



<https://doi.org/10.15407/uhj2023.02.194>  
УДК 726.95(091)(477)

**Тетяна ЛЮТА**

кандидат історичних наук (Київ, Україна)

[lutagen@gmail.com](mailto:lutagen@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-1224-2715>

### ВИЗАНТІЙСЬКИЙ ІМПЕРАТОР ТА УКРАЇНСЬКИЙ ГЕТЬМАН: ПРО ІКОНОГРАФІЮ ОДНІЄЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІКОНИ

Статтю присвячено малодослідженій пам'ятці української іконографії — іконі Покрову Богородиці з портретом Богдана Хмельницького XVII ст. із Богуславщини. Розглянуто версію, висловлену Сергієм Плохієм у брошурі «Царі та козаки: Загадки української ікони», щодо цієї ікони як «складника малоросійської ідеології». **Мета** — розглянути цю пам'ятку на різних рівнях, починаючи з матеріально-технічного питання використання рентгенівських знімків для з'ясування первісного вигляду зображення ікони. Також досліджено зовнішній видимий шар «реставрації», що значно спотворив не тільки портретні риси первісного зображення Богдана Хмельницького, а й ідеологічно змінив політичні акценти ікони. Ці акценти, особливо зміна візантійського імператорського персонажа на «царський», дали підставу вважати, що саме ця пам'ятка є первісним іконографічним образом «малоросійства». На підставі компаративної **методології** вивчення двох зображень — нижнього та верхнього шарів — досліджено первісну ідею твору. Наукова **новизна** полягає у використанні комбінації всієї наявної інформації про пам'ятку: історичні контексти подій 1654 р. і написання цієї ікони були пов'язаними, свідченням чого є записки Павла Халебського. Саме зустріч Богдана Хмельницького з патріархом Макарієм у Богуславі у червні 1654 р. є ключовою подією,

Цитування: Люта Т. Візантійський імператор та український гетьман: про іконографію однієї української ікони. *Український історичний журнал*. 2023. № 2 (569). С. 194—212. <https://doi.org/10.15407/uhj2023.02.194>

© Видавець ВД «Академперіодика» НАН України, 2023. Стаття опублікована на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

яка відображена на пам'ятці. Особливістю ікони є фокусування уваги глядача на погляді Богдана Хмельницького, направленого на прямий діалог з ним, на відміну від поглядів інших персонажів, зосереджених на Богородиці. **Висновком** є констатація у творі декларації незалежної політики гетьмана як історично спадкоємного від імператорів Візантійської імперії акту.

**Ключові слова:** Богдан Хмельницький, Богуслав, патріарх Макарій, Павло Халєбський, ікона Покрову Богородиці, омофор, візантійський імператор, цар.

Брошура гарвардського професора Сергія Плохія під назвою «Tsars and Cossacks: A Study in Iconography», опублікована ще 2002 р. [1], була перекладена лише 2018 р. для українського читача і вийшла під назвою «Царі та козаки: Загадки української ікони» [2] в авторизованому перекладі Тетяни Григор'євої. Така хронологічна відстань між виданням і перекладом збільшується ще на кілька років від того часу, коли свої ідеї з цього приводу гарвардський професор висловлював на «вівторковому» семінарі при кафедрі історії Національного університету «Києво-Могилянська академія». Ще тоді деякі позиції доповідача викликали жваву реакцію у професійному середовищі, однак залишилися у коридорах кафедри. Наразі ці ідеї отримали свою публічну форму, і для українського читача виникла потреба рефлексій на них.

Ця стаття не є критичним оглядом роботи С. Плохія: комплекс ідей, запропонованих ним, занадто широкий, і кожна з них потребує окремого нарису для з'ясування як історії самих пам'яток, так і аналізу висновків.

Серед усіх позицій С. Плохія для нас цікавим є зауваження про так звану дешківську ікону Покрову Богородиці<sup>1</sup>, іконографія якої, за його висловом, «засвідчила перетворення культу Хмельницького у XVIII столітті на невилучний складник ідеології малоросійства», а «сама вона відбиває одну з ключових стадій у розвитку цієї ідеології» [2, С. 81] (іл. 1, 2). Такі далекосяжні висновки професора щодо цієї пам'ятки іконографії викликають потребу розібратися у підставах цих узагальнень. С. Плохій писав: «Протягом останніх десятиліть дешківську ікону не раз репродукували, але, хоч як дивно, вона ніколи не ставала об'єктом міждисциплінарного дослідження» [2, С. 72]. Здається, що автор задекларував свою працю як спробу міждисциплінарного аналізу цієї пам'ятки, оскільки «з багатьох причин цей портрет (Богдана Хмельницького — *Т. А.*) є ключем до розуміння політичної ідеології, втілений у дешківській іконі, а також до з'ясування, коли і за яких обставин її було створено у відомому нам вигляді (курсив мій — *Т. А.*). Дослідження дешківської ікони в контексті культу Богдана Хмельницького дасть змогу відповісти на всі ці питання» [2, С. 73].

Історіографічними джерелами іконографічного аналізу роботи є кілька видань. Насамперед це англomовна монографія Людмили Міляєвої «The Ukrainian Icon» [3], «Український живопис» Павла Жолтовського [4], робота Святослава Гординського «Українська ікона 12—18 століття» [5] та ще

<sup>1</sup> У перекладному виданні використовується побутова назва ікони «Покрова», а не Покров Богородиці, як мало б бути.



*Лл. 1.* Ікона Покрову Богородиці (Мило-сердя) з богуславської Покровської церк-ви. 2-га пол. XVII ст. НХМУ



*Лл. 2.* Ікона Покрову Богородиці на фото в інфрачервоному випромінюванні. НХМУ

кілька видань здебільшого минулого століття, що склали основу інформації, яку використовував шановний професор<sup>2</sup>. Варто зауважити, що повна бібліографія досліджуваної ікони на 2005 р. була викладена у виданні «Український портрет XVI—XVII ст.» [6], також цитованому С. Плохієм, хоч він і не скористався наявною у цьому виданні інформацією.

Ікона Покрову Богородиці неодноразово викликала спроби мистецтвознавців опублікувати результати аналізування цього іконографічного образу головним чином через портретне зображення гетьмана Богдана Хмельницького. Найповнішою науковою презентацією цієї ікони донині залишалась стаття Ірини Панич [7, С. 167—178], написана на підставі її загальнішого дипломного проекту про портрети Богдана Хмельницького. Проте ця робота чомусь не була використана гарвардським дослідником, хоч саме у ній були викладені перші критичні погляди на походження та історію пам'ятки.

**Провенанс пам'ятки.** Ікона Покрову Богородиці з Богданом Хмельницьким зберігається у Національному художньому музеї України (НХМУ) за

<sup>2</sup> Інші видання та статті наводитимуться далі.

шифром И-6 (старі шифри: И-12, I-634). Ікона розміром 110 × 77 см, на липових дошках, темпера, олія<sup>3</sup>.

Ця пам'ятка з'явилась у Київському художньо-промисловому і науковому музеї 1910 р. Її передав туди юрист А.Ф. Вержбицький, про що повідомив знаного організатора-музейника, археолога та мистецтвознавця Миколу Біляшівського, який на той час знаходився у маєтку барона Штейнгеля у Городку на Волині: «Високоповажний Миколо Феодотовичу! Щойно привіз в Музей дві ікони з зображенням царів і гетьманів, узяті з церкви с. Дешек Канів. повіту. Таку саму ікону з Богуслава сподіваюсь невдовзі отримати й доставити. До побачення! А. Вержбицький»<sup>4</sup>. Лист свідчить, що дві ікони були уже доставлені із с. Дешки, а третю, також Покрову Богородиці, Вержбицький очікував із Богуслава. Отже, у листі повідомляється про три ікони одного типу «с царями и гетманами», які одночасно потрапили до зібання Музею. Для з'ясування історії походження ікони варто зауважити, що на підставі листа у Музеї мало б бути три пам'ятки цього типу.

Під таку атрибуцію потрапляють три ікони за шифрами: згадана И-6 з Богданом Хмельницьким; за такою ж назвою під номером И-12 (старі номери И-39, I-633) значиться ікона Покрову Богоматері із с. Дешки (!) Канівського повіту Київської губернії<sup>5</sup> та ікона Покрову Богородиці И-96 із с. Саварка. Усі села знаходяться поблизу Богуслава.

Відмінність ікони із с. Дешки від ікони з Богданом Хмельницьким суттєва: це іконографічне зображення Покрову Богородиці візантійського типу, укорінене на київському ґрунті<sup>6</sup> ще у давньоруські часи. На іконі за відповідним каноном зображення представлена Богородиця в широкому плащі, але з омофором в руках, простертим над групою у молінні разом із Романом Солодкоспівцем та Андрієм Юродивим.

Третім зразком ікони Покрову Богородиці з богуславських околиць є ікона під шифром И-96 (старі номери И-286, I-1856) із Покровської церкви с. Саварка тодішнього Тарашанського повіту Київської губернії<sup>7</sup>. Це змішаний варіант Покрову, в якому є елементи як Мадонни Милосердя, так і Покрову Богородиці візантійського типу. Основна ознака синкретизму образу — Богородиця у своєму широкому плащі, що покриває присутніх у молінні, додатково над ними простирає омофор.

<sup>3</sup> НХМУ: записи музейних облікових книг за 1898—1914 рр. С. 185.

<sup>4</sup> Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Ф. XXXI, 728.

<sup>5</sup> Записи музейних облікових книг за 1898—1914 рр. С. 185. Із зазначенням: «Дар А.Ф. Вержбицького».

<sup>6</sup> Фундаментальне дослідження В. Александровича [8] репрезентує весь спектр особливостей іконографії сюжету та дискусій довкола цього зразка іконографії, включно з історіографічно-політичним складником.

<sup>7</sup> Запис музейної облікової книги за 1898—1914 рр. С. 393. Неправильне прочитання примітки до цієї ікони «Експурсия Д.М. Щербаковского» як «Експедиция Щербаковского» заклало хибний провенанс пам'ятки, що відображений в її інвентарній картці.



Отже, три ікони різних видів походили з однойменних Покровських церков<sup>8</sup> на відносно невеликій території Богуславщини. Датування ікон за інвентарними картами НХМУ: И-6 (з Богданом Хмельницьким) — XVII ст.; И-12 (с. Дешки) — (середина?) XVIII ст.; И-96 (с. Саварка) — 1750 р. (?). Найдавнішою визнана ікона з Богданом Хмельницьким, хоч історіографічне її датування різноманітне: від кінця XVII ст. до кінця XVIII ст. [2, С. 72].

Зображення ікони передає центральну постать Богородиці у повний зріст. Вона у синій туніці, у жовтому в квітах стихарі (?) поверх туніки, підперезаному білим поясом диякониси, на голові та плечах — пурпурний вишитий золотою ниткою мафорій, скріплений золотою застібкою на грудях. На голові Богородиці закрита корона. Широко розведеними руками вона покриває своїм мафорієм дві групи у молитві. Під правою рукою Богородиці — сивобородий ієрарх у синьому з червоно-білими смугами («ручаями») патріаршому плащі, поверх якого одягнута епитрахиль із золотими хрестами, у червоній митрі. За правим плечем ієрарха зображено обличчя молодого священнослужителя у блакитній митрі. Ліворуч від старця — чернече обличчя у клобуку.

Під лівою рукою Богородиці зображено персонаж, схилений у поклони перед нею, у червоній мантиї з горностаєвою опушкою, у фантазійній золотій зубчастій короні. У лівій руці персонажа — золотий жезл. За його плечима — постать гетьмана Богдана Хмельницького у делії із золотою застібкою на грудях та у шапці з двома страусовими пір'їнами. Золота булава виглядає за лівим плечем персонажа в мантиї, ніби підтримана лівою рукою гетьмана. За правим плечем гетьмана — жіноче обличчя без головного убору, ліворуч від нього — жіноча голова у білій хустці. Верхня частина корони Богородиці, постать молодого ієрарха та обличчя жінки в хустці обрізані так, ніби підігнані під розмір рами. Остання має аркоподібну форму, прикрашена різьбленням по дереву у вигляді двох розеток, декоративного листя та шишкоподібних плодів.

Ікону реставрували, але без зняття верхнього видимого шару олійної фарби. У фондах музею зберігаються фотографії рентгенівського дослідження ікони 1990-х років<sup>9</sup>. Саме ці джерела є основою аналізу пам'ятки. Рентгенівські знімки ікони використовувались Іриною Панич в її публікації.

**Сюжет та персонажі.** Для порівняння й унаочнення дослідницького процесу над персонажами пам'ятки використовуватимемо фото: рентгенівське та сучасного стану ікони.

<sup>8</sup> Про Покровські церкви: богуславський храм Покрову Богородиці, згаданий Павлом Халебським, зберігався до 1917 р., про що свідчать його метричні та клірові відомості. Дерев'яний храм (один із етапів будівництва 1726 р.) існував на так званому богуславському острові, з обох сторін оточений р. Рось та її рукавом Свавілкою [9, С. 551]. (Покровська церква с. Дешки відома у 1795—1917 рр., Покровська церква с. Саварка — з 1759 до 1917 р.).

<sup>9</sup> Автор глибоко вдячна завідувачці відділу давнього мистецтва Національного художнього музею України Галині Беліковій за можливість досліджувати цю унікальну ікону з використанням рентгенівських фото пам'ятки.

Центральною фігурою ікони є Богородиця, Діва Марія, корпус тіла і омофор якої утворюють домінанту зображення. Обличчя Богородиці, що бачить нині глядач, відрізняється від зображення на рентгенівському знімку, яке було раніше (іл. 3). Попри якість знімка можна побачити, що первісний образ Божої Матері на ньому передає її складніший внутрішній психологічний стан, аніж на записаному пізніше обличчі. Образ відрізняється складним глибоким поглядом, формою носа та бганками мафорію довкола голови.

На зв'язок між Богуславом, Богданом Хмельницьким і патріархом Макарієм звернула увагу ще Ірина Панич [7, С. 170]. Описуючи велику мандрівку антиохійського патріарха, Павло Халебський, його секретар і духовний син, згадав образ Богородиці, побачений ним у Києво-Печерському монастирі: «Богоматір так прекрасно написана, що ніби говорить; риза її немов темночервоний блискучий оксамит, — ми ніколи не бачили подібного витвору — то темне, а бганки світлі, як складки справжнього оксамиту. Що стосується убруса, що покриває її чоло і спадає донизу, то тобі здається ніби він переливається і мерехтить. Її лик і уста приводять у здивування своєю красою: їм не вистачає тільки слова. Мир Божий над ними!.. я багато бачив (ікон), починаючи з грецьких країн до цих місць і звідси до Москви, але ніде не бачив подібного або рівного цьому образу». Важко уявити, який вигляд мало первісне вбрання Богородиці з богуславської ікони, оскільки постать закрита пізнішими «виправленнями». Лише ледь видний на рентгенівському знімку виразний погляд Богородиці дає підстави думати, що і шати її написані були також майстерно.

Група священнослужителів під правою рукою Богородиці на рентгені має індивідуалізовані риси. Те, що зображений ієрарх у синьому з червоно-білими «ручаями» плащі — антиохійський патріарх Макарій, припустила ще Ірина Панич (іл. 4). Перебування патріарха у Богуславі яскраво описане у Халебського, де було зазначено про його зустріч там із гетьманом Богданом Хмельницьким<sup>10</sup>



Іл. 3. Образ Богородиці на фото ікони у рентгенівському випромінюванні. НХМУ

<sup>10</sup> Використовуючи описи мандрівки патріарха Макарія, С. Плохій послугувався виданням 2009 р. [10]. Проблема списків і перекладів текстів Павла Халебського викладена у виданні Г. Муркоса 1896 р. [11]. В основі перекладів Г. Муркоса лежить англійське ви-



**Ил. 4.** Образ ієрарха (ймовірно, антиохійського патріарха Макарія) на фото у рентгєнівському випромінюванні. НХМУ



**Ил. 5.** Портрет антиохійського патріарха Макарія з Царського Титулярника 1672 р. URL: <https://www.alamy.com/english-makariy-patriarch-of-antiochia-1648-1672> (дата звернення: 25.04.2022)

улітку 1654 р. Така атрибуція цього персонажа здається переконливою, тим паче, якщо порівняти його з портретом патріарха Макарія із московського Титулярника 1672 р., де його зображено у такому самому плащі (іл. 5). Обличчя молодого ієрарха, що виглядає з-за правого плеча патріарха, логічно пов'язати із самим Павлом Халебським. Обрізаний у цьому місці край ікони не дає можливості дослідити деталі зображення. І принагідно варто вказати, що обличчя патріарха написано на дошці, вставленій у липову основу ікони, очевидно, на місці вирізаного сучка або іншої вади деревини.

**Історичний контекст.** Зустріч із Богданом Хмельницьким антиохійського патріарха Макарія відбулась на правому березі р. Рось: «Вибравшись з лісу, та вузької дороги, ми проїхали ще одну милю... наблизились до великого міста з укріпленнями та фортецею, за назвою *Богуслафі* (Богуслав). Ми переїхали на суднах велику ріку, що називається *Рош* (Рось). Всі шестеро священників зга-

дання [12]. Оскільки нове київське видання перекладу 2015 р. [13] має проблеми (див. рец. О. Галенка в «Українському історичному журналі» за 2016, № 1. С. 199—206), його використано лише для звірки деяких термінів.

даного міста в цей час уже чекали на нас в шатах та з хоругвами, а також півчі з іншим народом; з військом був прапор христоролюбного, войовничого гетьмана Зіновія з чорної та жовтої шовкової матерії смугами з хрестом на наверші. Всі вони чекали на нас на березі ріки. Коли наш владика патріарх вийшов на берег, вони впали долілиць перед ним.

Він приклався як зазвичай до їхніх хрестів та ікон, вони ж цілували його хрест і десницю. Нас повели з великою пошаною і повагою у церкву Богородиці (Покрову Богородиці — *Т. А.*), бо вона перша з трьох церков, що знаходяться в цьому місті; друга — в ім'я Трійці, а третя — Св. Параскеви. В цій церкві Богородиці замість люстри висить великих розмірів оленячий ріг з багатьма розгалуженнями: кінці його оброблені і в них вставлені свічі» [11, С. 266].

Присутність гетьмана Богдана Хмельницького з військом на Богуславщині зафіксовано документально: період Визвольної війни 1654 р., коли його табір стояв під Богуславом. Про це свідчить епістолярії самого гетьмана, де на червень 1654 р. припадає кілька його листів.

Описи та характеристика Богдана Хмельницького Павлом Халєбським: «Цей Хмель чоловік похилих літ, але достоту обдарований дарами щастя: нелукавий, спокійний, мовчазний, не віддалений від людей; всіма справами займається особисто, поміркований в їжі, питті та одягу, взоруючи на спосіб життя великого із імператорів, Василя Македонянина, як про нього свідчить історія. Всякий, хто побачить його, подивиться на нього и скаже: “так ось він, цей Хмель, якого слава та ім'я рознесли по всьому світу”. Як нам переказували, у франкських землях складали на його похвалу поеми та оди на його походи, війни з ворогами віри і завоювання. Нехай його зовнішність непоказова, але з ним Бог — а це велика справа. Молдавський господар Василій (Лупу — *Т. А.*) був високий зростом, суворого і переконливого вигляду, слово його виконувалося беззаперечно, він славився в усьому світі й володів великим маєтком і статками, але все це не допомогло йому, і як у перший свій похід, так і в другий, і у третій, і багато разів він обертав потилицю. Який контраст, Хмелю, між твоїм гучним іменем та діяннями і твоїм зовнішнім виглядом! Воістину Бог з тобою, Він, який поставив тебе, щоб позбавити свій обраний народ від рабства, як у давнину Мойсей збавив ізраїльтян від рабства фараонового: той потопив єгиптян у Червоному морі, а ти побив і знищив ляхів, які гірше за єгиптян, своїм гострим мечем. Хвала Богу, який здійснив через тебе всі ці великі діла!

Якщо, випадало, хто-небудь приходив до нього зі скаргою під час учти або звертався до нього з проханням, то він говорив звичайно тихо, щоб ніхто не чув: такий їхній звичай. Що стосується того, як він сидів за столом, то він сів нижче, а нашого владика патріарха посадив на першому місці, відповідно до пошанування, яке йому належить на зібраннях: не так, як господарі Валахії та Молдавії, які самі займали перші місця, а архієрея саджали нижче себе.



Потім подали до столу миски з горілкою, яку пили ложками ще гарячою<sup>11</sup>. Гетьману поставили вищий сорт горілки у срібному кубку. Він спочатку запропонував випити нашому владиці патріарху, а потім сам пив і пригощав кожного з нас, оскільки ми стояли перед ним. Зглянься на цю душу від праху земного! Хай продовжить Бог її існування! У нього немає чашників, ані особливих людей для подавання йому наїдків та пиття, як це водиться у царів і правителів. Потім були подані на стіл розмальовані глиняні блюда із соленою рибою у вареному вигляді з іншим у малій кількості. Не було ані срібних кубків, ані срібних ложок, нічого подібного, хоч у кожного із його слуг є по кілька скринь, наповнених блюдами, чашами, ложками і скарбами ляхів із срібла і золота. Але вони всім цим нехтують, коли знаходяться у поході; коли ж бувають вдома, на батьківщині, тоді інша справа.

Перед заходом сонця гетьман попрощався з нашим владикою патріархом, провів його за фортечну браму, і сів у свій ридван, запряжений тільки одним конем. Не було величних карет, прикрашених дорогими тканинами і закладених великою кількістю відмінних коней, хоч у гетьмана їх тисячі. Він зараз же від'їхав під проливним дощем у напрямку свого війська. На ньому був білий дощовий плащ. Він від'їхав, прислав нам грошей на дорогу з вибаченням, а також дав листа у всі підвладні йому міста для отримання харчів та пиття, коней і підвод, і ще листи до московського царя та до воеводи Путивля» [11, С. 268—269].

Це необхідне довге цитування дає уявлення про самого гетьмана та його характер, або принаймні передає враження, яке справив Хмельницький на гостей. «Ми виїхали з Богуслава у четвер 23 червня. Шлях наш пролягав через табір війська козаків та Хмеля. Вони вже було виступали у похід<sup>12</sup>, але гетьман послав запросити до себе нашого владику патріарха, відклавши з цього приводу свій наступ. Ми в'їхали у середину війська. Ти міг би бачити тоді, читачу, як тисячі і сотні тисяч їх старались випередити один одного, спішили натовпами, аби приклястися до десниці та хреста нашого владики патріарха, кидались на землю, так що коні патріаршого екіпажа спинились, і ми були цим незадоволені й засмучені з причини їх багаточисельності, але зрештою доїхали до намету гетьмана Хмеля, маленького і непоказного. Він вийшов назустріч нашому владиці патріарху і зробив йому земний уклін. Тоді наш *владика-патріарх прочитав молитву про війну і перемогу, закликаючи благословіння Боже на нього і його військо* (курсив мій — Т. Л.). Гетьман, підтримуючи патріарха під руку, увів у свій намет, де не було дорогих килимів, а проста пілка. Він раніше сидів за столом, на якому стояли наїдки й обідав: перед ним не було нічого, крім страви з вареним кропом, хоч в той самий час ми бачили, що служники та ратники з його війська ловили для себе рибу в ставках поруч. Дивись же, яка стриманість! Потім він пригостив нас горілкою, ми встали і він вийшов з нашим патріархом, щоб знову провести його» [11, С. 271].

<sup>11</sup> Традиційний спосіб вживання горілки, що називався братчиною: з великої чашоподібної ємності черпаками бралась горілка для індивідуального споживання.

<sup>12</sup> Українське військо мало вирушити під Фастів.



**Іл. 6.** Гетьман Богдан Хмельницький на фото ікони у рентгенівському випромінюванні. НХМУ



**Іл. 7.** Гетьман Богдан Хмельницький на збільшеному фото ікони у рентгенівському випромінюванні. НХМУ

Візит патріарха до Богдана Хмельницького під Богуслав припав на час, коли гетьман уже зробив свій вибір на користь московського царя, про що писав той самий Павло Халєбський. Лист Б. Хмельницького з-під Богуслава до Олексія Михайловича був написаний у той самий день, коли він зустрічався з патріархом Макарієм. У ньому гетьман просив царя прийняти «литовського шляхтича» Костянтина Поклонського з переконанням про готовність білоруської шляхти перейти під царську руку [14, С. 361—362]. Водночас 28 червня гетьман отримав довгоочікуваний лист від шведської королеви Христини і написав їй відповідь про встановлення постійного каналу зв'язку з нею через ігумена Данила [14, С. 363]. Цей часовий фокус ікони фіксує гетьмана у складному психологічному стані вирішення всіх багатовекторних напрямів зовнішньополітичних відносин козацької держави.

**Гетьман Богдан Хмельницький.** Обличчя його на іконі має два зображення, зокрема первісне, яке видно на рентгенівському знімку (іл. 6, 7), передає образ досить енергійного чоловіка із живим поглядом, виразними очима, чітко окресленим ротом під невеликим вусами. Найпоказовішою деталлю портрета є ніс гетьмана — трохи кирпатий і невеликий відносно до пропорцій всього обличчя. Натомість «записаний» гетьман має видовжений прямий ніс і домальовані довгі чорні вуса (іл. 8). Якраз цими «накладеними» вусами видимий



Ил. 8. Гетьман Богдан Хмельницький на видимій поверхні ікони. НХМУ



Ил. 9. Портрет гетьмана Богдана Хмельницького роботи В. Гондіуса. URL: [http://likbez.org.ua/ua/hondius\\_khmelnitsky\\_1651.html](http://likbez.org.ua/ua/hondius_khmelnitsky_1651.html) (дата звернення: 25.04.2022)

на поверхні образ гетьмана і схожий на добре відомий Гондіусовий портрет Богдана Хмельницького (іл. 9), де гетьман зображений не тільки з цими вусами, але й з досить роздутою фігурою, численними зморшками на обличчі й м'ясистим довгим носом. Дослідження портретування гетьмана Вільгельмом Гондіусом, гравером на службі двох польських королів, мають гіпотетичні припущення, що начерк портрета був зроблений Абрагамом ван Вестерфельдом під час зустрічі коронного гетьмана Миколая Потоцького та Януша Радзивілла з Богданом Хмельницьким 1651 р. під Білою Церквою. Цю версію свого часу висунув Яків Смірнов<sup>13</sup> [15, С. 309—312], однак він на ній не наполягав. Видання В. Гондіусом портретів Б. Хмельницького — одного офіційного, а другого «пашквільного» — залишилося загадкою із нез'ясованими обставинами їх створення. Але можна точно сказати, що Гондіусів портрет Хмельницького 1651 р. передає образ гетьмана старшим, аніж портрет на іконі, створений на підставі подій у Богуславі 1654 р. або трохи згодом. Якщо врахувати зухвалість авторів пашквіля, які домалювали гетьманові козліні роги та ослячі вуха, не виключені його і портретні спотворення, такий собі «морфінг» голландських граверних майстрів на офіційному портреті на замовлення польських політичних

<sup>13</sup> Про портрети Б. Хмельницького, зокрема, див. словник Д. Ровинського [16, Ст. 2090—2095], про портрети гетьмана XVII ст. див. анонімну статтю в «Киевской старине» [17, С. 226—231].



кіл. Сам Хмельницький усвідомлював ставлення до себе і писав у ці дні до колишнього коронного підканцлера Ієроніма Радзейовського зі співчуттям до його політичного становища: «...бачу, та ж доля, яку ми зазнаємо, бо нас бунтівниками називають і від королівства відсудили, із землі рідної хочуть вигнати»<sup>14</sup> [14, С. 365].

Ідеологічно ікона мала чітко визначене призначення — декларація політичної незалежності дій Богдана Хмельницького. Халєбський підкреслював: «Вся ця країна, що називається Малою Росією, з давніх пір до теперішнього часу управлялась своїми господарями. За свідченням історії, мешканці її в часи правління грецького імператора Василія Македонянина були навернені через нього у християнство. Правителем їхнім у той час був Володимир, а столицею місто *Киуф* (Київ), і вони склали незалежну державу» [11, С. 271].

Щодо постаті так званого «царя» у фантастичній короні з гострими зубцями, зображеного схиленим перед Богородицею, в якій Білецький убачав персонажа, «обличчям, що віддалено нагадує Олексія Михайловича» [7, С. 174], котрий заступає постать Хмельницького, то під рентгенівським світлом бачимо візантійського імператора з інсигніями у вигляді діадеми (стеми) на голові, із жезлом у лівій руці (іл. 10). Щоправда, якість фото рентгенівської зйомки не дає змоги побачити всю фігуру персонажа, але його «корона»-стема з п'ятьма видимими дорогоцінними каменями, обсаджена перлами, — беззаперечно свідчить про персонаж візантійського імператорського походження, але аж ніяк не московського царського. Пізніше домальовані до цієї діадеми гострі зубці залишаються нез'ясованим елементом, хоча саме цей предмет став неодноразово повторюваним зображенням на іконах Покрову Богородиці пізнього часу, коли уявний «цар» став реальним чи то Олексієм Михайловичем, чи то Петром I. Малярй чомусь з



Іл. 10. Візантійський імператор на фото ікони у рентгенівському випромінюванні. НХМУ

<sup>14</sup> Панегірики Б. Хмельницькому від студентів Києво-Могилянського колегіуму, наведені С. Плохієм [2, С. 73], здаються виявом звичайної політичної лояльності на потребу часу: 1648 р. тут був створений панегірик на честь Яреми Вишневецького (див. працю Н. Яковенко [18, С. 4—15]).





*Ил. 11.* Пів обличчя невідомої жінки біля лівого плеча гетьмана, яка дивиться «за раму», на фото ікони у рентгенівському випромінюванні. НХМУ

на глядача відзначений і чернечий персонаж, розміщений за ієрархом, праворуч від Богородиці. А також зовсім таємниче жіноче обличчя у хустці за лівим плечем гетьмана: має протилежний усій групі погляд убік, «за межі» рами, та й саме обличчя, обрізане подовж цією рамою, створює ефект «підглядання», відволікання від основної центральної композиції на щось «важливіше» (іл. 11). І тут така сама ситуація: верхній шар фарби повторює первісне зображення. Можна впевнено стверджувати, що емоційно ікона була задумана з таким прямим діалогом гетьмана з глядачем. Якщо врахувати, що первісний образ Богородиці передає складний психоемоційний стан, явлений через її погляд убік, вниз і праворуч (на верхньому шарі Богородиця з опущеними долу очима!). Ефект прямого гетьманського погляду, помножений додатковими очима гетьманського оточення, що впритул розглядають глядача, — це винятковий іконописний твір в Україні, якому немає подібних ані за ідеєю, ані за композицією, і за психологічним станом.

особливою послідовністю передавали зубці тієї фантазійної корони. Цей образ фактично «ілюструє» текст Павла Халєбського, хоч не можна назвати його портретним зображенням імператора Василя Македонянина.

Розглянемо персонажі, які залишились у темній частині омофору Богородиці, насамперед жіноче обличчя праворуч від гетьмана. Жінка без головного убору — нетрадиційний образ для портретного живопису того часу, тим більше на іконі. Хто міг би бути зображеним поруч із гетьманом? Дружина? На той час дружина гетьмана Ганна Золотаренко, яка походила із сусіднього Корсуня, теоретично могла бути зображеною поряд з ним, однак підстав стверджувати це немає. Принаймні, якщо б вона була поряд із гетьманом у Богуславі, про неї згадав би Павло Халєбський. Єдина виразна емоційна константа, яка об'єднує обличчя гетьмана та жінки, — погляди, відведені від Богородиці: вони обидва дивляться прямо на глядача (іл. 6). Це задекларовано на первісному шарі ікони і повторено на записаному. Таким самим поглядом

Хрестоматійна фраза Павла Халєбського про майстерність українських художників передавала враження самого мандрівника: «Козацькі живописці взяли красу малярства облич і кольорів одягу від франкських та лядських малярів-художників і тепер пишуть православні образи, будучи навченими і майстерними. Вони володіють великою вправністю у зображенні людських облич із абсолютною подібністю, як ми бачили це на портретах Феофана, патріарха ерусалимського, та інших» [19, С. 41]. У цій фразі — пряме підтвердження про впливи європейського мистецтва на український іконопис, який отримав прямі запозичення не тільки канонів малярства, а й передавання психоемоційних станів персонажів і спільної ідейної композиції твору.

Загальний висновок огляду первісного вигляду ікони Покрову Богородиці з Богданом Хмельницьким полягає в тому, що цей твір аж ніяк не можна назвати «невід'ємним складником малоросійства». Навпаки, ікона передає ідеологію християнської спадкоємності Богдана Хмельницького візантійській імператорській владі. Перед Богородицею зображено вищих представників духовної та світської влади, яких бачив невідомий талановитий майстер, можливо, із Богуслава<sup>15</sup>. Захист Божою Матір'ю персонажів у молінні своїм оморфом — результат синкретизму західної традиції та місцевої ідеології самовизначеності, так яскраво вираженої у цьому творі.

Не дивно, що образ Богдана Хмельницького був зафарбований буквально через кілька років. Ірина Панич зауважує, що «неясно якими причинами було викликане поновлення живопису при добре збереженому первісному шарі» [7, С. 175]. Дослідниця стверджує, що два шари зображення ікони складають два окремих твори, різні за своїм змістом. Цитуючи багатьох дослідників, авторка не може абстрагуватись від точки зору «авторитетів», про постать «царя» перед Богданом Хмельницьким. Цей ефект зворотного анахронізму разом із потужною ідеологією «возз'єднання», яка панувала в часи написання молодою авторкою статті, не допускав «відсутності» царя на іконі. Саме після смерті гетьмана згодом широко поширюється ця колекція «малоросійських» Богородиць Милосердя, де цар стає центральним персонажем. На наш погляд, такі метаморфози відбулися на українських іконах у післямазепинський період. Не впливало на загальну ідеологему навіть змішання видів Покрову: чи то західного типу, чи то візантійсько-руського, чи збірних взагалі, — головним персонажем ставав цар. Кількість цих Покровів «малоросійського» змісту, які, власне, і досліджував С. Плохій, стає критичною, такою, що створює «канон». Можливо, виникнення тісних зв'язків із Московією і впливи іконографічних типів із півночі зробили свій внесок у формування цього «канону», але Богуславський Покров не належить до цього типу.

<sup>15</sup> Алімпій Галик, богуславський маляр, був провідним живописцем Києво-Печерської лаври, навчався живопису саме у богуславській Покровській церкві, намісна ікона якої і стала предметом запропонованого дослідження. У цьому зв'язку цікаво простежити особливості портрета Б. Хмельницького, написаного на стінах Успенського собору Києво-Печерської лаври, коли А. Галик очолював її малярну майстерню. Наявні неякісні фото XIX ст. портрета гетьмана передають «носатий» варіант.



*Ил. 12.* Ікона Покрову Богородиці з Покровської церкви с. Дешки. НХМУ

Прецедент появи царя на іконі можна простежити навіть обмеженим колом іконографічних джерел із Богуславщини. Справжня дешківська ікона Покрову візантійського типу пізнішого часу (XVII ст.) передає царя у мантиї із закритою короною під правою рукою Богородиці (іл. 12). Попри відому легенду походження ікони Покрову Богородиці з гетьманом саме із Дешок, ікона за № И-12 і є храмовою іконою дешківської Покровської церкви і не містить гетьманової парсуни. Складні конструкції, які наводила Панич, про перевезення ікони з Богуслава у Дешки [7, С. 175], стають зайвими



*Ил. 13.* Ікона Покрову Богородиці з Покровської церкви с. Саварка. НХМУ



*Ил. 14.* Медальйон з кіота ікони Іллінської Богородиці. Чернігівський історичний музей ім. В.В. Тарновського



за наявності повідомлення А. Вержбицького про різні ікони Покрову, які він передавав М. Біляшівському, де згадується окремо богуславська ікона. Ймовірною третьою іконою Покрову, вказаною Біляшівським, була ікона мішаного типу із Покровської церкви с. Саварка, неподалік від Богуслава (іл. 13). На ній кількість персонажів переважає всі інші зразки, а два царі (!) успішно ілюструють саме іконографію «малоросійства». Цікавою копією ікони є один із медальйонів на відомому кіоті-ризі Іллінської Божої Матері, виготовленому коштом гетьмана Івана Мазепи (іл. 14). На ньому чітко видно, що позолочений медальйон повторює уже переписаний оригінал богуславської ікони. Царська фігура на першому плані виписана детальніше та є панівною. Персонажі за спиною царя та за спиною «ієрарха» створюють безлику «масовку» і не несуть додаткової інформації.

Серед епігонських зразків богуславської ікони найцікавішими є Покров Богородиці з центрального собору Київської митрополії — Софійського (іл. 15). Саме на цій іконі повторена композиція богуславського зразка (за незначними відхиленнями і додаванням персонажів), тільки замість гетьмана тут зображено якогось сивочолого старця. Але корона на «царі» повторює зубці з богуславської ікони із додаванням елементів корони закритого імператорського типу. Стиль рококо, в якому написана ікона із Софійського собору, вимагав від майстра детального прописування одягу як персонажів, так і самої Богородиці. Її легка туніка з квітковим «стихарем» поверх (повторює богуславський зразок), що спадає художніми бганками, підперезана червоним поясом, а на голові Богородиці — корона із численними декоративними зубцями.

Ще одна ікона Богородиці Милосердя, хронологічно відповідна іконі із Софійського собору, — настінний живопис під хорами Вознесенського храму



Іл. 15. Ікона Покров Богородиці (Милосердя) з іконостаса Софійського собору. Фото Т. Лютої



Києво-Фролівського жіночого монастиря. Недослідженість цієї пам'ятки дає змогу лише припустити її походження. Однак композиція живопису повторює ікону із Софійського собору: царські персонажі, на місці гетьмана — сивий чоловік в оточенні жіночих образів. Майстерність малярів із Вознесенського храму підкреслює вигнута поверхня під хорами, на яку нанесене зображення. Проте цей настінний живопис цілком слушно можна зарахувати до яскравих зразків іконописного «малоросійства», ба більше — тут уже не видно «оселедців» на бритих головах полковників-замовників, а проглядаються лише абстрактні персонажі, які ледве можна асоціювати із конкретними історичними постатями. Домінантними тут стають царські фігури.

Окремим питанням залишилось фізико-хімічне дослідження пам'ятки. Ми використали рентгенівські знімки 1980-х років. Зрозуміло, що ікона потребує нового дослідження на підставі сучасних методів. Зокрема, важливим є аналіз деревини. Загальна сучасна реставрація пам'ятки з поновленням первісного зображення — наукове завдання для фахівців. Однак і на підставі наявних матеріалів богуславська ікона Покрову аж ніяк не може бути зарахована до засадничих зразків «іконописного малоросійства», як це задекларував Сергій Плохій.

#### REFERENCES / СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Plokyh, S. *Tsars and Cossacks: A Study in Iconography*. Cambridge, Mass., 2002 (Harvard Papers in Ukrainian Studies). 102 p.
2. Plokhii, S. *Tsari ta kozaky: Zahadky ukrainskoi ikony*. Kyiv, 2018 [in Ukrainian]. [Плохій С. Царі та козаки: Загадки української ікони. Авториз. пер. Т. Григор'євої. Київ: Критика, 2018. 158 с.].
3. Miliiaeva, L. *The Ukrainian Icon: From Byzantines Sources to the Baroque*. Bournemouth & St. Petersburg. 1996.
4. Zholtovskiy, P. *Ukrainskyi zhyvopys XVII—XVIII st.* Kyiv, 1978 [in Ukrainian]. [Жолтовський П. Український живопис XVII—XVIII ст. Київ, 1978. 327 с.].
5. Hordynskiy, S. *Ukrainska ikona 12—18 stolittia*. Filiadelfia, 1973 [in Ukrainian]. [Гординський С. Українська ікона 12—18 століття. Філадельфія: Провидіння, 1973. 212 с.].
6. *Ukrainskyi portret XVI—XVIII stolit: kataloh-albom*. Khmelnytskyi: Halereia; Kyiv, 2006 [in Ukrainian]. [Український портрет XVI—XVIII століть: каталог-альбом / Нац. худож. музей України; авт.-уклад.: Г. Белікова, Л. Членова; авт. вступ. ст.: В. Александрович [та ін.]. 2-ге вид. Хмельницький: Галерея; Київ: Артанія Нова, 2006. 351 с.].
7. Ranych, I. *Pokrov Bohomateri z portretom Bohdana Khmelnytskoho*. Kyiv, 1992, 3: 167-178 [in Ukrainian]. [Панич І. Покров Богоматері з портретом Богдана Хмельницького. Київ. 1992. № 3. С. 167—178].
8. Aleksandrovych, V. *Pokrov Bohorodytsi: ukrainska serednovichna ikonohrafiia*. Lviv, 2010 [in Ukrainian]. [Александрович Володимир. Покров Богородиці: українська середньовічна іконографія. Львів, 2010. 399 с.].

9. Pohilevich, L. Skazaniya o naselennykh mestnostyakh Kievskoj gubernii ili Statisticheskie, istoricheskie i cerkovnye zametki o vseh derevnyakh, selakh, mestechkakh i gorodakh, v predelakh gubernii nahodyashhikhsya. 1864 [in Russian].  
[Похилевич Л. Сказания о населенных местностях Киевской губернии или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся / собрал Л. Похилевич. Киев: Тип. Киево-Печер. лавры, 1864].
10. Khalebskyi, P. Ukraina — zemlia kozakiv: podorozhnii shchodennyk. Kyiv, 2009 [in Ukrainian].  
[Халебський П. Україна — земля козаків: подорожній щоденник / Упоряд., пер. Миколи Рябого. Київ, 2009].
11. Puteshestvie antiokhiyskogo patriarkha Makariya v Rossiyu v polovine XVII veka, opisano ego synom, arkhidiakonom Pavlom Aleppskim. Вып. 1 (От Алеппо до земли казак). Чтения в обществе истории и древностей российских. Кн. 4 (179). 1896. URL: [https://www.vostlit.info/Texts/rus6/Makarij\\_2/pred1.phtml?id=8149](https://www.vostlit.info/Texts/rus6/Makarij_2/pred1.phtml?id=8149) [in Russian].  
[Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описаное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. Вып. 1 (От Алеппо до земли казак). Чтения в обществе истории и древностей российских. Кн. 4 (179). 1896. URL: [https://www.vostlit.info/Texts/rus6/Makarij\\_2/pred1.phtml?id=8149](https://www.vostlit.info/Texts/rus6/Makarij_2/pred1.phtml?id=8149) (дата звернення: 30.01.2022)].
12. The Travels of Macarius, patriarch of Antioch, written by his attendant, archdeacon Paul of Aleppo, in arabic. Translated by F. C. Belfour, A. M. Oxon. LL. D., of the Greck university of Corfu, member of the Royal Asiatic Society of Great-Britain and Ireland, and of the Oriental Translation Committee. London, 1829—1834. Five parts, 4-to.
13. Puteshestvie patriarkha Antiokhiyskogo Makaria: kievskiy spisok rukopisi Pavla Aleppskoho. Kyiv, 2015 [in Russian].  
[Путешествие патриарха Антиохийского Макария: киевский список рукописи Павла Алеппского / Изд., пер., комм., предисл., Ю.И. Петровой, под ред. В.С. Рыбалкина; Институт востоковедения им. А.Е. Крымского НАН Украины. Киев, 2015. 268 с.].
14. Dokumenty Bohdana Khmelnytskoho (1648-1657) / vidp. red. F.P. Shevchenko, uprav. I.P. Kryp'akivych. Kyiv, 1961 [in Ukrainian].  
[Документи Богдана Хмельницького (1648—1657) / відп. ред. Ф.П. Шевченко, упоряд. І.П. Крип'якевич. Київ, 1961].
15. Smirnov, Ya.I. Risunki Kieva 1651 g. po ikh kopiyam k. 18 v. Trudy 13-go Arkheologicheskogo s'ezda. Moscow, 1908. T. 2 [in Russian].  
[Смирнов Я.И. Рисунки Киева 1651 г. по их копиям к. 18 в. Труды 13-го Археологического съезда. Т. 2. Москва, 1908].
16. Rovinskiy, D.A. Podrobniy slovar russkikh gravirovannykh portretov. T. 3. SPb., 1888. St. 2090-2095 [in Russian].  
[Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 3. Санкт-Петербург, 1888. Ст. 2090—2095].
17. K portretu Khmelnytskoho. *Kievskaya starina*. 1882, 1: 226-231 [in Russian].  
[К портрету Хмельницкого. *Киевская старина*. 1882. № 1. С. 226—231].
18. Yakovenko, N. U poshuku metsenativ ta patroniv: mohylianskyi panehiryk 1648 roku na chest kniazia Yaremy Vyshnevetskoho. *Naukovi zapysky*. Tom 35, Kyivska Akademiia. 2004, pp. 4-15 [in Ukrainian].  
[Яковенко Н.М. У пошуку меценатів та патронів: могилянський панегірик 1648 року на честь князя Яреми Вишневецького. *Наукові записки*. Т. 35. Київська Академія / Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2004. С. 4—15].

19. Puteshestvie antiohiyskogo patriarha Makariya v Rossiyu v polovine XVII veka, opisannoe ego synom, arhhidiyakonom Pavlom Aleppskim. Perevod s arabskogo G. Murkosa (po rukopisi Moskovskogo glavnogo arkhiva Ministerstva inostrannykh del). Вып. 2-й (от Днестра до Москвы). Moscow, 1897 [in Russian].

[Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидияконом Павлом Алеппским / Пер. с арабского Г. Муркоса (по рукописи Московского главного архива Министерства иностранных дел). Вып. 2-й (от Днестра до Москвы). Москва, 1897].

Надійшла / Received 26.02.2023

*Tetiana LIUTA*

Candidate of Historical Sciences (Ph. D. in History) (Kyiv, Ukraine)

lutagen@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-1224-2715>

#### BYZANTINE EMPEROR AND UKRAINIAN HETMAN: ABOUT THE ICONOGRAPHY OF A UKRAINIAN ICON

The article is devoted to unexplored artwork of Ukrainian iconography — the icon of the Intercession of the Mother of God with a portrait of Bohdan Khmelnytskyi from the Bohuslav region that dated the XVII century. The article considers the version that was expressed by Serhii Plokyh in his brochure *Tsars and Cossacks: Riddles of the Ukrainian Icon* (Kyiv: Critique, 2018. 158 p.) regarding this icon as a “component of Little Russian ideology”. The **purpose of the work** is proposed to be a consideration of this icon at different levels: starting from the material and technical level and the use of X-ray images to clarify the original appearance of the icon image. The article also explores the outer visible layer of “restoration”. They are significantly distorting, not only the portrait features of the original image of Bohdan Khmelnytskyi but also ideologically changing the political accents of the icon. These details, especially the change of the Byzantine imperial character to the “royal” one, give the reason to believe that this particular artwork is the original iconographic image of “Little Russianism”. Based on the **comparative methodology** of the lower and upper layers, we explore the main idea of the icon. **The scientific novelty** consists in the use of a combination of all available information about the work: the historical contexts of the events in 1654 and the writing process of this icon were in a tight connection, as evidenced by the notes of Paul of Aleppo. The key event reflected in the icon — was the meeting of Bohdan Khmelnytskyi and Patriarch Makarios in Bohuslav in June 1654. The perception focus of the image is a contradiction between the emphasis on the gaze of Bohdan Khmelnytskyi, which is aimed at dialogue with the viewer, and the eyes of other characters that focused on the Mother of God. The main feature of this icon is the way how it grabs the audience’s attention and focuses it on the gaze of Bohdan Khmelnytskyi which looks directly back to the viewer while other characters look at Holy Mother. As a conclusion — this can be interpreted as a demonstration of his open and democratic political views in a historically inherited act from the Byzantine Empire.

**Keywords:** *Bohdan Khmelnytskyi, Bohuslav, Patriarch Makarios, Paul of Aleppo, icon of the Intercession of the Virgin Mary, omophorion, Byzantine emperor, tsar.*