений не тільки наявною колекцією, але й особистістю прославленого метра, творчість якого була тісно пов'язана з діяльністю українських музеїв<sup>2</sup>. Він був відомий як завзятий мисливець, відмінно знав тонкощі різних видів полювання, багато писав мисливських сцен, собак та коней<sup>3</sup>. Цей біографічний факт багато в чому визначив іконографічний тип натюрморта-прототипа.

Меморіальний комплекс речей Миколи Самокиша складається з саквояжу, скатертини та рушника, які підтримують кольорову та композиційну схеми натюрморту Віллема ван Алста. Саквояж є мотивом живописної бархатної сумки, синій колір якої відсилає до експозиційної скатертини василькового кольору (се-

2. У 30-ті рр. XX ст. провідні музейні заклади Дніпропетровська, Харкова, Полтави й Чернігова виступили основними замовниками картин М. Самокиша. Результатом цього співробітництва стала поява у мистецькому світі цілої серії полотен на козацьку тематику, серед яких темі Хмельниччини були присвячені: «Бій запорожців із крилатими польськими гусарами при Жовтих водах, 1648 р.» (1930), «Бій Богуна під Монастирищем, 1653 р.» (1931) — створені для Дніпропетровського історичного музею; «Битва Максима Кривоноса з князем Ієремією Вишневецьким» (1934) — написана для Харківського історичного музею ім. Г. С. Сковороди (нині зберігається в Національному художньому музеї України). [Андреева Л. Академік М. С. Самокиш та українські музеї (1929–1941 рр.). Краєзнавство. 2012. № 4, С. 126–128].
3. Ще навчаючись в Імператорській Академії мистецтв, М. Самокиш виконав 30 офортів на військову, мисливську та анімалістичну тематику. У 1883 р. 11 з них були видані окремим альбомом під назвою «Мисливські сцени». В 1886 році в журналі «Новь» з'явилися його перші замальовки до нарисів з мисливського життя письменника Сергія Терпигорева-Атави. Найвідомішою роботою в цьому напрямку стали ілюстрації та художнє оформлення нарисів Н. І. Кутелова «Великокнязівське, царське і імператорське полювання на Русі» в 4 томах (1896–1911), де їм особисто виконані 173 ілюстрації [Панкратов В. Везучий талант. Охота і охотничье хозяйство. 2001. № 6. URL : <http://borzoi.org.ua/index.php?itemid=793> (дата звернення 28.10.2020)].



Ілюстрація 28.  
Перенос мотиву оксамитової сумки, композиційної та кольорової схеми в експозиційний натюрморт

редовищний експонат)<sup>4</sup>. Рушник (середовищний експонат) заміняє ремінь ягдташа, що звисає з мармурової полицки (ілюстр. 28).

Саквояж бере провідну участь у створенні експозиційного образу «Натхнення митця». Він, як сумка для подорожей, є традиційним для іконології голландського натюрморту символом прагнення слави та мандрів, які здійснює художник в пошуках творчого натхнення. За експозиційним сценарієм, з саквояжу ніби вилітають спогади та враження у вигляді гірлянди предметів: ладунки, порохівниці, кресала, стремена, коноватки (середовищні експонати)<sup>5</sup>. Гірлянда утворює вісь, яку в натюрморті Ван Алста формують мисливські трофеї (ілюстр. 29).

В цьому ж контексті в експозиції представлений птах (опудало яструба) — як мотив куріпки з картини-прототипа, а також декоративний ріг — як мотив мисливського рогу та декоративна кість — як мотив оздоблення перев'язі рогу (ілюстр. 30).

Одночасно, гірлянда (ілюстр. 31) є цитатою віньєтки «Сідла, вуздечки, порохівниці, натруски (із зібрання О. М. Поля та Г. П. Алексеева)» на ілюстрації «Січковий дід, абшитований (відставний)» з альбому «З української старовини» (ілюстр. 32).

Це видання було задумане художниками С. Васильківським і М. Самокишем як продовження зібрання офортів «Живописна Україна», виконаного рукою Т. Шевченка. Всі портрети та малюнки людей в альбомі «З української старовини» виконав аквареллю С. Васильківський, численні батальні, побутові та пейзажні сцени — М. Самокиш, пояснювальні тексти підготував Д. Яворницький. Для виконання малюнк-

4. Цей васильковий колір є знаковим для творчості художника. Зображення вишуканого синього оксамиту, що часто присутній на його натюрмортах, говорить про те, що Віллем ван Алст використовував на той час дуже дорогий лазуритовий пігмент — ультрамарин для фарб, який завозився з Китаю. Використання такого пігменту підвищувало вартість картин митця (більшість голландських художників використовували дешевий і менш стійкий пігмент). [Голландский художник Виллем ван Алст (1626-1683). URL : <https://www.liveinternet.ru/community/2281209/post137659148/> (дата звернення: 2.02.2021)].
5. Тож експозиція за типологією сюжету належить до міфічних.





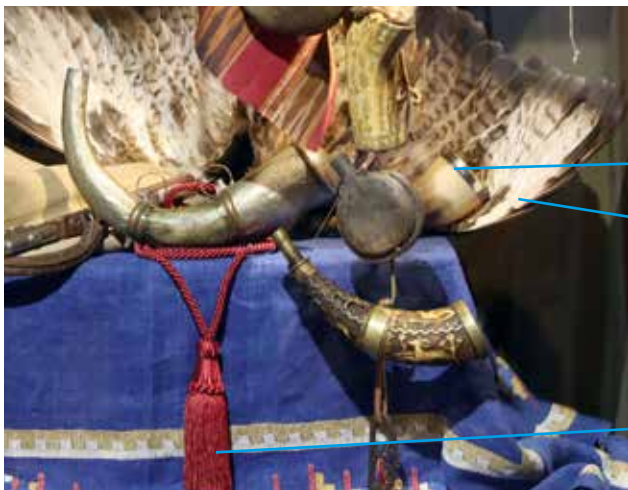
Ілюстрація 29.  
Ремінісценція композиційної схеми в експозиційний натюрморт

ків віньєток М. Самокишем були використані матеріали з колекції клейнодів Преображенського собору у Санкт-Петербурзі, з музею О. М. Поля у Катеринославі, з колекції Д. І. Яворницького та Г. П. Алексеєва, а також із Краківського музею кн. Чарторийських та музейних зібрань Парижа. Як свідчать біографічні матеріали художника, М. Самокиш дуже уважно поставився до своєї праці, тому біля сотні зображених ним предметів військового спорядження, одягу та побуту вийшли дуже реалістичними і могли розглядатися як достовірні зображувальні джерела з історії озброєння українського козацького війська, військового одягу та



побуту козаків<sup>6</sup>. Цей факт якраз ілюструється тотожністю предметів, зображених на віньєтці, та експонатів, з яких сформована експозиційна гірлянда. У сукупності з опудалом птаха вона за канонами барокового живопису може розглядатися не тільки з погляду переносу провідного іконографічного мотиву з натюрморту-прототипу, але як традиційний прийом втілення чотирьох першоелементів (стихий) світу: повітря — птиця, вогонь

6. Ковалевська О. «Задунайський запорожець» і «Дунавецька Запорозька Січ» у виданні «З української старовини» Д. Яворницького, С. Васильківського та М. Самокиша. Чорноморська минувшина, 2009. № 4, С. 78–79.



Ілюстрація 30.  
Перенос мотиву куріпки, мисливського рогу та оздоблення його перев'язі в експозиційний натюрморт



— порохівниці, земля (залізна руда) — стремено, вода — коноватка із смугастим декором.

Альбом «З української старовини» містить й зображення Б. Хмельницького. Вважається, що перший портрет гетьмана належить європейським митцям Абрахаму ван Вестерфельду та Вільгельму Гондіусу. Воно стало основою для численних зображень гетьмана, виконаних безіменними художниками XVII–XVIII століть, зокрема, портрету Б. Хмельницького, який в експозиції представлений як тематичний предмет. Як родинна реліквія до 1914 року він зберігався в далеких родичів гетьмана в м. Суботів.

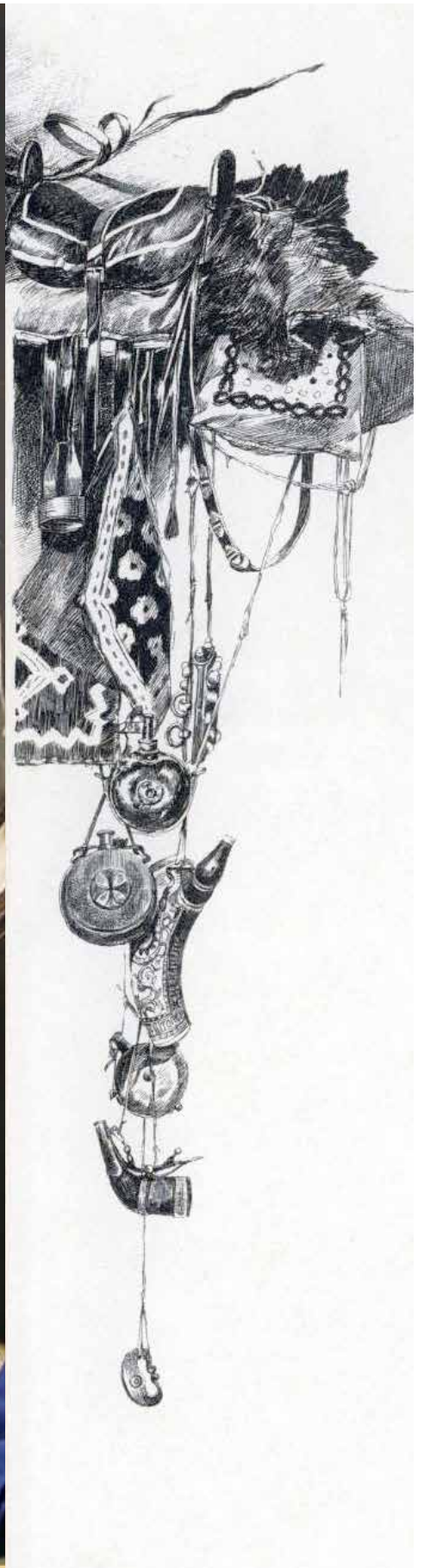
Навколо «Натюрморту з козацькими порохівницями, кресалом і птахом» розташовані картини, що підтримують тему розділу «Натхнення митця». Це полотна А. Монастирського «Козацька школа» (1945 р.); копія з картини К. Устияновича «Козацька битва» (1890 р.) художника В. Матвєєва (1972 р.); копія з картини А. Монастирського «Запорожець» (1932 р.) художника В. Матвєєва (1972 р.); літографія «Гетьман» з картини

художника І. Рєпіна (1892 р.); картина Чека-і-Санс Ульпіана «У засідці» (поч. XX ст.); картина «Портрет Богдана Хмельницького» невідомого художника (XVIII ст.); скульптура «Б. Хмельницький» М. Денисенка (1954 р.). Загальну тему розділу підтримує робота «Художник» скульптура Б. Люкляна (кін. XX – поч. XXI ст.). Це зображення митця, який тримає в руках багетні картинні рами – один із концептів експозиції «Де є бої – там є герої. Українському козацтву присвячується».

*Завідувач відділу  
науково-експозиційної роботи  
Світлана КОПИЛОВА, к.ф.н.*



*Ілюстрація 32.  
Січовий дід,  
абшитований  
(відставний).  
Художники:  
С.В. Васильківський,  
М. С. Самокиш,  
1900 р.*



Ілюстрація 31.  
Гірлянда є цитатою віньєтки «Сідла, вуздечки, порохівниця,  
натруски. (Із зібрання О. М. Поля і Г. П. Алексеєва)»







ПАННОЧКА





**РОЗДІЛ «ПАННОЧКА» ПРИСВЯЧЕНИЙ** героїні популярної легенди, яку польські історики прозвали «кресовою» або «степовою», а також «Геленою Прекрасною», натякаючи тим самим не стільки на її вродливість, скільки на спорідненість долі українки з долею античної героїні епосу Гомера. Адже відповідно до жанрових особливостей романтичного сприйняття історії головну причину багатолітньої українсько-польської війни середини XVII ст. вони побачили саме в суперництві козацького сотника Богдана Хмельницького та польського посадовця, чигиринського підстарости Даниїла Чаплинського за любов степової красуні, порівнюючи тим самим їх із спартанським царем Менеласом і сином троянського царя Парісом, головними винуватцями Троянської війни<sup>1</sup>.

В історичних документах ця жінка фігурує під іменем Мотрони та Гелени. На жаль, прижиттєвих живописних зображень її не збереглося. Тож в експозиції цей образ розкривається через натюрмортний портрет. Для його побудови в якості картини-прототипу був обраний «Автопортрет із символами Vanitas» Девіда Байлі (1584–1657 рр.), що зберігається в міському музеї «Лакенхал» (м. Лейден) (ілюстр. 33). Такий вибір обумовлений особливостями творчості знаменитого лейденського художника, які відповідають методу побудови експозиції. «Мабуть, жоден з майстрів «Vanitas»<sup>2</sup> в своїх творах не надавав такого значення портрету, як Байлі, і далеко не кожен майстер натюрморту настільки гостро відчував смислову насиченість предметів, що вступають в складну перекличку і взає-

мозв'язок. Найважливіше значення надається і кожній найменшій частини композиції, що органічно включена в загальний смисл. При цьому в об'єкті натюрморту смисловий зміст переважає над зовнішніми якостями; інакше кажучи, в натюрмортах Байлі емблематичне мислення безсумнівно відіграє провідну роль, немов розчиняючи в собі неповторні властивості предметів <...> Байлі бачить у предметі насамперед символічний зміст, який він, майстер, здатний передати в складній і багатозначній композиції, гранично наближеній до тексту, що складений за всіма правилами риторики: рух від чуттєвого предмета до понадчуттєвого»<sup>3</sup>.

Отже, на «Автопортреті із символами Vanitas» бачимо стіл, вкритий синьою скатертиною, на якому розташовані предмети, більшість з яких традиційно транслюють тему мінливості людського життя та швидкоплинності земних насолод: золоті монети, годинник, скляний посуд, підсвічник з недопалком, люлька, зірвані троянди, череп, книга, ніж, портрети, невелика скульптурна пластика. Над натюрмотною групою — завіса та мильні бульбашки. Зі стола звисає лист, на якому написані слова з книги Еклезіаста: «Vanitas vanitatum et omnia vanitas» («Суєта суєт — все суєта»). На полотні окрім автопортрету самого Байлі присутнє жіноче зображення, яке розташоване на стіні у вигляді фрески або малюнку вугіллям. Створюється враження, що ця жінка присутня в кімнаті. Вона ніби сидить за столом, дивлячись на світ крізь призму скляного бокала (ілюстр. 34).

Цей живописний образ екстраполюємо на експозиційний образ «Панночки», яка ніби незримо присутня на експозиційному натюрморті «Портрет із символами Vanitas». Він відтворює туалетний столик заможної

1. Горобець В. «СHERCHEZ LA FEMME»: Олена Прекрасна української історії. Незнайомка Кліо. Таємниці, казуси і курйози української історії. Козацька доба. К.: Наукова думка, 2004. С. 60.
2. «Vanitas» (пер. з лат. «суєта суєт») — філософськи-повчальний або так званий «вчений натюрморт», в якому предмети-символи нагадують про торжество смерті та тлінність буття.

3. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. С. 97

Ілюстрація 35.

Експозиційний натюрморт «Портрет із символами Vanitas»







Ілюстрація 33.  
 Автопортрет із символами Vanitas». Художник Девід Байлі, 1651 р.  
 Колекція: Museum De Lakenhal (Лейден, Нідерланди). Джерело:  
<https://bit.ly/2Vf02a6>

пані, на якому в певному безладі представлені предмети, що оточують жінку у повсякденні і які є джерелами для відтворення її портрету (ілюстр. 35). Тож експозиція належить до типу реалістичних.

Історичні джерела, розповідаючи про Матрону-Гелену, вказують на її надзвичайну вроду, любов до пишноти й коштовностей.

В натюрморті презентовано срібні з позолотою сережки «трійчатки» та «двійчатки», перстні та корали (ілюстр. 36), а також ґудзики, які у XVII ст. послуговувалися не стільки як застібки, але в якості прикрас, предметів розкоші. Вони були своєрідною «візитною карткою» власника і говорили про його багатство та статус. Іноді ґудзики коштували дорожче, ніж сам одяг. Їх дбайливо зберігали, передавали у спадок, ховали у вигляді скарбу. Характерно, що в одному з документів часів Хмельниччини описується історія про схоплення шляхтичем Кондрацьким на шляху від гетьмана значного посла, який повертався від господаря з великим багатством і віз дари з оксамитом, соболями, сукном, а також дорогоцінні ґудзики<sup>4</sup>. В експозиції представлені срібні та срібні з позолотою ґудзики, прикрашені різьбленням, сканню та зерню, що перетворювало ґудзик на мініатюрний витвір мистецтва<sup>5</sup>. Мотив перлів, які накинута на свиток та звисають зі столу на картині Байлі, від-

творений кораловим намистом, що обплітає срібну з позолотою застібку (ілюстр. 37).

За іконологією натюрморту прикраси, призначені для жіночої привабливості, пов'язані з марнославленням, самозакоханістю і смертним гріхом зарозумілості. Оскільки для героїні натюрморту вони багато важили, прикраси (предмети-символи) розташовані на



Ілюстрація 34.  
 Фрагмент натюрморту «Автопортрет із символами Vanitas»

4. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 1: (1648–1649). С. 222.  
 5. На одязі жінок, зображених на відомих нам портретах XVII ст., великі ґудзики не спостерігаються у великій кількості. Скоріш за все, це атрибут чоловічого костюма, що можна побачити на портреті Б. Хмельницького, який розташований у попередньому розділі.

підвищені та передньому плані. Одночасно, це підвищення є вертикальною віссю, яку зліва в натюрморті-прототипі утворює постать художника.

Джерела свідчать, що «пані гетьманша» під час прийомів «багато вбрала, і, мов п'яна, саме розтирала в черепку тютюн для Хмельницького»<sup>6</sup>. Глиняна люлька — дуже популярний мотив натюрмортного живопису, який став відображенням захоплення голландців тютюнопалінням. Тютюн, за словами П. Зютмора, «виявився в центрі уваги всієї нації. Всі любили тютюн. До кінця століття навіть жебраки мали свої табакерки, в які тицяли пальці, перш, ніж простягнути руку за милостинею <...> Всі Нідерланди потопали в клубах тютюнового диму»<sup>7</sup>. В натюрморті Д. Байлі представлена типова голландська трубка, яка відсилає до популярної в Україні турецької люльки в експозиційному натюрморті. Вона є одним з головних атрибутів «суєти суєт», символом швидкоплинних і невловимих земних насолод.

Часто в натюрмортах поруч з трубкою художники розміщали бокал для вина або стакан пива та пляшку (ознаки крихкості). Пляшка — символ гріха пияцтва. З історії Гелени-Матрони відомо, що поступово вона набула схильність до спиртних напоїв і стала врешті-решт порядною п'яницею<sup>8</sup>. В експозиційному натюрморті поряд з люлькою — срібна чарка, що спирається на цеглу, утворюючи лінію тотожну лінії курильної трубки на картині Байлі. Поруч — штоф зі скла зеленої води, контури якого співпадають з абрисами пісочного годинника на натюрморті-прототипі (ілюстр. 38).

Не виключно, що Гелена була сріброблюбною<sup>9</sup>. Ця тема ілюструється комплексом з 694 срібних монет різного номіналу голландського, польського та російського походження. Це ремінісценція золотих монет на натюрморті-прототипі (ілюстр. 39).

6. Літопис гадяцького полковника Григорія Граб'янки. К.: Т-во «Знання» України, 1992. С. 52.
7. Зютмор П. Повседневная жизнь Голландии во времена Рембрандта. М.: Молодая гвардия, 2001. С. 47. URL : <https://www.litmir.me/br/?b=145482&p=47> (дата звернення: 28.01.2021).
8. Женщины при Чигиринском дворе во второй половине XVII века. Д-ра Антония I. (С польского). Киевская старина. Год тринадцатый. Том XLIV. 1894 г. Январь, С. 289.
9. Посли від російського уряду до Б. Хмельницького Г. Неронов та Г. Богданов вказували, що гетьманова дружина дорікала їм, що «дітям її дано государеву платню по парі соболів, а їй государевої платні немає, — і гетьмановій дружині дана пара соболів в 10-же карбованців» [Воссоединение Украины с Россией. Документы и материалы. В 3 т. Том 2: 1648–1651 годы. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1953. С. 279].



Ілюстрація 37.  
Перенесення мотиву перлів на свитку в експозиційний натюрморт



Ілюстрація 36.  
Фрагмент експозиційного натюрморту «Портрет із символами Vanitas»

Скарб, знаходячись у двох скляних посудинах та керамічному горщику (вони розташовані поруч), був знайдений в землі. Тож, як прийнято в інтерпретації натюрморту, його можна пов'язати із пропajoю барилка з червоними золотими, яку виявив чи то сам гетьман, чи Тиміш<sup>10</sup>. В такому разі комплекс срібних монет виступає одночасно символом тлінності, що підсилюється скляним та глиняним посудом такого ж значення, а також тематичним предметом.

Матрона разом із своїм коханцем були звинувачені у шпiонажі та страчені. Тож поруч із монетами знаходяться морська раковина — символ похоті, а також лимон на срібному блюдці — символ зради (ілюстр. 40), адже він, згідно в емблеми Матіаса Хольцварта № 80 «Удаваний друг», «як і удаваний друг, видимістю приємний, а всередині приховує гіркоту»<sup>11</sup>. Одночасно лимон — тематичний предмет. Він є натяком на історію вінчання гетьмана з Матроною Єрусалимським

10. В своєму листі від 14.06.1651 р. шляхтич Кшицький з обозу під Сокалем писав: «Кажуть, Хмельницький наказав дружину свою повісити на гак за те, що є перехоплені листи Чаплицького до неї, щоб вона всі скарби в землю закопала, а самого Хмельницького отруїла. Тимошка неодмінно хотів, щоб її спочатку вогнем катували. А потім були знайдені великі гроші, все золотом, в діжках в землю закопані» [Документи об освободительной войне украинского народа. 1648–1654 гг. К.: Наук. думка, 1965. 464 с.].
11. Махов А. Феномен книжной эмблемы (подступы к пониманию). Эмблематика. Макрокосм. Москва : Intrada, 2014. С. 40.







Ілюстрація 38.  
Перенесення мотиву контуру композиції комплексу в експозиційний натюрморт

патріархом Паїсієм на початку 1649 р. Воно відбулося заочно, оскільки наречена була на той час у Чигирині, а Богдан Хмельницький — у Києві. На подяку за це гетьман подарував патріархові шість коней та 1000 золотих. А Паїсій відправив пані гетьманші «відпущення гріхів і акт на одруження. <...> надіслав їй разом з тим подарунки: три свічки, що нібито самі загоряються, молоко пресвятої діви та блюдо лимонів»<sup>12,13</sup>.

Проте подружнє життя Мотрони не склалося. Вона жила весь час при дворі гетьмана на самоті і водилася тільки з ворожками. З усієї родини гетьмана тільки Юрій був прив'язаний в дитинстві до Гелени. На знак подяки за це мачуха оточила хворобливого і слабку дитину всілякими турботами<sup>14</sup>. Ця тема передається через дитячі іграшки та свистунці (середовищні експонати), що розташовані на цеглині з суботівського будинку. Остання, в свою чергу, подібно до символіки руїн означає скороминуще життя тих, хто колись проживав в тих стінах. Цегла повторює положення книги в натюрморті-прототипі.

Чи любила Матрона Богдана? Цій темі присвячений окремий комплекс, границі якого окреслені двома підсвічниками, подібних до тих, що на полотні Байлі. В цю натюрмортну групу входить портрет Б. Хмельницького, біля якого кинуті дві квітки троянди, та голівка Путто – крилатого малюка, що виконував роль ангельського духу або передвісника земного кохання.

12. Воссоединение Украины с Россией. Документы и материалы. В 3 т. Том 2: 1648–1651 годы. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1953. С. 118–19.

13. Молоко Богородиці — християнська реліквія у вигляді білих часточок з каменів, що вкраплені у стіни печери Молочного Гроту у Віфлеємі. Із давніх часів ці часточки зіскоблюють, оскільки вірять, що такий порошок допомагає жінкам зцілитися від неплідності.

14. Женщины при Чигиринском дворе во второй половине XVII века. Д-ра Антония І. (С польского). Киевская старина. Год тринадцатый. Том XLIV. 1894 г. Январь, С. 124–126.



Над ним схилився зів'ялий букет троянд, встромлений в глиняний глечик. Троянда — традиційний символ любові. Її зрізані та зів'ялі квіти означають кохання, що приречене померти. Тож і кохання Гелени виявилось недовгим. Ця ідея підкреслюється черепом, який традиційно є смисловим і композиційним центром натюрморту Vanitas, мильними бульбашками, що нагадують про ефемерність життя, та двома підсвічниками з недогарком — символом життя, що згасло. «Амурний комплекс» екстраполюється на натюрмортну групу на



Ілюстрація 40.  
Лимон — «Удаваний друг». Фрагмент експозиційного натюрморту «Портрет із символами Vanitas»



Ілюстрація 41.  
«Амурний комплекс». Фрагмент експозиційного натюрморту  
«Портрет із символами Vanitas»

полотні Байлі, що складається з чоловічого портрету, квітів у керамічному глечуку, скульптури вакханки, підсвічника й черепа (ілюстр. 41).

В розділі «Панночка» навколо «Портрету із символами Vanitas» представлені картини, умовно поділені на три групи. До першої ввійшли витвори, пов'язані з сім'єю гетьмана та її родовим мастком. Це портрет коронного гетьмана Станіслава Жолкевського (художник К. Александрович, др. пол. XVIII ст.), при дворі якого в Жовкві на початку XVII ст. служив батько Б. Хмельницького Михайло, тут же, за однією версією, пройшли дитячі роки Богдана<sup>15</sup>. Далі — картина «Суботів. Дім Б. Хмельницького» (художник В. Непийпиво, 1963 р., ілюстр. 42) й портрет коронного обозного Стефана Чарнецького (невідомий художник, XIX ст.). За однією з версій, в 1664 р. він спалив Суботів, а тіла

Богдана Хмельницького та його сина Тимоша повикидав з домовин<sup>16</sup>.

Друга група складається з портретів жінок, що втілюють узагальнений образ пані з козацької старшини. Це картина «Портрет» (художник Т. Дружина, 2001 р.) та ілюстрація «Іменита пані (полковниця)» з альбому «З української старовини» (С. Васильківський та М. Самокиш, 1900 р.).

Третя група включає сучасні репродукції з картини «Автопортрет із символами Vanitas» 1651 р. (художник Девід Байлі) та репродукцію з картини невідомого художника XVII ст. «Квіти».

Завідувач відділу  
науково-експозиційної роботи  
**Світлана КОПИЛОВА, к.ф.н.**

15. Кривошея В. В. Козацька еліта Гетьманщини. К.: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2008. С. 64.

16. Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки. К.: Т-во «Знання» України, 1992. 192 с. URL : <http://litopys.org.ua/grab/hrab3.htm> (дата звернення: 28.01.2021).



Ілюстрація 39.  
Ремінісценція мотиву монет в експозиційний натюрморт











# БЕНКЕТ ПЕРЕМОЖЦІВ





#### ЧЕТВЕРТИЙ РОЗДІЛ «БЕНКЕТ ПЕРЕМОЖЦІВ»

присвячений блискучим перемогам козацького війська над польською шляхтою влітку–восени 1648 року. Це битва під Жовтими водами (19 (29) квітня – 6 (16) травня 1648 р.), Корсунська битва (16 (26) травня 1648 р.) та битва під Пилявцями 11 (21)–13 (23) вересня 1648 р.).

Для роботи над музейним натюрмортом відкритого типу «Банкет переможців» за прототип було взято картину Франса Галса ст. «Банкет офіцерів роти міліції Святого Георгія в 1616 р.» (ілюстр. 43). На полотні зображене товариство, що зібралось за бенкетним столом. Мотив накрытого столу символізує ідею товариського єднання учасників боротьби за незалежність Нідерландів<sup>1</sup>, таким чином простежується зв'язок між картиною прототипом та натюрмортом-інсталяцією.

Цілом цей натюрморт є алегорією, бо під виглядом бенкету криється криваве поле битви, війна та кровопролиття<sup>2</sup> (ілюстр. 44). Битва завершилась перемогою, на честь якої влаштували гучний бенкет. Алегорично представлені в інсталяції три переможні битви. Два сосуди сарматського часу (ілюстр. 46) та створений у сарматському стилі<sup>3</sup> «караценовий»<sup>4</sup> шолом XVII ст. (ілюстр. 45) з гербом Стефана Баторія та вкритий наклепаною лускою — виступають уосо-

бленням польського війська. Сосуди виконують роль ритуальних чаш, вони повалені та з них, ніби витікає віно-кров, у вигляді грон винограду, вся композиція символізує поразку шляхетського війська у трьох битвах.

Чільне місце за бенкетним столом займає ватажок (ілюстр. 47), в натюрморті-інсталяції його роль виконує картина «Богдан з полками». Це робота відомого художника-копіїста Бориса Белянінова. Копія зроблена у 1972 році з картини невідомого художника XVIII ст. Картина, на думку дослідників<sup>5</sup>, була написана до 80-річного ювілею перемоги під Пилявцями. Крім того, ознакою присутності гетьмана на бенкеті слугує його особистий прапор<sup>6</sup>.

Реконструкція козацького возу XVII ст. (один з головних концептів виставки), який у похідному житті виконує функцію транспортного засобу, а в умовах бою важливим елементом фортифікаційного укріплення, в інсталяції виступає в ролі бенкетного столу. Стіл (поле битви) покривають прапорці<sup>7</sup>, бо: «коли великий загін гусарів підійшов до греблі, то через неїмовірну тисняву гусари... навіть піки свої підняти не могли, довелося їм скородити піками землю, а прапорами замітати грязюку, якої тут було чималенько»<sup>8</sup>.

Сервіровка на столі досить стримана, представлена колекцією дерев'яних стябл та керамі-

1. Нідерландська революція (1568–1648 рр.)

2. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / Редкол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. К.: Наук. думка, 1982–2006. Т. 4. С. 356

3. У XVI–XVIII ст. в Речі посполитій була модна теорія сарматизму за якою вважалося, що деякі прошарки польської шляхти походили від войовничого народу сарматів.

4. Добрянський В. В. Про «сарматський слід» в польському захисному обладунку козацького часу (за матеріалами фондозбірки Національного заповідника «Хортиця»). Історія запорозького козацтва в пам'ятках та музейній практиці: матеріали III всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, жовтень 2008). Запоріжжя, 2008. С. 220–225.

5. Білан С. С. «Хмельницький з полками» — перша ювілейна картина Української Держави. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура, 2008. № 7. С. 12–25. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2008\\_7\\_2](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2008_7_2).

6. Реконструкція пам'ятки інв. номер ST 22:212 AM.082451 з колекції Військового музею (The Army Museum) м. Стокгольм (Швеція). Виконано членом НСХУ Т. Власенко, 2014 р.

7. Реконструкція пам'ятки з колекції Музею Війська Польського (Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie) м. Варшава (Польща). Виконано членом НСХУ Т. Власенко, 2015 р.

8. Голобуцький В. Запорозьке козацтво. К.: Вища шк., 1994. 539 с.

Ілюстрація 44.  
Музейний натюрморт відкритого типу «Банкет переможців».







Ілюстрація 43.  
«Банкет офіцерів роти міліції Святого Георгія в 1616 р.» Художник Франс Галс ст., 1616 р. Колекція: Frans Hals Museum (Гарлем, Нідерланди). Джерело: <https://bit.ly/3e2FMRB>

ки, це ілюструє той факт, що у побуті гетьман був людиною скромною. Венеціанський священик і дипломат Альберто Віміна, який під час свого візиту до України у 1650 році гостював в будинку Богдана Хмельницького та особисто з ним зустрічався, пише: «Стіл не відрізняється великою розкішшю, ніж інше сервірування та начиння, бо їдять без серветок та не видно іншого срібла, ніж ложок та чарок»<sup>9</sup>.

Дослідники феномену українського козацтва<sup>10</sup> звертають увагу на традицію запрошувати на банкети музикантів, які оспівували славетні перемоги. Так народна дума «Перемога під Корсунем», яка складена у 1648 році оспівує перші перемоги українського війська під проводом Богдана Хмельницького:

Висипався хміль з міха  
І наробив ляхам лиха,  
Показав їм розуму,  
Вивернув дідчу думу,  
До жовтої водиці  
Наклав їм дуже хмельниці —  
Не могли на ногах стояти,  
Воліли утікати<sup>11</sup>

Юрій Мицик та інш. в історичній розповіді про запорізьких козаків звертають увагу на той факт, що Б. Хмельницький любив слухати козацьких пісень та сам грав на кобзі, а 1652 році підписав універсал про утворення музичного цеху на Лівобереж-

ній Україні<sup>12</sup>. В композиції представлена кобза, яка є авторською роботою майстра кобзарного мистецтва з с. Підгородне Дніпропетровської області Олександра Солодкого. На початку вісімдесятих років автор особисто передав кобзу в дар музею.

Одними з вагомих факторів перемоги козацького війська та деморалізації польської армії було поєднання козацької піхоти та татарської кінноти, внаслідок чого була ліквідована польська перевага у вигляді її головної ударної сили — кавалерії<sup>13</sup> (ілюстр. 48). «А це

12. Мицик Ю. А., Плохій С. М., Стороженко І. С. Як козаки воювали: Іст. розповіді про запорізьких козаків. Дніпропетровськ: Промінь, 1990. С. 256
13. Стороженко І. С. Богдан Хмельницький і воєнне мистецтво у Визвольній і українського народу середини XVII ст.: Кн. перша: Воєнні дії 1648–1652 рр. Дніпропетровськ: Вид-во ДДУ. 1996. С. 91, 207.



Ілюстрація 45.  
Фрагмент музейного натюрморту «Банкет переможців».

9. Молчановский Н. Донесение венецианца Альберто Вимина о козаках и Б. Хмельницком (1656 г.) // «Киевская старина», 1900, № 1. С. 74. (Переклад наш).
10. Фігурний Ю. Історичні витоки українського лицарства: Нариси про зародження і розвиток козацької традиційної культури та національне військове мистецтво в українознавчому вимірі. К.: Видавничий дім «Стилос», 2004. С.80
11. Анонімні вірші про визвольну війну 1648–1654 рр. URL: [http://litopys.org.ua/old17/old17\\_16.htm](http://litopys.org.ua/old17/old17_16.htm)





Ілюстрація 46.  
Фрагмент музейного натюрморту «Бенкет переможців».



Ілюстрація 47.  
Фрагмент музейного натюрморту «Бенкет переможців».



сталось посеред [Великого] посту. Потім, через кілька тижнів після Великодня, знову наступили козаки з татарами на кварцяне військо і на обох панів гетьманів під Корсунем, там мали нашу битву, потім також не витримали ворожої потуги» — читаємо в донесенні з табору коронних військ ротмістра Заборовського невідомому<sup>14</sup> (ілюстр. 49). Колекція ядер та гармата з цапфами, розповідають про величезні трофеї, що дісталися козакам: «41 гармату з усіма припасами, 94 корогви, намети, вози з провіантом, боєприпасами і зброєю, велику кількість коней тощо»<sup>15</sup> (ілюстр. 50).

Представлені в натюрморті копії прапорів XVII ст. виступають символом союзу між козацьким та кримськотатарським військами. Це реконструкція санджаку<sup>16</sup> (кримськотатарський військовий прапор), на якому зображений зульф'їкар — меч із роздвоєним лезом, хрест та півмісяць. На думку дослідників, на прапорах Кримського ханства XVII ст., зображення хреста з'явилося саме під час подій 1648 року внаслідок налагодження тісних взаємовідносин з коза-

ками<sup>17</sup>. Та реконструкція козацького прапору<sup>18</sup>, який належав одному з київських бойових підрозділів та за архівними записами Радзивілла був здобутий у бою<sup>19</sup>.

Отже, перші славні перемоги козацької армії під проводом Б. Хмельницького надавали надію на повалення річпосполитського панування на українських землях та створювали сприятливі умови для формування власної незалежної держави.

Науковий співробітник  
**Ганна КІБКО**

14. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 1: (1648–1649). С. 161.

15. Там само. С. 371.

16. Реконструкція пам'ятки з колекції Варшавського музею. Виконано членом НСХУ Т. Власенко, 2015 р.

17. Абдуземіль Р. Воинская символика Крымского ханства (на материале крымских хроник). URL: <https://avdet.org/ru/2019/11/29/voinskaja-simvolika-krymskogo-hanstva-na-materiale-krymskih-hronik/> (дата звернення 22.12.2019)

18. Реконструкція пам'ятки інв. номер ST 27:251 AM 083898 з колекції Військового музею (The Army Museum) м. Стокгольм (Швеція). Виконано членом НСХУ Т. Власенко, 2019 р.

19. Савчук Ю. Одиссея козацьких прапорів. Стокгольм, 2012. С. 109

#### Ілюстрація 50.

Фрагмент музейного натюрморту відкритого типу «Бенкет переможців».







Ілюстрація 48.  
Фрагмент музейного натюрморту відкритого типу «Бенкет переможців».

Ілюстрація 49.  
Картина «Бойовище під Корсунем».  
Художник  
А. Скрипка,  
2000 р.









**ВТЕЧА**





**П'ЯТИЙ РОЗДІЛ ПРИСВЯЧЕНИЙ** драматичному епізоду переможної для козацької армії битви під Пилявцями — відступу польського війська, який перетворився на панічну втечу. Розділ носить символічну назву. Його архітектоніка, як і побудова всієї експозиції, витримана у стилі розкішного фламандського бароко, якому притаманна підкреслена декоративність, яскравість та пишність. Тло стіни декоровано фарбою королівського червоного відтінку та щільно заповнене живописними полотнами, золотими порожніми рамами, обабіч розташовані симетричні лізени та п'єдестали зі скульптурою. Центральна композиція обрамлена вишуканою багетною рамою та витримана у майже монохромній сріблясто-оливковій гамі, що вдало підкреслює загальну розкіш оздоблення.

Титульною композицією розділу є інсталяція «Розкішний натюрморт з мушлею» (ілюстр. 51). Вона являє собою квінтесенцію поразки шляхетського війська, яка відбулась 23 вересня 1648 року. Для побудови натюрморту-інсталяції за прототип взято живописний натюрморт голландського художника доби бароко Віллема Класа Геди (нід. Willem Claesz Heda) «Натюрморт з фруктовим пирогом» (1644 р., приватна колекція), автори намагались зберегти композиційну побудову, кольорове рішення живописного натюрморту, прочитати та спробувати відтворити його головні акценти (ілюстр. 52). На полотні зображені символи швидкоплинності життя — перекинутий посуд, крихти хліба, розколенні горіхи, ніж та пиріг з ожиною, який у голландців був одним із символів матеріального достатку<sup>1</sup> (ілюстр. 53). Перед глядачем неначе відтво-

рена ситуація завчасно перерваної трапези, про що свідчить недбало кинута зім'ята серветка, ніби збите вихором, перегорнуте догори дригом коштовне столове вбрання. Можна досить легко провести смислові паралелі між прототипом та натюрмортом-інсталяцією, де автори акцентують увагу на композиції, яка відтворює ситуацію панічної втечі шляхетського війська, котре охоплене страхом, рятуючись все добро поспіхом полишило<sup>2</sup>. «Битва під Пилявцями. Втеча наших, кинули золото, срібло, коней, вози, намети», — читаємо у листі подільського судді Лукаша-Казимира М'ясківського до сина Анджея (1648 р. до 27 вересня, Львів)<sup>3</sup>. Композиційним центром інсталяції є срібний свічник з погаслим свічним недопалком — символом недовговічності багатства або завчасно перерваного життя<sup>4</sup>. Композиція перенасичена коштовними речами, в ній відсутня геометрична правильність розташування предметів, все виглядає немов хаотичне скопище речей (ілюстр. 54), що відтворює ситуацію раптово перерваного так званого «локулліва бенкету», адже за свідомством сучасників<sup>5</sup> серед польського війська

1. Тарасов Ю. Голландский натюрморт XVII века. СПб: СПб университет. 2004. С.29.

2. Кислюк О. І. Від Пилявців до Замостя (осінній похід козацького війська 1648 р. у висвітленні Самуеля Грондського) (пер. з латинської). Наукові записки. Національний університет «Києво-Могилянська Академія». Серія «Історичні науки». Т. 52, 2006. С. 61 URL: <https://cutt.ly/VxFxsvs>

3. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 1: (1648–1649). С. 606. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-02-6572-1/978-966-02-6572-1.pdf>

4. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. М.: Наука. 1997. С. 96.

5. Кислюк О. І. Від Пилявців до Замостя (осінній похід козацького війська 1648 р. у висвітленні Самуеля Грондського) (пер. з латинської). Наукові записки. Національний університет «Києво-Могилянська Академія». Серія «Історичні науки». Т. 52. 2006. С. 60. URL: <https://cutt.ly/wxFctXL>

Ілюстрація 51.

Інсталяція «Розкішний натюрморт з мушлею»







Ілюстрація 52.  
Натюрморт з фруктовим пирогом.  
Художник Віллем Класа Геда, 1644 р.  
Приватна колекція. Джерело: <https://bit.ly/2V9I8X3>

царювали вишуканість та витонченість, воно їхало на битву наче на весілля та було обтяжене предметами розкоші (в інсталяції цей факт проілюстровано колекцією срібного посуду). Саме хаос, що характеризується цілковитим безладдям, та виступає могутньою руйнівною силою, що породжує непоборний жах<sup>6</sup> — є втіленням образу «поразки». «Втікали ніким не гнані, забувши про шляхетство, про сором, про те, в якому стані залишається Річ Посполита, про всіх, їм дорогих», — у своїх мемуарах описує події під Пилявцями восени 1648 року великий канцлер литовський Альбрехт-Станіслав Радзивил<sup>7</sup>. Художнім відображенням хаосу є кольорове рішення інсталяції, яке витримане у монохромній сріблясто-оливковій гамі, та її плутана

структура, ілюстрацією якої є знесений та повалений, наче смерчем, посуд.

Закручена спіраллю мушля морського молюска, яка за середньовічним емблематичним тлумаченням слугує атрибутом Венери (ілюстр. 55), а також виступає символом тлінності<sup>8</sup> є алегорією крайньої розпусти, що панувала в таборі, оскільки, незважаючи на заборону, разом з військом їхало багато жінок<sup>9</sup>. «Було п'ять тисяч різних жінок, що знаходилися в таборі та поряд з ним, однак татари та козаки не помилували їх, бо замість горілки та меду пригощали брудом та кров'ю», — читаємо в реляції про розгром польського війська під

6. Словник української мови: в 11 т. 1978. Т. 9. С. 707-708. URL: <http://sum.in.ua/p/9/707/2>  
7. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 1: (1648–1649). С. 551.

8. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. М.: Наука. 1997. С. 93.  
9. Тис-Крохмалюк Ю. Бої Хмельницького. Мюнхен: Братства кол. вояків 1-ої Української Дивізії УНА. 1954. С. 90. URL: [shorturl.at/ltFZ9](http://shorturl.at/ltFZ9)



Ілюстрація 55.  
Фрагмент інсталяції «Розкішний натюрморт з мушлею»



Ілюстрація 54.  
Фрагмент інсталяції «Розкішний натюрморт з мушлею»

Ілюстрація 53.  
Фрагмент інсталяції «Розкішний натюрморт з мушлею»





Пилявцями з корпусу документів про визвольну війну 1648–1654 років<sup>10</sup>.

Натюрморт-інсталяція обрамлена розкішним золоченим багетом (основний концепт виставки), що підтримує загальний настрій розкішного похідного буття шляхетського війська.

У той час на чолі польського війська стояли три реґиментарі: два з яких були найвеличніші магнати Речі Посполитої — Владислав-Домінік Заславський-Острозький, який не мав жодного військового досвіду та Олександр Конєцпольський — син знаного військового полководця Стефана Конєцпольського, який під керуванням батька брав участь у військових операціях, але на момент свого призначення був молодий роками. Третім реґиментарем був обраний коронний підчаший Миколай Остророг, людина освічена, але без військового досвіду. Польським командирам Хмельницький дав досить влучні прізвиська Домініку Заславському — Перина, натякаючи на його розпещеність та любов до розкошів, Олександрю Конєцпольському — Дитина, підкреслюючи його молодий вік, а Миколаю Остророгу — Латина, підкреслюючи його великі знання, але не військовий досвід<sup>11</sup>.

Під час пилявецької кампанії реґиментарі не могли дійти згоди між собою. «У нас згоди небагато, тепер мирять княжат й. м. пана руського воєводу і сандомир-

10. Документи об освободительной войне украинского народа 1648-1654 гг. / сост: А. Барабой и др. К.: Наукова думка, 1965. С. 121.
11. Кислюк О. І. Від Пилявців до Замостя (осінній похід козацького війська 1648 р. у висвітленні Самуеля Грондського) // І. Кислюк // Наукові записки. Том 52, Історичні науки / Національний університет «Києво-Могилянська академія». – 2006. – С. 59-60..



Ілюстрація 57.  
Скульптура «Клятва Кривоноса». Скульптор Ф. Фальчук, 1953 р.

ського (воєводу). Його м. пан виївський воєвода з його м. паном підчашим, як бачу недобре (?) ладять з собою. Інші їх мості чинять амбітні церемонії: хто де має стати у таборі і вже два дні втратили на розташування табору», йде мова в посланні львівського підчашого до шляхтича Виського з табору польського війська під Свядцем від 4 (?) вересня 1648 року<sup>12</sup>. Цей факт знаходить підтвердження і у листі з генерального табору від 20 вересня 1648 року від невідомого дописувача: «Нашого війська близько сорока тисяч гарного війська, якби тільки була голова до керування ним, але що сьогодні вирішать пани реґиментарі, то завтра переминиться, існує ненависть між їх мостями»<sup>13</sup>. До того ж пани реґиментарі не мали авторитету серед війська «<...> кожен з них хотів бути вождем, а до того ж військо їх не слухало, за що заплатило своїми головами <...>», — читаємо у німецьких хроніках<sup>14</sup>.

В експозиції реґиментарі представлені портретами польської шляхти з яким були пов'язані через родинні зв'язки (ілюстр.56). Образ «дитини» — хорунжого Олександра Конєцпольського, втілює портрет військового і державного діяча Речі Посполитої XVII ст. коронного гетьмана Станіслава Конєцпольського, який був його батьком. Втіленням образу «перина», тобто Владислава-Домініка Заславського-Острозького, є портрет короля Речі Посполитої (1674–96 рр.) Яна III Собеського. Заславський-Острозький був шваґром Яна III Собеського, бо був одружений на молодшій сестрі короля Катаржині Собеській. Непрямими родинними зв'язками поєднаний Миколай Остророг з родом Потоцьких через польського магната XVIII ст. Миколу

12. Мицик Ю., Цибульський В. Волинь в роки визвольної війни українського народу середини XVII ст. Документи і матеріали. Рівне: Перспектива, 1999. С. 21 – 22.
13. Документи об освободительной войне украинского народа 1648-1654 гг. / сост: А. Барабой и др. К.: Наукова думка, 1965. С. 159
14. Тем само. С. 537.



Ілюстрація 58.  
Скульптура «Запорожець». Скульптор Ю. Варнавський, 1959 р.



Василя Потоцького (донька великого коронного підчашого Катаржина, була першим шлюбом заміжня за сином Миколи Потоцького на прізвисько «ведмежа лапа», який був в шостому коліні дядьком Миколи Василя Потоцького). Картина «Портрет Миколи Василя Потоцького» в експозиції є живописним втіленням образу «латини».

Загальну тему сюжету підтримують розташовані обабіч портретної галереї скульптури «Максим Кривоніс», скульптор Фелія Фальчук, (ілюстр. 57) та «Запорожець», роботи Юрія Варвянського (ілюстр. 58). Які окрім того, що естетично завершують композиційне вирішення розділу, але й несуть певне смислове навантаження. Саме наказний гетьман черкаський полковник М. Кривоніс командував військом під час визвольного походу на Волинь та Поділля, доки Б. Хмельницький в Білій Церкві формував армію, яку здебільшого склали слабко озброєне поkozачене селянство, адже, як вважав Б. Хмельницький: «<...>досягнення успіху необхідна участь у повстанні всіх русинів: і селян, і міщан <...>»<sup>15</sup>. В експозиції узагальненим образом всенародного характеру національно-визвольної війни виступає скульптура «Запорожець».

Майстерно зображує ганебну втечу шляхетського війська акварель І. Лебедева «Розгром польської шляхти під Пилявцями». В експозиції представлена копія з картини виконана художником С. Коваленко в 1949 році. Народний художник України Олександр Данченко в своїй творчості торкався теми козацтва, його робота «Розгром польської шляхти під Пилявцями з дипломної серії офортів «Визвольна війна українського народу 1648–1654 рр.» (1953–1954 рр.) представлена цьому розділі експозиції.

15. Гаврилюк І. В. Військове мистецтво Богдана Хмельницького та інших козацьких командувачів протягом 1648–1651 рр.: досягнення, недоліки і невтішний фінал. Наукові записки НАУКМА. Історичні науки, 2019. Т. 2. С. 69.



Ілюстрація 56.

Колекція портретів польської шляхти — живописне втілення образу реґіментарів.

Золоті порожні рами, які є одним з головних концептів експозиції, символізують безіменних героїв, що полягли на полі битви виборюючи незалежність Української держави.

Науковий співробітник  
**Ганна КІБКО**







**ЗРЕЧЕННЯ**





**ОДИН ІЗ МУЗЕЙНИХ НАТЮРМОРТІВ** «зеленої зали» експозиції «Де є бої — там є герої. Українському козацтву присвячується» презентує постать польського короля Яна II Казимира з династії Ваза.

Запропонований музейний натюрморт — своєрідна ремінісценція, неявна цитата, з твору голландського художника доби бароко Віллема Калфа. Робота В. Калфа «Натюрморт зі зброєю, кубком і наугілузом» створена майстром близько 1643–1645 років, відноситься до категорії *Vanitas*<sup>1</sup> (ілюстр. 59). Полотно насичене предметами-алегоріями, які натякають на те, що по смерті неможливо взяти із собою ні владу, ні славу, на могутність.

Особливістю багатьох творів В. Калфа можна назвати розміщення натюрмортів в просторі інтер'єру, а не тільки на столі, або на стіні<sup>2</sup>. Власне, ця обставина визначила вектор створення музейного натюрморта.

Для побудови натюрморта в інтер'єрі обрано простору вітрину-куб розмірами майже 2х2 метри. З ро-

1. Рохленко Б. Виллем Кальф, «Натюрморт с оружием». А только ли с оружием? URL: <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/72159/> (дата звернення 17.07.2020).
2. Дятлева Г. В. Мастера натюрморта. URL: <http://maxima-library.org/mob/b/390700?format=read> (дата звернення 17.07.2020).

*Ілюстрація 60.*

*Музейний «Натюрморт зі зброєю, портретом, прапором та обладунками»*

боти В. Калфа запозичено такі елементи композиції: центральне місце займає стіл, праворуч стола — стілець-крісло, нижнє поле заповнює щит. Музейний натюрморт названо в стилі натюрмортів XVII століття — «Натюрморт зі зброєю, портретом, прапором та обладунками» (ілюстр. 60).

Доволі часто в натюрмортах XVII століття зустрічається прийом відкритої персоніфікації. Зазвичай це портрет самого художника, його близьких або знайомих. В музейному натюрморті три предмети безпосередньої указують на основного персонажа: емалевий портрет батька Яна II Казимира — короля Сигізмунда III Вази (робота невідомого художника XIX століття) (ілюстр. 61); живописний портрет короля Яна II Казимира (робота невідомого художника XVII століття) (ілюстр. 62); шовковий прапор з гербом династії Ваза (XVII століття). «Династичний» пафос певним чином стримує композиційне рішення натюрморта: портрет, представлений на фоні чорного занавісу; прапор — приспущений; емалева мініатюра — «по хатньому» розташована на столі.

Тематичний образ даного музейного натюрморта — «Зречення». Ефект зречення — ряд життєвих обставин, що змушували угамовувати власні амбіції —







Ілюстрація 59.  
Натюрморт зі зброєю, келихом Наутилус, трубою та срібними предметами. Художник Віллем Калф, 1643 або 1645 рр.  
Колекція: Musée de Tessé (Франція). Джерело: <https://bit.ly/39PXT9K>

відображені наступними експозиційними прийомами. Обладунок і зброя в натюрморті виступають алегорією хоробрості<sup>3</sup>. В музейному натюрморті вони демонструють участь Яна II Казимира у військових операціях. Однак, кинуті на підлозі, на столі, на стільці — ці речі формують образ полишених сподівань та бажань (ілюстр. 63; 64). До таких ситуацій можна віднести, на-

3. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Москва: Крон-Пресс, 1996. С.601, 623, 624.



Ілюстрація 61.  
Емалія із зображенням короля Сигізмунда III Вази. Невідомий автор, фальсифікат XIX ст.

приклад, очікування престолу (Ян II Казимир став королем Польщі у 1648 році, майже в 40 років) та втрати територій в результаті військових подій, що здригнули Річ Посполиту в часи правління Яна II Казимира (війна під проводом Б. Хмельницького, російсько-польська війна 1654 – 1667 років, так званий «шведський потоп» 1655–1660 років).

Тему зречення підтримують чотки (XIX століття) та білі квіти ірису, покладені на стілець біля рушниць. Обидва предмети пов'язані із вшануванням Діви Марії. Чотки — мнемонічний засіб відліку молитов до Діви Марії<sup>4</sup>. Квіти ірису — предмет-алегорія. В натюрмортах доби бароко півники — символ чистоти Діви Марії<sup>5</sup>. В музейному натюрморті чотки, покладені на стілець поруч з обладунками та зброєю, демонструють факт відмови Яном II Казимиром від кардинальської посади заради участі у виборах на королівський престол у 1648 році. А квіти ірису передають біографічний факт проголошення Яном II Казимиром Діви Марії королевою Польщі. 1656 року, перед іконою Матері Божої Ласкавої у митрополічій базиліці Успіння Пресвятої Діви Марії у Львові, король попросив Матір Божу допомогти в боротьбі проти шведів. Зі свого боку, обіцяв звільнити селян від гноблення і несправедливих обтяжень, чим заохотив свій народ до боротьби зі шведами та москowitzами. Обітниця щодо селян та бідних міщан не були реалізовані через різкий спротив шляхти<sup>6</sup>. Саме цей ефект зречення відображений зрізаними квітами ірису, покладеними на стілець (ілюстр. 64).

4. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Москва: Крон-Пресс, 1996. С.620.

5. Ирис в живописи: «Старые мастера». URL: [http://bibliomirok.blogspot.com/2017/04/blog-post\\_24.html](http://bibliomirok.blogspot.com/2017/04/blog-post_24.html) (дата звернення 17.07.2020); Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Москва: Крон-Пресс, 1996. С.280.

6. Мельник І. Обітниця короля Яна Казимира. URL: <http://postup.brama.com/usual.php?what=51154> (дата звернення 17.07.2020); 360-ліття львівських обітниць короля Яна Казимира. URL: [http://www.rkc.lviv.ua/category\\_3.php?cat\\_1=&cat\\_2=108&cat\\_3=166&lang=1](http://www.rkc.lviv.ua/category_3.php?cat_1=&cat_2=108&cat_3=166&lang=1) (дата звернення 17.07.2020).



Ілюстрація 62.  
Картина «Портрет Яна Казимира». Невідомий художник, XVII ст.



Ілюстрація 63.  
Фрагмент музейного  
«Натюрморту зі зброєю,  
портретом, прапором та  
обладунками»

В музейному натюрморті допоміжні експозиційні засоби (стіл, стілець, щит, штора) органічно поєднані із предметами музейного значення, так що перші не перебирають на себе увагу. Наприклад, стілець укритий оригінальною меблевою обшивкою XVIII століття. На ньому рушниця і шолом XVII століття. Чорна оксамитова штора ефектно оторочена тасьмою кінця XIX – початку XX століття. Щит служить площиною для на-ручів (XVII століття); його накриває тонка скатертина і перетинає шабля (XVII століття). Стіл майже повністю накритий прапором. На ньому ж розміщено елементи обладунку польського гусара: нагрудник, наспинник, гусарське крило (XVII століття). На стіл покладено теса-сак роботи майстрів доби пізнього Відродження (XVII століття), прикрашений позолоченими орнаментальни-ми вставками, оздоблений червоними оксамитовими піхвами. До столу притулена ручниця з ударно-кре-меневим замком (кінець XVII – початок XVIII століття). Вишукане руків'я тесака і масивний приклад ручни-ці оформлені у вигляді орлиної голови, що пов'язує ці предмети із «польською» тематикою натюрморту, адже орел — гербовий знак Речі Посполитої.

Апофеозом зречення можна назвати відречення Яна II Казимира від престолу у 1668 році та залишення батьківщини у 1669 році. Останні роки життя экс-король провів у Франції, де отримав у володіння абатство Сан-Жермен-де-Пре, був абатом монастиря Святого Мартіна. В 1672 році Ян II Казимир помер. Його тіло за-хоронене у Вавелі, а серце — в каплиці абатства Сан-Жермен-де-Пре в Парижі. Між тим, смертю король на-вічно став пов'язаним не тільки із Польщею і Францією, а й з Україною. Саркофаг в Парижі прикрашає барельєф зі сценою переможної для Яна II Казимира бит-ви під Берестечком (скульптори Сієр де Марсі та Жан Тібо) . Саме тому, другий музейний натюрморт «зеленої зали» експозиції «Де є бої — там є герої. Українському козацтву присвячується» презентує безіменних героїв цієї битви.

Старший науковий співробітник  
**Наталія ЧЕРГІК**



Ілюстрація 64.  
Фрагмент музейного «Натюрморту зі зброєю, портретом,  
прапором та обладунками»







# БОЛОТНІ ВОГНІ





**РОЗДІЛ «БОЛОТНІ ВОГНІ»** присвячений битві під Берестечком<sup>1</sup>, яка стала одним із найбільших і найважливіших бойових зіткнень в історії Хмельниччини. В експозиції презентована унікальна колекція предметів, які є матеріалами розкопок, що проводились на місці цієї баталії під керівництвом Ігоря Свєшнікова в 1970–1989 роках.

Центральною композицією розділу є експозиційний «Натюрморт з чобітьми, шаблею та келепом». Він представлений у великій скляній вітрині, яка для підтримки загального образу художньої галереї та вітрин-картин, декорована позолоченими багетами (ілюстр. 65).

Алегорія-натюрморт створений за мотивами інсталяції «Блукаючи вогні» (2012 р.) відомої німецької перформансистки Ребекки Хорн (ілюстр. 66). Композиція являє собою невеликий гай з сухих дерев з черепами й дзеркалами у кронах і старими черевиками біля їх під-

1. Берестецька битва відбувалась на полях сіл Пляшева та Острів теперішнього Радзівилівського району Рівненської області з 28 червня по 10 липня 1651 року (за новим стилем).

ніжжя. На перший погляд, цей витвір нагадує пейзаж, до речі, «улюблений жанр голландських живописців, найнаціональніший і найдемократичніший»<sup>2</sup>. Але наявність черевиків (предметів) і, головне, черепів перетворює «Блукаючи вогні» на напівнатюрморт-напівпейзаж<sup>3</sup> в стилі *Vanitas*, а також скидається на анатомічні натюрморти голландського анатома Фредеріка Рейса (1638–1731) у виконанні гравера Корнеліса Хейбертса (1669–1712). Вони були складені цілком з матеріалів анатомічних розтинів і представляли свого роду упередметнені емблеми зі значенням «*Vanitas*» в дусі страхливої дидактики кальвіністського бароко<sup>4</sup> (ілюстр. 67).

2. Вилпер Б. Р. Статті об искусстве. М.: Искусство, 1970. С. 503.

3. Термін належить Ю. Тарасову [Тарасов Ю. А. Голландский натюрморт XVII века. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2004. С. 64].

4. Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени. XVIII век. Сборник 9. Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века. Л.: «Наука», 1974. С. 195.

*Ілюстрація 65.*

*Експозиційний «Натюрморт з чобітьми, шаблею та келепом»*







Ілюстрація 66.  
Блукаючи вогні. Автор: Ребекка Хорн, 2012 р.

Інсталяція Р. Хорн присвячена мігрантам та людям, що загубились й біжать зі своїх бідних країн<sup>5</sup>. Ця тема втечі й блукання перегукується із сюжетом експозиції, який присвячений відступу козацьких військ під Берестечком 10 липня 1651 р., коли «в таборі зчинилося сум'яття, всі кинулися до переправи, юрмилися, щоб вибратися на мости, сильно розхитали їх і почали тонути. Сила-силенна люду загинуло в болоті ...»<sup>6</sup>.

Назва розділу «Болотні вогні» походить від однойменного природного явища, в образі якого, згідно одного з повір'їв, постають душі потопельників, а також людей, які померли насильницькою смертю, через що вони застрягли між світами, не в силах перейти в світ спокою<sup>7</sup>. За словами аноніма з табору коронних військ під Берестечком: «по лісах, кущах, болотах велика кількість цього неприятеля загрузла а, де навалом йдучи, вчинили велику руїну неприятелю <...> У болотах укритих кілька тисяч витягли, вбиваючи, на що витратили цілий день, це тривало аж до темного присмерку...»<sup>8</sup>.

Зазвичай, болотні вогні з'являються на цвинтарях та на болотах. Відомо, що козацький табір під Берестечком прилягав зі східного боку до болотистої р. Пляшівки. Повстанці відступали з нього через три переправи, а то й просто брели через болото. Археологічною експедицією І. Свешнікова було виявлено рештки вузької гребельки, що складалась з затоплених в болоті колод зрубаних дерев, перекритих поперечно покладеними тоншими стовбурами, дошками, частинами возів тощо.

5. Позднякова Олеся. «Пути немецкого искусства» и Ребекка Хорн. URL: <http://newslab.ru/article/607566> (дата звернення: 6.07.2019).
6. Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки. К.: Т-во «Знання» України, 1992. С. 64
7. Блуждающие огни — удивительный и жуткий феномен. URL: [http://100mir.ru/bez-kategorii/article\\_post/bluzhdayushchiye-ogni-udivitelnyu-i-zhutkiy-fenomen](http://100mir.ru/bez-kategorii/article_post/bluzhdayushchiye-ogni-udivitelnyu-i-zhutkiy-fenomen) (дата звернення: 6.07.2019).
8. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 2: (1650–1651). С. 225.

Гребля була вузька, до двох метрів завширшки, так, що лише «кінь за конем мусив ступати»<sup>9</sup>. Для створення відповідної атмосфери нижній експозиційний пояс вітрини оформлений дзеркалом, вкритим сіткою брунатного кольору. Вона імітує баговиння — тонкі густі водорості, наприклад, *Hydrodictyon utriculatum* Pooth (сітка водяна), які мають сітчасту будову і складаються з дрібних петель. Експозиційне «болото» загатили колодами, що покладені у поперек. Його «начиння» — середовищні предмети. Вітрина завширшки дорівнює

9. Там само. С. 225.



Ілюстрація 67.  
Анатомічний кабінет. Автор: Корнеліс Хейбертс, 1710 р.



Ілюстрація 68.  
Фрагмент експозиційного «Натюрморту з чобітьми, шаблею та келепом»

близько двох метрів, що відповідає обставинам, в яких відбувався відступ (ілюстр. 68).

Оскільки світло болотних вогнів не є стійким, в народі це рідкісне явище називають також «блукаючими вогнями». Вони спалахують, зазвичай, на висоті піднятої руки, тому блукаючі вогні іноді називають «свічкою небіжчика». Для забезпечення такого мерехтливого ефекту в експозиції використані невеликі дзеркальця, підвішені на деревах (середовищні предмети).

Натюрмортна група формується за допомогою тонких стовбурів дерев, що ніби виростають з взуття (чоботи, ходак), загиблих на болоті повстанців. Таким чином зберігається композиційна схема картини-прототипу (ілюстр. 69).

За експозиційним сюжетом справжні засохлі дерева<sup>10</sup> разом із взуттям символізують душі повстанців<sup>11</sup>. Вони пофарбовані в червоний колір, відсилаючи до кривавої картини бойні, що відбулася на переправах, коли річка Пляшева «від козацької крові аж почервоніла»<sup>12</sup>. Ця тема підтримується колекцією куль, що заповнюють експозиційний простір та підвішені на різній висоті (середовищні експонати).

10. Вибір сухою обумовлений передачею ідеї смерті, а також вимогами збереження музейних предметів.

11. Тож експозиція за типологією сюжету належить до міфічних.

12. Цит. за : Брехуненко В.А. Програма битва виграної війни. Битва під Берестечком 1651 року. Київ: Темпора, 2013. С. 109.



Ілюстрація 69.  
Перенесення мотиву композиції взуття та дерев в експозиційний натюрморт







Ілюстрація 70.  
Фрагмент експозиційного  
«Натюрморту з чобітьми,  
шаблею та келепом»

Кожне дерево — своєрідний портрет загиблого, але не в прямому значенні цього слова. Це, скоріш, алюзія на портрет, яка підтримується багетною рамою (ілюстр. 70). Деякі рами понівечені, підсилюючи тему загибелі героя на болотах, яка в експозиції реконструйована за допомогою археологічних матеріалів та описана сучасниками подій. Таких дерев-портретів три: «300 козаків з о. Гайок», «Молодик», «Іван Нечай — останній нескорений». Разом вони утворюють груповий портрет, загиблих повстанців.

Перше дерево пов'язане з легендою про загиб з 300 козаків, який засів на одному островку й одчайдушно боронився. Археологічній експедиції Ігоря Свешнікова вдалось визначити острів Гайок як місце, на якому ці герої боронилися серед боліт в останній день битви<sup>13</sup>. Тема нерівного бою транслюється натюрмортною групою, що складається з дерева, ніби пронизаного шаблею та келепом, а також комплексом предметів, які представлені кількісно: ножів, підковок для чобіт, шкіряних кисетів, сумок гаманці, ключів, залізних пряжок до пояса (ілюстр. 71).

13. Свешніков І. К. Битва під Берестечком. Л-в: Слово, 1992. С. 150.



Ілюстрація 71.  
Комплекс «300 козаків з о. Гайок».

Друге дерево пов'язане з комплексом «Молодик», що розповідає трагічну історію загибелі козака, віком 20–24 років, скелет якого було виявлено 10 липня 1971 року (тобто рівно через 320 років після його загибелі). Підпираючись дерев'яним кілком, він пройшов усе болото, але поранений або знесилений не міг уже піднятися на берег. Поклав кілок під себе, сів у густу болотну рідину і так загинув<sup>14</sup>. З наявного фондового матеріалу та завдяки описам Ігоря Свешнікова створено натюрмортний портрет загиблого. Тож навколо дерева розташовані тематичні предмети: чобіт з залізною підковкою, кінська підпруга з залізною пряжкою, пряжка від пояса і речі, що первісно були підвішені до пояса: шкіряний футляр для дерев'яної ложки, ніж з шкіряними піхвами, шкіряний гаманець, два кремінці до замка вогнепальної зброї, вудила та пряжки від упряжі (ілюстр. 72).

Третє дерево транслює історію загибелі останнього воїна з когорти 300 козаків. Місцева традиція називає цього козака Іваном Нечаєм, а місце його загибелі — «Нечаєвою Ямою»<sup>15</sup>. Оточений з усіх боків шляхтою,

14. Там само, С. 156–157.

15. Там само. С. 123–124.





Ілюстрація 72.  
Комплекс «Молодик».



Ілюстрація 73.  
Комплекс «Іван Нечай – останній нескорений».

герой протягом трьох годин відстрілювався з мушкета, а потім, втративши весь свій порох, боронився косою проти всього королівського війська. На пропозицію короля дарувати йому життя, коли він складе зброю, козак гордо відповів, що про життя уже не дбає і хоче померти як справжній воїн<sup>16</sup>. Цей експозиційний портрет формується з дерева, чобота, футляру для бандалету, ольстра та ременю (середовищні предмети) (ілюстр. 73).

Навколо «Натюрмрту з чобітьми, шаблею та келепом» розташовані картини, що сюжетно та емоційно пов'язані з експозиційним натюрмортом: картина «Битва під Берестечком» художника А. Орльонова (2004 р.); офорт «Перед розправою» з серії «Визвольна війна українського народу 1648–1654 рр.» художника О. Данченка (1953 р.); офорт «Подвиг трьохсот під Берестечком» з серії «Визвольна війна українського народу 1648–1654 рр.» Художник О. Данченко (1954 р.); офорт «Іван Богун» з серії «Народні герої України» художника О. Данченка (1961 р.); репродукція з картини художника Есайаса ван дер Вельда «Пейзаж з вершниками» (1623 р.).

Завідувач відділу  
науково-експозиційної роботи  
**Світлана КОПИЛОВА, к.ф.н.**

16. Шевальє П. Історія війни козаків проти Польщі. К.: Томіріс, 1993. С. 162.









АРХАНГЕЛ





**РОЗДІЛ «АРХАНГЕЛ» ПРИСВЯЧЕНИЙ** Збараській битві (10 липня – 19 серпня 1649 р.), яка, на думку дослідників, багато в чому визначила успішний розвиток Національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького<sup>1</sup>. Ця баталія розкривається через призму особистості князя Я. Вишневецького, якого поляки вважали *sosacorum terror* (пострахом козацтва), а українці зрадником та катом українського народу (ілюстр. 74).

Ярема Вишневецький був одним із очільників оборони Збараської фортеці і мав заслужений авторитет в польському війську. Автор щоденнику Зборівського походу з цього приводу писав: «Його енергія і мужність, відвага були їм (воюкам — СВК) добре відомі і вони їх дуже поважали. <...> Мужність і спритність князя Вишневецького були добре нагороджені, навіть від військової голоти, бо сам їх вів, своїми хоругвами добре керуючи, чинив щасливі вилазки, а він їх за це не тільки годував, але й грошима, хоча й сам був у дуже тяжкому становищі, винагороджував на свій розсуд; якби його там не було, був би кінець цьому війську»<sup>2</sup>. Натюрмортний портрет князя Яреми втілений в композиції відкритого типу «Vanitas із мечем і скульптурою архангела» (ілюстр. 75). Він створений без використан-



*Ілюстрація 74.*  
Картина «Портрет Яреми Вишневецького в овалі». Художник К. Александрович, кін. XVIII ст.

1. Мицик Ю.А. Облога Збаража (1649 р.): відоме й невідоме. Український історичний журнал. 2008. № 5, С. 15.
2. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 1: (1648–1649). С. 369–370.

*Ілюстрація 75.*  
Експозиційний натюрморт «Vanitas із мечем і скульптурою архангела»







Ілюстрація 76.  
Скульптура архангела. Фрагмент експозиційного натюрморту «Vanitas із мечем і скульптурою архангела»

ня картини-прототипа, оскільки автору не вдалось знайти відповідний варіант, з огляду на наявну музейну колекцію. Тож для архітектури натюрморту іконографічні схеми: стіл, застелений скатертиною; традиційний комплекс предметів-символів, скульптурна пластика, оксамитова завіса.

Для створення образу князя Яреми була використана гіпотетична семіологічна модель його поведінкової стратегії, запропонована українським істориком Г. Виноградовим. На думку вченого, поведінка Вишневецького відображала, в першу чергу, не стільки його особисті психічні якості та схильність до тих чи інших патологічних вчинків, скільки свідоме слідування певним символічним зразкам, які диктувалися походженням та відповідними поведінковими постулатами. Йдеться про свідому імітацію Я. Вишневецьким поведінки архангела Михаїла, який в Писанні іменується «князем», «вождем війська Господнього» і є головним борцем проти зла. Згідно християнських канонів законні монархи як помазанники Божі мали абсолютне право нести підданам як прояви Милості Господньої, так і, у випадку порушень останніми встановлених правил, Гнів Божий у всій можливій на Землі повноті. Вишневецький, як прямий нащадок руської та литовської династій Рюриковичів та Гедиміновичів, цілком міг не тільки претендувати на російський та польський пре-



Ілюстрація 77.  
«Блискавка». Фрагмент експозиційного натюрморту «Vanitas із мечем і скульптурою архангела»

столи, але і серед інших князів крові був чи не найдостойнішим претендентом з огляду на славних фігуратів його родословного дерева. Тому цей князь мав усі підстави чи не найгостріше відчувати відповідальність перед Творцем Небесним за порядок на землі, яка йому належала і по праву, і, згідно тогочасних уявлень, як Милість Божа. А отже у разі потреби подібно архангелу Михаїлу він мав нести усю повноту Кари Господньої на тих, хто повставав проти Богом встановлених порядків<sup>3</sup>.

В цьому контексті композиційною та ідейною домінантою «Vanitas із мечем і скульптурою архангела» є горельєфна скульптура архангела XVIII ст., яка була створена відомим скульптором Антоном Осинським (Осінським) (1720–1765 (1770) рр.). Для натюрмортного живопису Голландії таке використання скульптурного декору було досить характерним явищем: він займав важливе місце в іконології жанру, виконуючи роль дійових осіб, що пояснювали і доповнювали зміст картини і зовсім не суперечили світу натюрморту, організованому за своїми законами<sup>4</sup>.

3. Виноградов Г. М. Ярема Вишневецький vs. Богдан Хмельницький: дві семіологічні моделі поведінкових стратегій. Наддніпрянська Україна: історичні процеси, події, постаті. 2007. Вип. 5, С. 136–141.
4. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. С. 101.



Ілюстрація 78.  
Жертвоприношення Авраама. Скульптор Йоган Пінзель, кінець  
1750-х рр.



Ілюстрація 79.  
Фрагмент експозиційного натюрморту «Vanitas із мечем і  
скульптурою архангела».



Презентована скульптура архангела походить з одного із двох вцілілих після пожежі бокових вітварів костелу святого Антонія у монастирі бернардинів міста Збаража (ілюстр. 76). Не виключаємо, що саме в цьому костьолі молився князь Ярема, коли не прийшов на сепаратні переговори із татарами. Тому на свій запит: «А де ж Вишневецький?» візир Сефер Кази-ага дістав іронічну відповідь: «У Збаражі, на богослужінні»<sup>5</sup>.

За своїми ознаками витвір відноситься до пізнього бароко і має риси, характерні для ушлявленої «львівської школи різьбярства», засновником якої вважається видатний майстер Йоган Пінзель (1707–1761 рр.). У скульптори відсутні крила, характерні для архангелів. Проте роль крил можуть символічно виконувати складки одягу, що ніби розвиваються в польоті<sup>6</sup>.

Скульптура архангела є персоніфікацією князя Яреми, який згідно заявленого експозиційного образу несе Гнів Божий на повсталих<sup>7</sup>. Для створення більш

5. Мицик Ю.А. Облога Збаража (1649 р.): відоме й невідоме. Український історичний журнал. 2008. № 5, С. 27.
6. Борисенко О. Є. Дерев'яна сакральна скульптура з Тернопільського обласного краєзнавчого музею в колекції Національного заповідника «Хортиця». Матеріали Всеукраїнської науково-краєзнавчої конференції «Краєзнавча музеологія: минуле, сьогодення, перспективи»: (До 100-річчя Тернопільського обласного краєзнавчого музею). Т., 2013. С. 39.
7. Таким чином експозиція за типологією сюжету належить до міфічних.



Ілюстрація 80.  
«Порожній казан — символ голоду». Фрагмент експозиційного натюрморту «Vanitas із мечем і скульптурою архангела».

драматичного ефекту в експозиції було використано положення рук архангела, між яких розташовано дворучний меч (середовищний експонат), що імітує різючі удари. Приставлені до столу піхви утворюють вісь, що разом із лініями меча та дровка стріли формують образ блискавки, якою архангел вражає своїх ворогів (ілюстр. 77). Подібний прийом створює виразний театральний ефект та перетворює скульптуру архангела з предмета-символа на алегоричну фігуру<sup>8</sup> Божої кари. Цей спосіб є характерним для нідерландських натюрмортів, де алегоричні фігури могли замінювати предметами або деталями оформлення творів декоративно-прикладного мистецтва<sup>9</sup>. В такій композиції можна побачити певну паралель із скульптурою «Жертвоприношення Авраама» авторства Й. Пінзеля (ілюстр. 78).

Збаразька битва тривала понад місяць. На протязі всієї облоги козацьке військо постійно штурмувало фортецю. У деякі дні по сімнадцяти разів. Один із обложених відзначав, що тоді на Збараж впало більше куль, ніж курячих яєць у Львівському повіті. По замку без кінця біла артилерія і «кожен постріл із гармати

8. Алегоричні фігури — це персоніфікації явищ або понять, які неможливо зобразити.
9. Звездина Ю. Н. Емблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. С. 105.



Ілюстрація 82.  
Фрагмент експозиційного натюрморту «Vanitas із мечем і скульптурою архангела».

Ілюстрація 81.  
«Череп — символ смерті».  
Фрагмент експозиційного  
натюрморту «Vanitas із мечем  
і скульптурою архангела».



був не марним»<sup>10</sup>. До цієї картини відсилають хаотично розташовані на столі та подіумі кам'яні й чавунні ядра, а також мортира і гармата (тематичні предмети) по обидва боки від основної натюрмортної композиції, що окреслюють границі розділу.

Цікаво, що під час облоги, коли наставала тиша, з обох боків воюючих виходили колишні приятелі і починали товариські розмови, нарікаючи взаємно на пролиття християнської крові. Питалися й про домашні новини. Деякі поляки виходили аж за вал, де їх козаки люб'язно пригощали тютюном, після чого вони спокійно поверталися назад<sup>11</sup>. Ілюстрацією цього епізоду є розташовані серед ядр одна навпроти іншої дві люльки (ілюстр. 79). Ці експонати, традиційний для натюрмортного жанру символ швидкоплинності людських насолод, в експозиції виконують роль тематичних предметів. З огляду на зазначений сюжет вони демонструють складну природу соціального конфлікту, що розгорівся на теренах України в XVII столітті.

Не досягнувши успіху, Б. Хмельницький вирішив змусити ворога до капітуляції голодом. «Поляки, — писав П'єр Шевальє, — були стиснуті до крайності і не мали простору для пересувань. До того ж їм не вистачало харчів, а їхнім коням фуражу, щодня гинуло багато коней, що спричинилося до нестерпного смороду в таборі. <...> Солдат жив тільки кінським та собачим м'ясом»<sup>12</sup>. В цьому контексті символом голоду та смерті в експозиції є порожній казанок, що обперся на ядро, та свічник з недопалком (ілюстр. 80).

Череп коня та велика гомілкорова кістка на подіумі як традиційні символи смерті у натюрмортах типу «Vanitas», одночасно виконують функцію тематичних предметів. Вони відсилають до сюжетів, коли захисники Збаражу були вимушені їсти конину і через брак фуражу вигнати з табору більшість коней. Попередньо тваринам було відрубано по нозі, щоб вони не були використані українсько-кримським військом<sup>13</sup> (ілюстр. 81).

В таких розпачливих обставинах Я. Вишневецький вимушений був вигадувати різні способи для підняття духу збараських захисників. Наприклад, «Обережно підкидав листки, заохочуючи, коли хотіли піддаватися (?), Твердив, що ось-ось уже, сьогодні вночі, при-

будуть війська з королем на допомогу, То вдаримо рішуче, бо (?) ворог не має сили. Ці листки він підкидав у своєму таборі у розщепленій стрілі, Яка була нібито випущена від неприятеля, вірного лехам, і впала на возі ...»<sup>14</sup>. Як алюзія на цю історію в експозиції використана стріла (тематичний експонат), що лежить на розі столу.

Блокада Збаража була знята українськими військами після підписання Зборівської угоди (18 серпня 1649 р.). Поляки стали виходити з-за стін і купувати у козаків їжу та коней. Повстанці почали частувати недавніх ворогів із числа своїх знайомих горілкою, хлібом та яблуками<sup>15</sup>.

В цьому контексті в натюрморті використовується яблуко (тематичний предмет), що розташовано серед ядр (ілюстр. 82). За своєю формою яблуко (бутафорія) подібне до ядра, що несе смерть. Тому в експозиції воно виступає також її символом. В цьому контексті цей предмет відсилає до сюжету, коли рештки польського гарнізону покинули Збараж і рушили в напрямку Тернополя. Зголоднілі вояки рвали на своєму шляху недозрілі плоди, бо важко було дістати хліб, через що «маса їх захворіла та померла»<sup>16</sup>.

Навколо натюрморту розташовані картина «Портрет Яреми Вишневецького в овалі» художника К. Александровича (кін. XVIII ст.) та мапа «Точний опис Великого Князівства Литовського та інших, суміжних з ним земель, здійснений і виданий працею, старанням і коштом ясновельможного найсвітлішого князя і пана Мик. Христ. Радивіла» (1613 р.)<sup>17</sup>, на якій зображений острів Хортиця. Незадовго перед Хмельниччиною у 1648 р. Вишневецький здобув у короля Владислава привілей на Хортицю, але так і не зміг ним скористуватися.

Завідувач відділу  
науково-експозиційної роботи  
Світлана КОПИЛОВА, к.ф.н.

10. Мицик Ю. А. Облога Збаража (1649 р.): відоме й невідоме. Український історичний журнал. 2008. № 5, С. 23–31.

11. Там само. С. 26.

12. Шевальє П. Історія війни козаків проти Польщі. К.: Томіріс, 1993. С. 96.

13. Мицик Ю. А. Облога Збаража (1649 р.): відоме й невідоме. Український історичний журнал. 2008. № 5, С. 28.

14. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр.: Т. 1: (1648–1649). С. 522.

15. Мицик Ю. А. Облога Збаража (1649 р.): відоме й невідоме. Український історичний журнал. 2008. № 5, С. 36.

16. Там само. С. 36–37.

17. В символіці натюрморту карта є символом науки. Відомо, що князь, перебуваючи в Європі, отримав військово-освітню в Голландії, звідки запозичив таку фортифікаційну новинку того часу як редут, застосовану пізніше під Берестечком [Рудницький Юрій. Ієремія Вишневецький. Спроба реабілітації. URL: <http://national.org.ua/library/jeremi.html> (дата звернення: 5.08.2019)]. Тож, скоріш за все, він був знайомий і з натюрмортним жанром.









BOIH





**РОЗДІЛ «ВОЇН» ПРИСВЯЧЕНИЙ** прославленому герою Національно-визвольної війни Максиму Кривоносу, який «З імени, прізвища, релігії та симпатій чистий Українець. <...> Коли для одних він символ крові й пожару, то для других він лише вояка без страху»<sup>1</sup>. Експозиційний образ полководця передається через натюрмортний портрет «Vanitas зі зброєю, кольчугою та миноносицею» (ілюстр. 83).

Для його створення в якості прототипа була використана картина Едварда Кольєра «Vanitas», що зберігається у Денверському художньому музеї. На цьому полотні зображений застелений бархатною скатертиною стіл, на якому розташована натюрмортна група, що скомпонована з характерних для іконографічного типу вченого натюрморту речей: військових обладунків, зброї, коштовностей в шкатулці, годинника, музичного інструменту. Є тут і предмети, пов'язані з пізнанням світу (книги, глобус) та людським стосунками (портрет). Над столом звисає прапор. Кольоровим акцентом виступає шовкова тканина червоного кольору, що обрамляє композицію понизу (ілюстр. 84). На наш погляд, ця картина має певний персональний підтекст, який пов'язаний з особистістю воїна, чиї речі, залишені на столі<sup>2</sup>.

Прижиттєвих зображень М. Кривоноса не збереглося окрім гравюри «значного козака Кривоноса» з

мушкетом з польського памфлету. Виконане невідомим польським художником, зображення являє зразок образу козацького ватажка очима ворога, відбиваючи позицію «чужого»<sup>3</sup>. Кидається в очі великий та переламаний ніс полковника, який не тільки надає зображенню певної карикатурності, але нагадує про практику обігравання прізвищ героїв Хмельниччини в українських та польських творах того часу, де Кривоноса називали «Перебийносом»<sup>4</sup>. Сучасна репродукція гравюри (тематичний предмет) представлена в експозиції в якості мотиву чоловічого портрету з натюрморту Е. Кольєра (ілюстр. 85).

Анонімний автор «Віршованої хроніки», характеризуючи козацького воєначальника, також ставив акцент на його носі: «Кривоніс з кривим носом добивався свого з немалою і доброю потугою, злий як оса. Хто необережно з його носом стикався, то він не тільки висякався на того, але й шмарував і закаджував»<sup>5</sup>. Саме спотворений ніс як відмітна риса, що робила профіль полковника незабутнім, та як знак бойових подвигів, став відправною точкою для формування експозиційного образу «воїна» з відповідними військовими атрибутами-символами військових звичаїв: панциром, шаблею, рушницею, списом, які одночасно виступають і маркерами теми. Вони відтворюють й базову натюрмортну групу з полотна Е. Кольєра. В цьому ж контексті задній план експозиційного натюрморту оформлений прапором (ілюстр. 86). Це реконструкція корогви М. Кривоноса, який за описами був з червоним хрестом і з

1. Матеріали до історії Галичини в 3 т. / зібрав і впоряд. С. Томашівський. Жерела до історії України-Руси [Археогр. коміс. НТШ; т. 6]. Львів : Накладом НТШ, 1913. Т. 3: «Літописні пам'ятки з р. 1648–1657». С. 41.
2. В цьому сенсі вона перегукується з полотном ще одного знаменитого голландця, племінника раніш згаданого Д. Байлі, Пітера Стенвейка (1615–1656 рр.). Його «Натюрморт Vanitas (алегорія смерті адмірала М. Х. Тромпа) присвячений загибелі знаменитого нідерландського флотоводця, героя війни з Іспанією М. Х. Тромпа (1598–1653 рр.). Обидва витвори можна розглядати як своєрідні натюрмортні портрети.

3. Корнев А. Ю. Постаті Богдана Хмельницького та Максима Кривоноса у живописі та графіці козацької доби. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2013. № 3, С. 137.
4. «Не дивуйтеся, добрії люди». Українські народні думи та історичні пісні. URL: <https://bit.ly/3cOqcZI> (дата звернення: 10.09.2019).
5. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 1: (1648–1649). С. 502.



Ілюстрація 83.  
Експозиційний натюрморт  
«Vanitas зі зброєю, кольчугою та  
миноносицею»



Ілюстрація 84.  
«Vanitas». Художник  
Едвард Кольєр,  
1669 р. Колекція:  
Denver Art Museum  
(Денвер, США).  
Джерело: <https://bit.ly/2yH2cNR>



таким одним крижем (обрамівкою)<sup>6</sup>. Додатково в комплекс введені артилерійський квадрант та кременево-ударний колісцевий замок, які продовжуючи військову символіку, підтримують прийоми декорування рами портрету «значного козака Кривоноса» (ілюстр. 87). Тож за сюжетом експозиційний натюрморт презентує стол полководця, на якому покинуті характерні речі, відсилаючи експозицію до типу реалістичних.

Як відомо, талант полководця Максим Кривоніс проявив буквально з перших днів Національно-визвольної війни. Битви під Жовтими Водами, Корсунем, Старокостянтинівим, переможний похід на захід по всій Правобережній Україні — глобус як символ влади

над світом передає ідею підкорення територій козацькій владі та є римою глобусу з натюрморту Е. Кольєра.

Сучасники зазначали, що Кривоніс був поводитирем черні, голоти<sup>7</sup>. Автор анонімною «Віршованою хронікою» зазначав, що на початку повстання народні маси «Не тільки до Хмеля йшли, а теж особливо до Кривоноса, До різно званих полковників...»<sup>8</sup>. Сам полковник у власних листах підкреслював свій органічний зв'язок з народом<sup>9</sup>, а Б. Хмельницький називав його «проста-

6. Історія українського війська (від княжих часів до 20-х років ХХ ст.). Львів: Світ, 1992. С. 252.

7. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 1: (1648–1649). С. 421.

8. Там само. С. 499.

9. Там само. С. 115.



Ілюстрація 85.  
Ремінісценція мотиву чоловічого портрету в експозиційний натюрморт





Ілюстрація 86.  
Перенесення базової натюрмортної групи в експозиційний натюрморт

ком»<sup>10</sup>. Ось чому замість перлів із коштовної шкатулки на картині-прототипі в експозиційному натюрморті з розірваного ядра висипаються кулі, кремені, картеч, кулелілки, кресало. Коштовну прикрасу замінила ля-дунка, а замість годинника покладений компас, які не тільки композиційно підтримують живописні мотиви, але підкреслюють тему воїна та полководця (це експонати-маркери) (ілюстр. 88).

Формально Кривоніс діяв як черкаський полковник, але фактично як наказний гетьман, оскільки здійснював загальне керівництво над п'ятьма українськими полками: Черкаським, Білоцерківським, Корсунським, Уманським та Вінницьким<sup>11</sup>. В натюрморті цю тему транслюють презентовані на передньому плані пернач та булава — ознаки влади полковника й гетьмана та, за натюрмортною іконологією, символи панування, що минає. Вони відтворюють мотив положення музичного інструменту (можливо, флейти) на картині-прототипі (ілюстр. 89).

Не дивно, що перелякана шляхта приписувала Кривоносу майже всі перемоги повстанців улітку 1648 р. Він уже тоді висувається на друге місце після Богдана Хмельницького, а деякі польські автори того часу вважали його навіть керівником повстанських військ<sup>12</sup>. «Небезпечна і велика виникла завірюха через безчесного якогось Кривоноса, котрий збунтувавши чернь, всю Україну підняв проти людей католицького короля і євреїв, на міста й села тамтешні, ще вільні від козаків і татар, багатолюдні і багаті, нападає і жорстоко пустошить»<sup>13</sup>. У ворожому таборі поширювалась думка, що Кривоніс почувався рівним Хмельницькому. Так, в серпні 1648 р. «Новини» з Варшави повідомляли, що на заклик Хмельницького повернутися до нього, Кривоніс відписав: «Ти не є нашим присяглим гетьманом, отже



я теж можу ним бути, як і ти і не буду тебе слухати»<sup>14</sup>. Ба більше. Ходили чутки, що «Кривоніс Хмельницького мало не стратив, посварившись»<sup>15</sup>. В експозиції тему амбіцій й честолюбства полковника транслює плюмаж — традиційний символ гордині та любові до слави. Він складається з цвяхів, павичого й страусового пір'я, що підсилює символічний контекст і передає один із мотивів натюрморту-прототипу (ілюстр. 90).

Плюмаж встрошений у мортиру, виконуючи таким чином символічну роль салюту на славу переможця. Мортира композиційно заміняє шолом на картині Е. Кольєра. Вона є тематичним експонатом, що пов'язаний із різноманітною інформацією. Він є згадкою про конфлікт полковника з Хмельницьким, коли Кривоноса

14. Там само, С. 111.

15. Там само, С. 142.



Ілюстрація 87.  
Фрагмент експозиційного натюрморту «Vanitas зі зброєю, кольчугою та мироносицею»

10. Мицик Ю. А. Кривоніс Максим. Полководці Війська Запорозького: Історичні портрети. К.: Видавничий дім «КМ Academia», 1998. Кн.1. С. 165.

11. Там само. С. 169.

12. Там само. С. 170.

13. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 1. С. 602.





Ілюстрація 88.  
Ремінісценція мотиву композиції прикрас в експозиційний натюрморт.

прикували ланцюгом за шию до гармати<sup>16</sup>. Одночасно мортира — спогад про блискучу перемогу козацького ватажка під Баром, який вважався «ключем» до всього східного Поділля. Саме звідти походить цей експонат. А ще мортира, набита цвяхами, розповідає про облогу Високого замку (з 26 вересня по 16 жовтня 1648 р.), яка тривала в період облоги Львова Б. Хмельницьким. Перед «пораненим і хворим полковником»<sup>17</sup> була поставлена бойова задача — захопити Високий замок — символ шляхетського панування в Україні. Після декількох штурмів командування повстанців пішло на хитрощі: до замку було «закинуто» групу козацьких «диверсантів», які непомітно у запальні отвори гармат позабавили цвяхи зі зрубаними шляпками, понамочували запали для бомб та залили водою гарматні порохіві гноти. Про події тої битви нагадує й мироносиця (середовищний експонат), знайдена на території Високого замку під час археологічних розкопок в 70-х рр. XX ст.

16. Документи об освободительной войне украинского народа 1648–1654 гг. / сост. А. З. Барабой [и др.], ред. П. П. Гудзенко [и др.]. Киев: Наукова думка, 1965. С. 98.

17. Історія Львова в документах і матеріалах: збірник документів і матеріалів / Упорядн.: У. Я. Єдлінська [та інш.], ред. М. В. Брик [та інш.]. К.: Наукова думка, 1986. С. 80.



Ілюстрація 89.  
Ремінісценція мотиву положення флейти в експозиційний натюрморт.



Після взяття Високого Замку, за свідченням С. Кушевича, Кривоніс «жорстоко вбив там понад тисячу вбогого люду обох статей і різного віку»<sup>18</sup>. Про жорстоку вдачу полковника згадує й автор «Katafałk rycerski...» С. Твардовський («... лютий Кривонос, жорстокістю п'яний») та П'єр Шеваліє, який називає його «людиною низького походження, але сміливою і страшенно жорстокою»<sup>19</sup>. Народні думи також зберегли згадку про Кривоноса в цьому контексті: «А Перебийніс водить чимало — Сімсот козаків з собою. Рубає мечем голову з плечей, А решту топить водою: Рубає мечем голову з плечей, А решту топить водою: «Ой пийте, ляхи, води калюжі, Та й води болотянії, А що пивали на тій Вкраїні Вина та меду ситнії!»»<sup>20</sup>. Ця тема в експозиції передається червоною тканиною, що хвилясто декорує нижній пояс натюрмортної групи, як метафоричний образ ріки крові. Вона ж є цитатою червоного шовку, що понизу обрамляє композицію картини-прототипа.

18. Там само. С. 82.

19. Шеваліє П. Історія війни козаків проти Польщі. К.: Томіріс, 1993. С. 86–87.

20. «Не дивуйтеся, добрії люди». Українські народні думи та історичні пісні. URL: <https://bit.ly/30VChak> (дата звернення: 10.09.2019).







Ілюстрація 90.  
Перенесення мотиву плюмажу в експозиційний натюрморт.

Експозиційний натюрморт відноситься до типу «Vanitas», невід'ємним атрибутом якого був череп (предмет-символ). В експозиції цей предмет є алюзією на смерть М. Кривоноса, який помер чи то під час епідемії чуми в листопаді 1648 року, чи від смертельної рани під час облоги Замостя (листопад 1648 р.). Череп лежить на книзі. На нього спирається видання «Літургіаріон». Позаду — глобус. Цей комплекс є цитатою аналогічної композиції на «Vanitas» Едварда Кольєра (ілюстр. 91). Біля нього знаходиться ключ для колісцевого замка. За іконологією натюрморту ключ є символом розкриття таємниці життя. Положення експозиційного ключа, ніби покинутого, навіть зайвого, вказує на те, що тайна життя Кривоноса, в якій залишається багато загадок (походження, соціальний статус), так і не розкрита.



Ілюстрація 91.  
Перенесення комплексу з черепом в експозиційний натюрморт.



Навколо експозиційного натюрморту розташовані витвори, присвячені полковнику: картина «Максим Кривоніс» художника С. Шинкаренка (1972 р.), картина «Максим Кривоніс» художника В. Клименка (2006 р.), офорт «Максим Кривоніс» з серії «Народні герої України» художника О. Данченка (1961 р.); ілюстрації С. Васильківського та М. Самокиша з альбому «З української старовини» (1900 р.) «Вартовий козак», «Хорунжий», «Тип запорожця», «Пушкар»; а також скульптура Фелії Фальчук «Клятва Кривоноса» (1953 р.) та репродукція з картини художника Еверта Коллієра, «Vanitas» (1669 р.).

Завідувач відділу  
науково-експозиційної роботи  
**Світлана КОПИЛОВА, к.ф.н.**









**ВІЙНА ЗА ВІРУ**





**РОЗДІЛ «ВІЙНА ЗА ВІРУ»** присвячений темі боротьби за православ'я. Таке акцентування на релігійній тематиці не є випадковим. В свідомості українців релігія і національність були дуже тісно пов'язані й часто саме релігія, як справедливо відзначав Ф. Сисин, була важливішою від мови і походження<sup>1</sup>. На думку дослідників, взимку 1649 р. саме після розмов з представниками київської інтелектуальної та церковної еліти на чолі з митрополитом Сильвестром Косовим Б. Хмельницький відійшов від вузькостанового розуміння завдань козацького повстання, усвідомив і запропонував загальнонаціональну українську програму<sup>2</sup>.

Для створення експозиційного «Натюрморту з іконою, зброєю і розп'яттям» (ілюстр. 92) в якості прототипів було обрано три зображення, в яких присутні культові предмети, пов'язані з християнством. Одне з них — «Букет квітів в скляній вазі, розп'яття та мертва голова» Яна Давідса де Гема (1606–1683/84 рр.), що зберігається в Старій пінакотечі м. Мюнхен (ілюстр. 93). На картині бачимо стіл, на ньому — ваза з квітами, фрукти та мушля та людський череп. Поруч поміщене бронзове настільне розп'яття, яким притиснутий листок паперу. На ньому виведено напис: «Але на найпрекраснішу



*Ілюстрація 93.*  
Букет з квітів в скляній вазі, розп'яття та мертва голова. Художник Ян Давідс де Гем, друга чверть XVII ст. Колекція: Alte Pinakothek (Мюнхен, Німеччина). Джерело: <https://bit.ly/2Xhw7An>.

1. Цит. за: Україна крізь віки. У 15-ти тт. Т. 7: Смолій В. А., Степанков В. С. Українська національна революція (1648–1676 рр.). К.: Альтернативи, 1999. С. 34.
2. Колесников К. М. Попи і шпигуни: туга за імперією, або скільки треба патріархів, щоб відновити симфонію? Історія торгівлі, податків та мита. 2015. № 2, С. 25.

*Ілюстрація 92.*  
Експозиційний «Натюрморт з іконою, зброєю і розп'яттям»







Ілюстрація 94.

Євхаристія в гірлянді зі фруктів. Художник: Ян Девідс де Гем, 1648 р. Колекція: Kunsthistorisches Museum (Відень, Австрія). Джерело: <https://bit.ly/3e0bQVX>.

квітку ніхто не дивиться» (Maer naer d'alderschoonste Bloem — daer en siet men niet naer om). Під «найпрекраснішою квіткою» мається на увазі Христос; букет є символом тлінності, швидкоплинності людського життя (втіленням біблійних цитат, що уподібнюють життя людини тендітній квітці, що швидко в'яне)<sup>3</sup>.

Звернення до іконографічного типу квіткового натюрморту в контексті релігійної проблематики не є випадковим. В живописі XVII ст. саме композиції з квітів містили символічні алюзії, які були покликані надихати глядача на роздуми про мораль та християнські цінності. Квіткові мотиви в експозиційному натюрморті представлені індітією — одною з шат Святого Престолу. Вона прикрашена аплікацією з різноманітних квітів, які перейняті традиційною християнською символікою. Наприклад, братки завдяки тричастинній формі листа

3. Маркова Н. Сквозь призму иносказаний. «Искусство». 2006. № 16. URL: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200601604> (дата звернення: 10.07.2019).



Ілюстрація 95.

Фрагмент експозиційного «Натюрморту з іконою, зброєю і розп'яттям».

та квітів символічно співвідносяться зі Святою Трійцею. Білі лілеї та маргаритки означали чистоту і непорочність. Є тут і тюльпани, які були практично в кожному букеті, написаному в перші сорок років XVII століття як відголосок горезвісної тюльпаноманії<sup>4</sup>. Ремінісценцією бронзового хреста з полотна Яна Давідса де Гема в «Натюрморті з іконою, зброєю і розп'яттям» є срібне з позолотою розп'яття, яке перероблене з католицького на православне. Це своєрідний символ конфесійного конфлікту доби Хмельниччини.

Тему Святого престолу підтримує православний кіот для Святих Дарів. У католицьких храмах їх функцію виконують гостії. Традиційно, християнським символом прийняття Святих дарів (причастя) є виноград, що уособлює плоть і кров Христа. Ці два моменти відсилають нас до наступного натюрморту-прототипа — картини Яна Давідса де Гема «Євхаристія в гірлянді зі фруктів», що зберігається в Музеї історії мистецтв м. Відень (ілюстр. 94). З нього був запозичений мотив обплетення композиції гірляндою, який передається за допомогою лози винограду (предмет-символ), що пронизує та обплітає всі предмети композиції (ілюстр. 95). Такий прийом є відображенням надання повстанню священної санкції, а також алегорією релігійної ідеї як інтегративного чинника всього комплексу питань Національно-визвольної війни.

Окрема натюрмортна група присвячена темі участі духовенства в подіях Хмельниччини. Вона транслює образ, що відображає ситуацію, в якій на той час опинилися ієрархи Української православної церкви.

4. Настюк Е. «На лепестках Цветов написано посланье»: цветы как символ в искусстве. URL: [https://archive.ru/encyclopedia/1742-Flower\\_as\\_symbol\\_in\\_art](https://archive.ru/encyclopedia/1742-Flower_as_symbol_in_art) (дата звернення: 11.01.2021).



Ілюстрація 96.

Фрагмент експозиційного «Натюрморту з іконою, зброєю і розп'яттям».



Ілюстрація 97.  
*Large Vanitas*. Художник: Пітер Буль,  
 1663 р. Колекція: Palais des beaux-arts de  
 Lille (Ліль, Франція). Джерело: <https://bit.ly/39NSzUs>.

З одного боку, вище духовенство Київської митрополії прагнуло зберігати соціальні та економічні позиції (привілеї та маєтки), що були так важко здобуті напередодні повстання й тому зберігало традиції лояльності щодо Варшавської влади, вироблені в Могилянську епоху<sup>5,6</sup>. З іншого, православна еліта не могла не враховувати, що той потужний підйом, який відчувало все православне населення України, був підтриманий саме релігійним гаслом «війна за віру»<sup>7</sup>. Отже, символом прагнення церковної еліти втримати баланс між протидіючими силами презентує комплекс, що складається з вагів, панагії та колекції наперсних хрестів<sup>8</sup> (ілюстр. 96). Ваги для зважування порошу окрім символічної функції одночасно є тематичним предметом (ілюстр. 96), оскільки ілюструють епізод про передачу православним ієрархами коштів для української армії, гармат, порошу тощо. Так, прилуцький єпископ Афанасій послав повстанцям 7 гаківниць, 8 півдіжок поро-

ху, свинець, 7 тис. золотих і закликав Кривоноса вдарити на Олику та Дубно<sup>9</sup>.

Активна позиція низів православного духовенства<sup>10</sup> транслюється через несподівані як для християнської проблематики предмети озброєння: шаблю, пістоль, порохівницю. Вони, в свою чергу, знаходять резонанс в натюрморті «Large Vanitas» Пітера Буля (1626–1674 рр.), що зберігається в Палаці витончених мистецтв м. Ліль (ілюстр. 97). Тема підтримується іконою Георгія Побідоносця, зображення якого символізує перемогу над дияволом — «стародавнім змієм». В українській традиції він був патроном козацтва, українського війська.

Навколо «Натюрморту з іконою, зброєю і розп'яттям» розташовані картини, що підтримують тему роздлу. Це полотно А. Федосеєнко «Дорога до храму» (2003 р.), картина О. Москвіна «Хортицький музей» (2007 р.), зображення кольорове Свято-Успенської Києво-Печерської лаври; ілюстрація «Воевода А. Г. Кисіль» С. Васильківського та М. Самокиша з альбому «З української старовини» (1900 р.); репродукції з картин Яна Девідса де Гема, «Євхаристія в гірлянді зі фруктів» (1648 р.) й «Букет з квітів в скляній вазі, розп'яття та мертва голова» (друга чверть XVII ст.) та з картини Пітера Буля «Large Vanitas» (1663 р.).

*Завідувач відділу  
 науково-експозиційної роботи  
 Світлана КОПИЛОВА, к.ф.н.*

5. Історія православної церкви в Україні: Збірка наукових праць. К.: Четверта хвиля, 1997. С. 134.
6. Влітку 1651 р. київський владика митрополит Косов радо вітав литовського польного гетьмана Януша Радзивілла з перемогою над «бунтівниками». Зі слів столника ВКЛ Вінцента Корвіна Гонсевського «<...> Київський митрополит зі своїм духовенством і міщани прислали з тим, що і місто, і артилерія в наші руки віддаються, а самі просять про життя, з плачем просять про охорону місту і церкві. Самі скоро будуть у ніг королівського маєстату» [Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 2: (1650–1651). С. 589]. Побіжно на цей факт вказують свідчення полоненого в травні 1651 р. сотника Переяславського полку: «Запитаний про митрополита, ченців і полів, каже, що вони менш войовничі» [Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 2: (1650–1651). С. 171].
7. В червні 1649 р. польський шляхтич Сильвестр Дубина, перекінчик з табору українських повстанців, у своїй конфесаті зазначав, «що о. пан (?) печерський архимандрит послав хоругв, набрану власним коштом, до Хмельницького...» [Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 1: (1648–1649). С. 259].
8. До XVIII ст. наперсні хрести мали право носити тільки єпископи. Панагія (грец. «пресвята») — невеликий образ Богоматері (рідше Спасителя, Трійці, святих, розп'яття, біблійних сцен), найчастіше округлої форми, який носять архієреї на грудях.

9. Мицик Ю. Кривоніс Максим. Полководці Війська Запорозького: Історичні портрети / Редкол.: В. Смолій (відп. ред.) та ін. К.: Видавничий дім «KM Academia», 1998. Кн. 1 С. 170.
10. Чимало священиків і дяків очолювали досить великі загони повстанців, проводили військові операції, були розвідниками [Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 1: (1648–1649). С. 175, 196, 235, 258].









# БАТИГ – БИЧ БОЖИЙ





**РОЗДІЛ «БАТІГ»** присвячений Батозькій битві (1–2 червня 1652 р.), в якій, як писав «побитий кистенями і з очима опаленими порохом» Микола Длужевський, армію Речі Посполитої «орда взяла на шаблі, а козаки табір так опанували, що дощенту нас з усім військом знесли»<sup>1</sup>. На думку істориків, такого розгрому шляхта не зазнавала протягом XVI–XVIII століть<sup>2</sup>.

Битва відбулась на Вінничині на правому боці Південного Бугу біля впадіння в нього р. Батіг, гори Батіг та містечок Батіг і Четвертинівка. «Батог — це биття, приготоване для нас <...>, — писав сучасник, — Це знак великий за гріхи, так карає Бог у своєму гніві, Що [це сталося] на такому місці, де Батіг, тобто бич Божий, Бо так по-руську значить це слово; скільки цвіту польської рожі, Бог підтяв батогом, тобто польської молоді, а при них і старших...»<sup>3</sup>. Для ілюстрації цих слів в якості алегорії бойні в експозиції використаний батіг (експонат-маркер), прикріплений до багетної рами експозиційного «Натюрморту з гусарськими обладунками та батогом» (ілюстр. 98).

За основу його створення взято відомий «Натюрморт з лебедем» (ілюстр. 99) фламандського живописця Франса Снейдерса (1579–1657 рр.). Такий вибір обумовлений особливостями творчого стилю художника. На думку мистецтвознавців, полотна Ф. Снейдерса відрізняються бравурною декоративністю та якоюсь бароковою безжалісністю, майже жорстокістю. Це — триумф людини-переможця, упоєної результатами своєї перемоги. Туші вбитих звірів і птахів, звалені в купи,

немов зберігають ще судорожну напругу останньої сущинки або відчай повного безсилля. Подібні натюрморти сприймаються як поле битви після бою — своєрідна парафраза поширених у фламандському живописі батальних сцен, особливо драматичних і динамічних у Рубенса<sup>4,5</sup>.

«Натюрморт з лебедем» можна вважати дуже близьким до серії широкомасштабних композицій Франса Снейдерса, які утворюють особливий іконографічний тип натюрморту, що отримав назву «лавка» (ілюстр. 100). Метафоричний зв'язок поля битви та прилавка був досить поширеним в культурному контенті XVII ст. Ми зустрічаємо його, наприклад, в описі Зборівського походу: «Ворог нерозважливо, незважаючи ні на що, рвався до нашого табору і підставляв себе під удари, немов м'ясо, що лежить на прилавку м'ясника»<sup>6</sup>.

На полотні Ф. Снейдерса бачимо стіл (прилавок), застелений червоною тканиною. На ньому розкладені дичина (заєць, олень, лебідь, фазан, снігур, перепели

1. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 3: (1651–1654). С. 43.
2. Україна крізь віки. У 15-ти тт. Т. 7: Смолій В. А., Степанков В. С. Українська національна революція (1648–1676 рр.). К.: Альтернативи, 1999. С. 167.
3. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 3: (1651–1654). С. 214–218.

4. Данилова І. Е. Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт. М.: Российск. гос. гуманитар. ун-т, 1998. С. 64.
5. В цьому контексті є доречною думка І. Данилової відносно особливостей зображення предметів на натюрмортах-сніданках: «Уважно вдивляючись в усі ці вишукані або просто апетитні «Сніданки», не можна не помітити, як багато в них розрізаного, розчленованого, як багато фруктів, з яких наполовину зчищена шкірка, як любили в цих сніданках зображати окіст з підрізаною і відвернутою шкірою, як багато в них розбитого, розпоротого, препарованого — немов на операційному столі під скальпелем патологоанатома <...>» [Данилова І. Е. Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт. С. 61]. Тож, можна сказати, що тема деструктивна як форми проява «мертвої природи» є характерною в цілому для жанру натюрморту.
6. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 1: (1648–1649). С. 389



Ілюстрація 98.  
Експозиційний «Натюрморт з гусарськими обладунками та батогом».





Ілюстрація 99.  
Натюрморт з лебедем. Художник Франс Снейдерс, 1640-і рр. Колекція: Державний музей образотворчих мистецтв імені О. Пушкіна (Росія). Джерело: <https://bit.ly/2wovslU>.

(?); гарбуз, на якому стоїть блюдо з омаром; дві корзини: з фруктами й квітами, на іншій — голова кабана. Біля столу на стільці — блюдо з устрицями, під столом — в'язанки овочів. Слуга заносить тарілку з інжиром, собаки принюхуються до дичини, папуга клює плоди. Можна припустити, що червоний колір скатертини обраний художником для підсилення контрасту та надання предметам натюрмортної групи певної декоративної єдності.

В експозиційному «Натюрморти з гусарськими обладунками та батогом» роль червоного кольору є символічною: він передає картину кривавого побоїща:



Ілюстрація 100.  
«Лавки» Франса Снейдерса.





«коли це діялося поблизу плінучої ріки Буг, то струмись за струменем польської крові тік до бистої ріки Аж поки вода у такому глибокому Бузі не стала таким чином змішана наполовину з кров'ю...»<sup>7</sup>. Червоний різних відтінків присутній в декорванні возу тканиною, що покриває його середину на зразок скатертини на зображенні Ф. Снейдерса; в кольорі матерії, яка імітує струмені крові, що витікають з «тіл»-панцирів; а також в драпіровці багетної рами.

Тема нищівного розгрому розкривається інсталяцією на возі-прилавку, де представлено повалене польське військо, якому як писав сучасник, було «обрубано коміри» (мається на увазі рубання ворожих ший)<sup>8</sup>. В експозиції відтворено момент загибелі гусарської корогви<sup>9</sup>. Над шоломом завис клевець; шабля ніби заходить «під ребра» кольчуги; келеп імітує удар по «шиї» панциря (середовищні експонати) (ілюстр. 101). Обладунки та зброя (протазан, алебарда, рушниця, пістолі) — символи бойових звитяг безладно навалені серед похідного майна (казани, мотузки — середовищні експонати), вказуючи на недовговічність та марність



*Ілюстрація 101.*  
*Фрагмент експозиційного «Натюрморту з гусарськими обладунками та батогом»*

військової слави. Драматизм ситуації підсилюється положенням возу, від якого відпали колеса, а ящик так похилився, що ось-ось перекинеться (ілюстр. 102). Така експозиційна подача перегукується із художньою манерою Ф. Снейдерса, композиції якого характеризуються бурхливою динамікою предметів, що розкидані немов в хаотичному безладді, коли вони нависають один на одного, зачіпають один одного, як би вивалюються зі свого місця. Це — швидше героїчні події з життя предметів, ніж натюрморти<sup>10</sup>.

7. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 3: (1651–1654). С. 218.

8. Там само. С. 229.

9. Тож експозиція відноситься до типу реалістичних.

10. Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. М.: Ис-во, 1970. С. 491–492.



*Ілюстрація 102.*  
*Фрагмент експозиційного «Натюрморту з гусарськими обладунками та батогом»*





Ілюстрація 103.  
Ремінісценція мотиву лебеда в експозиційний натюрморт.

«Натюрморт з лебедем» мистецтвознавці визначають як варіант батальної сцени на тему «тріумф полеглого героя» — так патетично виразно розпростерте на передньому плані тіло вбитого лебеда з розкинутими крилами, виділене кольором та яскраво освітлене<sup>11</sup>. В експозиційному натюрморті центром композиції та її світловим акцентом є реконструкція крила з обладунку польського гусару, яке ніби заплуталось у біло-червоному прапорці зі знаменитого гусарського списа. Воно знаходиться над наспинником з гусарського обладунку, що імітує загиблого. Поруч — гусарський крилатий шолом (ілюстр. 103). Відомо, що в битві під Батогом полягла половина всіх гусарів Речі Посполитої. Поляки йшли в бій із гаслом «Марія», «маючи на увазі Найсвятішу Пані (Богородицю), котру поважали як матір»<sup>12</sup>. В цьому контексті образ живописного лебеда екстраполюється на експозиційний образ гусара завдяки уявленню про лебеда як символа Богородиці. Хутрові

11. Данилова І. Е. Проблема жанров в європейській живописи: Чоловік і речі. Портрет і натюрморт. М.: Російськ. гос. гуманіт. ун-т, 1998. С. 64.

12. Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 3: (1651–1654). С. 203–204.



Ілюстрація 105.  
Перенесення мотиву голови кабана в експозиційний натюрморт.



Ілюстрація 104.  
Ремінісценція мотиву оленя в експозиційний натюрморт.

накидки — також специфічний атрибут спорядження польських гусар — є алюзією на тварин, розташованих навколо лебеда на полотні Ф. Снейдерса, наприклад, оленя, від якого за експозиційним сценарієм залишилась лише хутро, що звисає вниз. Тему оленя підтримують роги (ілюстр. 104).

В експозиційному натюрморті присутні й інші проєкції мотивів з картини-прототипу. Так, крилатий гусарський шолом є алюзією на голову кабана, біля якої бачимо зрізану стеблину якоїсь рослини. В інсталяції — це зламаний гусарський спис (ілюстр. 105). Корзина фруктів та квітів з картини Снейдерса в експозиційному натюрморті перетворюється на мідний казан, в якому букет складається з квітів, фруктів (середовищні предмети) та стеблів хмелю (ілюстр. 106). Останній додає композиції символічного значення, оскільки в поетичних творах XVII ст. прізвище Б. Хмельницького та його прізвисько Хмель алегорично пов'язувались з цією рослиною, у зелені якої ховаються «казуки» на чолі з своїми полковниками та сотниками<sup>13</sup>.

13. Тем само. С. 361.





Ілюстрація 106.  
Перенесення мотиву корзини квітів в експозиційний натюрморт.

На картині-прототипі натюрмортна група сформована таким чином, що предмети ніби перерізані рамою, що змушує глядача уявляти продовження композиції. Цей прийом використаний і в експозиційному натюрморті, де віз-прилавок ніби вивалюється з багетної рами, а на подіумі навколо нього розташовані середовищні експонати (гармати, колеса), що відтворюють атмосферу поля битви після бою. Тут же покладений прапорець гусарського спису — тематичний та, одночасно, символічний предмет (ознака поразки), який вказує на сюжет, коли хорунжий гусарської корогви гетьмана Марціна Калиновського «піднімав корогву, кінч під ним упав і корогва розстелилася по землі — це перший поганий знак, що вказував на поразку»<sup>14</sup>.

14. Там само. С. 206.



Ілюстрація 107.  
Полковник реєстрових малоросійських полків. Художники: С. В. Васильківський, М. С. Самокиш, 1900 р.



Біля «Натюрмрту з гусарськими обладунками та батогом» і «Натюрмрту з лебедем» Ф. Снейдерса (1640-і рр.) розташована ілюстрація «Полковник реєстрових малоросійських полків» з альбому «З української старовини» (ілюстр. 107). Вона супроводжується віньєткою «Атака на козацький обоз польських панцерних гусар», яка містить зображення предметів козацького та гусарського озброєння та відтворює атмосферу бою, що саме представлена в експозиційному натюрморті (ілюстр. 108).

Завідувач відділу  
науково-експозиційної роботи  
**Світлана КОПИЛОВА, к.ф.н.**



Ілюстрація 108.  
Віньєтка «Атака на козацький обоз польських панцерних гусар». Художник М. С. Самокиш, 1900 р.









**Littera scripta manet**





**ЕКСПОЗИЦІЙНИЙ РОЗДІЛ** «Littera scripta manet» (з латини «Написане залишається») передає думку про намагання документально вирішити питання територіальної ідентичності та територіально-національних прав українського народу. Завдання даного експозиційного розділу — відобразити дипломатичні зусилля гетьманів України до закріплення державного статусу поступом від «де-факто» до «де-юре».

Розділ складається із музейного натюрморту, представлено в ніші; та ілюстративного матеріалу, розташованого на стіні довкола центральної композиції.

Музейний натюрморт названий в стилі натюрмортів XVII століття — «Натюрморт з мапами, каламарями та книгами на драпірованому столі» (ілюст. 109). Прототипом послужила робота голландського художника доби бароко Едварда Кольєра, виконана в силі Vanitas у 1700 році — «Глобус, чорнильниця зі свічкою, книга та інші предмети на драпірованому столі» (ілюст. 110)<sup>1</sup>. Едвард Кольєр використав достатньо стриману і упорядковану композицію. Усі предмети ніби виставлені напоказ. Аналогічний підхід дозволив в музейному натюрморті вигідно продемонструвати музейні предмети.

Основу музейного натюрморту складають чорнильниці XVIII століття з фондової збірки Національного заповідника «Хортиця». В експозиції презентовано різні типи каламарів: підвісні, запоясні, настільні. Продемонстрований мистецький рівень їх виконання: оздоблення кольоровими емаллями, джирювкою, рельєфно вилитими сценами битви грифона з єдинорогом<sup>2</sup> (ілюст. 111).

Глобус в алегоричному натюрморті Едварда Кольєра виступає символом подорожей. В музейному натюрморті цей предмет замінений похідною скринькою-підголовком, призначеною для збереження і перевезення



Ілюстрація 110.  
Натюрморт Vanitas. Художник Еверт Коллієр, 1697 р. Приватна колекція. Джерело: <https://bit.ly/2RfRv5e>

письмових приналежностей. Доповнюють тему репродукції карт із зображенням українських земель<sup>3</sup>.

1. Голландский художник Эдвард Кольер (ок.1640 – после 1706). Открытки с репродукциями. URL: <https://otkritka-reprodukcija.blogspot.com/2012/03/1640-1706.html>.
2. Шелемєтьєва Т. І. Чорнильниці козацького часу з фондового зібрання Національного заповідника «Хортиця». Заповідна Хортиця: збірка наукових праць. Запоріжжя: Кругозір, 2015. С. 166–174.

3. Theatrum belli Russorum Victoriis sive Nova et accurate Turcicarum et Tartaricum Provinciarum. Designatio (репродукція з карти Matthaeus Seutter між 1720 – 1744 pp.); Karta granic Polski, Zaczawszy od Bałty, aż do rzeki Sina-Woda, Zawierająca [!] Słobody Kozaków [!], Humańskich, y Zaporohowskich, Stępy Tatarow [!], Oczakowskich, Bessarabskich, y Nogayskich, z Ich Ordami, tak ie w Roku M.DCC. LXVII. Han-Krymski Poosadzał. Znayduie [!] się tu Ieszcze [!], dalsze Wyciągnienie Bógu [!], y Dniestru; Dnieper Także od Porohow aż do Wpadnienia w Morze Czarne (репродукція з карти Matthaeus Jablonowski; Rizzi-Zannoni, Giovanni Battista Antonio, 1772 р.).



Ілюстрація 109.  
«Натюрморт з мапами, каламарями та книгами на драпірованому столі».





Ілюстрація 111.  
Фрагмент «Натюрморту з мапами,  
каламарями та книгами на  
драпірованому столі».

Невеличку групу предметів складають печатки XVIII – початку XIX ст. Аналіз символіки представлених екземплярів показав, що одна із печаток належала людині шляхетського роду українського походження православної віри; володарем другої печатки був нащадок давнього польського шляхетського роду; символіка третьої печатки указує на причетність її володаря до шляхетського роду галицького походження<sup>4</sup>.

4. Геральдичні печатки другої половини XVIII – початку XIX ст. з фондозбірки Національного заповідника «Хортиця». Історія запорозького козацтва в пам'ятках та музейній практиці: Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції. Запоріжжя, 2011. С. 128–131.



Ілюстрація 113.  
Фрагмент «Натюрморту з мапами,  
каламарями та книгами на  
драпірованому столі».

Доповнюють композицію книги релігійного змісту: «Ірмології нотні», 1784 р. – спеціальні збірники співів із комплектами пісень для кожного з восьми голосів (ірмоси), тематичним матеріалом для яких служили біблійні пісні; «Псалтир» 2 половина XVIII століття; «Патерик Печерський» 1820 року – збірка оповідань про ченців Києво-Печерського монастиря; «Місяцеслов», XIX ст. – церковний календар із зазначенням днів пам'яті святих і кола церковних свят; «Шестиднев», 1901 р. – тлумач-



Ілюстрація 112.  
Фрагмент натюрморту Vanitas. Художник Еверт Коллієр, 1697 р.  
Приватна колекція. Джерело: <https://bit.ly/2RfRv5e>



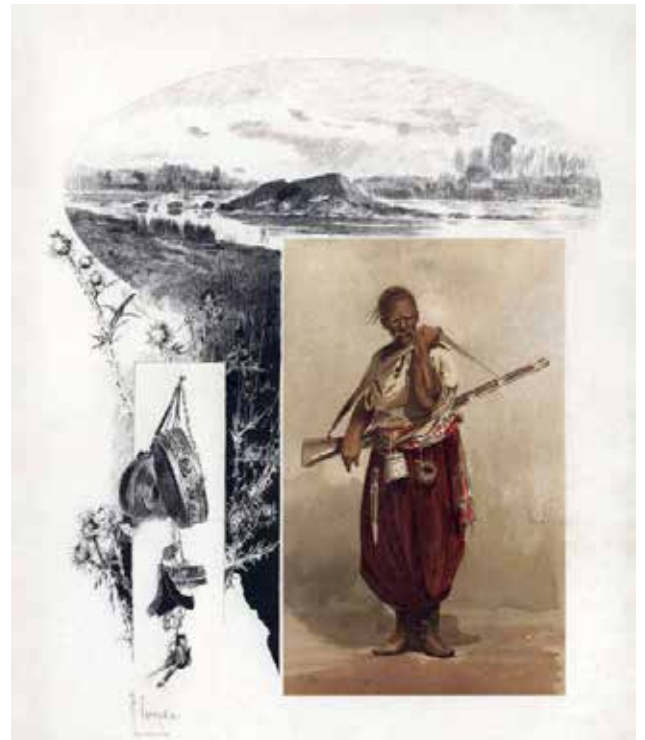
Ілюстрація 114.  
Писар військовий. Малюнки академіків С. Васильківського та М. Самокиша, 1900 р.

чення перших глав Біблії, розбите на шість розділів відповідно до шести днів створення світу<sup>5</sup>.

Представлені в натюрморті освітлювальні прилади (світильники-плошки, фігурні свічники) наділяють натюрморт ідеєю плинності часу<sup>6</sup>. Одночасно атрибути ученості (книги, печатки, чорнильниці, пера)<sup>7</sup> передають контрверсійну ідею зупинити час, зафіксувати його у письмовий спосіб.

В живописних натюрмортах часто можна побачити папери з повчальними, ідеологічними текстами або епістоляріями художника. Присутні такі тексти в натюрморті Едварда Кольєра<sup>8</sup>. Лист, аркуш, зошит розвернуті на глядача (ілюст. 112). Їх мета – персоніфікувати автора натюрморту або людей дотичних його біографії. В музейному натюрморті папери відіграють іншу роль. Вони персоніфікувати композицію. Герой-персоналія «Натюрморту з мапами, каламарями та книгами на драпірованому столі» — Іван Виговський — соратник Богдана Хмельницького, перший генеральний писар Української козацької держави, перший гетьман, страчений у боротьбі за її незалежність<sup>9</sup> (ілюст. 113). Власне на особу Івана Виговського указують аркуші з його автографом

5. Андреев А. Книжная справа Ирмология в Москве в XVII веке: диссертация на соискание ученой степени кандидата теологии: 26.00.01. Санкт-Петербург, 2019. Том 1. 361 с.; Стародруки у фондозбірці Національного заповідника Хортиця. 1664–1800 роки. Каталог. Київ: ВАТ Укрбланковидав, 2003. С.16–17.
6. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Москва: Крон-Пресс, 1996. С.498.
7. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Москва: Крон-Пресс, 1996. С.299,436.
8. «His Majesties most gracious speech to both houses of parliament on Tuesday the Eleventh of Februa 1700...»; «VITA BREVIS ARS LONGA.» «For Mr.E.Collier. Painter all London» («Найвидатніша Промова Його Величності До Обох Палат Парламенту у Вівторок одинадцятого Лютого 1700 р.»; «ЖИТТЯ КОРОТКЕ, МИСТЕЦТВО ДОВГЕ.»; «Для містера Е. Кольєра художника усього Лондону»).
9. Степанков В. С. Виговський Іван Остапович. Енциклопедія історії України. URL:[http://www.history.org.ua/?termin=Vyhovskiy\\_I](http://www.history.org.ua/?termin=Vyhovskiy_I) (останній перегляд: 15.04.2020)



Ілюстрація 115.  
Тип запорожця. Малюнки академіків С. Васильківського та М. Самокиша, 1900 р.

(бутафорія). Як відомо, в перебігу національної революції, що спалахнула в Україні у 1648 році, було укладено кілька домовленостей, пункти яких стосувались українських земель. До деяких із цих рішень доклав зусилля і Іван Виговський. А за часів свого гетьманування Іван Виговський продовжував розпочатий за Богдана Хмельницького принцип міжнародних відносин «лякати короля царем, а царя королем», щоб не бути «ні під царем ні під королем»<sup>10</sup>.

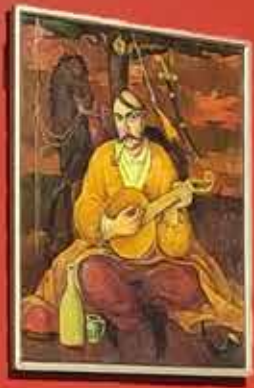
Музейний натюрморт оточує ілюстративний матеріал, певним чином пов'язаний із основною композицією. Репродукція роботи Едварда Кольєра «Глобус, чорнильниця зі свічкою, книга та інші предмети на драпірованому столі» — прототип музейного натюрморту. Ілюстрація «Писар військовий», з альбому «З української старовини», акцентує на персоні військового писаря (ілюст. 114). Графічна репродукція картини Юзефа Брандта «Українські Козаки XVII століття, що тягнуться на війну та вітають степ бойовими піснями» (в інвентарних книгах Національного заповідника «Хортиця» значиться як «Козаки в поході») та ілюстрація «Тип запорожця» з альбому «З української старовини» — візуалізують загальний настрій подій та козацькі типажі (ілюст. 115).

Для стилістичного поєднання усіх частин розділу, використано прийом обрамлення в багетну раму і музейного «Натюрморту з мапами, каламарями та книгами на драпірованому столі», і ілюстративного матеріалу. Завдяки такому прийому розділ «Littera scripta manet» сприймається органічною частиною експозиції «Де є бої — там є герої. Українському козацтву присвячується».

Старший науковий співробітник  
**Наталія ЧЕРГІК**

10. Чухліб Т. В. Козаки і Монархи. Міжнародні відносини ранньомодерної Української держави 1648–1721 рр. 3-є видання, виправлене і доповнене. К.: Видавництво ім. О. Теліги, 2009. С.94.







МАМАЙ





«ПІТИ НА МАМАЯ» — фольклорна пам'ять донесла до нас цей вираз у значенні «відправитися на удачу». Так говорили про чоловіків, що мандрують, не будучи до чогось прив'язаними — «мамають». Тож не дивно, що слово це перед усім пов'язували із козаками, гайдамаками. Сукупним портретним втіленням такого роду народних героїв є картини «Козак Мамай»<sup>1</sup>.

Побудова розділу відрізняється від загальної стилістики експозиції «Де є бої — там є герої. Українському козацтву присвячується» відсутністю музейного натюрморту. На одній із стін зали представлено чотири полотна, одне біля одного. Між тим, задум полягав в більшому, ніж просто показати тематичну колекцію. Основний меседж розділу виражений словами, якими починається текст найстаршої із представлених картин: «Дивись на мене не вгадаєш звідкіль я родом і як мене звуть...».

«Дивись на мене!» — це запрошення до візуального і ментального діалогу не тільки із твором, а і з самим собою, зі своїм «Я», своїм корінням. Класична будова даного фрагменту експозиції направлена на те, щоб гля-

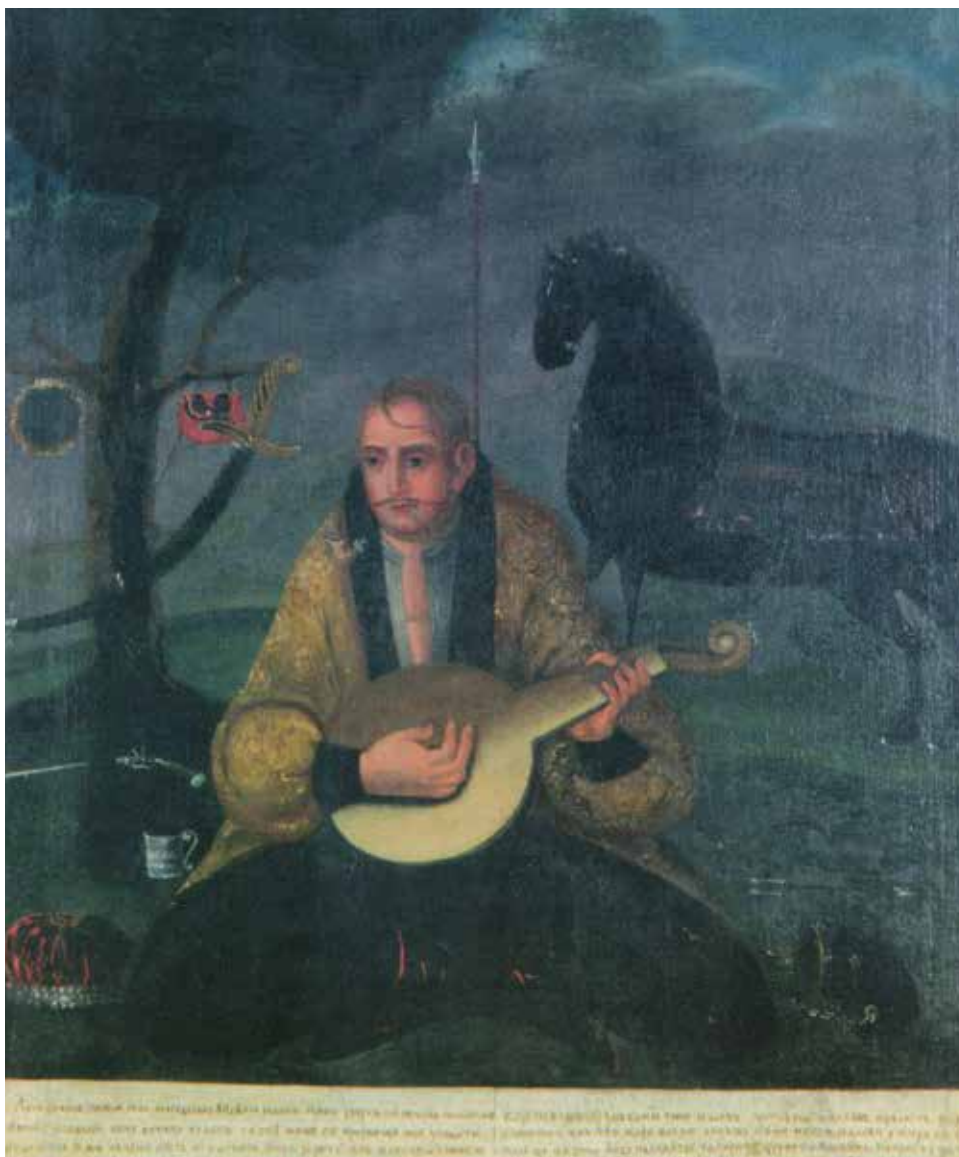
1. Бушак С. Написи на українських народних картинах типу «Козак Мамай». Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: збірник наукових статей. Київ, 2003. Вип. 12. С. 311–318; Бушак С. Художники — автори українських народних картин типу «Козак Мамай». Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: збірник наукових статей. Київ, 2004. Вип. 13. С. 393–397;

дач «пішов на Мамаю», «дивився на нього» і «розгадував» полотна. Власне, від такої позиції відштовхувались автори експозиції<sup>2</sup>.

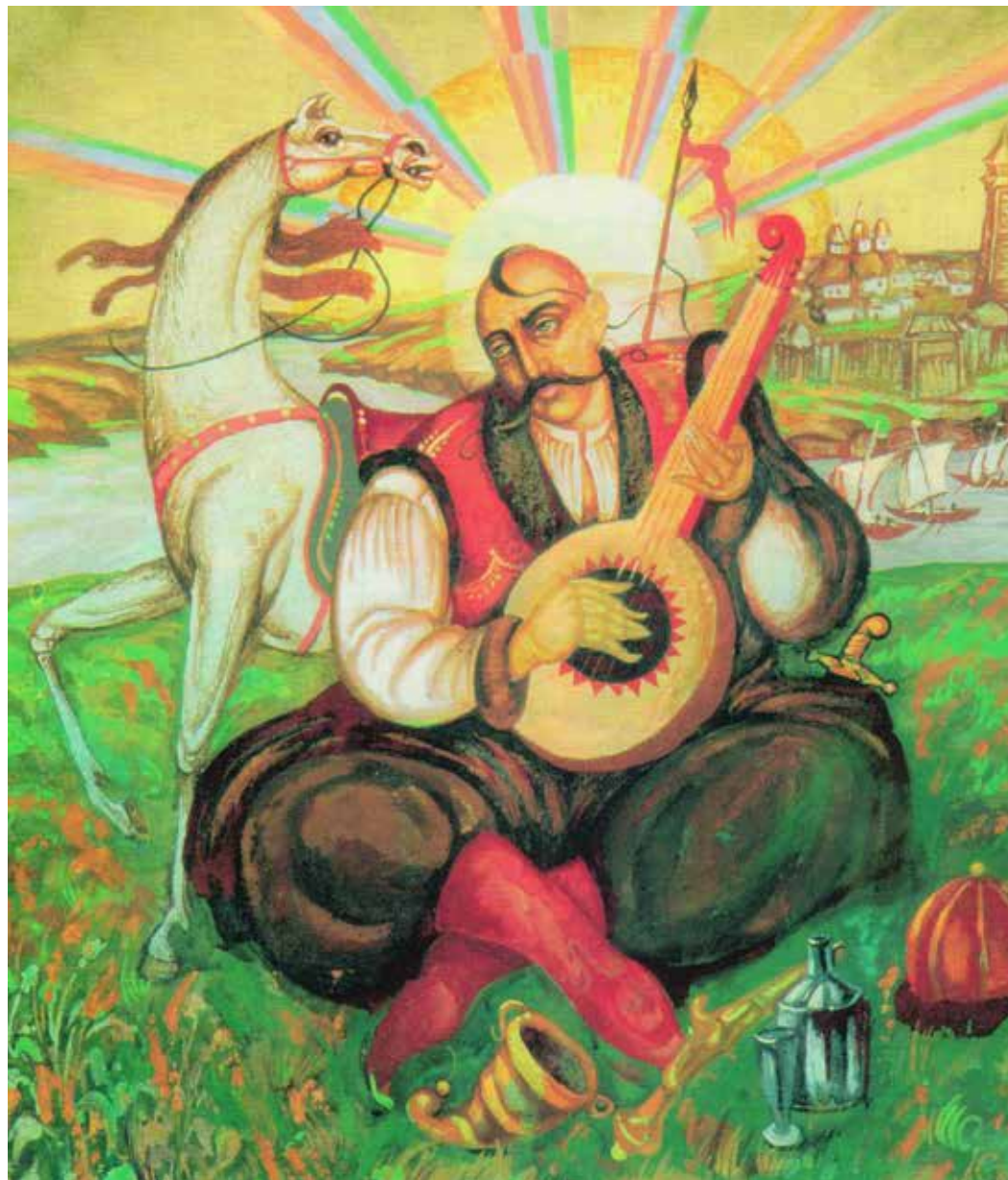
Увазі глядачів представлено наступні твори з фондової збірки Національного заповідника «Хортиця»: картина «Козак Мамай», невідомий художник, Україна, XVIII ст. (ілюстр. 116); картина «Козак Мамай», невідомий художник, Україна, XX ст. (ілюстр. 117); картина «Козак Мамай», автор А.Скрипка, Україна, 2000-і рр. (ілюстр. 118); картина «Козак Мамай», автор А.Якимець, Україна, 2000-і рр. (ілюстр. 119).

Старший науковий співробітник  
**Наталія ЧЕРГІК**

2. Козак Мамай: Альбом / вступна стаття С. Бушак. К.: Родовід, 2008; Лис С. Походження образу Козака Мамаю в українській міфології та народному мистецтві. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї: науковий збірник; матеріали Четвертої Всеукраїнської науково-етнографічної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича (16–17 квітня 2013 року, м. Луцьк). Луцьк. 2013. Випуск 44. С. 259–262. URL: <https://cutt.ly/3x6U0RS> (дата звернення 17.07.2020); Мільчев В. І. Запорозьке гайдамацтво XVIII століття як традиційний здобичницький промисел козацтва. Наукові праці історичного факультету ЗДУ. Запоріжжя: Просвіта, 2008. Вип. XXIV. С. 40–50; Пошивайло Т. «Козак Мамай» як етно-символ українців. URL: <https://cutt.ly/nx6lyz6> (дата звернення 17.07.2020); Пошивайло Т. Козак Мамай — духовний символ українського народу. Україна — козацька держава. Київ: Емма, 2007. С. 982–989.



Ілюстрація 116.  
Картина «Козак Мамай».  
Невідомий художник, XVIII ст.



Ілюстрація 118.  
Картина «Козак Мамай».  
Художник А. Скрипка,  
2003 р.

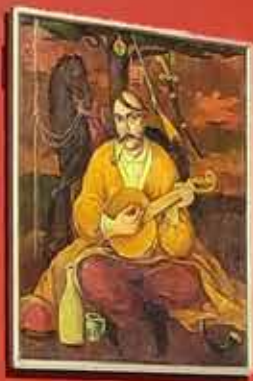


Ілюстрація 117.  
Картина «Козак Мамай». Невідомий художник. Україна, ХХ ст.



Ілюстрація 119  
Картина «Козак Мамай». Художник А. Я. Якимець, 2011 р.







# КОЗАЦЬКІ ОБЛИЧЧЯ СУЧАСНОСТІ







Ілюстрація 120.  
Картина «Портрет гетьманів Богдана Хмельницького і Івана  
Скоропадського». Невідомий художник, поч. XVIII ст.

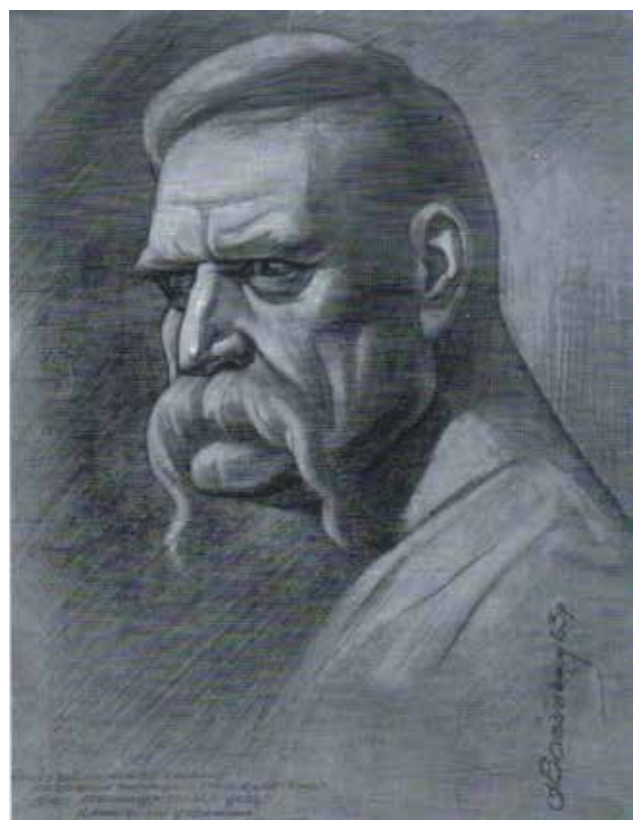


Ілюстрація 121.  
 Картина «Запорізький козак». Художник А. Сергієнко, 1965 р.  
 Ж-1901 (Колекція Запорізького обласного художнього музею)

**ЗАВЕРШУЄ ВИСТАВКУ РОЗДІЛ**, який транслює тему спадкоємності смислів та ідей, породжених буремними подіями Хмельниччини. Це знайшло відображення в портретах наших сучасників, які намальовані в образах козаків. Твори розташовані навколо зображення двох гетьманів: Богдана Хмельницького й Івана Скоропадського — ктиторів Києво-Печерської Лаври. Довбиш з етюдів «Напоготові» та «Козацький писар», «Запорізький козак» і «Старий козак» є тими обличчями-символами, що уособлюють родову пам'ять, прагнення свободи та мудрість українського народу.

Цей експозиційний розділ завершує тему відображення козацької тематики в творчості сучасних художників. Водночас, він демонструє думку, що «Натхнення митця» є невичерпним.

Композиція складається з картини невідомого художника початку XVIII ст. «Портрет гетьманів Богдана Хмельницького і Івана Скоропадського» (ілюстр. 120); етюдів «Напоготові» (2016 р.) й «Козацький писар» (2016 р.) М. Довганя; картини «На Січі Запорозькій» (1981 р.) художника В. Шевченка; «Портрету останнього козака з Нешкрєбівки — Д. Л. Бовенка» (1963 р.) (ілюстр. 122) художника І. Василенка; картин «Запорізький козак» (1965 р.) (ілюстр. 121) та «Старий козак» (1965 р.) художника А. Сергієнка.



Ілюстрація 122.  
 Картина «Портрет останнього козака з Нешкрєбівки Д. Л. Бовенка». Художник І. Василенко, 1963 р.

Завідувач відділу  
 науково-експозиційної роботи  
**Світлана КОПИЛОВА, к.ф.н.**





## БІБЛІОГРАФІЯ

Абдужемиль Р. Воинская символика Крымского ханства (на материале крымских хроник). URL: <https://avdet.org/ru/2019/11/29/voinskaja-simvolika-krymskogo-hanstva-na-materiale-krymskih-hronik/> (дата звернення 22.12.2019)

Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве: в 2 т. / Москва : Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1935–1937. Т. 2: Материалы и комментарии: Джорджо Вазари. Жизнеописание Леон-Баттисты Альберти; Леон-Баттиста Альберти. О живописи; О статуе; Математические забавы и другие сочинения; Комментарии В. П. Зубова при участии: А. И. Венедиктова, А. Г. Габричевского и А. К. Дживелегова. МСМXXXVII.–XV, 791 с., ил.

Андреев А. Книжная справа Ирмология в Москве в XVII веке: диссертация на соискание ученой степени кандидата теологии: 26.00.01. СПб., 2019. Т. 1. 361 с.

Андреева Л. Академик М. С. Самокиш та українські музеї (1929–1941 рр.). Краєзнавство. 2012. № 4, С. 126–128.

Білан С. С. «Хмельницький з полками» — перша ювілейна картина Української Держави. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура, 2008. № 7. С. 12–25.

Борисенко О. Є. Дерев'яна сакральна скульптура з Тернопільського обласного краєзнавчого музею в колекції Національного заповідника «Хортиця». Матеріали Всеукраїнської науково-краєзнавчої конференції «Краєзнавча музеологія: минуле, сьогодення, перспективи»: (До 100-річчя Тернопільського обласного краєзнавчого музею). Т., 2013. С. 39.

Брехуненко В. Програна битва виграної війни. Битва під Берестечком 1651 року: науково-популярне видання. К.: Темпора, 2013. 116 с.: іл.

Бушак С. Написи на українських народних картинах типу «Козак Мамай». Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: збірник наукових статей. Київ, 2003. Вип. 12. С. 311–318.

Бушак С. Художники — автори українських народних картин типу «Козак Мамай». Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: збірник наукових статей. Київ, 2004. Вип. 13. С. 393–397.

Виноградов Г. М. Ярема Вишневецький vs. Богдан Хмельницький: дві семіологічні моделі поведінкових стратегій. Наддніпрянська Україна: історичні процеси, події, постаті. 2007. Вип. 5, С. 136–141.

Виппер Б. Р. Статьи об искусстве. Москва: Искусство, 1970. 591 с.

Власов В. Г. Иллюстрированный художественный словарь: монография. Санкт-Петербург: ИКАР, 1993. 272 с.

Гаврилюк І. В. Владислав Домінік Заславський (1616–1656 рр.): магнат, політик, воєначальник. Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. К.: Інститут історії України НАН України, 2014. № 22–23. С. 83–110.

Гаврилюк І. В. Військове мистецтво Богдана Хмельницького та інших козацьких командувачів протягом 1648–1651 рр.: досягнення, недоліки і невтішний фінал. Наукові записки НаУКМА. Історичні науки, 2019. Т. 2. С. 67–73.

Грузнова А. А. Тема «ванитас» в натюрмортах с атрибутами войны и власти в харлемской школе в пер-

вой половине XVII века. Научный электронный журнал АРТИКУЛЬТ. 2018. 30 (2). С. 36–40.

Голубуцький В. Запорозьке козацтво. К.: Вища шк., 1994. 539 с.

Горобець В. «CHERCHEZ LA FEMME»: Олена Прекрасна української історії. Незнайомі Кліо. Таємниці, казуси і курйози української історії. Козацька доба. К.: Наукова думка, 2004. С. 60.

Грушевський М. С. Хмельницький і Хмельниччина. Історичний ескіз: в 50 т. Львів: Світ, 2004. Т. 6: Серія «Історичні студії та розвідки (1895–1900)». 676 с.

Данилова І. Е. Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. 104 с.

Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 1: 1648–1649 рр. / Упорядн. о. Ю. Мицик; Редколегія: В. А. Брехуненко, Д. В. Бурім, О. О. Маврін, П. С. Сохань, Г. К. Швидько. НАН України. Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського; Канадський інститут українських студій (Едмонтон). К., 2012. 680 с.

Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 2: 1650–1651 рр. / Упорядн. Ю. Мицик; Редкол.: В. А. Брехуненко, Д. В. Бурім, О. О. Маврін, П. С. Сохань, Г. К. Швидько. НАН України. Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, Інститут історії України; Канадський інститут українських студій. К., 2013. 680 с.

Джерела з історії Національно-визвольної війни українського народу 1648–1658 рр. Т. 3: 1651–1654 рр. / Упорядн. о. Ю. Мицик; Редкол.: В. А. Брехуненко, Д. В. Бурім, О. О. Маврін, Г. К. Швидько. НАН України. Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, Інститут історії України; Канадський інститут українських студій. К., 2014. 424 с.

Добрянський В. В. Про «сарматський слід» в польському захисному обладунку козацького часу (за матеріалами фондозбірки Національного заповідника «Хортиця»). Історія запорозького козацтва в пам'ятках та музейній практиці: матеріали III всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, жовтень 2008). Запоріжжя, 2008. С. 220–225.

Документы об освободительной войне украинского народа 1648–1654 гг. / сост: А. Барабой и др. К.: Наукова думка, 1965. 828 с.

Дукельский В. В. В поисках музейной концепции. Музейная экспозиция (теория и практика, искусство экспозиции, новые сценарии и концепции): сб. науч. тр. М.: Российский институт культурологи, 1997. С. 33–41.

Дятлева Г. В. Мастера натюрморта. М.: Вече, 2002. 523 с.

Етимологічний словник української мови: В 7 т. / Редкол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. К.: Наук. думка, 1982–2006. Т. 4.

Женщины при Чигиринском дворе во второй половине XVII века. Д-ра Антония І. (С польского). Киевская старина. Год тринадцатый. Том XLIV. 1894 г. Январь.

Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997. 233 с.

Зютмор П. Повседневная жизнь Голландии во времена Рембрандта. М.: Молодая гвардия, 2001. 400 с.

Історія Львова в документах і матеріалах: збірник документів і матеріалів / Упорядн.: У. Я. Єдлінська [та



інш.], ред. М. В. Брик [та інш.]. К.: Наукова думка, 1986. 424 с.

Історія православної церкви в Україні: Збірка наукових праць. К.: Четверта хвиля, 1997. С. 134.

Історія України в документах і матеріалах. Т. III: Визвольна боротьба українського народу проти гніту шляхетської Польщі і приєднання України до Росії (1569–1654 рр.). К.: Вид-во АН УРСР, 1941.

Історія українського війська (від княжих часів до 20-х років XX ст.) / [І. Крип'якевич, Б. Гнатевич, З. Стефанів та ін.; упоряд. Б. З. Якимович]. 4-те вид., змін. і допов. Львів: Світ, 1992. 702 с.: іл.

Кислюк О. І. Від Пилявців до Замостя (осінній похід козацького війська 1648 р. у висвітленні Самуеля Грондського) (пер. з латинської). Наукові записки. Національний університет «Києво-Могилянська Академія». Серія «Історичні науки». 2006. Том 52. С. 68–73.

Ковалевська О. «Задунайський запорожець» і «Дунавецька Запорозька Січ» у виданні «З української старовини» Д. Яворницького, С. Васильківського та М. Самокиша. Чорноморська минувшина, 2009. № 4. С. 78–79.

Козак Мамай: Альбом / вступна стаття С. Бушак. Київ: Родовід, 2008.

Колесников К. М. Попи і шпигуни: туга за імперією, або скільки треба патріархів, щоб відновити симфонію? Історія торгівлі, податків та мита. 2015. № 2, С. 17–30.

Корнєв А. Ю. Постаті Богдана Хмельницького та Максима Кривоноса у живописі та графіці козацької доби. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2013. № 3, С. 135–138.

Кривошея В. В. Козацька еліта Гетьманщини. К.: ІПіЕНД імені І. Ф. Кураса НАН України, 2008. 452 с.

Летопись самовидца о войнах Богдана Хмельницкого и междоусобиях, бывших в Малой России по его смерти: Доведена продолжателями до 1734 года. М.: В Универ. тип., 1846.

Лис С. Походження образу Козака Мамає в українській міфології та народному мистецтві. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Народна культура і музеї: науковий збірник; матеріали Четвертої Всеукраїнської науково-етнографічної конференції, присвяченої 80-річчю від дня народження Олекси Ошуркевича (16–17 квітня 2013 року, м. Луцьк). Луцьк. 2013. Випуск 44. С. 259–262.

Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки. К.: Т-во «Знання» України, 1992. 192 с.

Маркова Н. Сквозь призму иносказаний. «Искусство», 2006. № 16.

Матеріали до історії Галичини в 3 т. / зібрав і впоряд. С. Томашівський. Жерела до історії України-Руси [Археогр. коміс. НТШ; т. 6]. Львів : Накладом НТШ, 1913. Т. 3: «Літописні пам'ятки з р. 1648–1657».

Махов А. Феномен книжної емблеми (подступы к пониманию). Эмблематика. Макрокосм. М.: Intrada, 2014. 601 с.

Мельник І. Обітниця короля Яна Казимира.

Мицик Ю. А. Кривоніс Максим. Полководці Війська Запорозького: Історичні портрети. К.: Видавничий дім «KM Academia», 1998. Кн.1. С. 163–177.

Мицик Ю. А. Облога Збаража (1649 р.): відоме й невідоме. Український історичний журнал. 2008. № 5, С. 15–38.

Мицик Ю. Православна церква та її духовна опіка над військом запорозьким у період національно-визвольної війни 1648–1658 рр. Магістеріум, 2004. Вип. 17. Історичні студії. С. 17–21.

Мицик Ю. А., Плохій С. М., Стороженко І. С. Як козаки воювали: Іст. розповіді про запорізьких козаків. Дніпропетровськ: Промінь, 1990. 302 с.: іл.

Мільчев В. І. Запорозьке гайдамацтво XVIII століття як традиційний здобичницький промисел козацтва. Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету. Запоріжжя: Просвіта, 2008. Вип. XXIV. С. 40–50.

Мицик Ю., Цибульський В. Волинь в роки визвольної війни українського народу середини XVII ст. Документи і матеріали. Рівне: Перспектива, 1999. 120 с.

Молчановский Н. Донесение венецианца Альберто Вимина о козаках и Б. Хмельницком (1656 г.) // «Киевская старина», 1900, № 1. С. 62–75.

Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени. XVIII век. Сборник 9. Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века. Л.: «Наука», 1974. С. 184–226.

Мочалов Л.В. Пространство картины и пространство мира. Очерки о языке живописи. М.: Советский художник, 1983. 376 с.

Настюк Е. «На лепестках Цветов написано посланье»: цветы как символ в искусстве. URL: [https://artchive.ru/encyclopedia/1742~Flower\\_as\\_symbol\\_in\\_art](https://artchive.ru/encyclopedia/1742~Flower_as_symbol_in_art) (дата звернення: 11.01.2021).

Нестеров А. «Век мой, зверь мой...», или о символическом мышлении и анималистических кодах в связи с портретами XVI–XVII веков. Символ и жест. О некоторых чертах культуры XVI–XVII веков: паттерны мышления и паттерны поведения. Саратов. СПб.: ЛИСКА, 2011. С. 4–41.

Панкратов В. Везучий талант. Охота и охотничье хозяйство. 2001. № 6.

Пастуро М. Зеленый. История цвета / пер. с франц. Н. Кулиш. М.: Новое лит. обозрение, 2018. 168 с.

Пастуро М. Красный. История цвета / пер. с франц. Н. Кулиш. М.: Новое лит. обозрение, 2016. 160 с.

Пачковська О. Л. Геральдичні печатки другої половини XVIII — початку XIX ст. з фондозбірки Національного заповідника «Хортиця». Історія запорозького козацтва в пам'ятках та музейній практиці: матеріали V всеукраїнської науково-практичної конференції/ Запоріжжя, 2011. С. 128–131.

Поділля і Південно-Східна Волинь в роки Визвольної війни середини XVII ст.: Матеріали Всеукраїнської історико-краєзнавчої науково-практичної конференції (19 вересня 1998 року). Стара Синява: Поділля, 1998. 328 с.

Позднякова Олеся. «Пути немецкого искусства» и Ребекка Хорн. URL: <http://newslab.ru/article/607566> (дата звернення: 6.07.2019).

Поляков Т. П. Методы и технологии создания музейных экспозиций в Советской России (1918–1991).

Поляков Т. П. Мифология музейного проектирования или «Как делать музей?» — 2. М.: Росс. ин-т культурологии, 2003. 456 с.

Пошивайло Т. Козак Мамай — духовний символ українського народу. Україна — козацька держава. Київ: Емма, 2007. С. 982–989.

Пошивайло Т. «Козак Мамай» як етносимвол українців.

Розенблум Е. А. Искусство экспозиции. Музейное дело в СССР: Актуальные проблемы архитектурно-художественного проектирования экспозиций исторических и краеведческих музеев. М., 1983. С. 23–28.

Рохленко Б. Виллем Кальф, «Натюрморт с оружием». А только ли с оружием?

Рудницький Ю. Ієремія Вишневецький: спроба реабілітації: (есеїстична розвідка). Львів: Піраміда, 2008. 300 с.

Савчук Ю. Одиссея козацьких прапорів. Стокгольм, 2012. 144 с.

Свешніков І. К. Битва під Берестечком. Львів: Слово, 1992. 304 с.

Словник української мови: в 11 т. 1978. Т. 9.

Соколов М. Н. Мистерия соседства. К метаморфологии искусства Возрождения. М.: Прогресс-Традиция, 1999. 520 с.

Стародруки у фондозбірці Національного заповідника «Хортиця» 1664–1800 роки: каталог / авт.-упоряд.: О. Є. Борисенко, Національний заповідник «Хортиця». Київ: ВАТ «Укрбланквідав», 2003. 80 с.

Степанков В. С. Виговський Іван Остапович [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 1: А-В / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во «Наукова думка», 2003. 688 с.: іл.

Стороженко І. С. Богдан Хмельницький і воєнне мистецтво у Визвольній і українського народу середини XVII ст.: Кн. перша: Воєнні дії 1648–1652 рр. Дніпропетровськ: Вид-во ДДУ. 1996. 320 с.

Тарасов Ю. О. Голландский натюрморт XVII века. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2004. 251 с.

Тис-Крохмалюк Ю. Бої Хмельницького. Мюнхен: Братства кол. вояків 1-ої Української Дивізії УНА. 1954. 186 с.

Україна крізь віки: в 15 т. / НАН України. Інститут історії України. К.: Альтернативи, 1999. Т. 7: Смолій В. А., Степанков В. С. Українська національна революція (1648–1676 рр.) / заг. ред. В. Смолій. 352 с.

Український портрет XVI–XVIII століть: каталог-альбом / Нац. худож. музей України; авт.-уклад. Г. Белікова, Л. Членова. 2-ге вид. Хмельницький: Галерея; Київ: Артанія Нова, 2006. 351 с.

Фігурний Ю. Історичні витоки українського лицарства: Нариси про зародження і розвиток козацької традиційної культури та національне військове мистецтво в українознавчому вимірі. К.: Видавничий дім «Стилос», 2004. 308 с.

Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Крон-Пресс, 1996. 656 с.

Чухліб Т. В. Козаки і Монархи. Міжнародні відносини ранньомодерної Української держави 1648–1721 рр. 3-є видання, виправлене і доповнене. К.: Видавництво ім. О. Теліги, 2009. 616 с.

Шевальє П. Історія війни козаків проти Польщі. Пер. з фр. Ю. Назаренко. К.: Томіріс, 1993. 224 с., іл.

Шелеметьєва Т. І. Чорнильниці козацького часу з фондового зібрання Національного заповідника «Хортиця». Заповідна Хортиця: збірка наукових праць. Запоріжжя: Кругозір, 2015. С. 166–174.

Як Харитина Марченко ДніпроГЕС будувала» (обличчя, що повертаються історії). Каталог експозиції / автор, упоряд. Г. В. Кірко, Запоріжжя, 2018.





Замѣтъе Дюданъе Махагобо  
МЕЛЫНЦЕВЪ  
Дю Боука : 24



ΚΑΤΑΛΟΓ





## ГЕТЬМАН УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА ПОВЕРТАЄСЯ НА ХОРТИЦЮ В 1971 РОЦІ

Завдяки патріотизму запорізької інтелігенції М. П. Киценку, С. М. Киреченку, краєзнавцям й науковцям В. Фоменку, В. Пешанову та підтримку їх ідей увічнення козацтва на о. Хортиця в Києві П. Т. Троньком, А. Д. Скабиєм, П. Ю. Шелестом, О. Т. Гончарім, науковцями О. Апанович, О. Компан, К. Гуслистим та багатьох інших, побачила світ постанова уряду і ЦККПУ № 911 від 18.09.1965 р. «Про увічнення запорозького козацтва на о. Хортиця» та в інших місцях Української держави. Острів Хортиця числився в науці від візантійських хронік й давньоруських літописів, в офіційних істориків) стратегічним місцем Запорозької Січі, зокрема, вважався ойкуменою першої на Запорожжі Січі закладеної Дмитром (Байдою) Вишневецьким (?-1563), видатним героєм українського народу, полководцем козацтва з роду Гедеміновичів (на Волині).

Українці світу схвально сприйняли ідею уславлення й увічнення українського козацтва, історичного явища, яке офіційні історики М. Максимович, В. Антонович, І. Крип'якевич, Д. Яворницький, Агатангел-Кримський, М. Грушевський та ін. вважали історичним ідеалом. Через соціальну полярність української держави процес відродження пам'яті про козацтво мав потужний опір проросійської частини українського соціуму. Репресивні дії фактично розпочалися з часу виходу постанови<sup>1</sup>. Вказана праця на 1973 рік була знищена в Запорізькій області повністю, не збереглося навіть контрольного екземпляру. Тому М. Киценко з С. Кириченком надто довго формували колектив Державного історико-культурного заповідника запорозького козацтва на о. Хортиця. Тільки 01.09.1970 р. було призначено директора заповідника, який вже в жовтні набрав колектив з трьох чоловік: Л. Костенко, Г. Ухань, але вже літом 1971 року колектив установи складався з сімнадцяти науковців й інших працівників. З чого починали? Із намагання будь що відтворювати на о. Хортиця козацький простір. Який фактично знищувався з часів зарегулювання Святого Дніпра і затоплення Дніпрових порогів (1932), Великого Лугу (1956), Крарійської (Кічкаської) переправи, літописного Протолче, багатьох історичних місць Запоріжжя, які фактично археологічно не досліджувались, а якщо й імітувались, то «не дали ніяких результатів». З'явилися псевдо топоніми: «Мала Хортиця», «острів Байда», «Козацькі чайки» тощо. З встановленням радянської влади на Україні – все, що складало питому вагу української свідомості або знищувалося, або вивозилося в Москву, Ленінград. І, зокрема козацтво: Велика корогва Запорозького Низового війська XVIII ст. (ховалась в Ермітажі), речі з Вознесенівського скарбу (де в 1843 р. зупинявся і вивчав Хортицю великий Шевченко). Туди ж були вивезені трифунтові козацькі гармати 1697 р., і навіть дорогоцінна митра першого українського козака Данила Галицького. Золото з скіфських курганів (Куль-Оба, Солоха, Апостолово, Феодосія, Ганнівка) – все ховалось в Ермітажі.

Знищення й вивезення українських культурних цінностей до РФ стало одним із найтрагічніших наслідків



Ілюстрація 123.

Картина «Портрет Богдана Хмельницького». Невідомий художник, XVIII ст.

перебування України в складі Російської імперії<sup>2</sup>. Переконувати місцеву егоїстичну владу в тім, що треба починати з відтворення козацького простору від XII до XVI ст., мені вдавалося не просто, фактично не вдавалося. На Хортиці півтора десятка баз відпочинку місцевих промислових гігантів, кілька робітничих селищ, а колектив заповідника теж із півтора десятка науковців ютиться на вулиці Верхній. Зовсім недалеко, де обкомівські швагри вбили шляпкою вниз «скульптуру» цвяха (над міським туалетом?!), було зрозумілим, що крім археології, гідроархеології, пошукових експедицій фізично культурний простір козацтва можна імітувати кам'яною скульптурою, яка з часів Трипілля подекуди знаходилась в Запоріжжі, де кам'яні козацькі хрести і стели, культова скульптура (бог Перун), ритуальні кам'яні стели «яйця», роги турів, різноманітні кам'яні скульптури богів, воїнів, жінок. Адже вони в українському степу Запоріжжя були до і після козацтва.

Очолювати заповідник мені довелося тринадцять років, а досі доводиться працювати рядовим науковцем. Хортиця своїм тяжінням не відпускає. Невеликий колектив на вул. Верхній виявив, зібрав і придбав тисячі експонатів, які менш-більш могли відтворювати козацький простір в першому в Україні музейному комп-

1. Шелест П.Ю. Україна наша радянська. К., 1970. 278 с.

2. Кот С., Нестуля О. Українські культурні цінності в Росії. К., 1996. 319 с.



лекси і запорозького, і українського козацтва. Явища, яке офіційні історики М. Максимович, В. Антонович, М. Драгоманов, М. Костомаров, М. Грушевський, І. Крип'якевич, Д. Яворницький вважали ідеалом української історії. Всупереч духовній полярності українського суспільства — це дійсно так! Цим керувались найактивніші науковці заповідника, як Л. Костенко, В. Борисов, Г. Ухань, В. Шевченко, Т. Шевченко, С. Хуповка, О. Кириченко, В. Тимофієв — найцінніше, що в них було, це українська свідомість, володіння чудовим українським діалектом, вірністю своїй належності.

Перший серйозний експонат було виявлено і придбано в Москві Тамарою Костянтинівною Шевченко — завідувачою експозиційним відділом в приватній колекції Козанлі. Власники портрету доводились родичами великого гетьмана Богдана Хмельницького. До портрета гетьмана у повний зріст, розміром 120x212 см, продубльованого на полотні, олія, зображувався Б. Хмельницький, який в правиці тримає гетьманську булаву прикрашену дорогоцінним камінням, ліва ручиця опирається на руків'я шаблі, закріпленої на поясі (ілюстр. 123).

В нижньому куті напис: «Bohdan Chmilnicki [...] EKMZ [...]». Стан збереженості критичний: 9 розривів полотна, основу погано продубльована на полотні початку ХХ ст. До акту прикладено історичну довідку Крейтер Га ни Петрівни та Крейтер Віри Петрівни — пра-пра-правнучок великого гетьмана. Ганна Крейтер померла після 1909 р. Вона була спадкоємицею садиби Богдана Хмельницького в Чигиринському повіті. Залишивши садибу синам в 1913–1914 рр. виїхала до Москви забравши з собою святу реліквію роду Крейтерів. Під час переїзду Г. П. Крейтер портрет гетьмана був переданий Ганні Іллівні Казанлі для збереження. По смерті Г. І. Казанлі портрет потрапив до О. Д. Казанлі, де зберігався до нашого виявлення. Довідка про цей анамнез була датована 11.03.1971 р. Радості нашої не було меж, портрет гетьмана України був закуплений за 350 крб., фактично цінність його не має нині виміру. Тамара Костянтинівна настояла й організувала реставрацію портрету в Державній науково-дослідній реставраційній майстерні (м. Київ), де було здійснено профілактичне закляювання розривів полотна, портрет роздубльовано, розчищено обидві сторони, закріплено фарбівний шар та ґрунт, укладено кракелюр, виконані вставки, поверхню очищено від забруднень, покрито ... лаком, натягнуто на новий підрамник<sup>3</sup>.

Вперше портрет демонструвався в експозиції Музею запорозького козацтва, який ми відкрили в 1983 р. (місцева влада іменувала його філією Запорозького краєзнавчого музею, яким керував шваґер обкому КПУ). На той час книга П. Ю. Шелеста була знищена на всій Україні, а науково-популярна публіцистика М. П. Киценка «Острів Хортиця в героїці і легендах» 1973 року видання вилучена із всіх бібліотек. Навіть моя «Пам'ятка козака» була вилучена відовсюди, зберігся лише мій домашній екземпляр. Відволікаюче краєзнавство місцева антиукраїнська влада застосовує проти будь якого українства. Цій владі суперечать Тарасова груша (400-річне дерево в колишній козацькій садибі козака Булата в колишній Вознесенівці, де за участю Якова Кухаренка зупинявся, проживав і вивчав

Хортицю Великий Тарас) які досі обкомівські шваґери не беруть під державну охорону. А про відтворення садиби Булатів, як це зроблено в Казахстані, навіть не йде мова. Про те, нинішня виставка з історії козацтва філософський тому урок і приклад наших дій на майбутнє.

Нам доведеться повертати не тільки Крим і Донбас...

Старший науковий співробітник  
**Арнольд СОКУЛЬСЬКИЙ, д.і.н**

3. Борисенко О. Є. Огляд творів живопису пов'язаних із запорозьким козацтвом. Запоріжжя, 2003. 105 с. Рукопис

## НАЙСОКОВИТІШИЙ КОЗАЦЬКИЙ ЖИВОПИС

Розмаїття барв і характерів передає картина «На Січ», українського живописця, заслуженого художника УРСР Леоніда Шматька. Картина «На Січ» (люстр. 124) творилась під 300-річний «ювілей» «злуки» чи «входження в підданство», чи «приєднання» — різні історичні, по-різному називають акт поневолення українського народу.

Полотно зображає зустріч Богдана (Теодосія, Зіновія) Хмельницького з черкаським полковником Максимом Кривоносом (?–1648) на причалі Микитинської Січі (1638–1652). Епіцентр теми — зустріч двох козацьких полководців, тема, вибрана автором картини довільно, що відповідало тодішній апологетичній (комуністичній) концепції події 1654 року. Богдан Хмельницький увінчаний яскравими перемогами над поляками 1648 р., зустрічається з не менш прославленим чигиринським полковником М. Кривоносом — ватагом селянсько-козацьких повстань на Брацлавщині, Волині, Поділлі, і, на часі немалим авторитетом на гетьманську булаву.

Живописець Шматько виконував роботу, звичайно, під контролем ідеології дружби двох братніх народів з боку КПРС і КДБ. В радянській історіографії це звалось «воз'єднання». Пишне, надчуттєве відзначення історичної події супроводжувалося всіма засобами ідеологічного впливу на громадськість союзу. Був навіть виданий російською мовою розкішний «Кобзар» великого Т. Г. Шевченка. Тому поява такої епічної теми з історії українського козацтва справді справляла на глядачів магічне враження. Продумана стратегія і тематична структура полотна.

Полотно було придбано в сумний 1973 рік в Полтавського художнього музею. Пам'ятаю, як не просто доводилось переконувати адміністрацію полтавського музею, що пам'ятці «На Січ» острів Хортиця буде звучати на весь світ, повірили, передали...

Сюжет полотна вражає — козацтво Микитинської Січі здійснює врочисту зустріч двох прославлених

полководців, через пару місяців М. Кривонос покидає життя в поході під Львовом, а Б. Хмельницький ще не відчуває дипломатичних втрат 1654 р. і моменту розпорошення національної енергії визвольної боротьби.

Живописець, як професійний митець добре зображує козацький соціум, вірно і етнічно, і психологічно, і філософськи. Всі портрети учасників ради написані інтимно характеристично. Січове товариство представлено мужніми вояками, старими і молодими особистостями з характером вдумливих мислителів, бешкетників, пересмішників і просто відчайдух. Сивий козак в центрі компанії, вдумлено вдивляється в бік гетьмана, мов би читаючи його спроможність, за гетьманом красиве і молоде обличчя, що нагадує гоголівського молодшого сина з «Тараса Бульби». Експерти вважали, що більшість портретів на картині навіяні митцям навколишнім оточенням, артисти, поети, художники Харкова, а можливо і вчителі-викладачі Харківського художнього інституту, який закінчував митець по класу С. М. Прохорова, О. О. Кокеля і С. Ф. Бесєдіна.

Українське козацтво — основний образ полотна — подається як історичний ідеал української історії. Всім виглядом учасники козацької Ради демонструють впевненість, що козацька держава буде, дійсно, вона буде створена, хоча під кінець життя Б. Хмельницького і проіснує за мудрої політики гетьмана К. Розумовського (1764). На полотні Б. Хмельницький з всім козацтвом ще не програли.

Сюжет полотна, характер кожного учасника змушує розмірковувати, їх поведінка і думки доводять, що нічого не має в житті досконалішого і ціннішого, як воля народу і незалежність Козацької України.

Біля полотна можна стояти годинами і слухати речатив козацького товариства, яке може раптом вибухнути військовим вітанням — «Слава Україні!»

Старший науковий співробітник  
**Арнольд СОКУЛЬСЬКИЙ, д.і.н**

*Ілюстрація 124.*

*Картина «На січ» (Зустріч з Богданом Хмельницьким Максима Кривоноса). Художник Л. Шматько, 1954 р.*





## «ПРИВІТАННЯ СТЕПУ» VS «КОЗАКИ В ПОХОДІ»

У 1971 році Державний історико-культурний заповідник історії запорозького козацтва на о. Хортиця активно поповнював фондову колекцію. Сприяло цьому спеціальне Розпорядження Запорізького облвиконкому 1971 року<sup>1</sup>. Заходи, передбачені цим розпорядженням, включали, серед іншого, організацію збору матеріалів для експозиції майбутнього Музею історії запорозького козацтва<sup>2</sup>. До процесу добору експонатів для заповідника був залучений і Львівський історичний музей<sup>3</sup>. Колеги не забарилися, і в цьому ж році передали заповіднику ряд музейних пам'яток, серед яких репродукція картини польського живописця Юзефа Брандта (ілюстр. 125)<sup>4</sup>.

1. Розпорядження Запорізького облвиконкому про затвердження заходів по спорудженню меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва. 4 березня 1971. Збережемо тую славу. Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50–80-х рр. ХХ ст.: збірник документів та матеріалів. Київ: Рідний край, 1997. С.253.
2. Заходи на виконання постанови Ради Міністрів УРСР від 18 вересня 1965 р. «Про увічнення пам'ятних місць, зв'язаних з історією запорізького козацтва», постанови бюро обкому КП України та виконкому обласної Ради депутатів трудящих від 13 жовтня 1970 року № 463 «Про спорудження меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця» та рішення виконкому обласної Ради депутатів від 13 листопада 1970 р. № 512 «Про порушення законоположення охорони пам'яток історії та природи на території Хортицького державного заповідника і в місцях масового відпочинку трудящих». (на 1971 рік). Збережемо тую славу. Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50-х – 80-х рр. ХХ ст.: збірник документів та матеріалів. Київ: Рідний край, 1997. С. 254–258.
3. Склад групи відповідальних працівників, яким доручається провести роботи по розміщенню замовлень на виготовлення скульптур, діорам, художніх полотен, а також по виявленню і організації відбору експонатів для музею запорізького козацтва з фондів Москви, Ленінграда, Києва, Львова, Харкова, Дніпропетровська та інших міст. Збережемо тую славу. Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50-х – 80-х рр. ХХ ст.: збірник документів та матеріалів. Київ: Рідний край, 1997. С. 259–260.
4. Акт прийому № 26 від 15.12.1971. Архів відділу фондів НЗХ. Гравюра з картини художника Юзефа Брандта «Козаки в поході». СПб, кін. ХІХ – 1915 р. Невідомий гравер. Папір, гравюра, 30х60. 1030/Ж-276

Ілюстрація 125.

Гравюра з картини художника Ю. Брандта «Козаки в поході», кін. ХІХ–1915 р. Невідомий гравер.



В «Книзі надходжень» Державного історико-культурного заповідника історії запорозького козацтва на о. Хортиця за 1971 рік про репродукцію зазначено наступне: «Гравюра з картини худ. Ю.Брандта «Козаки в поході». На фоні степу зображена група озброєних козаків. На чолі війська — гетьман П. К. Сайгайдачний. Попереду війська козаки-співці (кобзарі). Над військом віє прапор козацького війська»<sup>5</sup>. Інвентарна картка доповнює: «Розмір — 30,0х60,0 см; Стан речі — задовільний. На звороті напис «Козацький похід П. К. Сагайдачного до Хотина»<sup>6</sup>. Робота спочатку була прийнята до групи «Папір», а у 2005 році переведена до групи зберігання «Живопис», де і до тепер значиться під інвентарним номером 1030/Ж-276<sup>7</sup>.

Протягом 1983–2015 років репродукція експонувалась в Музеї історії запорозького козацтва. З 2020 року вона представлена в розділі «Littera scripta manet» експозиції «Де є бої — там є герої. Українському козацтву присвячується» музейних студій «Місто за порогами» Національного заповідника «Хортиця»<sup>8</sup>.

Обов'язковим етапом експозиційної роботи є вивчення предметів, обраних для показу. Якщо для експонування пропонується репродукція, наукові пошуки стосуються і копії, і оригіналу твору.

Виявилося, що в переліку робіт Ю. Брандта твір під назвою «Козаки в поході» або «Козацький похід П. К. Сагайдачного до Хотина» не значиться! Тож, звідки з'явилися такі назви в атрибуції музейного предмету? Чи дійсно Ю. Брандт зобразив на полотні Петра Конашевича-Сагайдачного?

Відомо, що протягом 1874–1894 років Ю. Брандт виконав чотири версії твору, що нас цікавить. Одне полотно було придбане музеєм в Кенігсберзі у 1874 році, робота мала розміри 116х251 см. У 1876 році для фабриканта Еміля Сейца (Emila Seitz) з Нюрнберга Ю.

5. Книга надходжень № 2. Архів відділу фондів НЗХ.
6. Інвентар. картка: інвентарний № 1030. Архів відділу фондів НЗХ
7. Протокол №4 засідання фондово-закупівельної комісії. Національного заповідника «Хортиця» від 26.07.2005. Архів відділу фондів НЗХ
8. Тематико-експозиційний план музею (1971–1984 г). Науковий архів НЗХ. Справа № 162.

Ілюстрація 126.

Постать очільника війська  
(фрагмент гравюри з картини  
Ю. Брандта «Українські Козаки  
XVII століття, що тягнуться на  
війну та вітають степ бойовими  
піснями»).



Брандт створив удвічі меншу репліку (54×118 см), яка відрізнялася не тільки розмірами, а й презентацією коня очільника війська: на оригіналі хвіст тварини підігнутий, а в репліці — розвивається. З музею в Кенігсберзі картина зникла за невідомих обставин, а репліка Е. Сейца була продана з аукціону у 1895 році після смерті власника колекції. Відзначимо також, що твір Ю. Брандта був гравірований майстром гравірувальної справи на ім'я W. Rohra<sup>9</sup>. Більш ніж через 200 років, у вересні 2018 року, полотно з аналогічним сюжетом і композицією з'явилося в Національному музеї у Варшаві на виставці «Юзеф Брандт 1841–1915». Картина належала приватному колекціонеру, ім'я якого укрите. У 2019 році аналогічне полотно (можливо цього ж власника) було виставлене на аукціон «Раннє мистецтво: 19 століття, модернізм, міжвоєнний період»<sup>10</sup>.

Під якими ж назвами робота Ю. Брандта зафіксована в музеографічних публікаціях XIX та XXI століть?

Ю. Брандт називав свій твір розлого — «Українські козаки XVII століття, що тягнуться на війну та вітають степ бойовими піснями». Так само робота названа в німецькій «Süddeutsche Presse» (1874); дещо скорочено подано назву в німецькому журналі «Dioskuren» (1874) — «Українське козацтво XVII століття вітає степ бойовою пісню»; як «Вечірня пісня українських козаків в степу» картина подана в німецькому «Morgen-Post» (1875); в каталозі продажу творів із колекції Е. Сейца (1895) робота називана коротко — «Kosakenzug», що можна перекласти як «Козацький марш» або «Козацький похід»<sup>11</sup>. В замітках польської преси робота названа: «Козаки йдуть маршем крізь степ» — в «Ateneum»

(1878); «Похід козацтва» — в «Tygodnik Ilustrowany» (1878); «Привітання степу» — в «Biesiada Literacka» (1885)<sup>12</sup>. В повідомленнях про Варшавську виставку 2018 року, на аукціоні 2019 та в більшості сучасних публікацій робота значиться як «Привітання степу»<sup>13</sup>.

Отже, назва твору не була сталою. У XIX столітті, ще за життя художника, в основу клали то пісенний мотив твору, то військово-похідний. В XXI столітті повільно стабільно відоме під назвою «Привітання степу».

Щодо постаті очільника війська, зображеного на полотні. В німецьких характеристиках «Привітання степу» його ім'я не названо. Зображені герої представлені як «українські козаки XVII століття», «дикі степові сини», що тягнуться на війну, вітаючи степ бойовими піснями<sup>14</sup>.

Змінам в інтерпретації постатей козаків Ю. Брандта сприяла Всесвітня виставка в Парижі у 1878 році, на якій було представлено «Привітання степу». Французи прочитали зміст картини не просто інакше, а абсолютно помилково. В козаках вони побачили арабів, в поході на війну — весілля, автора вважали не польським, а німецьким художником. Таке невігластво збентежило і Ю. Брандта, і поляків. З'являється ряд статей польських авторів з роз'ясненнями сюжету і персоналії

9. Olchowska-Schmidt I. Powitanie stepu Józefa Brandta a Węgierski pochód konny Johanna Gualberta Raffalta. Przyczynek do historii plagiatu w malarstwie XIX wieku. Quart. 2019. Nr 1(51). S. 4, 14, 15. URL: <https://cutt.ly/icbliun> (дата звернення 14.07.2020).; Powitanie Stepu – historia jednego sukcesu. URL: <https://cutt.ly/HcbgPvo> (дата звернення 14.07.2020)

10. Banaszkiwicz G. Ależ to malarstwo... URL: [http://www.naturalnie.com.pl/pl/dla\\_elit/alez\\_to\\_malarstwo.html](http://www.naturalnie.com.pl/pl/dla_elit/alez_to_malarstwo.html) (дата звернення 14.07.2020).; Józef Brandt (1841 Szczepreszyn - 1915 Radom) «Powitanie stepu», 1878 – 79 URL: <https://desa.pl/pl/wyniki/sztuka-dawna-xix-wiek-modernizm-miedzywojnie/powitanie-stepu-1878-79/> (дата звернення 14.07.2020).; Jagielski P. «Powitanie stepu»: obraz, który zainspirował Sienkiewicza przy pisaniu «Trylogii» trafi na aukcję URL: <https://cutt.ly/dcbfQAX> (дата звернення 14.07.2020)

11. Olchowska-Schmidt I. Powitanie stepu Józefa Brandta a Węgierski pochód konny Johanna Gualberta Raffalta. Przyczynek do historii plagiatu w malarstwie XIX wieku. Quart. 2019. Nr 1(51). S. 5 – 7, 15 URL: <https://cutt.ly/icbliun> (дата звернення 14.07.2020).

12. Olchowska-Schmidt I. Powitanie stepu Józefa Brandta a Węgierski pochód konny Johanna Gualberta Raffalta. Przyczynek do historii plagiatu w malarstwie XIX wieku. Quart. 2019. Nr 1(51). S. 9. URL: <https://cutt.ly/icbliun> (дата звернення 14.07.2020).; Chodźkiewicz W. Ch. Wystawa powszechna w Paryżu. List 11. Tygodnik Ilustrowany. 1878, Nr 148, S. 262. URL: <https://bcu.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/1579/edition/1229/content?ref=aHR0cHM6Ly9iY3VsLmhpYi51bmkubG9kei5wbC9kbGlicmEvcmlVzdWx0cz9xPVR5Z2Z29kbmIrK0lsbHVzdHJvd2FueSsxODc4JTJDK05yKzEzMisNUMtKzE1Ny4rVG9tK1ZJLitTZXJpYSszJmFjdGlvbj1TaW1wbGVtZWV5Y2hBY3Rpb24mdHlwZT0tNiZwPTA> (дата звернення 14.07.2020); Z Warszawy. Biesiada Literacka. 1885, nr 12, s. 178. URL: <https://polona.pl/item/biesiada-literacka-pismo-literacko-polityczne-illustrowane-t-19-nr-12-8-marca-1885.MjU5MzZM5NjA/1/#item> (дата звернення 14.07.2020).

13. Banaszkiwicz G. Ależ to malarstwo... URL: [http://www.naturalnie.com.pl/pl/dla\\_elit/alez\\_to\\_malarstwo.html](http://www.naturalnie.com.pl/pl/dla_elit/alez_to_malarstwo.html) (дата звернення 14.07.2020).; Józef Brandt (1841 Szczepreszyn - 1915 Radom) «Powitanie stepu», 1878 – 79 URL: <https://desa.pl/pl/wyniki/sztuka-dawna-xix-wiek-modernizm-miedzywojnie/powitanie-stepu-1878-79/> (дата звернення 14.07.2020).; Jagielski P. «Powitanie stepu»: obraz, który zainspirował Sienkiewicza przy pisaniu «Trylogii» trafi na aukcję URL: <https://cutt.ly/dcbfQAX> (дата звернення 14.07.2020).

14. Olchowska-Schmidt I. Powitanie stepu Józefa Brandta a Węgierski pochód konny Johanna Gualberta Raffalta. Przyczynek do historii plagiatu w malarstwie XIX wieku. Quart. 2019. Nr 1(51). S. 5, 6. URL: <https://cutt.ly/icbliun> (дата звернення 14.07.2020).



полотна: деталізовано їх одяг; акцентовано на тому, що зображена виключно чоловіча кампанія; описано музичні інструменти, прапор, булаву начальника. З-під пера польських дописувачів виходить ряд легенд. Наприклад, указано, що козаки співають пісню про Івону та Солахубу. Очевидно, бажання представити козацтво як «преславне», в якому «служили сини перших родин у Польщі», а козаків як тих, в кому «є щось від шляхетної крові», деякі польські автори наслідились указати ім'я начальника. За однією версією, попереду групи зображений отаман Олександр Юзеф Лісовський; за іншою — Петро Конашевич-Сагайдачний (ілюстр. 126). Друга версія обґрунтовувалась тим, що Ю. Брандт писав «Привітання степу» під впливом поеми Юзефа Богдана Залеського «Хотинський похід». Нібито з цієї поеми Ю. Брандт запозичив прапор — королівський білий орел на малиновому полотні, описаний у Ю. Залеського як «білий янгол на атласі» (ілюстр. 127). Як відомо, запорозьке військо в поході очолював П. Сагайдачний<sup>15</sup>.

Щодо наявної в колекції Національного заповідника «Хортиця» репродукції, внесеної до інвентарної книги під номером 1030/Ж-276. Виходячи із вищесказаного, можемо припустити, що у Львівському історичному музеї робота була інтерпретована під впливом польської преси XIX століття. Власне цим пояснюється поява в атрибуції імені лідера війська П. Сагайдачного та варіація назви — «Козацький похід П. К. Сайгадачного до Хотина». Представлена в Національному заповіднику «Хортиця» репродукція є відображенням оригінального полотна Ю. Брандта, а не створеної для Е. Сейца репліки. Можливо це одна із робіт гравера W. Rohra, про що більш стверджено говорити не маємо можливості

15. Olchowska-Schmidt I. Powitanie stepu Józefa Brandta a Węgierski pochód konny Johanna Gualberta Raffalta. Przyczynek do historii plagiatu w malarstwie XIX wieku. Quart. 2019. Nr 1(51). S. 7 – 10. URL: [http://quart.uni.wroc.pl/archiwum/2019/51/q51\\_01\\_Olchowska.pdf](http://quart.uni.wroc.pl/archiwum/2019/51/q51_01_Olchowska.pdf) (дата звернення 14.07.2020).

*Ілюстрація 127.*

*Прапор – «білий янгол на атласі» (фрагмент гравюри з картини Ю. Брандта «Українські Козаки XVII століття, що тягнуться на війну та вітають степ бойовими піснями»)*



через зіпсований стан (репродукція наклеєна на металеву основу у 1980-х роках під час монтажу експозиції Музею історії міста Запоріжжя). Якщо це дійсно робота W. Rohra, то при умові утрати оригіналу, репродукція 1030/Ж-276 — візуальне джерело та предмет музейного значення підвищеної цінності.

Польського художника XIX століття Юзефа Брандта за його відданість історичним сюжетам військової тематики і через безперечний талант, називають «Сенкевичем польського живопису». За легендою, саме «Привітання степу» надихало Генріха Сенкевича, коли лауреат Нобелівської премії працював над трилогією «Вогнем і мечем», «Потоп», «Пан Володийовський». Ніби то картина Ю. Брандта служила моделлю для складання опису маршу військ Богдана Хмельницького і Тугай-Бея<sup>16</sup>. Власне тому, не дивлячись на варіант інтерпретації назви і сюжету полотна співробітниками Львівського історичного музею, науковці Національного заповідника «Хортиця» представили «Привітання степу» в експозиції, присвяченій Визвольній війні під проводом Богдана Хмельницького.

Автори експозиції вважають за потрібне повернути твору його назву не в скороченому вигляді «Привітання степу», а за Ю. Брандтом — «Українські Козаки XVII століття, що тягнуться на війну та вітають степ бойовими піснями»!

Старший науковий співробітник  
**Наталія ЧЕРГІК**

16. Jagielski P. «Powitanie stepu»: obraz, który zainspirował Sienkiewicza przy pisaniu «Trylogii» trafi na aukcję URL:<https://cutt.ly/dcbfQAX> (дата звернення 14.07.2020).; Mücke-Broniarek E. Józef Brandt. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/jozef-brandt> (дата звернення 14.07.2020); Powitanie Stepu – historia jednego sukcesu. URL: <https://cutt.ly/HcbgPvo> (дата звернення 14.07.2020).

## «КОЗАК МАМАЙ» НА ХОРТИЦІ: ЕКСПОЗИЦІЙНИЙ АСПЕКТ В ФОКУСИ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗЕОГРАФІЇ

Шановний читач, очевидно, знає немало досліджень, присвячених картинах «Козак Мамай», — як наукових так і ненаукових гіпотез щодо іконографії, символіки, походження цього образу. Ми не будемо торкатися цих широко представлених тем, а зосередимося на слабо розробленій проблемі — на особливостях презентації «Мамаїв» в музейній експозиції. Очевидно кожен український музей має в своїй колекції «Мамає» руки невідомого художника XVIII–XIX ст. або заслуженого майстра образотворчого мистецтва сучасності. Не обійшов «Мамай» стороною і Хортицю. Тему даної статті обмежено презентацією «Козака Мамає» в експозиціях хортицького заповідника.

В основу дослідження покладено специфічну групу джерел — музеографічні твори. «Закулісні» моменти експозиційної роботи доповнено документальними джерелами.

Поява «Мамає» на Хортиці пов'язана із Постановою Ради Міністрів України від 18 вересня 1965 року, якою острів Хортиця оголошувався заповідником. Згідно із цим документом, на острові слід було закласти і впорядкувати тематичний садово-декоративний парк історії запорозького козацтва<sup>1</sup>. Ця ідея скоро переросла рамки парку і на Хортиці мав постати меморіальний комплекс, в складі якого передбачалось створити: музей-панораму, тематичний парк, експозицію просто неба у вигляді Запорозької Січі<sup>2</sup>. Протягом 1967–1969 років було проведено серію конкурсів на кращий проект історико-меморіального комплексу на о. Хортиця<sup>3</sup>.

Музеографія цього процесу представлена роботами ініціатора та активного учасника розбудови заповідника — Миколи Киценка: серія статей про хід облаштування заповідника, книга «Хортиця в героїці і легендах» та альбомом фотографій «Конкурсні проекти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорозького козацтва на о. Хортиця».

1. Постанова Ради Міністрів України про увічнення пам'ятних місць, зв'язаних з історією запорозького козацтва. 18 вересня 1965 р. Збережемо тую славу: Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50 – 80-х рр. XX ст.: зб. документів та матеріалів. К.: Рідний край, 1997. С. 44–45.
2. Тематичні пропозиції для проектування Музею-панорами історії запорозького козацтва. 1966 р. Збережемо тую славу: Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50 – 80-х рр. XX ст.: зб. документів та матеріалів. К.: Рідний край, 1997. С. 85–88.
3. Чергік Н. Ю. Експозиція просто неба на о. Хортиця в роботах закритого конкурсу 1969 р.: до історії становлення історико-культурного комплексу «Запорозька Січ». Переяславіка: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: зб. наук. статей. 2017. Випуск 12 (14). С. 525–532.; Чергік Н. Ю. Пленерна експозиція на о. Хортиця в проєктах Львівської філії «Укрпроєктреставрація». Науковий вісник Національного музею історії України: зб. наук. праць. Київ: Національний музей історії України, 2018. Вип. 3. С. 467–477.; Чергік Н. Ю. Експозиція под открытым небом на острові Хортиця: проєкти 1970-х годов. Культура. Наука. Творчество: сб. науч. ст. XII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 3 мая 2018 г. Минск: Беларус. гос. ун-т культуры и искусств, 2018. С. 576–580.; Чергік Н. Ю. Контекст проектування експозиції під відкритим небом на о. Хортиця (1965–1970). Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всекур. наук.-теорет. конф. молодих учених, 26–27 квітня 2018 р. / Харків держ.акад.культури /за ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків: ХДАК, 2018. С. 22–23.



Ілюстрація 128.

«Кобзар» роботи скульптора В. Дубініна. В проєкті групи М. Жарікова скульптура розташована в районі сучасного ресторанного комплексу «Запорозька Січ».

М. Киценка на час проголошення Хортиці заповідником і в період роботи над першими проєктами його облаштування (1964–1973 роки) займав посаду заступника голови Запорозького обласного виконавчого комітету, одночасно був головою правління обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури<sup>4</sup>. Для М. Киценка це був великий шанс наполегливо і завзято працювати над створенням заповідника. Книги і статті, написані ним – не звіти чиновника про хід виконання завдань партії, а твори, просякнуті любов'ю до рідного краю та його історії. В цих музеографічних джерелах відображено авторську позицію і суспільно-політичні впливи на автора.

Книга М. Киценка «Хортиця в героїці та легендах» виходила тричі: у 1967, 1972, 1991 роках<sup>5</sup>. Видання 1967 року отримало схвальні відгуки; журнал «Україна» над-

4. Гаєв Ю. 25+15. Запоріжжя: Поліграф, 2005. С. 158–165.; Данилюк Ю. 3. Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50–80-х рр. Запорозьке козацтво в українській історії, культурі та національній самосвідомості: матеріали міжнародної наукової конференції. Київ – Запоріжжя: вид-во АТ «Мотор Січ». С. 328–336.; Кириченко С. З любов'ю до краю Запорозького. Нариси, рецензії, роздуми. Дніпропетровськ: Ліра ЛТД, 2002. С. 26–52.; Ігнатуша О. Хортиця в матеріалах особового архівного фонду М. П. Киценка. Національна перлина Запоріжжя: впровадження інноваційно-інвестиційних технологій гармонізації біоєкосистеми о. Велика Хортиця: зб. тез доп. І міжнар. конгрес. Запоріжжя: Запорізький державний університет, 2004. С.37–39.; Трофімова С.О. Запорозька Січ у житті та творчості М.П.Киценка. Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету: зб. наук. праць. Запоріжжя, 2009. Вип. 26. С. 242–244.; Трофімова С. О. Музей історії запорозького козацтва на о. Хортиця: передумови та концепції створення. Гуманітарний журнал: зб. наук.праць. 2011. Вип. 3–4: літо – осінь. С. 231–240.
5. Киценка М. П. Хортиця в героїці і легендах. Дніпропетровськ: Промінь, 1967. 81 с.; Киценка М. П. Хортиця в героїці і легендах. Дніпропетровськ: Промінь, 1972. 132 с.; Киценка М. П. Хортиця в героїці і легендах. Дніпропетровськ: Січ, 1991. 146 с.



рукував позитивну рецензію на книгу<sup>6</sup>. Однак, ближче до 1972 року ситуація змінилася. Нова публікація «Хортиці в героїці і легендах» стала детонатором партійного вибуху. Виявилось, що «друзям» по партії давно не до душі Киценкове «копирсання в літературі на шкоду справі»<sup>7</sup>. Тож, «повторне видання ідейно незрілої брошури «Хортиця в героїці і легендах»» Миколі Павловичу на пробачили<sup>8</sup>. Рецензія на друге видання, яка по суті виявилася критикою і першого варіанту книги, опублікована в журналі «Вопросы истории», автор статті Є. І. Дружиніна<sup>9</sup>. В січні 1973 року М. Киценко за власним бажанням написав заяву про звільнення з посади: «в зв'язку із різким погіршенням стану здоров'я, а також появою суперечливих рецензій на мою книгу «Хортиця в героїці та легендах»<sup>10</sup>. І все ж, ми маємо цінне музеографічне джерело, видане накладом в 50 000 одиниць.

Очевидно, М. Киценком упорядкований альбом «Конкурсні проекти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця». На обгортці наклеєно папір, із виконанм на ньому типографським способом написом: «Особистий архів М. Киценка. Том 15.

6. Хортиця в героїці і легендах [стаття-рецензія на книгу М.П.Киценка]. Фондова збірка Національного заповідника «Хортиця». Інв. № НДФ-30073.
7. Протокол обговорення проекту листа про М. П. Киценка а бюро Запорізького обкому КПУ. 23 грудня 1972 р. Збережемо тую славу: Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50 – 80-х рр. XX ст.: зб. документів та матеріалів. Київ: Рідний край, 1997. С. 324.
8. О тов. Киценко Н. П. [лист секретаря обласного комітету КП України М. Всеволожського адресований ЦК КП України, з приміткою «Тасмно»]. Збережемо тую славу: Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50 – 80-х рр. XX ст.: зб. документів та матеріалів. Київ: Рідний край, 1997. С. 322.
9. Дружиніна Е.И. По поводу одной брошюры. Вопросы истории. Москва: Правда, 1972. №11. С.203 – 205.
10. Заява заступника голови Запорізького облвиконкому М. П. Киценка бюро обкому Компартії України. 2 січня 1973 р. Збережемо тую славу: Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50 – 80-х рр. XX ст.: зб. документів та матеріалів. Київ: Рідний край, 1997. С. 327.

#### Ілюстрація 129.

«Кобзар» роботи скульптора В. Дубініна. В проекті групи М. Булахова скульптура увінчує курган перед музеєм.



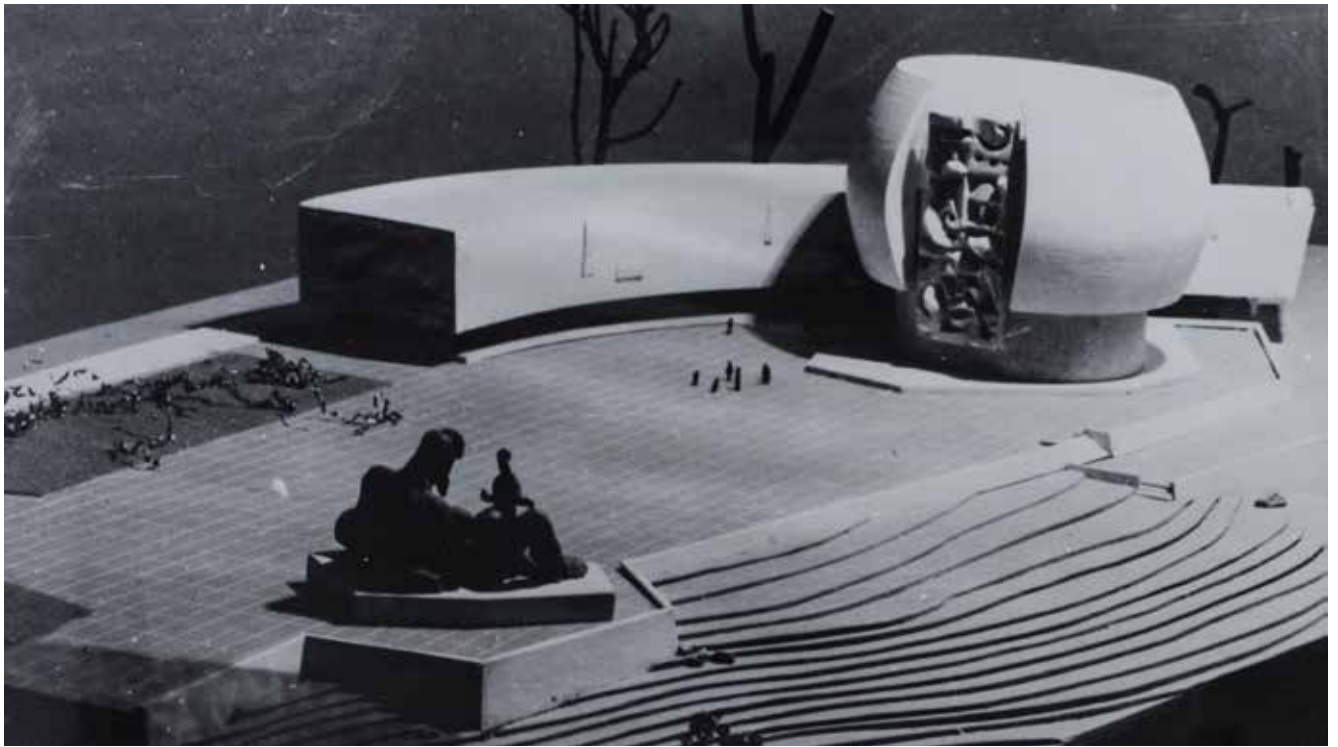
1969 рік [цифри написані червоною пастою кулькової ручки – Чергік], тут же синьою пастою кулькової ручки зроблено припис «Конкурсні проекти меморіалу». Альбом датований жовтнем 1969 року. В ньому представлено експлікації, архітектурні розробки, фотографічні візуалізації проектів шести колективів: проекти двох команд Запорізької філії проектного інституту «Укрміськбудпроект» на чолі з М. Жаріковим та на чолі з М. Булаховим; проект групи М. Вендзеловича Львівської філії «Діпромист»; проекти київської групи І. Мезенцева Держбуд УРСР «Діпромист»; проект групи О. Степанова Московського Ордена Трудового Червоного Прапора архітектурного інституту; проект групи Л. Бабіченка інституту «Харківпроект»<sup>11</sup>. Альбом «Конкурсні проекти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця» — єдине музеографічне джерело, яке візуалізує конкурсну епопею 1965–1969 років.

Треба відзначити, що «мамайська» тематика присутня в усіх елементах хортицького меморіалу: в парку, на «Січі», в музеї.

В роботах М. Киценка зазначено, що в різних місцях садово-декоративного парку мали розміститися пам'ятники діячам української історії, літературним та легендарним героям доби козацтва, серед яких скульптура «Мамай – втілення духовної щедрості, кмітливості і мистецьких талантів»<sup>12</sup>.

Альбом проектів показує, що архітектори представили варіації «Мамай». Фігуру козака з бандурою бачи-

11. Конкурсні проекти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця. Жовтень 1969 р. [фотоальбом]. Фондова збірка Національного заповідника «Хортиця». Інв. № КН-28835/ ФН-2812. 70 арк.
12. Киценко М.П. Хортиця в героїці і легендах. Дніпропетровськ: Промінь, 1967. С. 78.; Киценко М.П. Хортиця в героїці і легендах. Дніпропетровськ: Промінь, 1972. С. 125.; Киценко М.П. Хортиця в героїці і легендах. Дніпропетровськ: Січ, 1991. С. 111.; Киценко М.П. Хортицький козацький меморіал. Прапор. 1971. № 2. С. 90–92.; Киценко М. П. Хортицький козацький меморіал. Пам'ятки України. 1971. № 3. С.38-39.



Ілюстрація 130.

«Кобзар» на майданчику перед будівлею музею в проєкті групи М. Вензеловича.

мо в трьох проєктах. В проєкті групи М. Жарікова «Кобзар» розташований в районі сучасного ресторанного комплексу «Запорозька Січ» (ілюстр. 128)<sup>13</sup>. Група М. Булахова скульптурою «Кобзар» увінчала курган перед музеєм (ілюстр. 129)<sup>14</sup>. В проєкті групи М.Вензеловича «Кобзар» розташований на майданчику перед будівлею музею (ілюстр. 130)<sup>15</sup>.

Представлені проєктантами «Кобзарі» (точніше сказати – «бандуристи») в просторі пленерної експозиції (парку) заслужили схвальні відгуки професіоналів та пересічних громадян. В листі архітектора В. Кривенка з оцінкою проєктів читаємо: «Перед усім слід сказати про вельми вдалу скульптуру Кобзаря, яка обов'язково має знайти місце в комплексі, і котра дала усі 80% успіху проєкту... якщо з проєкту ... прибрати скульптуру Кобзаря, то він може стати типовим»<sup>16</sup>.

Ось, яке враження відвідувачів виставки проєктів зафіксоване у книзі відгуків: «Чудові проєкти! Однак нам найбільше сподобався «Кобзар». Дивишся, і ніби чуєш дзвін його струн, які перегукуються із шумом Дніпра. Вдало! Хотілося б цей проєкт побачити виконаним!!!

«Кобзар» як гімн нашим славним пращурам-козакам, як пісня для них!»<sup>17</sup>.

Другим елементом меморіального комплексу мала стати експозиція просто неба «Запорозька Січ». Хоча проєктування меморіалу не передбачало розробку експозиційних планів, в альбомі присутня фотографія ліногравюри Генадія Марченка «Корчма», на якій зображено інтер'єр одного з експозиційних об'єктів «Січі». «Червоний кут» січової корчми займає картина «Козак Мамай»<sup>18</sup>. Очевидно, автор вважав цей образ більш придатним для ансамблевої експозиції питного закладу. Оригінал твору Г. Марченка зберігається у фондовому зібранні Національного заповідника «Хортиця»<sup>19</sup>.

Музей-панорама – цій частині меморіального комплексу архітектори приділили найбільшу увагу, проробили її детальніше, ніж «Січ» та парк. Що правда, тільки група М. Жарікова запропонувала внутрішній вигляд музею. Окрасою майбутньої експозиції мало стати габаритне мозаїчне або вітражне панно із зображенням «Козака Мамай». В експозиційному просторі музею «Козак Мамай» зонує приміщення (ілюстр. 131)<sup>20</sup>. Ми точно не знаємо автора роботи. Однак, в статтях з повідомленнями про результати конкурсів М. Киценко указав, що

13. Конкурсні проєкти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця. Жовтень 1969 р. [фотоальбом]. Фондова збірка НЗХ. Інв. № КН-28835/ ФН-2812. арк.2,26.

14. Конкурсні проєкти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о.Хортиця. Жовтень 1969 р. [фотоальбом]. Фондова збірка НЗХ. Інв. № КН-28835/ ФН-2812. арк. 54,55-57.

15. Конкурсні проєкти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця. Жовтень 1969 р. [фотоальбом]. Фондова збірка НЗХ. Інв. № КН-28835/ ФН-2812. арк. 76-77.

16. Лист архітектора В. Кривенка Запорізькому облвиконкому з оцінкою проєктів спорудження Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва. 1968 р. Збережемо тую славу: Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50 – 80-х рр. XX ст.: зб. документів та матеріалів. Київ: Рідний край, 1997. С. 176, 177.

17. З книги відгуків відвідувачів виставки проєктів спорудження меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва. 2-5 жовтня 1969 р. Збережемо тую славу: Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50 – 80-х рр. XX ст.: зб. документів та матеріалів. Київ: Рідний край, 1997. С. 218.

18. Конкурсні проєкти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о.Хортиця. Жовтень 1969 р. [фотоальбом]. Фондова збірка НЗХ. Інв. № КН-28835/ ФН-2812. арк. 20.

19. Марченко Г. Ю. Ліногравюра «Корчма». Фондова збірка Національного заповідника «Хортиця». Інв. № 3051/Ж-236-а.

20. Конкурсні проєкти історико-меморіального комплексу Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця. Жовтень 1969 р. [фотоальбом]. Фондова збірка НЗХ. Інв. № КН-28835/ ФН-2812. арк. 11.





Ілюстрація 131.

«Мамай» – декоративне панно, як елемент зонування експозиційного простору в проєкті групи М.Жарікова.

до запорізьких архітекторів долучена львівська художниця Софія Караффа-Корбут<sup>21</sup>. Історична тематика, в тому числі козацька доба, займала в її творчості не останню сходинку<sup>22</sup>. Стиль робіт С. Караффи-Корбут дуже нагадує представлене в альбомі зображення «Козака Мамая». Можливо, ескіз панно – робота львівської майстрині. Впевнено про це наразі ми сказати не можемо. На жаль, в біографічних відомостях львівських конкурсантів про їх участь в проєктуванні хортицького меморіалу не йдеться.

Окрім габаритного панно, згідно із тематико-експозиційними планами Музею історії запорозького козацтва 1971 та 1972 років, живописний твір «Козак Мамай» XVIII століття планували представити в тематичному розділі «Культура запорозького козацтва у XVIII ст.». Картина пропонувалась до показу в комплексі із експонатами релігійної тематики та предметами ужиткового характеру<sup>23</sup>.

Отже, за планами другої половини 1960-х – початку 1970-х років «Козак Мамай» був би присутнім і на пленері, і в етнографічній експозиції просто неба, і в просторі класичного музею. Треба сказати, що жоден конкурсний проєкт 1960-х років не був реалізований. Тенденція 1970-х років – інспірація суспільства на захист загальнодержавних, а не національних інтересів, запобігання процесам національного виокремлення, курс на розвиток нових національних відносин в СРСР, рух в бік зближення націй до їх «повної єдності» та створення «нової історичної спільності – радянський народ»<sup>24</sup>. На музеї

покладалась задача допомагати партії в пропаганді ідей марксизму-ленінізму. Змістом музейних експозицій мала бути демонстрація досягнень радянського народу під керівництвом КПРС. Навіть розділи з дореволюційної історії повинні були показувати хід подій як такий, що неминуче привів до перемоги Жовтневої революції<sup>25</sup>. В такий ідеологічний контекст абсолютно не вписувались «непомірний розмах» заходів з увічнення пам'яті запорозького козацтва, «ідеалізація січового самоврядування»<sup>26</sup>.

Із трьох елементів меморіального комплексу у 1983 році урочисто відкрили тільки музей, тематично спрямований на висвітлення історії міста Запоріжжя.

Музеографічне джерело, яке дає уявлення про експозицію музею у 1980-х роках – комплект із одинадцяти кольорових листівок «Музей історії Запоріжжя» 1988 року випуску<sup>27</sup>. Очевидно період «перебудови» в СРСР сприяв тиражуванню козацької тематики, оскільки питання національної ідентичності в цей час почали активно обговорювати в суспільстві. Набір листівок включає кілька фотографій фрагментів експозиції, фотографії окремих предметів колекції. Серед них – картина «Козак Мамай», яка надійшла до фондового зібрання ще у 1970 році від В. Ярьєско, мешканця(-ки) м. Дніпро (Дніпропетровськ)<sup>28</sup>. Експозиційне розташування полотна у

21. Киценко М. П. Хортицький козацький меморіал. Прапор. 1971. № 2. С. 92.; Киценко М. П. Хортицький козацький меморіал. Пам'ятки України. 1971. № 3. С. 39.

22. Софія Караффа-Корбут. К.: Мистецтво, 1973. 1 с.[текст], 15 іл.

23. Тематическая структура и тематико-экспозиционный план музея истории Запорожского казачества (вариант 1). НА НЗХ. Спр. № 130. 1971. арк. 119; Тематико-экспозиционный план музея истории запорожского казачества на о. Хортица. НА НЗХ. Сп. № 41. 1972. арк.173.

24. Міронова І. С. Національне питання в УРСР (1920–1980-ті рр.): проблеми та шляхи вирішення. Іст архів. 2016. Вип. 17. С. 63–69.

25. Гнедовский М. Б. Модернизация музейного дела в России. Музей и демократия. Серия электронных изданий Museum Pro. Москва: Лаборатория музейного проектирования, Российский институт культурологии, 1997. Выпуск 1.0. С. 10. URL: <http://www.future.museum.ru/lmp/web/democracy.htm>; [http://www.museum.ru/future/lmp/web/archive/m-pro\\_1.pdf](http://www.museum.ru/future/lmp/web/archive/m-pro_1.pdf)

26. Доповідна записка ЦК КПУ В. Ю. Маланчука, заступників завідуючого відділами ЦК КПУ С. Д. Безклубенка і А. В. Мяловицького ЦК Компартії України про серйозні недоліки, допущені при будівництві історико-культурного заповідника на о. Хортиця та впорядкування спорудження зазначеного комплексу. 20 серпня 1973 р. Збережемо тую славу: Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в др. пол. 50 – 80-х рр. XX ст.: зб. документів та матеріалів. Київ: Рідний край, 1997. С. 342, 345.

27. Музей історії Запоріжжя. / автор тексту М. Шевельов. Київ: Радянська Україна, 1988. 11 листівок.

28. Книга надходжень № 1.

виданні не представлено. Однак, згідно із тематико-експозиційним планом музею 1971–1984 року «Козак Мамай» розташовувався в розділі «Запоріжжя в період феодалізму»<sup>29</sup>. Даний фрагмент експозиції був створений за принципами художньо-образної побудови експозиції. Полотно композиційно поєднувалося із колекцією курільних люльок, шовковим козацьким поясом XVIII століття та кобзою, спеціально виконаною для заповідника майстром із виготовлення струнних інструментів – О. Солодким. Це був вдалий ефект «оживлення» картини, оскільки всі експонати були розміщені «в повітрі». Автор експозиційного твору – А. Гайдамака.

Наступний період презентації «Мамая» на Хортиці пов'язаний із проголошенням незалежності України та реекспозицією музею, розпочатою у 1992 році і направленою на створення «Музею історії запорозького козацтва»<sup>30</sup>. Дві музеографічні роботи розкривають місце картини «Козак Мамай» в новій експозиції.

У 1996 році вийшов буклет «Музей історії запорозького козацтва». Текст публікації показує, що «Козак Мамай» був віднесений до розділу, в якому представлено «наукові дослідження, літературні твори класиків та сучасних українських вчених, присвячені козацтву», «шедеври народного малярства XVII–XVIII ст.», «роботи сучасних митців»<sup>31</sup>. Підхід науковців заповідника дуже нагадує пропозицію Міністерства культури України 1970 року щодо облаштування «Музею історії запорізького козацтва з п'ятьма діорамами»: картина «Козак Мамай» мала бути представлена в останньому розділі експозиції – «Запорізьке козацтво в історичній науці, народній творчості, літературі та мистецтві»<sup>32</sup>.

Такий «ренесанс» початку 1970-х років зберігся в експозиції до початку 2000-х років. Аналіз експозиції, проведений співробітниками заповідника у 2001–2002 роках, показав, що «Козак Мамай» залишився на старому місці, в розділі «Козацтво-I» (перейменований розділ «Запоріжжя в період феодалізму») в первинному образно-художньому варіанті: картина, пояс, люльки, кобза<sup>33</sup>.

Процес часткової реекспозиції початку 2000-х років відображений в буклеті «Доба козацтва XVI–XVIII століття» серії «Стародавня Хортиця» 2007 року випуску<sup>34</sup>. «Козак Мамай» перемістився із розділу «Козацтво-I» до розділу «Козацтво-II», який був присвячений поетичному, фольклорному, мистецькому оспівуванню козацтва. Фрагмент експозиції був створений за тематичним принципом побудови експозиції.

Поступове поповнення колекції спричинило зміни заключного розділу основної експозиції у 2010 році. Три роботи одного сюжету були зібрані у тематичну виставку: «Козак Мамай» XVIII (надходження 1970 р.), «Козак Мамай» XIX століття (закуплена заповідником у 2005

року). Три роботи одного сюжету були зібрані у тематичну виставку: «Козак Мамай» XVIII (надходження 1970 р.), «Козак Мамай» XIX століття (закуплена заповідником у 2005

29. Тематико-експозиційний план музею (1971–1984). Науковий архів Національного заповідника Хортиця. Справа № 41

30. Кравцова О. В. Історія створення Музею історії запорозького козацтва на Хортиці. Заповідна Хортиця: зб.праць співробітників заповідника. Запоріжжя: Дике поле, 2006. Вип. 1. С. 44–52.

31. Музей історії запорозького козацтва. / автор тексту І. М. Дашевська; редактор С. П. Моїсеєнко. Запоріжжя: виробничо-поліграфічний комплекс «Запоріжжя», 1996. С. 2, 4.

32. Пропозиції Міністерства культури України, Академії наук України, Запорізького облвиконкому до плану тематико-експозиційної спрямованості Державного історико-культурного заповідника запорізького козацтва на о. Хортиця. 7 серпня 1970 р. Збережемо тую славу: Громадський рух за увічнення історії українського козацтва в другій половині 50 – 80-х рр. ХХ ст.: зб. документів та матеріалів. Київ: Рідний край, 1997. С. 241.

33. Малакова А. А. Попередній аналіз експонатів діючої експозиції з метою використання її експозиційних комплексів в реекспозиції музею історії запорозького козацтва: розділ «Козацтво I». Науковий архів Національного заповідника Хортиця. Справа № 139. 2001

34. Хортиця. Доба козацтва XVI–XVIII століття. / автор та упорядник М. А. Остапенко. Запоріжжя: Foto Agency Antipov. С. 20.

#### Ілюстрація 132.

Фрагмент експозиції «Козак Мамай і Люлька» в ІКК «Запорозька Січ» (ІКК «Запорозька Січ» НЗХ, м. Запоріжжя)





році), «Козак Мамай» кінця XIX – початку XX століття з приватної колекції В. Швеця<sup>35</sup>.

У 2004 році на Хортиці почалося будівництво історико-культурного комплексу «Запорозька Січ». Згідно концепції С. Копилової, експозиційні об'єкти мали представляти запорозьке козацтво методом образної та сюжетно-драматургічної побудови експозиційного середовища<sup>36</sup>. Найбільш яскраво цей метод представлений в експозиційному об'єкті, який презентує колекцію курільних люльок фондової збірки НЗХ». Виставка називається «Козак Мамай і Люлька». Музеографія цього експозиційного проекту представлена статтею С. Копилової та Н. Чергік «Концептуальні засади та особливості створення експозиції “Козак Мамай та Люлька”»<sup>37</sup>; альбомами фотоілюстрацій «Експозиції в історико-культурному комплексі «Запорозька Січ»», «Колекція експозиційних робіт», упорядником яких є Г. Кібко<sup>38</sup>.

Виставка цілком незвична як для плернерної експозиції, побудованої на кшталт музеїв просто неба, де прогнозовано очікувати інтер'єрні експозиції (згадаємо роботу «Корчма» Г. Марченка для «Січі»). Фронтальну стіну укриває збільшена репродукція картини «Козак Мамай», обрамлена по периметру дзеркалом. Такий прийом створює ефект багаторазового повторення полотна. Водночас, відображення в дзеркалах відвідувачів виставки створює ілюзію їх присутності на полотні. Колекція люльок (близько трьохсот предметів) розташована повздовж стіни приміщення. Креатив і творча сміливість авторів експозиції в тому, що предмети розміщено «у повітрі» (закріплено на ліску, яка спадає зі стелі). Лінія люльок широка, вибудована кількома «хвилями» — за задумом експозиціонерів, це «дим», що йде від люльки, зображеної на фронтальному полотні. Так «Козак Мамай» та люльки зливаються в цільний образ. Вікна приміщення укрите репродукціями інших картин «Козак Мамай», роздрукованими на перфорованому полотні. Цей технічний прийом наділяє експозицію загадковістю, духом «характерництва». Денне світло, що проходить скрізь перфорацію, висвітлює перехрестя віконних рам, вводячи таким чином символіку «хреста» у зміст експозиції. Обіг денного світла по вікнах, освітлює то одні, то інші зони картин, завдяки чому експозиція виглядає «живою», рухомою. Верхній ярус (стеля) укрита білою напівпрозорою тканиною в кілька шарів — це образ неба. Підлога вистелена степовими травами та імітацією річки (фігурно вирізані скляні полотна), що тече від «Козака Мамає» під «Люльками-димом» до порогу приміщення. Дана експозиція наразі є доступною для огляду в історико-культурному комплексі «Запорозька Січ» (ілюстр. 132).



Ілюстрація 133.  
Фрагмент експозиції «Де є бої — там є герої. Українському козацтву присвячується» (музейні студії «Місто за порогами» НЗХ, м. Запоріжжя, 2020 р.)

Від 2015 року експозиція Музею історії запорозького козацтва демонтована і перебуває в стадії підготовки до нової реекспозиції. Звідти «Козаки Мамаї» перемістилися до іншого експозиційного майданчика заповідника — музейних студій «Місто за порогами», де колекція «Мамаїв» представлена у розділі «Піти на Мамає» масштабної концептуальної виставки «Де є бої — там є герої. Українському козацтву присвячується» (ілюстр. 133). Музеографія розділу візуалізована даним каталогом експозиції.

Атрактивність образу «Мамає» безперечна. Зрозумілий і загадковий одночасно; втілений в скульптурі, мозаїці, живописі; на плернері, в інтер'єрній експозиції, в тематичному розділі класичної експозиційної подачі або в концептуально вирішеному просторі музею — він не залишав і не залишить байдужими відвідувачів заповідника. Музеографічні видання про Хортицю яскраво демонструють: «Козак Мамай» — образ позачасовий і через те завжди доречний!

Старший науковий співробітник  
**Наталія ЧЕРГІК**

35. Кравцова О. В. Народна картину типу «Козак Мамай» в Музеї історії запорозького козацтва. Заповідна Хортиця: матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції «Історія запорозького козацтва; в пам'ятках та музейній практиці» Спеціальний випуск. Збірка наукових праць. Запоріжжя, 2010. С.240–242.
36. Копилова С. В. Наукова концепція музейно-експозиційних об'єктів історико-культурного комплексу «Запорозька Січ». Звіт про наук.-дослід. роб. за 2007 рік. НА НЗХ. Спр. № 351. С. 1–20.
37. Копилова С. В., Чергік Н. Ю. Концептуальні засади та особливості створення експозиції «Козак Мамай та Люлька». Укр. козацтво в етнокультурному просторі Наддніпрянщини: мат. наук.-практ. конф., що відбулися під час VI та VII історико-культурологічного фестивалю «Мамай-fest» 31.05.13 р. та 06.06.14 р. Нікополь: ТОВ «Принтхаус «Римм»», 2014. С. 248–255.
38. Експозиції в ІКК «Запорозька Січ». НЗХ / ідея і дизайн Г. Кібко. Запоріжжя. 16 с.; НЗХ. Колекція експозиційних робіт / дизайн, макетування, текст Г. Кібко. Зап: ТОВ «Успіх Принт», 2018. 32 с.

**КАТАЛОГ ПРЕДМЕТІВ ЯВЛЯЄ** собою додаток до каталогу виставки та містить перелік експонатів, які були представлені в експозиції. В каталозі предмети розподілені на чотирнадцять комплексів у відповідності до чотирнадцяти розділів експозиції. В комплексах предмети об'єднані згідно з групою зберігання та розташовані у хронологічному порядку, до кожного предмета надані пояснення. Інформація в поясненнях викладена за наступною структурою:

1. Ілюстрація предмета.
2. Назва предмета.
3. Автор.
4. Місце та дата виготовлення предмета.
5. Матеріал та техніка виготовлення.
6. Інформація про предмет (розмір, вага, проба).
7. Інвентарний номер НЗХ.
8. Інформація про реставрацію.
9. Історія експонування предмета (дата та місце).  
Зазначення про експонування предмета вперше.
10. Література (назва видань та публікацій скорочені, повний опис наведений в бібліографічному списку).
11. Дата та джерело надходження предмета.





**КАХЛЯ З ЗОБРАЖЕННЯМ ЛЕВА, XVII СТ.**

Глина. Формування. Розмір: 19х16х9,5 см  
НЗХ 946/КС-117

Історія експонування: вересень 2001–2015 рр. постійна експозиція: Зал Козацтво 1; 2018–2019 рр. тимчасова виставка «Держава, виборена вогнем і мечем» в НІКЗ «Чигирин» в м. Чигирин

Література: Чергік Н. Ю. Огляд колекції кахлів з фондозбірки НЗХ; Пічні кахлі XVII ст Чергік Н. Ю. Пічні кахлі XVII ст. з Кодацької фортеці; Чергік Н. Ю. Кахля «Лев» з Кодацької фортеці; Чергік Н. Ю. Пічні кахлі XVII–XX ст: каталог фондозбірки НЗХ, С. 5

Походження: передав І. Білоконь с. Старі Кодаки, акт № 72 від 25.07.1971 р



**СВІЧНИК, XIX СТ.**

Бронза. Литво, посріблення. Розмір: 28,5х12 см  
НЗХ 752/М-242 (1, 2)

Історія експонування: 2013р. тимчасова виставка «Пресвята покрова 2013» ІКК «Запорозька Січ» м. Запоріжжя.

Походження: передано релігійним будинком Шевченківського р-ну м. Запоріжжя, акт № 49 від 05.05.1971 р.



**РУШНИЦЯ З КАПСУЛЬНИМ ЗАМКОМ, XVIII СТ.**

Метал, бронза, дерево. Литво, кування, гравірування. Розмір: загальна довжина 139,5 см, калібр 16 мм, ствол 106,5 см  
НЗХ 977/М-616

Історія експонування: 1983–2002 рр. постійна експозиція: зал Запоріжжя в період феодалізму; 2002–2015 рр. постійна експозиція: зал Козацтво 1 (реекспозиція залу Запоріжжя в період феодалізму); 2012 р. тимчасова виставка «Зброя доби козацтва», «Музей історії запорозького козацтва, м. Запоріжжя; 2015–2016 рр. тимчасова виставка «Козацький табір» ІКК «Запорозька Січ» м. Запоріжжя; 2018–2019 рр. тимчасова виставка «Держава, виборена вогнем і мечем» в НІКЗ «Чигирин» в м. Чигирин

Література: Добрянський В. В. Про деякі аспекти розвитку вогнепальної зброї в Україні XIV–XVIII ст. (по матеріалам фондозбірки НЗХ), С. 73

Походження: передано з ДІМ, акт № 46а від 26.11.1971 р.



**ЦІП БОЙОВИЙ, XVI–XVII СТ.**

Сталь, дерево. Кування, різьблення. Розмір: довж. 171,5 см, молотило 39,8 см  
НЗХ 1006/М-630

Історія експонування: 1983–2002 рр. постійна експозиція: зал Запоріжжя в період феодалізму; 2002–2015 рр. постійна експозиція: зал Козацтво 2; вересень 2004 тимчасова виставка «Хортиця крізь віки» в м. Київ; 2008 р. тимчасова виставка «Визвольна війна під проводом Б. Хмельницького», Музей історії запорозького козацтва», м. Запоріжжя; 2015–2016 рр. тимчасова виставка «Козацький табір» ІКК «Запорозька Січ» м. Запоріжжя; 2018–2019 рр. тимчасова виставка «Держава, виборена вогнем і мечем» в НІКЗ «Чигирин» в м. Чигирин

Походження: передано з ЛІМ, акт № 26/51а від 15.12.1971 р.

## РОЗДІЛ «ВОЛЯ»

### РУШНИЦЯ З УДАРНО-КРЕМЕНЕВИМ ЗАМКОМ, XVIII СТ.

Залізо, мідь, дерево. Литво, кування, вирізування. Розмір: загальна довжина 197 см, калібр 14 мм, ствол 107 см

НЗХ 1214/М-671

Історія експонування: 1983–2001 рр. постійна експозиція: зал Запоріжжя в період феодалізму; 2001–2015 рр. постійна експозиція: зал Козацтво 2; 2008 р. тимчасова виставка «Визвольна війна під проводом Б. Хмельницького», Музей історії запорозького козацтва», м. Запоріжжя; 2015–2016 рр. тимчасова виставка «Козацький табір» ІКК «Запорозька Січ» м. Запоріжжя.

Походження: передано з ХІМ, акт № 25 від 25.04.1972 р



### КОЦЮБА, КІН. XIX – ПОЧ. XX СТ.

Залізо. Кування. Довжина 87,5 см

НЗХ 4884/М-1572

Історія експонування: демонструється вперше.

Походження: с. Григорівка, Запорізька обл, акт № 215 від 20.09.1976 р.



### КУБОК, КІН. XIX – ПОЧ. XX СТ., ПОЛЬЩА.

Мельхіор. Литво. Розмір: h 22 см

НЗХ 8432/М-2363

Історія експонування:

2002–2015 рр. постійна експозиція: розділ «Заселення краю»; 15.11.2016 р. тимчасова міні-виставка “Still Life” натюрморт «Розкішний сніданок»; 2018–2019 рр. тимчасова виставка «Держава, виборена вогнем і мечем» в НІКЗ «Чигирин» в м. Чигирин.

Література: Борисенко О. Є. Предмети польського походження з фондової колекції НЗХ.

Походження: м. Запоріжжя, акт № 108 від 07.05.1978 р.



### ВИЛА ДВІЙЧАТА, ПОЧ. XX СТ.

Залізо. Кування. Розмір: загальна довжина 36 см

НЗХ 9965/М-2778

Історія експонування: демонструється вперше.

Походження: с. Канкринівка, Запорізька обл, акт № 43 від 27.03.1979 р.





---

---

---

---

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Борисенко О. Є. Огляд колекції стародруків 1664–1800 рр.: звіт про науково-дослідну роботу за 2000 р. Науковий архів НЗХ, 2000. Спр. № 1074. Арк. 43–110.
2. Борисенко О. Є. Огляд колекції культових предметів групи тканина-шкіра Національного заповідника «Хортиця»: звіт про науково-дослідну роботу за 1999 р. Науковий архів НЗХ, 1999. Спр. № 1029. Арк. 99–107.
3. Борисенко О. Є. Методичний посібник з наукової атрибуції предметів християнського культури: звіт про науково-дослідну роботу за 2003 р. Науковий архів НЗХ, 2003. Спр. № 1142. Арк. 51.
4. Борисенко О. Є. Наукова атрибуція предметів християнського культури з фондової збірки НЗХ: звіт про науково-дослідну роботу за 2003 р. Науковий архів НЗХ, 2003 р. Спр. № 1142. Арк. 101.
5. Стародруки у фондозбірці Національного заповідника «Хортиця» 1664–1800 роки: каталог / авт.-упоряд.: О. Є. Борисенко, Національний заповідник «Хортиця». Київ: ВАТ «Укрбланквідав», 2003. 80 с.
6. Борисенко О. Є. Огляд колекції творів живопису групи зберігання «Живопис» пов'язаних з запорозьким козацтвом. Науковий архів НЗХ, 2003. 105 с.
7. Іконопис. Живопис. Графіка. XVII–XXI ст. (з фондозбірки Національного заповідника «Хортиця»): каталог / авт.-упоряд.: О. Є. Борисенко, Національний заповідник «Хортиця». Запоріжжя: ТОВ «Х-прес», 2005. 152 с.
8. Борисенко О. Є. До історії створення картини «В засідці». Історія запорозького козацтва в пам'ятках та музейній практиці: матеріали III всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Запоріжжя, жовтень 2008). Запоріжжя, 2008. С. 215–217.
9. Борисенко О. Є. Предмети польського походження з фондової колекції Національного заповідника «Хортиця». Збірка наукових праць: Заповідна Хортиця. Запоріжжя, 2011. С. 137–140.
10. Борисенко О. Є. Огляд скульптури з колекції Національного заповідника «Хортиця». Науковий архів НЗХ, 2011. 79 с.
11. Борисенко О. Є. Дерев'яна сакральна скульптура з Тернопільського краєзнавчого музею в колекції Національного заповідника «Хортиця». Збірка наукових праць: Заповідна Хортиця. Запоріжжя, 2015. С. 141–143, С. 302 [репродукція].
12. Предмети польського походження або тематично пов'язані з історією Польщі з фондозбірки Національного заповідника «Хортиця» (XV–XX ст. Каталог): каталог / авт.-упоряд.: О. Є. Борисенко. Запоріжжя: Просвіта, 2018. 145 с.
13. Будникова А. А. Прапор династії Ваза XVII ст. з колекції НЗХ. Збірка наукових праць: Заповідна Хортиця. Запоріжжя, 2017. С. 201–204.
14. Добрянський В. В. Про деякі аспекти атрибуції польських бойових наголів'їв козацької доби (За матеріалами фондозбірки Національного заповідника «Хортиця»). Музейний вісник. 2007. № 7. С. 68–71.
15. Добрянський В. В. Про деякі аспекти розвитку вогнепальної зброї в Україні XIV–XVIII ст. (по матеріалам фондозбірки Національного заповідника «Хортиця»). Музейний вісник. 2003. № 3. С. 67–75.
16. Добрянський В. В. Капеліна чи шишак? Про деякі аспекти атрибуції ребристого шолому XVII століття з фондів Національного заповідника «Хортиця». Історія запорозького козацтва в пам'ятках та музейній практиці: матеріали III всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, жовтень 2008). Запоріжжя, 2008. С. 241–245.
17. Добрянський В. В. Про «сарматський слід» в польському захисному обладунку козацького часу (за матеріалами фондозбірки Національного заповідника «Хортиця»). Історія запорозького козацтва в пам'ятках та музейній практиці: матеріали III всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, жовтень 2008). Запоріжжя, 2008. С. 220–225.
18. Казанцев О. Ф. Артилерія XVII–XVIII ст. (за матеріалами фондозбірки НЗХ). Музейний вісник. 2004. № 4. С. 63–65.
19. Казанцев О. Ф. Освітлювальні прилади XVIII–XIX ст. (за матеріалами колекції Лінинського П.С.). Музейний вісник. 2006. № 6. С. 78–84.
20. Казанцев О. Ф. Освітлювальні прилади XVIII–XIX ст. (за матеріалами колекції Лінинського П.С.): звіт про науково-дослідну роботу за 2006 р. Науковий архів НЗХ, 2006. Спр. № 1285. Арк. 29–40.
21. Клименко А. А. Довідка про предмети, що визначені як унікальні з фондозбірки НЗХ групи зберігання «Фотодокументи», «Дерево», «Тканина-шкіра»: звіт про науково-дослідну роботу за 2005 р. Науковий архів НЗХ, 2005. Арк. 10–21.
22. Клименко А. А. Огляд колекції предметів доби козацтва групи зберігання «Дерево», «Тканина-шкіра» у фондозбірці НЗХ Збірка наукових праць: Заповідна Хортиця. Запоріжжя, 2011. С. 124–127.
23. Козак Мамай: Альбом / Автор вступної статті: Станіслав Бушак, Відповідальний за випуск: Валерій Сахарук. К. : Родовід, 2008.
24. Кравцова О. В. Аналіз нумізматичної колекції експозиції Музею історії запорозького козацтва: звіт про науково-дослідну роботу за 2003 р. Науковий архів НЗХ, 2003. Спр. № 1138. Арк. 92–105
25. Кравцова О. В. Народна картина типу «Козак Мамай» в Музеї історії запорозького козацтва. Збірка наукових праць: Заповідна Хортиця. Запоріжжя, 2010. С. 240–245.
26. Кравцова О. В. Предмети дрібної керамічної пластики доби козацтва з фондозбірки Національного заповідника «Хортиця». Історія запорозького козацтва в пам'ятках та музейній практиці: матеріали III всеукраїнської науково-практичної конференції (Запоріжжя, жовтень 2008). Запоріжжя, 2008. С. 238–241.
27. Кравцова О. В. Предмети дрібної керамічної пластики доби козацтва з фондозбірки НЗХ: звіт про науково-дослідну роботу за 2007 р. Науковий архів НЗХ, 2007. Спр. № 530. Арк. 7–9.
28. Нефедов В. В. Атрибуція мотири XVII ст. знайденої біля м. Бар.: звіт про науково-дослідну роботу за 2018 р. Спр. № 1018 р. Арк. 31–32.
29. Нефедов В. В. Реставрація ручниці XVI–XVIII ст. Паспорт реставрації: звіт про науково-дослідну роботу за 2018 р. Спр. № 1018 р. Арк. 48–67.
30. Мірущенко О.П. Скарб срібних монет XVII ст. з Черкаської області: метрологічний огляд. Збірка наукових праць: Заповідна Хортиця. Запоріжжя, 2011. С. 37–41.



31. Остапенко М. А. Про знахідку корабельної гармати 1736–1739 рр. біля о. Хортиця в 2001 р. Музейний вісник. 2005. № 5. С. 95–99.
32. Пазюк І. П. Наукова атрибуція музичних інструментів: звіт про науково-дослідну роботу за 2003 р. Спр. № 1141. Арк. 49–80.
33. Пачковська О. Л. Геральдичні печатки другої половини XVIII – початку XIX ст. з фондозбірки Національного заповідника «Хортиця». Збірка наукових праць: Заповідна Хортиця. Запоріжжя, 2011. С. 128–131.
34. Пачковська О. Л. Геральдичні печатки другої половини XVIII – початку XIX ст. з фондозбірки Національного заповідника «Хортиця». Історія запорозького козацтва в пам'ятках та музейній практиці: матеріали V всеукраїнської науково-практичної конференції/ Запоріжжя, 2011.
35. Рухлінська Т. В акордах слів пізнає любов зодчі сили. Газета «Дніпровська Зоря» 13.01.2017. №2 (7975).
36. Сокульський А. Л. Невідомий портрет Богдана Хмельницького. Народна творчість та етнографія. 1979. № 4. С. 103, 104 [репродукція]
37. Сокульський А. Л. Невідомий портрет Богдана Хмельницького. Пам'ятки України. 1991. № 5. С. 7.
38. Тітова І. С. Колекція рогових порохівниць XVIII ст. в Музеї історії запорозького козацтва. Збірка наукових праць: Заповідна Хортиця. Запоріжжя, 2012. С. 68–72, С. 131–132 [репродукція].
39. Україна — козацька держава: наукове видання. Упоряд. В. В. Недяк. Наукові ред. В.О. Щербак, О.К. Федорук. К.: вид. «Емма», 2007. 1516 с.
40. Шелеметьєва Т. І. Шкіряне взуття XVII ст. з фондової колекції Національного заповідника «Хортиця». Збірка наукових праць: Заповідна Хортиця. Запоріжжя, 2011. С. 183–186.
41. Шелеметьєва Т. І. «Шкіряне взуття з місця битви під Берестечком з колекції Національного заповідника «Хортиця»: матеріали історико-краєзнавчої конференції «Національний пантеон — “Козацькі могили”» (с. Пляшева, Радивилівського району, Рівненської області, 16.06.2017), с. Пляшева, 2017. С. 175–178
42. Шелеметьєва Т. І. Чорнильниці козацького часу з фондового зібрання Національного заповідника «Хортиця». Збірка наукових праць: Заповідна Хортиця. Запоріжжя, 2015. С. 166–174.
43. Чергик Н. Ю. Огляд колекції кахлів з фондозбірки Національного заповідника «Хортиця»: звіт про науково-дослідну роботу за 2001 р. Науковий архів НЗХ, 2001. Спр. № 1105. Арк. С. 23–25
44. Чергик Н. Ю. Пічні кахлі XVII ст. з Кодацької фортеці. Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: збірка наукових статей. Київ: ХІК Часи козацькі, 2005. Вип.14. С. 45.
45. Чергик Н. Ю. Кахля «Лев» з Кодацької фортеці. Музейний вісник. 2002. № 2. С.76–77
46. Пічні кахлі XVII–XX ст.: каталог фондозбірки Національного заповідника «Хортиця» / авт.-упоряд.: Чергик Н. Ю., Національний заповідник «Хортиця». Запоріжжя: ПП В. І. Антіпов, 2010. С. 5.

## СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

вип.	випуск
ілюстр.	ілюстрація
інв.	інвентарний
НЗХ	Національний заповідник «Хортиця»
НДФ	науково-допоміжний фонд
Д	фондова група зберігання «Дерево»
КС	фондова група зберігання «Кераміка-скло»
М	фондова група зберігання «Метал»
П	фондова група зберігання «Папір»
ПМ	фондова група зберігання «Полімерні матеріали»
ТШ	фондова група зберігання «Тканина-шкіра»



## ЗМІСТ

Передмова .....	
Концепція виставки .....	
Розділ «Воля» .....	
Розділ «Натхнення митця» .....	
Розділ «Панночка» .....	
Розділ «Бенкет переможців» .....	
Розділ «Втеча» .....	
Розділ «Зречення» .....	
Розділ «Болотні вогні» .....	
Розділ «Архангел» .....	
Розділ «Воїн» .....	
Розділ «Війна за віру» .....	
Розділ «Батіг — бич Божий» .....	
Розділ «Littera scripta manet (Написане залишається)» .....	
Розділ «Мамай» .....	
Розділ «Козацькі обличчя сучасності» .....	
Бібліографія .....	
Каталог .....	
Гетьман українського козацтва повертається на Хортицю в 1971 році .....	
Найсоковитіший козацький живопис .....	
«Привітання степу» VS «Козаки в поході» .....	
«Козак Мамай» на Хортиці: експозиційний аспект в фокусі української музеографії .....	
Каталог предметів .....	
Бібліографія .....	
Список скорочень .....	

Наукове видання

«Де є бої – там є герої. Українському козацтву присвячується»  
Каталог виставки

В роботі над каталогом брали участь співробітники Національного заповідника «Хортиця»:  
генеральний директор М. А. Остапенко, канд. іст. наук  
заступник генерального директора з наукової роботи Т. М. Лисенко  
завідувач відділу науково-експозиційної роботи С. В. Копилова, канд. філос. наук  
старший науковий співробітник відділу науково-експозиційної роботи Н. Ю. Чергік  
науковий співробітник відділу науково-експозиційної роботи Г. В. Кібко

Фотограф — В. М. Шеремет (член Національної спілки фотохудожників України)  
Обробка ілюстрацій, комп'ютерна верстка, дизайн — Г. В. Кібко  
Коректор —

Концепція і дизайн виставки:

Світлана Копилова, Наталія Чергік, Ганна Кібко — відділ науково експозиційної роботи Національного заповідника «Хортиця», керівник С. В. Копилова

Монтаж:

Василь Палійчук — відділ музейних комунікацій Національного заповідника «Хортиця», керівник Т. Г. Митрофанова  
Олександр Третяченко — відділ науково експозиційної роботи Національного заповідника «Хортиця», керівник С. В. Копилова

На обкладинці: Скульптура «Клятва Кривonosа». Скульптор Ф. Фальчук, 1953 р. НЗХ 25414/М-5321

Погоджено до друку  
Формат 215 × 310 мм  
Друк офсетний  
Наклад \_\_\_ прим.

Міністерство культури та інформаційної політики України  
Національний заповідник «Хортиця»  
69017, м. Запоріжжя, вул. Старого редуту, 9

Надруковано

Видавець

Запоріжжя, 20\_\_