

УДК [7.041.2:929Мазепа]:930.253

О. О. КОВАЛЕВСЬКА\*

**ПИТАННЯ ІКОНОГРАФІЇ ІВАНА МАЗЕПИ У ПРИВАТНОМУ  
ЛИСТУВАННІ Т. ЦЯВЛОВСЬКОЇ\*\* ТА С. БІЛОКОНЯ\*\*\***

Дослідження присвячено одному з цікавих епізодів наукової співпраці двох учених, які волею випадку зацікавилися темою іконографії українського гетьмана І. Мазепи (1639–1709) та намагалися відстежити її висвітлення у доступній на той час науковій літературі, побічно звертаючи увагу й на дотичні теми, пов'язані зі цією історичною постаттю. Стаття побудована на матеріалах приватного листування, що зберігається у приватному архіві доктора історичних наук С. І. Білоконя і було люб'язно надано авторці для опрацювання.

**Ключові слова:** іконографія; історіографія; архів; листування; малюнки; І. Мазепа; С. Білокінь; Т. Цявловська.

На сьогодні проблема виявлення, атрибуції, аналізу, класифікації та систематизації портретів Івана Мазепи або зображень, йому присвячених, є достатньо дослідженою та широко представленою в літературі. Вагомий внесок у цей процес був здійснений істориками, мистецтвознавцями та колекціонерами XIX – першої третини XX ст.<sup>1</sup> Не менш суттєвими були здобутки українських учених, котрі працювали за кордоном, та іноземних дослідників другої половини XX – початку XXI ст.<sup>2</sup> Водночас, як показав аналіз радянської історіографії 30-х – кінця 80-х рр. XX ст., протягом цього періоду радянськими вченими не було здійснено жодного дослідження, присвяченого опрацюванню питань іконографії, тобто загальної сукупності наявних зображень пев-

\* *Ковалевська Ольга Олегівна* – кандидат історичних наук, доцент, старший науковий співробітник Інституту історії України, відділ української історіографії.

\*\* *Цявловська (Зенгер) Тетяна Григорівна* (1897–1978) – відомий російський літературознавець, пушкініст. Донька російського держаного діяча, царського міністра народної освіти, члена-кореспондента Санкт-Петербурзької академії наук, філолога-класика Григорія Едуардовича Зенгера. Була дружиною відомого літературознавця-пушкініста Мстислава Олександровича Цявловського (1883–1947).

\*\*\* *Білокінь Сергій Іванович* (р.н.1948) – філолог, історик, джерелознавець, музеєзнавець. Кандидат філологічних наук (1978), доктор історичних наук (2000). Лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка (2002), Заслужений діяч науки і техніки України (2007). Головний науковий співробітник Інституту історії України НАН України, керівник Центру культурологічних студій інституту. Автор численних монографій з історії української культури.

ної особи – Івана Мазепи. Виняток становили лише кілька невеличких розвідок кінця 1920-х – початку 1930-х років, присвячених відлитою експонатам Чернігівського історичного музею<sup>3</sup>, загальній історії походження дзвонів<sup>4</sup>, коротке повідомлення на засіданні комісії історії козаччини і козацької доби ВУАН<sup>5</sup>, а також монографія з історії ливарництва в Україні<sup>6</sup>, в яких була згадка про портретне зображення гетьмана на дзвоні “Голуб”, відлитого 1699 р. військовим ливарником Карпом Балашевичем для Воскресенської церкви Батурина або для Домницького монастиря на Чернігівщині. Натомість відсутність інтересу з боку офіційної історичної науки до подібної тематики зовсім не означала принципового небажання вчених нею займатися чи неможливістю наукового пошуку в цьому напрямку. Як демонструють матеріали приватного листування Т. Цявловської та С. Білоконя<sup>7</sup>, тема іконографії І. Мазепи була затребуваною, однак її повноцінне дослідження обмежувалося двома суттєвими чинниками: відсутністю доступу до необхідних джерел та літератури, а також неможливістю публікації результатів подібного дослідження жодним із учених. Відтак факт їх співпраці та унікальні матеріали з іконографії І. Мазепи довгий час залишалися лише на сторінках їхніх листів, оприлюднення яких стало можливим лише на початку ХХІ ст., коли ця тематика знову стала актуальною.

Як свідчить зміст листування та результати наукової роботи Т. Цявловської, її інтерес до іконографії І. Мазепи виник як суто маргінальний сюжет у зв'язку з тим, що Тетяна Григорівна працювала над виданням малюнків О. Пушкіна та готувала коментарі до них. Опрацьовуючи текст автографа поеми “Полтава”, вона знайшла малюнки, що за контекстом мали б зображувати українського гетьмана. Один із цих малюнків не мав ознак портрета і являв собою ляльку, що висить на шибениці<sup>8</sup>. Натомість інший був наслідуванням зображення, відомого з літератури, як “портрет Мазепи”, виконаний Я. П. Норбліном<sup>9</sup>. Т. Цявловську зацікавило питання достовірності цього зображення і того, наскільки цей портрет міг відтворювати справжні риси зовнішності І. Мазепи. Саме у пошуках відповіді на це запитання вона й звернулася до С. Білоконя з проханням допомогти розшукати додаткову інформацію щодо іконографії гетьмана, оскільки самій дослідниці вдалось розшукати з цього приводу лише статтю П. Еттингера<sup>10</sup>.

Відповідаючи на запит Т. Цявловської, С. Білокінь повідомив, що про гравюру Я. П. Норбліна “Мазепа” свого часу писав академік АН СРСР М. Грушевський, відзначаючи при цьому, що вона “очень сомнительная”, а взагалі-то існує велика кількість портретів І. Мазепи, що представляють “несопоставимые типы лица”<sup>11</sup>. Прагнучи знайти якомога більше інформації щодо цієї гравюри в літературі, С. Білокінь запропонував пошукати згадки про неї в рідкісних на той час виданнях лекцій Д. Антоновича<sup>12</sup> з історії української гравюри та в альбомі істо-

ричних портретів Г. Хоткевича<sup>13</sup>. Крім того, він просив Т. Цявловську повідомити йому рік видання статті П. Еттингера для ознайомлення з її змістом. У свою чергу дослідниця надіслала до Києва не лише посилання на вищезгадану статтю, але й повний текст коментаря її автора, наданого їй 25 січня 1945 року окремою листівкою. П. Еттингер, зокрема, писав, що “Норблен, конечно, не мог знать Мазепу, а офорт его с этим названием сделан с еврея-арендатора, кот[орому] почему-то присвоили кличку “Мазепа”. Ровинский в своем труде о грав[ированных] портретах поместил этот офорт в иконографии М[азепы] и вот пошла писать губерния (sic!)! Моя заметка об этом недоразумении была помещена в “Русском библиотефиле” (1913, № VII)”<sup>14</sup>.

Отримавши це повідомлення, а також виконуючи свої зобов’язання щодо пошуку більш ґрунтовної інформації щодо того, кого насправді зобразив Я. П. Норблін на гравюрі, що стала першовзірцем для малюнка О. Пушкіна, С. Білокінь провів значну пошукову роботу, про результати якої повідомив Т. Цявловську наступним листом. Як свідчить зміст цього листа, гравюра Я. П. Норбліна була досить відомим у світі твором, мистецький рівень якої не дозволив би імені її автора канути в небуття. Саме таким чином про цей твір писав польський дослідник творчості гравера Зигмунт Батовський, працю якого вдалось розшукати С. Білоконю<sup>15</sup>. Щодо відповідності назви “аквафорти”, як її називає З. Батовський (аквафорта – спосіб гравірування по міді; відбиток, який при цьому з’являється називається офортом), справжнім рисам зовнішності гетьмана І. Мазепи, то в тексті монографії зазначалося, що “у представленной фигуры [...] нет в чертах лица ничего общего характером с известными изображениями славного Козака [...], также и надпись на последнем состоянии аквафорты “Mazepa aetat 70” к нему не относится”<sup>16</sup>. Більше того, З. Батовському вдалось з’ясувати, що портрет І. Мазепи, який зберігався в Київському церковно-археологічному музеї, був лише аматорською копією норблівської гравюри, виконаною Де ля Флізом для своїх альбомів<sup>17</sup>. Цитуючи та посилаючись на текст праці З. Батовського, С. Білокінь повідомляв, що численні відбитки та варіанти цієї гравюри зберігалися у фондах Національної бібліотеки у Парижі. Проаналізувавши їх, польський дослідник зумів подати загальний опис зовнішності портретованої особи: “Зажатые губы, тяжелый взгляд, бритые усы и щеки придают старцу выражение задумчивости и важности, а одежда преобразает его в экзотического сановника или – о чем, надо полагать, скорее думал Норблин в ходе формирования замысла – в рембрандтовского раввина”<sup>18</sup>. Щодо підпису під гравюрою, на підставі якого це зображення певний час деякі дослідники вважали за портрет І. Мазепи, то З. Батовський писав, що вона не має стосунку до українського гетьмана. Роз’яснення цього питання були надані автору монографії відомим художником та критиком мистецтва Ген-

риком П'єнтковським, який, посилаючись на сімейну традицію родини князів Чарторийських, повідомляв, що “фігура, которую Норблін обессмертил столь мастерски, – это еврей-арендатор кн. Чаторысских, известный в княжеских владениях под именем Мазепы”<sup>19</sup>.

Перевірити повідомлення Г. П'єнтковського, яке також було опубліковано на сторінках польськомовної газети “Кур'єр Варшавський”, С. Білокіню не вдалося через відсутність примірника цієї газети в Центральній науковій бібліотеці АН УРСР (нині НБУВ – *Авт.*). Однак, щодо питання про прізвишко “Мазепа”, надане портретованому єврею-орендарю, то, посилаючись на тлумачення цього слова словниками української мови П. Білецького-Носенка та Б. Грінченка, С. Білокінь писав, що це могло бути пов'язано як зі значенням “маска”, так і з визначенням “неохайна, груба людина”<sup>20</sup>. Корисним у цьому сенсі могло бути й використання польських словників, результати опрацювання яких він помістив на сторінках наступного листа. Там, зокрема, зазначалось, що “мазепою” в польській мові могли називати людину з “широким обличчям та маленькими очима” або “брудну та неохайну людину”<sup>21</sup>.

Розбираючись із причинами появи такого, на перший погляд, незрозумілого підпису під гравюрою, С. Білокінь натрапив на статтю К. Широцького<sup>22</sup>, який погоджувався з висновками З. Батовського і також стверджував, що це не міг бути портрет справжнього гетьмана І. Мазепи. Таким чином, С. Білокінь представляв до уваги Т. Цявловської вже чималу історіографію питання, де П. Еттингер явно не був першовідкривачем невідповідності підпису зображенню.

Продовжуючи свої бібліографічні пошуки, С. Білокінь розшукав оригінальне повідомлення про те, що наприкінці позаминулого століття (тобто ХІХ-го) у Варшаві, у бібліотеці Красинських, зберігався портрет олією, причому обличчя зображуваного було дуже подібним до норбленівського “орендатора”. Сучасним українським дослідникам вдалось з'ясувати, що то був не старовинний портрет, який, як припускали деякі знавці іконографії І. Мазепи, міг слугувати взірцем Я. П. Норбліну, а навпаки – написаний пізніше з норбліновської гравюри портрет “польського шляхтича” пензля Я. Морачинського (1850)<sup>23</sup>. Звичайно, що цієї інформації С. Білокінь на той час не міг мати, а отже, він повідомляв про варшавський портрет саме як про можливе джерело норбленівського портрета.

Дослідник також знайшов цікаве повідомлення, зафіксоване в багатотомній праці Д. Ровинського, про існування гравюри Д. Галяховського (“Апофеоз Мазепи” (1708) – *Авт.*), яка зображувала І. Мазепу. Це зображення було виконане на жовтому шовку або атласі, а відтак спроби його сфотографувати, здійснені у ХІХ ст., залишилися безрезультатними. Зберігалася ця гравюра також у колекції Красинських у

Варшаві<sup>24</sup>. Д. Ровинський, незважаючи на явні розходження в зображенні облич на обох гравюрах, перш за все, через різні бороди (у Д. Галяховського вона коротка та одинарна, а у Я. П. Норбліна – довга та роздвоєна – *Авт.*), вважав, що в обох випадках зображували саме українського гетьмана І. Мазепу.

Подібна впевненість Д. Ровинського, а також знайдені С. Білоконем інші повідомлення на користь того, що норбленівський “мазепа”, то є гетьман України, в якого могла “закохатися Мотря”, примусили українського дослідника засумніватися в правоті З. Батовського. Врешті-решт, С. Білокінь, очевидно, вже був готовий погодитися з висновком О. Лазаревського, що на питання, який з портретів І. Мазепи слід вважати за достовірний, варто відповідати – “тот, который изображен на норбленовской гравюре...”<sup>25</sup>. Тим більше, що дослідник вважав за слушне зауваження О. Лазаревського, що справжній портрет І. Мазепи слід шукати саме у Польщі, де ці портрети зберігали, а на теренах Російської імперії нищили як крамолу<sup>26</sup>.

Отже, подібна суперечливість висновків різних авторів щодо достовірності портретів І. Мазепи та незрозумілість питання праобразу чи першовзірця гравюри Я. П. Норбліна змусили С. Білоконя констатувати, що: “вопрос зашел в совершенный тупик. Мне кажется, что выход из него есть лишь один. Я попытаюсь связаться с кем-нибудь из современных, кажется, возросших в числе, исследователей Норблена в Варшаве (підкреслено С. Білоконем – *Авт.*) (Может быть, Вы уже знакомы с таковыми?). Нужно разыскать гравюру Галяховского и портрет маслом, в крайнем случае более подробные о них сведения. Этот вопрос интересен уже мне самому, и я постараюсь довести его до конца. Во всяком случае мне кажется, что с комментарием к рисунку Пушкина следует повременить: дело совершенно не ясно”<sup>27</sup>.

На жаль, такі ґрунтовні, як на той час, результати пошуків, здійснені Сергієм Івановичем, так і не знайшли свого відображення в праці Т. Цявловської. Як не дивно, але Тетяна Григорівна, очевидно, передчувала подібний варіант розвитку подій. В одному з листів, дякуючи своєму колезі та захоплюючись результатами його розшуків, вона мимохідь написала, що ці матеріали обов’язково будуть використані, якщо до цього коли-небудь дійде справа<sup>28</sup>. У даному випадку Т. Цявловська мала на увазі давнє прагнення усіх пушкіністів, та й не лише їх, побачити усі малюнки О. Пушкіна опублікованими. Підставою для сподівань на таке видання стала заява видавництва “Наука” про те, що “альбом рисунков Пушкина, взятых из всех его рукописей”, обов’язково буде опубліковано до наступного ювілею поета. Ця заява була зроблена у 1937 р. у передмові до видання творів поета<sup>29</sup>. На момент виходу книги Т. Цявловської “Рисунки Пушкина”<sup>30</sup> ідея видання вищезгаданого альбому так і не була втілена. Навіть активні виступи

відомої пушкіністки на сторінках тогочасної преси не вплинули на ситуацію, а відтак малюнки О. Пушкіна ще й досі залишаються невиданими у повному обсязі<sup>31</sup>.

Більше того, ані в першому, ані в другому виданні малюнків О. Пушкіна, здійснених Т. Цявловською, малюнок поета, зроблений за аквафортою Я. П. Норбліна, був відсутній. А, відповідно, і коментар до нього, над пошуком матеріалу для якого працював С. Білокін. Взагалі, серед малюнків, які мали стосунок до постаті І. Мазепи й увійшли до першого видання книги Т. Цявловської, авторкою був поданий лише той з них, що супроводжував рукопис “Полтавы” і був ідентифікований як “Трое повешенных. В рукописи поэмы “Полтава” №838 (ЛБ 2371), л. 44 об. Сентябрь (?) 1828, г. Петербург”. Цей малюнок був розміщений на сторінці 37. Першим на цьому малюнку гіпотетично зображено Мазепу, а двоє інших мали уособлювати його прибічників. Малюнок був пов’язаний з віршами третьої пісні поеми: “...Кто опишет негодованье, гнев царя? Гремит анафема в соборах; Мазепы лик терзает кат ...”. Про те, що в рукописах О. Пушкіна існує ще й портрет І. Мазепи, виконаний за гравюрою Я. П. Норбліна, мови не було. Хоча цілком можливо, що саме це мала на увазі дослідниця, коли перелічувала історичні особистості, чий портрети зустрічалися на сторінках пушкінських рукописів, зокрема, Робесп’єр, Наполеон, Мазепа, Кочубей, Карл Занд та інші<sup>32</sup>.

Незважаючи на таку ситуацію, яка невдовзі стала очевидною, С. Білокін вирішив закінчити розпочату справу пошуку портретів І. Мазепи та імовірного взірця, яким послугувався Я. П. Норблін, про що свідчить зміст його листа, надісланого Т. Цявловській у січні 1974 р. Дослідник повідомляв, що, нарешті, закінчив роботу і може підбити підсумок своїм пошукам. Дослідження питання іконографії І. Мазепи виявилось нелегкою справою, адже на це було кілька об’єктивних причин. Однією з перших він назвав необізнаність з текстом третього (невиданого) тому збірника “Мазепа”, який мав би містити бібліографію присвячених гетьману праць, а, отже, не міг мати уявлення про усі можливі дослідження його іконографії. Наступною проблемою виявилась недоступність багатьох дореволюційних видань, а також тих, що виходили за кордоном. Зокрема, йому було невідоме видання О. Оглоблина<sup>33</sup>, про яке він пише, посилаючись на чутки (“по слухам, о Мазепе издал перед смертью фундаментальный двухтомник эмигрант Александр Оглоблин, но это издание мне, понятно, не известно”<sup>34</sup>). Нарешті, дослідник із жалем зазначив, що “мои трудности усугубляло наконец то, что наша историография данным вопросом не занимается вообще”.

Усі ці фактори не завадили С. Білокону зібрати достатньо інформації, щоб запропонувати їх своїй колезі та зробити кілька власних висновків. По-перше, попри недоступність для радянського вченого, темі



іконографії І. Мазепи була присвячена велика за обсягом література. По-друге, “в силу своей диковинности в галерее портретов особое место занимает известный офорт Жан-Пьера Норблена (1745 – 1830)”<sup>35</sup>, про автора якого С. Білокінь теж подав коротку біографічну довідку. З неї впливала одна обставина, яка пояснювала, який стосунок мав Я. П. Норблін до родини кн. Чарторийських і яким чином він міг виконати портрет цього “єврея-орендаря”<sup>36</sup>. Далі в тексті листа було подано повний опис аквафорти, її розміри, інформація про те, де зберігалися її численні відбитки.

Потім С. Білокінь ґрунтовно виклав суперечливі точки зору дослідників щодо достовірності портретів І. Мазепи взагалі та портрета роботи Я. П. Норбліна зокрема. Особливу увагу С. Білокінь звернув на гравюру Д. Галяховського, оскільки в її автентичності не було сумніву через місце та час її виконання, а також тому, що В. Горленко розглядав її як імовірний праобраз норбленівської аквафорти. Потім у листі ще раз було розглянуто тлумачення слова “мазепа” в польській мові та порівняно це значення з образом, що постав на гравюрі. Нарешті, спираючись на монографію З. Батовського, як на одну з найґрунтовніших праць, присвячених творчості мистця, С. Білокінь підвів до головного висновку – норбленівський “Мазепа” не є портретним зображенням українського гетьмана. Цей висновок підтримали та додатково обґрунтували у своїх працях такі дослідники, як Б. Барвінський, К. Широцький, П. Еттингер, М. Голубець та інші. Точка зору М. Грушевського з цього приводу виявилася більш критичною. На його думку, було незрозумілим прагнення художника створити з “какого-то арендатора образ властелина, вождя, каким, несомненно, является персонаж Норблена”. Вчений сподівався, що вихід із цієї заплутаної ситуації буде знайдено, якщо будуть виявлені додаткові матеріали. Остаточний висновок у цьому питанні належав, на думку С. Білоконя, В. Січинському, який зазначив: “В вопросе иконографии гетмана Ив. Мазепы следует, вне сомнения, руководствоваться основным принципом, что только портреты, выполненные при его жизни его же современниками, можно считать аутентичными”<sup>37</sup>. Слідом за В. Січинським С. Білокінь погодився, що “современные портреты Мазепы, исполненные маслом, до наших дней не дошли (с.155), т.к. все памятники, связанные с его именем, после 1709 года старательно уничтожались (с.135–136)”, що на сьогодні вже не відповідає дійсності, адже сучасним українським дослідникам все ж таки вдалося розшукати один портрет, виконаний олією на полотні і датований 1725–1750 рр.<sup>38</sup> Але на час листування С. Білоконя з Т. Цявловською (тобто початок 1970-х років), автор листа не міг знати про це з об’єктивних причин.

Посилаючись на відому та ґрунтовну працю П. Білецького “Український портретний живопис XVII–XVIII ст.”, С. Білокінь зазначив, що

додаткового дослідження потребує портрет з Державного історичного музею у Москві. Пізніше, вже на початку ХХІ ст., ці побажання були здійснені, що дало можливість відкинути цей портрет як достовірний, оскільки було доведено, що на ньому зображено великого гетьмана литовського Казимира Павла Яна Сапегу<sup>39</sup>.

Отже, як писав С. Білокінь, “что касается офорта Норблена, как и других позднейших иностранных гравюр – ценности в отношении портретного подобия очень сомнительной, – то он должен быть признан фантастическим, даже если не принимать во внимание его происхождения”<sup>40</sup>. Усі зібрані та представлені на розсуд Т. Цявловської матеріали С. Білокінь безкорисно надавав у розпорядження своєї колеги, що зазначено наприкінці цього листа. Однак, уже маючи досвід боротьби за видання повного зібрання малюнків О. Пушкіна, які не увінчалися успіхом, Т. Цявловська, оцінивши працю С. Білокіня та подякувавши йому за неї, порадила опублікувати цей цінний матеріал під його власним прізвищем. На це дослідник відповів аналогічною пропозицією, з уточненням щодо місця видання та імовірної назви (“местом издания в таком случае следовало бы взять, я думаю, малотиражный ведомственный сборник, а в заглавии избежать некое имя...”<sup>41</sup>).

Цим ідеям не судилося втілитися в ті часи, хоча саме завдяки самому факту збереження цього листування та додаткових матеріалів до нього, у вигляді бібліографії, складеної С. Білоконем, ми отримали унікальну можливість пересвідчитися у тому, що тема іконографії І. Мазепи, попри усі обмеження, не була проігнорована дослідниками, які працювали за радянських часів. Більше того, завдяки науковій прискіпливості Т. Цявловської, вдалося з’ясувати, що образ І. Мазепи викликав особливу зацікавленість О. Пушкіна не лише як поета, але і як художника, рисувальника. Окремий інтерес становить також “дослідницька кухня”, відбита в текстах листів обох кореспондентів, та характерні риси неофіційного спілкування вчених, чії наукові інтереси, на перший погляд, були зовсім різними.

Таким чином, можна впевнено стверджувати, що тема іконографії І. Мазепи була предметом дослідження радянських вчених у ХХ ст., хоча її опрацювання велося у приватному порядку й не стало надбанням історіографії тих часів. Заслужують на увагу висновки, зроблені одним з кореспондентів (С. Білоконем – *Авт.*), щодо значної історіографії даної проблематики, а також щодо першоджерел конкретного зображення – гравюри Я. П. Норбліна “Мазепа”, яке в подальшому мало численні наслідування, зокрема, О. Пушкіним. Правдивість цих висновків та імовірність деяких припущень була підтверджена (або спростована) значно пізніше, вже на початку ХХІ ст., що зайвий раз підкреслило правильність рекомендованих в листах шляхів подальших наукових пошуків.



<sup>1</sup> К портрету И. С. Мазепы // Киевская старина. – 1887. – № 1. – С. 188; Уманец Ф. Гетман Мазепа / Ф. Уманец. – Санкт-Петербург, 1897. – 459 с.; Лазаревский А. Заметки о портретах Мазепы (к рисунку) / А. Лазаревский // Киевская старина. – Т. 64. – 1899. – № 3. – С. 433–462; Барвінський Б. Портрет гетьмана Мазепи в замку в Підгірцях / Б. Барвінський // Історичні причинки. Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Русі. – Т. I. – Жовква, 1908. – С. 96–108; Його ж. Портрет Мазепи кисти артиста-малювача Осипа Куриласа // Історичні причинки. Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Русі. – Т. II. – Львів, 1909. – С. 22–28; Його ж. Гетьман Іван Мазепа в всесвітній літературі і штуці // Історичні причинки. Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Русі. – Т. II. – Львів, 1909. – С. 29–37; Його ж. Причинок до питання про т. зв. “Бекетівський” портрет Мазепи // Історичні причинки. Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Русі. – Т. II. – Львів, 1909. – С. 38–51; Його ж. Доповнення до статей про Мазепу // Історичні причинки. Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Русі. – Т. II. – Львів, 1909. – С. 77–94.; Грушевський М. До портрета Мазепи / М. Грушевський // Записки НТШ. – 1909. – Т. 92. – С. 246–248; Грушевський М. Ще до портрета Мазепи / М. Грушевський // Там само. – 1910. – Т. 94. – С. 162.; Грушевський М. Люстрована історія України / М. Грушевський. – К., Л., 1912; Павловский И. Малороссийский гетман И. С. Мазепа: Портрет из замка князей Сангушко в Подгорске / И. Павловский // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. – Полтава, 1912. – Вып. 8. – С. 145; Широцький К. “Мазепа аetat 70” Норблена / К. Широцький // Сяйво. – 1913. – Число 10,11,12. – С. 245–247; Эттингер П. Материалы для будущего издания “Словарь русских гравированных портретов” / П. Эттингер // Русский библиофиль. – СПб., 1913. – № 7. – С. 23–25 + 3 вклейки.

<sup>2</sup> Січинський В. Іван Мазепа й українське мистецтво / В. Січинський // Календар свободи на Мазепинський рік 1959. – Видання Українського народного союзу. – С. 93–98; Оляничин Д. Портрет Мазепи: який з досі відомих мальованих портретів є до нього подібний / Д. Оляничин // Шлях перемоги. – 1961. – Ч. 1–2, 4; Bailbe J. M. Mazepa et les artistes romantiques / J. Bailbe // Annales de la faculte des lettres d’Aix-en-Provence, 1966. – Т. XI. – Р. 13–40; Мацьків Т. Гравюра І. Мазепи з 1706 р. / Т. Мацьків // Український історик. – 1966. – Т. XII. – Ч. 1–2. – С. 69–72; Mazepa w malarstwie i tragedii Słowackiego // Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX. Warszawa. – 1967. – S. 187–193; Baboński H. F. The Mazepa legend in European Romanticism / H. F. Baboński. – New-York-London.: Columbia university press, 1974; Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К: Наукова думка, 1978. – 328 с.: ил.; Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. / П. Белецкий. – Л.: Искусство, 1981. – 256 с.: илл.; Mazepa. Exemple d’une illustration murale // Gazette des Beaux-Arts, 1982. – Т. С. – Р. 85–86; Вергун І. Гетьман Іван Мазепа у французьким мистецтві, літературі, енциклопедіях, історіографії / І. Вергун // Визвольний шлях. – 1987. – № 12. – С. 1376–1384; 1988. – № 1. – С. 68–86, № 2. – С. 210–225; Шендрік Л., Янович О. Гетьман у портретах / Л. Шендрік, Янович О. /

<sup>3</sup> Дзвін 1699 р. з гербом і портретом І. Мазепи // Баран-Бутович С. Людвигівські вироби XVII–XVIII ст. у Чернігівському державному музеї: (Гармати та дзвони) / Чернігівський державний крайовий музей. Історичний відділ / С. Баран-Бутович. – Чернігів, 1930. – 16 с.

<sup>4</sup> Біднов В. Дзвони. Короткі історичні відомості / В. Біднов. – Варшава: Друкарня Синодальна, 1931. – С. 21.

<sup>5</sup> *Юркевич В.* Засідання Комісії історії козаччини і Козацької доби / В. Юркевич // Україна. – 1930. – 7/9. – Кн.42. – С. 196–198.

<sup>6</sup> *Жолтовський П. М.* Художнє лиття на Україні / П. М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1973. – С. 45, 111.

<sup>7</sup> Листування вчених нараховує 11 листів, які були написані протягом лютого 1971 р. до 6 червня 1974 р. Листування зберігається у приватному архіві С. Білоконя, а також у фонді Т. Цявловської в Російському державному архіві літератури та мистецтва (РГАЛИ). Листи є машинописними оригіналами або чернетками, які люб'язно були надані нам для опрацювання С. Білоконом. Перевірка листів у фонді Т. Цявловської в РДАЛМ (РГАЛИ) не здійснювалася. Згідно з матеріалами приватного архіву С. Білоконя, перший лист Т. Цявловської до С. Білоконя не зберігся. Відтворити його імовірний зміст можна, виходячи із відповіді С. Білоконя, датованої 12 березня 1971 р., а також власних спогадів вченого, який твердить, що в цьому листі містилася інформація про кореспондента, про причини, які спонукали її написати адресату, та прохання допомогти при можливості. Обсяг листів є різним: від кількох речень, до кількох сторінок. Мова листів – російська. У випадках посилань на конкретні книги чи статті, опублікованих іншими мовами, вихідні дані цих видань подавалися кореспондентом мовою оригіналу.

<sup>8</sup> У виданні малюнків О. Пушкіна, підготовленому Т. Цявловською, існує роз'яснення цього зображення. Авторка пише, що “Полтаву” ілюструє зображення трьох повішених на довгій колоді фігур. Фігура зліва – “в жупані, опоясана широким козацьким поясом, які носила знатна козацька старшина в Україні, очевидно, це зображення опудала Мазепи, принародно повішеного за наказом Петра. Дві інші фігури – імовірно, прибічники Мазепи” (Див.: *Цявловская Т.* Рисунки Пушкина. – М.: Искусство, 1980. – С. 83). Подібне трактування згаданого зображення, зроблене дослідницею підставі гіпотези, висловленої Ф. Ернстом у тексті листа, адресованого їй 19 жовтня 1936 року.

<sup>9</sup> Написання прізвища “Норблін” в авторському тексті подається відповідно до правил сучасної української орфографії (справжнє ім'я художника – Жан П'єр Норблен де ла Гурден; Norblin de la Gourdain). Водночас, у випадках цитування листів кореспондентів, його написання подається згідно з оригіналом.

<sup>10</sup> *Эттингер П.* Материалы для будущего издания “Словарь русских гравированных портретов” // Русский Библиофиль (СПб.). – 1913. – №7. – С. 23–25 + 3 вклейки.

<sup>11</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 12 березня 1971 г., арк.1 // Приватний архів С. Білоконя.

<sup>12</sup> Автор листа мав на увазі текст лекції Дмитра Антоновича, присвяченої українській гравюрі, вперше опублікованої у 1940 р. у Подєбрадах у збірнику лекцій, а потім перевиданих у 1947, 1988 та 1993 роках. [Див.: *Антонович Д.* Українська гравюра // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упор. С. В. Уляновська; вступ. ст. І. М. Дзюби; перед. слово М. Антоновича; додатки С. В. Уляновської, В. І. Уляновського. – К.: Либідь, 1993. – 592 с.: іл.].

<sup>13</sup> *Хоткевич Г.* Альбом історичних портретів. – Серія І., вип. 1. (Портрет Івана Мазепи); Серія І., Вип. 2. (Портрет Магдалени Мазепиної). – Львів: З друкарні І. Айхельберга, 1909.

<sup>14</sup> Лист Т. Цявловської до С. Білоконя від 28 березня 1971 г., арк. 1 // Приватний архів С. Білоконя.

<sup>15</sup> *Batowski Z. Norblin / Z. Batowski. – Lawów, Drukiem W. L. Anczyca i spółki w Krakowie, 1911. – 220 s.: il.*

<sup>16</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 20 квітня 1971 г., арк.1 // Приватний архів С. Білоконя.

<sup>17</sup> Там само.

<sup>18</sup> Там само.

<sup>19</sup> Там само.

<sup>20</sup> Розшукуючи матеріали з іконографії І. Мазепи, С. Білокінь зацікавився й етимологією слова “мазепа”. У словниках польської мови йому вдалося розшукати такі тлумачення: “брудна людина” (Див.: *Słownik języka polskiego ułożony pod redakcją Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego, Władysława Niedźwiedzkiego. – T. II. H – M. – Warszawa, 1902. – S. 906.*); “людина бридка, брудна” (Див.: *Słownik języka polskiego. Redaktor naczelny Witold Doroszewski. – T. IV. L – Nić. – Warszawa, 1962. – S. 526.*). До пошуку значень цього слова долучалися й інші українські дослідники XIX–XX ст., але вони в основному спиралися на словник української мови Б. Грінченка, де “мазепа” означає “замазура”. З часом, у більш сучасних словниках, негативне смислове навантаження слова “мазепа” посилювалося і серед його значень з’явилися такі поняття, як “неохайний, грубуватий і простакуватий чоловік, ваклах, простак, дурень”. На думку А. Кримського, слово “мазепа” було перського походження і означало “хребтоногий, неповороткий”. Таке тлумачення було припустимим для історичного Мазепи, бо натякало на спадкову хворобу ніг (подагру), яка передавалася в родині Мазеп по чоловічій лінії. Сучасні дослідники-мазепознавці у своїх пошуках походження та значення слова “мазепа” звернулися навіть до кабардинської мови. Виявилось, що в цій мові слово “мазепе” (літера “е” має читатися як коротка “а”) означає фазу місяця, його початок. Ураховуючи, що місяць є присутнім в зображенні герба “Курч”, до якого належав І. Мазепа, також можна припустити, що це не випадково. Однак навряд чи у селянському чи навіть шляхетському середовищі Волині чи Київщини XVI–XVII ст. та й пізніших часів знали такі нюанси. Цілком можливо, що спочатку це слово могло використовуватися саме в значенні “хребтоногий, неповороткий”, але пізніше, особливо після подій 1708–1709 рр. і майже до кінця XX ст., слово “мазепа” використовувалося лише в негативному контексті як лайка.

<sup>21</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 26 червня 1971 р., арк. 1 // Приватний архів С. Білоконя.

<sup>22</sup> *Широцький К. “Mazepa aetat 70” Норблена / К. Широцький // Сяйво. – 1913. – № 10–12. – С. 245–247.*

<sup>23</sup> *Ковалевська О. Іконографія Івана Мазепи в образотворчому мистецтві XX – початку XXI ст. / О. Ковалевська. – К.: Темпора, 2013. – С. 19–20.*

<sup>24</sup> Гравюра “Апофеоз Мазепи” (1708) Данієля Галяховського була виконана на жовтому шовку або атласі. Певний час вона перебувала в одній з церков під Києвом. Зберігся переказ, який твердить, що під час нищення усіх зображень І. Мазепи, що відбувалося за наказом Петра I, священник цієї церкви заради збереження тези на честь гетьмана наклеїв поверх неї зображення Розп’яття. У 1838 р., коли збиралися поновити зображення Розп’яття, знайшли під ним гравюру Д. Галяховського. Цей відбиток був куплений відомим колекціонером К. Свідзинським та вивезений ним до Варшави. У 1861 р. у складі колекції К. Свідзинського гравюра потрапила до Музею Ординації Красинських у Варшаві. Довгий час по Другій світовій війні гравюра вважалася

загиблою під час Варшавського повстання 1944 р. Зараз гравюра зберігається в Національному музеї у Варшаві.

<sup>25</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 26 червня 1971 р., арк. 2 // Приватний архів С. Білоконя.

<sup>26</sup> Сучасні дослідження доводять, що О. Лазаревський помилявся. Один з найцікавіших та раніше невідомих портретів І. Мазепи зберігався саме в Україні, де перебуває й до сьогодні [Див.: *Ковалевська О.* Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи // *Укр. істор. журн.* – 2007. – № 3. – С. 152–167; *Ковалевська О.* Іконографія Івана Мазепи в образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. / *О. Ковалевська.* – К.: Темпора, 2013. – 420 с.: іл.].

<sup>27</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 26 червня 1971 р., арк. 2 // Приватний архів С. Білоконя.

<sup>28</sup> Лист Т. Цявловської до С. Білоконя від 18 травня 1971 р., арк. 1 // Приватний архів С. Білоконя.

<sup>29</sup> Пушкин. Полное собрание соч. В 16 т. – М.: Изд-во Академии наук СССР. – 1937. – Т. 1. – С. 9.

<sup>30</sup> *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина / *Т. Г. Цявловская.* – М.: Наука, 1970. – 168 с.

<sup>31</sup> У січні 1974 р. Т. Цявловська закликала видавництва (“Аврора” та “Планета”) видати вже підготовлений до друку матеріал, але безрезультатно (Див.: *Рисунки Пушкина. Письмо в редакцию / Литературная газета.* – 1974. – 30 января).

<sup>32</sup> *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. – 2-е изд., пересм. и расшир. / *Т. Г. Цявловская.* – М.: Искусство, 1980. – С. 130.

<sup>33</sup> *Оглоблин О.* Гетьман Іван Мазепа та його доба. – Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1960. – 408 с.

<sup>34</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 27 січня 1974 р., арк.1, стор. 1 // Приватний архів С. Білоконя.

<sup>35</sup> Там само, арк. 1, стор. 1.

<sup>36</sup> З 1772 р. Я. П. Норблін перебував на службі у кн. Адама Чарторийського і навіть навчав його дітей малюванню.

<sup>37</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 27 січня 1974 р., арк. 2, стор. 4 // Приватний архів С. Білоконя.

<sup>38</sup> Див.: *Ковалевська О.* Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи / *О. Ковалевська // Укр. істор. журн.* – 2007. – № 3. – С. 152–167.

<sup>39</sup> Дійсно, це було дуже важливе питання, адже за фактом запису в книзі надходжень Державного історичного музею (ГИМ) у Москві цей портрет значився як “портрет Мазепи”. Але подальші пошуки та дослідження іконографії І. Мазепи, які проводили українські дослідники, а також іконографії родини Сапег, які провела польська дослідниця М. Каламайська-Саєд, стало достеменно відомо, що на полотні зображено великого гетьмана литовського – Казимира Яна Павла Сапегу (Див.: *Ковалевська О.* До питання атрибуції портретів І.Мазепи / *О. Ковалевська // Сіверянський літопис.* – №1. – 2006. – С. 102–108).

<sup>40</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 27 січня 1974 р., арк. 2, стор. 4 // Приватний архів С. Білоконя.

<sup>41</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 23 травня 1974 р., арк. 1 // Приватний архів С. Білоконя.

Исследование посвящено одному из интереснейших эпизодов научного сотрудничества двух ученых, которые волей случая заинтересовались темой иконографии украинского гетмана И. Мазепы (1639–1709) и стремились отследить ее освещение в доступной на то время научной литературе, параллельно обращая внимание на сопредельные темы, связанные с этой исторической личностью. Статья построена на материалах частной переписки, которая хранится в личном архиве доктора исторических наук С. И. Белоконя и была любезно предоставлена автору для анализа.

**Ключевые слова:** иконография; историография; архив; переписка; рисунки; И. Мазепа; С. Белоконь; Т. Цявловская.

The article is devoted to one interesting episode of the cooperation of two scientists, who were interested in the problems of iconography of Ukrainian Hetman I. Mazepa (1639–1709) and tried to study the highlighting of problem in the available scientific literature for that time. In the same time they have studied the related topics. The article is written on the materials of the private correspondence from the private archives of S. I. Belokon, kindly presented for author for analyses.

**Key words:** the iconography; the historiography; the archives; the correspondence; the drawings; Ivan Mazepa; Sergyj Bilokon; Tat'yana Tsyavlovskya.