

**ДОСЛІДЖЕННЯ ІКОНОГРАФІЇ ІВАНА МАЗЕПИ  
ЗА МАТЕРІАЛАМИ\*  
ЛИСТУВАННЯ Т. ЦЯВЛОВСЬКОЇ<sup>1</sup> ТА С. БІЛОКОНЯ<sup>2</sup>**

**Н**а сьогодні проблема виявлення, атрибуції, аналізу, класифікації та систематизації портретів Івана Мазепи або зображень, йому присвячених, є достатньо дослідженою та широко відображеною в літературі. Суттєвий внесок у цей процес був здійснений істориками, мистецтвознавцями та колекціонерами ХІХ – першої третини ХХ ст.<sup>3</sup> Не менш вагомими були здобутки українських учених, котрі працювали за кордоном, та іноземних дослідників другої половини ХХ – початку ХХІ ст.<sup>4</sup> Водночас, як показав аналіз радянської історіографії 30-х – кінця 80-х рр. ХХ ст., протягом цього періоду радянськими вченими не було здійснено жодного дослідження, присвяченого опрацюванню питань іконографії Івана Мазепи. Виняток становила лише невелика розвідка С. Баран-Бутовича, написана ще наприкінці 1920-х років й опублікована на початку 1930 року в Чернігові<sup>5</sup>, в якій коротко повідомлялося про існування портретного зображення гетьмана на дзвоні «Голуб», відлитого 1699 р. військовим людвисарем Карпом Балашевичем для батуринської Воскресенської церкви. Натомість відсутність інтересу з боку офіційної історичної науки до подібної тематики зовсім не означала принципового небажання вчених нею займатися чи неможливість наукового пошуку в цьому напрямку. Як демонструють матеріали приватного листування Т. Цявловської та С. Білоконя<sup>6</sup>, тема іконографії І. Мазепи була затребуваною, однак її повноцінне дослідження обмежувалося двома важливими чинниками: відсутністю доступу до необхідних джерел та літератури, а також неможливістю публікації результатів подібного дослідження жодним з учених. Відтак факт їхньої 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 автографу поеми «Полтава», вона знайшла малюнки, що за контекстом мали б зображувати українського гетьмана. Один з цих малюнків не мав ознак портрету і являв собою ляльку, що

---

\* Висловлюю щирі подяку С. І. Білоконю за надану можливість опрацювання епістолярних матеріалів з його приватного архіву.





*І. Мазепа. Норблін де ля Гурден. Я. П. (1775).*

висить на шибениці<sup>7</sup>. Натомість інший був наслідуванням зображення, відомого як «портрет Мазепа», виконаного Я. П. Норбліном\*. Т. Цявловську зацікавило питання достовірності цього зображення і того, наскільки цей портрет міг відтворювати справжні риси зовнішності І. Мазепа. Саме в пошуках відповіді на це запитання вона й звернулася до С. Білоконя з проханням допомогти розшукати додаткову інформацію щодо іконографії гетьмана, оскільки самій дослідниці вдалося розшукати з цього приводу лише статтю П. Еттингера<sup>8</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

---

\* Написання прізвища «Норблін» в авторському тексті подається згідно з правилами сучасної української орфографії (справжнє ім'я художника – Жан П'єр Норблен де ла Гурден; Norblin de la Gourdaïne). Водночас при цитуванні листів кореспондентів, його написання подається згідно з оригіналом.



кількість портретів І. Мазепи, що являють собою «несопоставимые типы лица»<sup>9</sup>. Прагнучи знайти якомога більше інформації щодо цієї гравюри в літературі, С. Білокінь запропонував пошукати згадки про неї у рідкісних на той час виданнях лекцій Д. Антоновича<sup>10</sup> з історії української гравюри та в альбомі історичних портретів Г. Хоткевича<sup>11</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, надісланого 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 библиофиле» (1913, № VII)»<sup>12</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 якого не дозволив би імені її автора канути в небуття. Саме таким чином про цей твір писав польський дослідник творчості гравера Зигмунт Батовський, працю якого вдалося розшукати С. Білокіню. Щодо відповідності назви аквафорти, як її називає З. Батовський, 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>13</sup>. Більше того, З. Батовському вдалося 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>14</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 преобразует его в экзотического саванника или – о чем, надо полагать, скорее думал Норблин в ходе формирования замысла – в рембрандтовского раввина»<sup>15</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 Генриком П'єтковським, який, посилаючись на сімейну традицію родини князів Чарторийських, повідомляв, що «фигура, которую Норблен обессмертил столь мастерски, – это еврей-арендатор



кн. Чарторыських, известный в княжеских владениях под именем Мазепы»<sup>16</sup>.

Перевірити повідомлення Г. П'єнтковського, яке також було опубліковано на сторінках польськомовної газети «Кур'єр Варшавський», С. Білоконю не вдалося через відсутність примірника цієї газети в Центральній науковій бібліотеці АН УРСР. Однак щодо питання про прізвисько «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'язане як зі значенням «маска», так і з визначенням «неохайна, груба людина»<sup>17</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>18</sup>.

Розбираючись з причинами появи такого, на перший погляд, незрозумілого підпису під гравюрою, С. Білокінь натрапив на статтю К. Широцького<sup>19</sup>, який погоджувався з висновками З. Батовського і також стверджував, що це не міг бути портрет справжнього гетьмана І. Мазепи. Таким чином, С. Білокінь пропонував 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, при чому обличчя зображуваного було дуже подібним до норбленівського «орендатора». Сучасним українським дослідникам вдалося 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 норблінівської гравюри портрет «польського шляхтича» пензля Я. Морачинського (1850). 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» – *Авт.*), яка зображувала І. Мазепу. Це зображення було виконане на темному атласі, а відтак спроби його сфотографувати залишилися безрезультатними. Зберігалася ця гравюра також у колекції Красинських у Варшаві<sup>20</sup>. Д. Ровинський, незважаючи на явні розходження в зображенні обличчя 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 «мазепи» то є гетьман України, в якого могла «закохатися Мотря», примусили українського дослідника засумніватися в правоті З. Батовського. Врешті-решт С. Білокінь, очевидно, вже

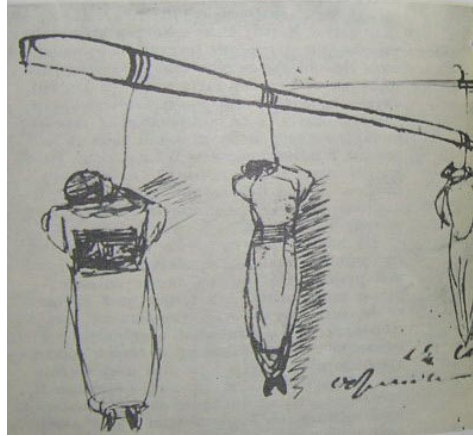


був готовий погодитися з висновком О. Лазаревського, що на питання, який із портретів І. Мазепи слід вважати за достовірний, варто відповідати – «тот, который изображен на норбленовской гравюре...»<sup>21</sup>. Тим більше, що дослідник вважав за слушне зауваження О. Лазаревського, що справжній портрет І. Мазепи слід шукати саме в Польщі, де ці портрети зберігали, а на теренах Російської імперії нищили як крамолу<sup>22</sup>.

Отже, подібна суперечливість висновків різних авторів щодо достовірності портретів І. Мазепи, та незрозумілість питання праобразу чи першовзірця гравюри Я. П. Норбліна змусила 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 (подчеркнуто 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>23</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 захоплючись результатами його розшуків, вона мимохідь написала, що ці матеріали обов'язково будуть використані, якщо до цього коли-небудь дійде справа<sup>24</sup>. В даному випадку Т. Цявловська мала на увазі давнє прагнення всіх пушкіністів, та й не лише їх, побачити всі 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>25</sup>. На момент виходу книги Т. Цявловської «Рисунки Пушкина»<sup>26</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>27</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. Білокінь. 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 «Полтави» і був ідентифікований як «Трое повешенных. В рукописи поэмы «Полтава» № 838 (ЛБ 2371), л.4 4 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,



2. Троє повішених. Малюнок О. Пушкіна на сторінках рукопису поеми «Полтава» (1828).

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. Норблін, мови не було. Хоча цілком можливо, що саме це мала на увазі дослідниця, коли перелічувала історичні особистості, чії портрети траплялися на сторінках пушкінських рукописів, зокрема Робесп'єр, Наполеон, Мазепа, Кочубей, Карл Занд та інші<sup>28</sup>.

Незважаючи на таку ситуацію, яка невдовзі стала очевидною, С. Білокінь вирішив закінчити розпочату справу пошуку портретів І. Мазепи та ймовірного 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 із текстом третього (невиданого) тому збірника «Мазепа», який мав би містити бібліографію присвячених гетьману праць, а, отже, не міг мати уявлення про всі 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>29</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>30</sup>). Нарешті, дослідник з жалем зазначив, що «мои трудности усугубляло наконец то, что наша историография данным вопросом не занимается вообще».

Усі ці фактори не завадили С. Білоконю зібрати достатньо інформації, щоб запропонувати їх своїй колезі та зробити кілька власних висновків. По-перше, попри недоступність для радянського вченого теми 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>31</sup>, про автора якого С. Білокінь



теж подав коротку біографічну довідку. З неї випливала 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>32</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 в листі ще раз було розглянуто тлумачення слова «мазеп» 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 митця, С. Білокінь підвів до головного висновку – норбленівський «Мазеп» не є портретним зображенням українського гетьмана. Цей висновок підтримали та додатково обґрунтували у своїх працях такі дослідники як Б. Барвинський, К. Широцький, П. Еттингер, М. Голубець та інші. Точка зору М. Грушевського з цього приводу виявилася більш критичною. На його думку, є незрозумілим прагнення художника створити з «какого-то арендатора образ властелина, вождя, таким, 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. Білокіня, 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>33</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 або кінцем XVII ст., або кінцем XVIII ст.<sup>34</sup> Але на час листування С. Білокіня 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 в Москві. Пізніше, вже на початку XXI ст., ці побажання були здійснені, що дало можливість вилучити цей портрет з кола достовірних, оскільки було доведено, що на ньому зображено великого гетьмана литовського Казимира Павла Яна Сапегу<sup>35</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>36</sup>. Усі зібрані та подані на розсуд Т. Цявловської матеріали С. Білокінь безкорисливо надавав у розпорядження своєї колеги, що зазначено наприкінці цього листа. Однак, вже маючи досвід боротьби за видання повного зібрання малюнків О. Пушкіна, які не увінчалися успіхом, Т. Цявловська, оцінивши працю С. Білоконя 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>37</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. Білоконом, ми отримали унікальну можливість пересвідчитися в тому, що тема іконографії І. Мазепи, попри усі обмеження, не була проігнорована радянськими дослідниками. 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 учених у ХХ ст., хоча її опрацювання велося в приватному порядку й не стало надбанням історіографії тих часів. Заслуговують на увагу висновки, зроблені одним із кореспондентів (С. Білоконом. – *Авт.*), щодо значної історіографії цієї 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 ймовірність деяких припущень була підтверджена (або спростована) значно пізніше, вже на початку ХХІ ст., що зайвий раз підкреслило правильність рекомендованих у листах шляхів подальших наукових пошуків.

---

<sup>1</sup> Цявловська (Зенгер) Тетяна Григорівна (1897–1978) – відомий російський літературознавець, пушкініст. Донька російського державного 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).

<sup>2</sup> Білокінь Сергій Іванович (р. н. 1948) – філолог, історик, джерелознавець, музеєзнавець. Кандидат філологічних наук (1978), доктор історичних наук (2000). Головний науковий співробітник Інституту історії України НАН України, керівник Центру культурологічних студій інституту. Автор численних монографій з історії української культури.

<sup>3</sup> К портрету И. С. Мазепы // Киевская старина. – 1887. – № 1. – С. 188; Уманец Ф. Гетман Мазепа. – СПб., 1897. – 459 с.; Лазаревский А. Заметки о портре-



тах Мазепи (к рисунку) // Киевская старина. – Т. 64. – 1899. – № 3. – С. 433 – 462; Барвинський Б. Портрет гетьмана Мазепи в замку в Підгірцях // Історичні причинки. Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Русі. – Т. I. – Жовква, 1908. – С. 96–108; Портрет Мазепи кисти артиста-маляра Осипа Куриласа // Історичні причинки. Розвідки, замітки і матеріали до історії України-Русі. – Т. II. – Львів, 1909. – С. 22–28; 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; 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; 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 // Записки НТШ. – 1909. – Т. 92. – С. 246–248; Грушевський М. Ще до портрета Мазепи // Там само. – 1910. – Т. 94. – С. 162.; Грушевський М. Ілюстрована історія України. – К., Л., 1912; Павловский И. Малороссийский гетман И. С. Мазепа: Портрет из замка князей Сангушко в Подгорске // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. – Полтава, 1912. – Вып.8. – С. 145; Широцький К. «Мазера aetat 70» Норблена // Сяйво. – 1913. – Число 10,11,12. – С. 245–247; Этингер П. Материалы для будущего издания «Словарь русских гравированных портретов» // Русский библиофил. – СПб., 1913. – № 7. – С. 23–25 + 3 вклейки.

<sup>4</sup> Січинський В. Іван Мазепа й українське мистецтво // 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 // Шлях перемоги. – 1961. – Ч. 1–2, 4; Bailbe J.M. Mazepa et les artistes romantiques // Annales de la faculte des lettres d'Aix-en-Provence, 1966. – Т. XI. – Р. 13–40; Мацьків Т. Гравюра І.Мазепи з 1706 р. // 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. – New-York-London.: Columbia university press, 1974; Жолтовський П.М. Український живопис XVII–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1978; Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Ленинград, 1981; Mazepa. Exemple d'une illustration murale // Gazette des Beaux-Arts, 1982. – Т. С. – Р. 85–86; Вергун І. Гетьман Іван Мазепа у французькому мистецтві, літературі, енциклопедіях, історіографії // Визвольний шлях. – 1987. – № 12. – С. 1376–1384; 1988. – № 1. – С. 68–86, № 2. – С. 210–225; Шендрик Л., Янович О. Гетьман у портретах // Криниця. – 1995. – № 1–3. – С. 98–102; Неврлий М. Невідомий портрет і грамота Мазепи // Самостійна Україна. – 1998. – № 3. – С. 16–19; Шведов І. Етюди до портрета гетьмана Івана Мазепи // Чумацький шлях. – 2000. – № 2. – С. 26–30; Делюга В. Іконографія Івана Мазепи в творчості Києво-Печерських граверів на зламі XVII – XVIII ст. (на матеріалах польських збірок) // Могилянські читання. Матеріали щорічної наукової конференції (Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник). – К., 2000. – С. 65–75; Адруг А. Первісні розписи Троїцького собору в Чернігові: нові атрибуції [зображення Мазепи та його дружини] // Київська старовина. – 2001. – № 2. – С. 151–156; Забочень М.С. Іконографія гетьмана Мазепи // Науковий вісник українського історичного клубу. – Т. VI. – М., 2002. – С. 95–98; Ковалевська О. Образ Мазепи в творчості Олександра Орловського та Вацлава Павлішака // Україна в Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до кінця XVIII ст.). – Вип. 4. – К.: Інститут історії України НАНУ, 2004. – С. 438–448; Павленко С. Портрет І.Мазепи з колекції Бутовичів // Сіверянський літопис. – 2005. – № 4–5. – С. 63–67;



Ковалевська О. До питання атрибуції портретів І. Мазепи // Сіверянський літопис. – 2006. – № 1. – С. 102–108; Станіславський В. До питання про зовнішність Івана Мазепи // Сіверянський літопис. – 2006. – № 3 – С. 21–22; Ковалевська О. Образ Івана Мазепи у творах митців української діаспори // Історичний журнал. – 2007. – № 2. – С. 63–68; Ковалевська О. Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи // Укр. іст. журн. – 2007. – № 3. – С. 152–167; Дмитрієнко М., Суховарова-Жорнова О. Портрети гетьмана Івана Мазепи: ідентифікація образу та іконографічний аналіз зображень // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Збірка наукових праць / Відп. ред. О. А. Удод. – К.: НАН України, Інститут історії України, 2007. – С. 242–284; Ковалевська О. Про пошуки достовірного портрета Івана Мазепи // Історія в школах України. – 2008. – № 4. – С. 40–42; Ковалевська О. Іконографія Івана Мазепи: внесок українських митців ХХ століття // Історія в школах України. – 2008. – № 5. – С. 39–42; Ковалевська О. Портрет з купюри // Український тиждень. – № 3 (11). – 2008. – С. 56–59.

<sup>5</sup> Дзвін 1699 р. з гербом і портретом І. Мазепи // Баран-Бутович С. Людвисарські виробу XVII–XVIII ст. у Чернігівському державному музеї: (Гармати та дзвони) / Чернігівський державний крайовий музей. Історичний відділ. – Чернігів, 1930. – 16 с.

<sup>6</sup> Листування вчених нараховує 11 листів, які були написані в проміжку з лютого 1971 р. (з огляду на те, що перший лист Т. Цявловської до С. Білоконя, очевидно, втрачений, а лист-відповідь С. Білоконя Т. Цявловській датується 12 березня 1971 р.) до 6 червня 1974 р. Листування зберігається у приватному архіві С. І. Білоконя, а також у фонді Т. Г. Цявловської в Російському державному архіві літератури та мистецтва (РГАЛИ). Листи є машинописними оригіналами або чернетками, які люб'язно були надані нам для опрацювання С. І. Білоконом. Перевірка листів у фонді Т. Г. Цявловської в РДАЛМ (РГАЛИ) не здійснювалася. Згідно з матеріалами приватного архіву С. І. Білоконя, перший лист Т. Г. Цявловської до С. І. Білоконя не зберігся. Відтворити його імовірний зміст можна, виходячи з відповіді С. І. Білоконя, датованої 12 березня 1971 р., а також власних спогадів ученого, 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. При посиланнях на конкретні книги чи статті, опублікованих іншими мовами, вихідні дані цих видань подавалися кореспондентом мовою оригіналу.

<sup>7</sup> У виданні малюнків О. Пушкіна, підготовленому Т. Цявловською, існує роз'яснення цього зображення. Автор 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). Як пише сама Т. Цявловська, подібне трактування згаданого зображення зроблене нею на підставі гіпотези, висловленої Ф. Ернстом у тексті листа, адресованого ним російській дослідниці 19 жовтня 1936 року.

<sup>8</sup> Ідеться про статтю П. Д. Еттингера «Материалы для будущего издания «Словарь русских гравированных портретов» про портрет Мазепи, виконаний Я. П. Норбліном де ля Гурденом. Стаття була опублікована в журналі «Русский Библиофиль» (СПб., 1913, № 7. – С. 23 – 25 + 3 вклейки).

<sup>9</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 12 березня 1971 г. – Арк. 1 // Приватний архів С. І. Білоконя.



<sup>10</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., 1993. – 592 с.: іл.]

<sup>11</sup> Хоткевич Г. Альбом історичних портретів. – Серія І., вип. 1. (Портрет Івана Мазепи); Серія І., Вип. 2. (Портрет Магдалени Мазепиної). – Львів, 1918 (?).

<sup>12</sup> Лист Т. Цявловської до С. Білоконя від 28 березня 1971 г. – Арк.1 // Приватний архів С. І. Білоконя.

<sup>13</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 20 квітня 1971 г. – Арк.1 // Приватний архів С. І. Білоконя.

<sup>14</sup> Там само.

<sup>15</sup> Там само.

<sup>16</sup> Там само.

<sup>17</sup> Розшукуючи матеріали з іконографії І. Мазепи, С. І. Білокінь зацікавився й етимологією слова «мазєпа». У словниках польської мови йому вдалося розшукати такі тлумачення: «брудна людина» (Див.: Słownik języka polskiego ułożony pod redakcją Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego, Władysława Niedźwiedzkiego. – Т. II. Н – М. – Warszawa, 1902. – S. 906.); «людина бридка, брудна» (Див.: Słownik języka polskiego. Redaktor naczelny Witold Doroszewski. – Т. IV. L – Nić. – Warszawa, 1962. – S. 526). До пошуку значень цього слова долучалися й інші українські дослідники ХІХ–ХХ ст., але вони в основному спиралися на словник української мови Б. Грінченка, де «мазєпа» означає «замазура». З часом, у більш сучасних словниках, негативне смислове навантаження слова «мазєпа» посилилося і серед його значень зв'явилися такі поняття, як неохайний, грубуватий і простакуватий чоловік, ваклах, простак, дурень. На думку А. Кримського, слово «мазєпа» 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-мазєпознавці у своїх пошуках походження та значення слова «мазєпа», звернулися навіть до кабардинської мови. Виявилось, що в цій мові слово «мазєпе» (літера «е» має читатися як коротка «а») означає фазу місяця, його початок. Враховуючи, що місяць є присутнім в зображенні герба «Курч», до якого належав І. Мазєпа, також можна припустити, що це не випадково. Однак навряд чи в селянському чи навіть шляхетському середовищі Волині чи Київщини ХVІ–ХVІІ ст. та й пізніших часів знали такі нюанси. Цілком можливо, що початково це слово могло використовуватися саме в значенні «хребтоногий, неповороткий», але пізніше, особливо після подій 1708–1709 рр. і майже до кінця ХХ ст., слово «мазєпа» використовувалося лише в негативному контексті як лайка.

<sup>18</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 26 червня 1971 р. – Арк. 1 // Приватний архів С. І. Білоконя.

<sup>19</sup> Широцький К. «Мазєпа aetat 70» Норблена // Сяйво. – 1913. – № 10 – 12. – С. 245 – 247.

<sup>20</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 всіх зображень І. Мазепи, що відбувалося за наказом Петра І, священник цієї церкви заради збереження тези на честь гетьмана, на-



клеїв 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 Й. Свідзинським та вивезений ним до Варшави. У 1861 р. у складі колекції Й. 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>21</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 26 червня 1971 р. – Арк. 2 // Приватний архів С. І. Білоконя.

<sup>22</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. іст. журн. – 2007. – № 3. – С. 152–167].

<sup>23</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 26 червня 1971 р. – Арк. 2 // Приватний архів С. І. Білоконя.

<sup>24</sup> Лист Т. Цявловської до С. Білоконя від 18 травня 1971 р. – Арк. 1 // Приватний архів С. І. Білоконя.

<sup>25</sup> Пушкин. Полное собрание соч. В 16 т. – М. – 1937. – Т. 1. – С. 9.

<sup>26</sup> Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. – М., 1970. – 168 с.

<sup>27</sup> У січні 1974 р. Т.Г.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>28</sup> Цявловская Т. Г. Рисунки Пушкина. – 2-е изд., пересм. и расшир. – М., 1980. – С. 130.

<sup>29</sup> Оглоблин О. Гетьман Иван Мазепа та його доба. – Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1960. – 408 с.

<sup>30</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 27 січня 1974 р. – Арк. 1. – Стор. 1 // Приватний архів С. І. Білоконя.

<sup>31</sup> Там само. – Арк.1. – Стор.1

<sup>32</sup> З 1772 р. Я. П. Норблін перебував на службі у кн. Адама Чарторийського і навіть навчав його дітей малюванню.

<sup>33</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 27 січня 1974 р. – Арк. 2. – Стор. 4 // Приватний архів С. І. Білоконя.

<sup>34</sup> Див.: Ковалевська О. Нові підходи до пошуку достовірних зображень гетьмана Івана Мазепи // Укр. іст. журн. – 2007. – № 3. – С. 152–167.

<sup>35</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 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 Павла Яна Сапегу (Див.: Ковалевська О. До питання атрибуції портретів І.Мазепи // Сіверянський літопис. – № 1. – 2006. – С. 102–108).

<sup>36</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 27 січня 1974 р. – Арк. 2. – Стор. 4 // Приватний архів С. І. Білоконя.

<sup>37</sup> Лист С. Білоконя до Т. Цявловської від 23 травня 1974 р. – Арк. 1 // Приватний архів С. І. Білоконя.